

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

Washington Luís Teodoro Prudêncio

**SÉRGIO SAMPAIO: ANTITROPICALISMO
NA CANÇÃO DE UM TROPICALISTA CONVICTO**

Porto Alegre

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Washington Luís Teodoro Prudêncio

SÉRGIO SAMPAIO: ANTITROPICALISMO
NA CANÇÃO DE UM TROPICALISTA CONVICTO

Monografia apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Professor Luís Augusto Fischer

Porto Alegre

2010

Aos meus pais, Apolônio e Lucília, sempre presentes com palavras de apoio e de sabedoria, sem as quais não teria chegado até aqui; à minha esposa Teresinha Vieira, incentivadora permanente, e à minha filha caçula Marina, por sua simpatia, inteligência e bom-humor; e, principalmente, à minha filha mais velha Ana Lúcia, que abriu o caminho para a Graduação.

Agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram com minha trajetória dentro do curso de Letras. Em especial ao Prof. Luís Augusto Fischer, orientador deste trabalho, à Professora Suely Tomazini Barros Cassal e ao Professor Mathias Schaff: mestres atenciosos; aos participantes da banca: Prof. Homero Araújo e o mestrando Guto Leite; aos colegas Cristian Verardi da Silva, Vergínia Nunes e Andreia Saffier, com quem troquei boas ideias no decorrer do curso.

RESUMO

Sérgio Sampaio, cantor e compositor, ficou nacionalmente conhecido com a marchar-rancho *Eu quero é botar meu bloco na rua*. Seu trabalho, de forte carga confessional, no entanto, não obteve o reconhecimento devido. Muito dessa rejeição se deve, afirmam seus críticos, ao seu comportamento irreverente e pela vida desregrada que levou. Hoje, começa a ser resgatado e ouvido pelas novas gerações.

Este trabalho analisa como sua obra absorve as influências tropicalistas do final da década de 1960 e as revisa, ao realizar, em dois LPs, uma síntese entre a tradição e a vanguarda na canção popular.

Palavras-chave: Sérgio Sampaio – tropicalismo – canção popular.

ABSTRACT

Sérgio Sampaio, singer and songwriter, became nationally known with the marcha-rancho (brazilian rithm) *Eu quero é botar meu bloco na rua*. His work, with strong confessional load, however, had no good acceptance. Much of this rejection is due, say critics, for his inconsiderate behavior and inconstant life that led. Today, it begins to be reinstated and heard by new generations.

This work examines how his work absorbs the influences of *tropicalistas*, at the late 1960s, and the review by performing, in two LPs, a synthesis between tradition and vanguard in brazilian popular song.

Key-words: Sérgio Sampaio – tropicalismo – popular song.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	9
I - Eu que sou filho de um pai teimoso	15
II - Fui pro mato sem cachorro, numa de ou mato ou morro	19
III - Ela me viu, cuspiu de lado	23
IV - Você é mesmo carne de pescoço	26
V - Tanto faz eu ser poeta ou pirado	41
Considerações finais	54
Bibliografia	56

*O que o homem ama e o que o homem abomina,
Tudo convém para o homem ser completo!*
(Augusto dos Anjos)

Mesmo que meus versos nunca sejam impressos, eles lá terão a sua beleza.
(Fernando Pessoa)

Querido pai, tu me perguntaste recentemente por que afirmo ter medo de ti.
(Franz Kafka)

Um livro de poesia na gaveta não adianta nada.
(Sérgio Sampaio)

CONVICTO, *adj.* Convencido; persuadido; *réu convicto*;
réu cujo crime foi demonstrado. (Do latim *convictu*)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Escrever sobre o compositor capixaba Sérgio Sampaio me põe em conexão direta com minha própria história. Primeiro, pela vinculação com a canção popular. Tenho presente a memória dos programas, que iam ao ar nas manhãs de domingo, apresentados por Cid Moreira (“domingo pelo Minerva é música popular”, como anunciava a canção tema), onde desfilavam nomes que fizeram da canção no Brasil uma arte viva e realmente popular. Segundo, por Sérgio Sampaio, cujo grande e único sucesso de público, *Eu quero é botar meu bloco na rua*, estourou nas paradas em 1973. Eu tinha então dez anos. A minha vinculação, acrescento, já se dava por ficar de ouvidos atentos a sonoridades que considerava diferentes, como *Construção* de Chico Buarque de Holanda, samba sinfônico gravado naqueles anos iniciais da década de 1970; *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, que vez em quando tocava nas rádios; e mesmo pelas composições de Roberto Carlos, referência ao que se costuma classificar ainda por cantor popular. Mal sabia que, depois de formar um conceito intuitivo e impressionista, eu me poria, a partir da colaboração acadêmica, a procurar na canção um objeto de estudo.

Em sentido particular, é bom que se diga, não cogitamos colocar nossas preferências no tubo de ensaio. A elas nos dedicamos por um processo pessoal, formado por trajetórias nem sempre lineares de consequência, as quais seguimos pela intensificação de zonas de interesse sem marcas definitivas, influência de amigos, mestres e surpresas agradáveis que nos chegam ao longo da vida. Assim é a nossa relação com a arte e que aqui estabeleço com um gênero dela, que é a canção popular.

Ressalvadas eventuais identificações inconvenientes, por estar diante de algo que me é tão caro, esta escrita busca ser colaborativa com gosto pessoal e intuito acadêmico, união de emoção e intelecto, na razão direta de que são complementares, como aliás não pode jamais deixar de ser.

Sérgio Sampaio (a quem recuperei depois de longo tempo — em 1987 mais

exatamente), pela trajetória errática, eu poderia tomar por uma espécie de alterego, como o e-mail do Professor Luís Augusto Fischer, ao aceitar a missão de me orientar neste trabalho, sugere: “OK, Sérgio Sampaio”.

O resultado deste texto é apenas mais um elemento a se somar no esforço de manter viva a ação de artistas abnegados, que não se medem por sua relação com o sucesso, e sim tão somente se orientam pelo que de melhor possuem, a irreverência a qualquer sistema ou padrão, e também pelo talento, respeito e amor cego ao que entendem por arte.

INTRODUÇÃO

Na concepção geral deste trabalho anti-tropicalismo refere-se ao que difere do *modus operandi* da questão de ordem proposta por Gil/Caetano/Tom Zé/Mutantes, e ao que significa revisá-la conceitualmente. Sérgio Sampaio, não há dúvida, filiou-se à Tropicália.

Para começar, tomo um trecho de *Tropicália, alegoria, alegria*:

A mistura tropicalista notabilizou-se como uma forma *sui generis* de inserção histórica no processo de revisão cultural, que se desenvolvia desde o início dos anos 60. Os temas básicos dessa revisão consistiam na redescoberta do Brasil, volta às origens nacionais, internacionalização da cultura, dependência econômica, consumo e conscientização. Tais preocupações foram responsáveis pelo engajamento de grande parte dos intelectuais e dos artistas brasileiros na causa da construção de um Brasil novo, através de diversas formas de militância política. (FAVARETTO, 2000, p.28)

A filiação de Sérgio Sampaio se dá, e se manifesta, na canção, pela fusão música local/externa. No entanto, sob um olhar mais cuidadoso aparecem as sutilezas reveladoras, na canção do compositor capixaba, do narrador mais que participante, da busca alucinada por si mesmo. Se os acordes de guitarra, num primeiro momento, saturam a base sonora que dá corpo e identidade com o que pregava a Tropicália, a temática intensamente confessional o torna distinto do grupo que organiza o movimento e orienta o carnaval. Há, na boa palavra de Caetano e cia., uma presunção grandiloquente e o avanço na direção de um processo coletivo de pensar, ainda que hermeticamente, o país, a canção e a própria arte. Em Sampaio, os valores literários são extraídos do desnudamento autoimposto desde o início, numa visível discussão de um ser individual consigo mesmo.

O ofício de compositor, cancionista, no período em que iniciou sua carreira era, antes de tudo, uma via rápida de impacto. Com o emergente mercado do disco, a arte da canção se apresentava fértil aos jovens talentos nascidos no período da e pós-2ª Guerra. Há, no uso da canção no Brasil do início dos anos 1970, a confluência de muitos fatores. Se o

regime se mostrava autoritário, intransigente e repressor, a saída do artista inconformado com esse estado de coisas era a de colocar elementos que permitissem um reexame intensamente crítico, ainda que acuado pela permanente e voraz censura, da situação desfavorável que tinha diante de si. E, igualmente, significava usar o discurso artístico com elementos que permitissem furar o bloqueio imposto. A respeito das idiossincrasias da canção, e do mercado musical desse período, apropriado colocar aqui uma hiper-síntese, retirada de *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78)*:

[...] dividida em fatias pela "indústria cultural", a música popular atendia a todos os tipos de público. No entanto, uma diferença básica, centrada não exatamente na oposição "música universitária" (ou MPB) x "música cafona" (baladas românticas, "sambão-jóia"), dividia o público ouvinte e consumidor de discos: a postura dos compositores frente ao Estado autoritário. Enquanto para os compositores e cantores da MPB havia uma preocupação latente (e em muitos casos, como vimos, até mesmo relativamente explícita, tentando acompanhar a tradição da canção de protesto dos anos 60) com a denúncia do autoritarismo, os representantes das demais denominações em que foi dividida a música popular brasileira ou ignoravam tais preocupações ou nunca deixavam que interferissem no seu trabalho artístico. (SILVA, 2008. p.161)

Sérgio Sampaio, por sua vez, optou pela marginalidade: “fui posto de lado em tudo, marginal, enfim” (*Ninguém vive por mim*, 1977). E pensar marginalidade aqui significa atribuir valor dentro do elenco de possibilidades de um artista que a olha por dentro, por ser parte e fazer dela um motivo artístico. Aqui um paradoxo: Sérgio é autor de uma obra de grande beleza musical e literária, mas o mercado, o *business*, não parecia estar entre suas alternativas. O compositor levou a marginalidade às últimas consequências, recheando suas canções de referências pessoais: “Quando eu ia da Lapa até Copacabana a pé” (*Na Captura*, 1982), “Que eu estou no Bar do Alzílio ou na Igreja” (*D.Maria de Lourdes*, 1973), “Eu volto pra Bahia ou para Cachoeiro do Itapemirim” (*Quero ir*, 1972).

Da literatura tradicional, há dois autores que influenciaram Sérgio Sampaio. Um é o poeta paraibano Augusto dos Anjos. Não bastassem as intertextualidades "Podre, meu pai" (*Pobre meu pai*, 1973), "Onde quer que se encontre a minha sombra magra/Enchendo todas as pontes" (*Na captura*, 1982), Sérgio, a exemplo de Augusto, explora a ruína do seu cotidiano em versos carregados de melancolia: “O teto da minha casa caiu e não levantou” (*O teto da minha casa*, 1975); “Como rato de bueiro, como um gato de calçada” (*Ninguém vive por mim*, 1977); “Por pouco não fui morar no porão” (*Na captura*, 1982); “Quase que eu fui pro buraco” (*Homem de Trinta*, 1982). Outra é o tcheco Franz Kafka. Sérgio o começou a ler no Rio de Janeiro e, em razão da impressão causada pelo escritor, ousou seus primeiros

exercícios como contista. Ele mesmo conta buscar o estranhamento nos seus escritos. Se alguém os entendesse, achava que não havia alcançado o objetivo pretendido.

E é através do afastamento temático que Sérgio descola sua obra dos tropicalistas, ainda que tenha aproveitado a ideia geral consubstanciada na iniciativa dos seus contemporâneos. É inegável: a Tropicália, efetivamente, atingiu como uma seta corações e mentes da maioria dos artistas que vagavam no imenso mar de incertezas que se tornara o país dos anos iniciais da década de 1970. E essa saturação tropicalista, em paralelo com o embretamento a que foram submetidos pelo sistema político, não parecia deixar escolha. A reação de setores mais conservadores da MPB levantou, por sua vez, questões em relação ao que seria mesmo evolução na canção popular. Entretanto, a influência tropicalista vem atingir até mesmo Chico Buarque após sua volta da Itália. Não havia saída. Com Chico, aliás, é possível, indo além, traçar um paralelo com Sérgio. Mesmo temerária a afirmação, é possível ver o tipo de relação daquele com a Bossa Nova, ao alimentar-se desta nas harmonias de seus sambas sem ser seu (dela) representante. Em Sérgio há um caso análogo, alimentou-se da Tropicália sem admitir interferências capitais na constituição de seus temas.

Um outro aspecto a destacar é o fato do artista Sérgio ligado à sua arte, preso a ela, e tendo nela a manifestação intransigente do “Eu”, da primeira pessoa, presente na quase totalidade de suas canções. É possível que Sérgio Sampaio, tendo consciência da qualidade do trabalho desenvolvido com a canção, o imaginasse vitorioso, independente de sua presença. De algum modo, avaliou que, ao se excluir das etapas posteriores, divulgação, participação em programas de auditório, entrevistas, seria absolvido e assimilado pelo público, e que sua atitude esquiva não teria qualquer consequência negativa na venda de seus discos. Havia, porém, um mercado acirrado na luta por espaço. E uma das postulações, ou presunções, presentes no ideário tropicalista contemplava a sociedade tecnológica, da reprodutibilidade da obra de arte. Da sua tradução à maneira de objeto de consumo. Considerava-se aí a convivência com a formação do gosto e da linguagem, em que as suas diferentes manifestações (canção, pintura, moda, escultura, literatura, cinema, etc.) estariam a serviço desse mercado. Crescente e ávido por velocidade e vendas, baseadas em novidades e surpresas. Walter Benjamin (1935) investigou esse aspecto, e me parece oportuno citá-lo aqui, ao ter claro: Sérgio Sampaio estava mais ligado ao fazer artístico que ao círculo de relações posteriores demandadas pela vida social do artista:

Originariamente, a preponderância absoluta do valor de culto fez — antes de tudo — um instrumento mágico da obra de arte, a qual só viria a ser — até determinado ponto — reconhecida mais tarde como tal. Do mesmo modo,

hoje, a preponderância absoluta do seu valor de exibição confere-lhe funções inteiramente novas, entre as quais, aquela de que temos consciência — a função artística — poderia aparecer como acessória. (BENJAMIN, 1935, p.18).

Na evolução de um trabalho truncado e irregular, Sérgio Sampaio produziu em torno de setenta canções, algumas obras primas do cancioneiro, apesar de pouco conhecidas. Como diz Sérgio Natureza, no prefácio da biografia do amigo e parceiro, "(...) Sérgio foi impopularizado por não ter como atender às demandas de um mercado que o queria fácil; verdade que fácil — no trato — ele nunca foi (...)".

Mas a nós, admiradores dos artistas únicos, não importa a facilidade, e sim que conhecê-los nos torna mais próximos do verdadeiro espírito da expressão do artista.

Ou como mesmo disse Pessoa: "o essencial da arte é exprimir".

I - EU QUE SOU FILHO DE UM PAI TEIMOSO

Na rua Moreira, 65, do pequeno Cachoeiro do Itapemirim (ES), lá pelos anos iniciais da década de 1960, o jovem Sérgio Sampaio surpreenderia o pai, o “seu” Raul ao cantarolar o samba *Cala boca, Zebedeu*. “Esse guri tem um ouvido”, exclamou o maestro da banda, fabricante de tamancos e compositor da canção, então incompleta, já vendo no filho o talento musical que, longe do que poderia supor, se consolidaria numa carreira marcada pela inconstância e rebeldia.

Nascido em 13 de abril de 1947, Sérgio Sampaio teve quatro irmãos mais moços. A mãe, Maria de Lourdes, professora primária, lutava para complementar os ganhos da família, que seguia um modelo patriarcal herdado do avô, Manoel, proprietário de escravos. Disso se perpetuou o controle rígido sobre os filhos: hora certa para comer, para o banho, etc. O braço forte da família fazia par ao empreendedor “seu” Raul, industrial de calçados e músico de destaque, que organizava e regia a banda da cidade.

A despeito desse status, Sérgio cresceu numa casa humilde, sem geladeira ou fogão a gás. A tamancaria de Raul Sampaio experimentaria, logo, um período de decadência com a chegada da sandália de borracha, o que lhe provocaria falências sucessivas. Nesse período, Sérgio já ajudava o pai com outros irmãos no fabrico dos calçados. Diante da agonia da empresa, D. Maria de Lourdes seria a única fonte de renda fixa, numa situação incômoda para o orgulhoso e dominador maestro. Como consequência, o modelo patriarcal também sofreria revezes, o que acarretaria progressivamente a desagregação familiar.

No entanto, a música se encarregaria de estabelecer um elo importante, responsável por uma espécie de compensação no ambiente então decadente da família Moraes Sampaio. Havia, além do maestro, o rádio. Dessa influência, transcrevo um trecho de *Eu quero é botar meu bloco na rua, a biografia de Sérgio Sampaio*:

Além da convivência com a música do pai, Sérgio Sampaio, como toda sua geração artística, recebeu privilegiada informação musical via rádio. Primeiro veículo eletro-eletrônico de comunicação de massa, principal fonte de informação e entretenimento no Brasil pré-televisão, o rádio levava aos lares do país o melhor de nossa música popular — Francisco Alves, Orlando Silva, Lamartine Babo, Noel Rosa, Ari Barroso e outros nomes —, além de tangos, boleros, música popular norte-americana, todo cancionero italiano, programas de auditório, transmissões esportivas e o auge do rádio-teatro (GOMES, 2000, p.18).

Pois o rádio também viria a se tornar a primeira ocupação do jovem Sérgio. Aos 16 anos se tornaria locutor, por influência de um amigo. De Gomes (2000) reproduzo, também, o trecho em que se refere aos primeiros passos de Sérgio Sampaio na Rádio Cachoeiro:

Aos 16 anos, Sérgio acabou se tornando locutor de rádio, graças à intervenção do amigo Ruy Guedes. Além da música, excelente e variada, o rádio teatro e os informativos também o fascinavam bastante. Sonhando com a locução, vinha exercitando-se em imitações de seus ídolos radiofônicos, Saint-Clair Lopes (“uma voz que vale mil contos”), e, sobretudo, Luiz Jatobá, ambos da Rádio Nacional. Ruy Guedes, vendo nele talento para o microfone, arranjou-lhe um teste na ZYL-9, Rádio Cachoeiro, então, a única rádio da cidade (GOMES, 2000, p.19).

Segundo também nos conta Rodrigo Moreira Gomes, na biografia do compositor, “o ingresso no rádio foi o grande divisor de águas na vida de Sérgio” (p. 20). Além de aprender os rudimentos da profissão de locutor, houve o incremento de sua cultura musical, pois passou a ter contato com a discoteca da rádio, local onde passava várias horas do seu tempo livre. Apesar das advertências do pai, sobre essa vida ser coisa de boêmio, e que não lhe daria um bom futuro, Sérgio optou por seguir a carreira. Ao receber o seu primeiro ordenado saiu de casa e foi morar numa república de estudantes, no centro da cidade. Em paralelo, e apostando num aprendizado informal, intuitivo, Sérgio aprendeu com os amigos Ruy Guedes e Mozart Cerqueira os primeiros acordes no violão. Em pouco tempo, passou a dominar algumas canções e a acompanhar boêmios em serestas pela cidade. Sua primeira experiência de palco viria a acontecer num programa de rádio da própria emissora em que trabalhava. Sérgio, pela ausência de um contrabaixista do grupo de música que acompanhava os calouros, foi escalado para substituí-lo. Seus conhecimentos práticos e rudimentares de harmonia o ajudaram a resolver a questão, saindo-se razoavelmente bem na oportunidade. Diante das perspectivas de uma carreira musical, Sérgio tomou algumas aulas com um violonista conhecido na cidade, José Nogueira, acompanhante de um jovem cantor, o “Zunga”, que viria a ser conhecido nacionalmente com o nome de Roberto Carlos.

A faceta locutor de Sérgio Sampaio abriria o contato sistemático com o que viria a ser exercido mais tarde, a vida de cantor e compositor. Nessa época, o rádio no Brasil se constituía o principal meio de divulgação de ideias. O país se reunia ao redor do rádio para se reconhecer. Mas, a televisão já se ensaiava como um novo meio, em que a imagem e o som estariam reunidos para o reforço dessa identidade. O mundo se aproximava, e o pequeno Cachoeiro parecia ser realmente pequeno para o inquieto Sérgio. Depois de uma breve estada no Rio de Janeiro, onde trabalhou, num período de experiência na Rádio Relógio, o filho mais velho da família Moraes Sampaio voltaria a Cachoeiro. Trabalharia um tempo na ZYL-9, teria um programa seu, mas, devido a desentendimentos com o diretor Mignone, que fazia reparos a seu comportamento boêmio e pouco profissional, seria demitido. Mais tarde voltaria ao Rio para ficar. É nesse período, de fato, que o artista capixaba formaria seu mundo interno, criaria sua leitura do mundo, fortaleceria sua concepção artística, aplicada na canção como um forte elemento testemunhal de si mesmo, em que o plano individual se consolida em propósito definitivo, em contraposição ao que o ofício de compositor, nessa época, parecia exigir: um tipo de engajamento, um plano coletivo de discussão do cenário político-sócio-artístico.

No início dos anos 1970, o Cinema Novo de Gláuber Rocha e o teatro de vanguarda de Zé Celso Martinez e Augusto Boal inquietavam-se diante do discurso velado a que a arte estava sendo submetida. A Bossa Nova alçava voos internacionais, junta com alguns de seus maiores representantes, misturada, então, em movimento de diástole, ao fraseado musical do jazz. A Jovem Guarda se multiplicava em sua proposta comercial de versos ingênuos. A Tropicália, depois da apoética ascensão, ressentida da ausência de seus capitães, estendia seu véu sobre as cabeças dos que procuravam na canção uma nova forma de expressão e válvula de escape diante das rudezas do regime. Uma nova geração de artistas iniciava sua caminhada, vigiada por um Irmão nada fraterno, vestido de verde; paisano quando convinha aos mandatários da república de chumbo. Em contrapartida, havia um gosto pelo desafio e pelo novo no ar. A geração *hippie* estereotipava os hábitos dos artistas alternativos, e Sérgio Sampaio, tema deste escrito, ajustava seus acordes, cérebro, roupas e cabelos ao que a moda em vigor ditava.

Chegado ao Rio em 1967 para ficar, Sérgio vivera toda a inquietação protagonizada pela ditadura militar que atingira seu ápice com o Ato Institucional nº 5 no final do ano seguinte. Na expressão da época, Sérgio era um *drop-out*, gíria americana para “cair fora da sistema” (Gomes, p. 25). Como um nômade urbano, passou por pensões,

especialmente da Lapa, bairro boêmio do Rio, onde dividiu espaço com biscateiros, malandros, militantes políticos e até com marginais procurados pela polícia.

Mais tarde, empregado na Rádio Continental, forjou sua primeira composição no Rio, um samba-choro, *Chorinho Inconsequente*, em parceria com seu colega de emissora Erivaldo Santos. Nessa mesma época, Sérgio já participava de algumas produções musicais da TV Tupi como *freelancer*. Demitido da rádio, decidiu tentar a vida como músico. Porém, sem um ganho fixo, foi despejado de onde morava e passou a viver na rua, em estado de semi-indigência.

O caminho de Sérgio até ter um ganha pão razoável com a música foi longo e custoso. Isso só veio a acontecer quando conheceu um dos integrantes dos Cantores de Ébano, que já o observava em suas apresentações no centro da cidade. O mesmo que veio a lhe arranjar um lugar fixo para morar. Era a casa dos estudantes, um lugar heterogêneo, onde ninguém pagava aluguel, reduto de militantes, universitários e outros indivíduos fora do sistema.

Vieram os festivais da canção que, embora sem a força dos anos 1960, ainda representavam um espaço de projeção e oportunidade a artistas iniciantes. Nesse período, Sérgio já ganhava algum dinheiro como músico profissional (violonista), chegando a comprar um calça *Lee* à prestação.

Em 1970, a situação na casa dos estudantes, no entanto, visada pela repressão por abrigar suspeitos de atividade política considerada subversiva, fez Sérgio, nesse momento na companhia de um irmão que reencontrara, trocar, a contragosto, de moradia. Em seguida, ao encontrarem outro parente, um primo, Raul Cocco, Sérgio e o irmão resolveram, provisoriamente a permanência no Rio. Raul os abrigou e emprestou algum dinheiro. Não tardou e Sérgio conheceu Odibar, um cantor que faria um teste na CBS. Foi, então, convidado para acompanhá-lo no violão. Aceitou a incumbência. No dia marcado, diante do produtor musical da gravadora, Odibar não despertou maior interesse. No entanto, o executivo da gravadora percebeu o talento do jovem violonista que tinha diante de si. Ao pedir para mostrar composições suas, Sérgio Sampaio foi retribuído com um “Volte amanhã”. O funcionário da CBS não era ninguém menos que Raul dos Santos Seixas, o Raulzito.

II - FUI PRO MATO SEM CACHORRO, NUMA DE OU MATO OU MORRO

Sérgio, contratado pela CBS, na função de compositor, passou a assinar com o pseudônimo Sérgio Augusto. Nesse período, teve composições gravadas, entre outros, pelo Trio Ternura e pelo cantor José Roberto. Em seguida (1971), gravou um compacto, produzido por Raul Seixas, com as canções *Ana Juan* e *Coco Verde*. Havia, porém, em sua inquietude, a necessidade de alçar voos maiores, trilhar uma trajetória menos óbvia que tentar compor *hits* por encomenda. Nesse ínterim, Raul Seixas alinhava um projeto ousado, uma espécie de ópera rock, que imediatamente ganhou a simpatia e adesão de Sérgio Sampaio. Isso abriria, como veremos, possibilidades bem mais amplas de criação ao inquieto e inventivo compositor iniciante.

A própria Tropicália — e aí nota-se a influência que teve Raul Seixas nisso — abriu as portas para a discussão excêntrica da forma e conteúdo da canção como prova de arte e antiarte. Não obstante, a eclosão dela, acrescento aqui, se dera por algumas injunções aleatórias. Já havia sinalizações anteriores, um *work in progress*, com a globalização cultural em curso nos anos 1960. Fortalecia-se o conceito de “aldeia global”, proposto pelo sociólogo canadense Marshall McLuhan. De fato, havia a ascendência externa do movimento *hippie*, a contribuição *beatnik*, dos *easy riders*, o *rock and roll*, a *soul music* de James Brown. Localmente, base dessa agregação de valores culturais, Jorge Ben, e mesmo o gaúcho de Pelotas Luís Wagner já realizavam a fusão sem muitos pruridos. Se pensarmos na Bossa Nova e na Jovem Guarda, a materialização disso tudo se mostrava de forma bastante sólida e clara.

O ambiente dos festivais da década anterior, por sua vez, propiciara essa espécie de epifania notada na performance de *Alegria, Alegria* (1967) e *Domingo no Parque* (idem). Soma-se a isso a crescente popularização da TV, já com programas de sucesso, organizados, no ar desde 1965, como o da Jovem Guarda e o Fino da Bossa. Alguns achados também se incluem nessa súbita mudança de ventos da canção popular, como o grupo

adolescente Mutantes, de Rita Lee e Arnaldo Batista, ou os Beat Boys que acompanharam Caetano, responsáveis pelo timbre elétrico da sua apresentação no festival da TV Record de 1967.

A Tropicália continuou a ecoar, como no grito de Jards Macalé na canção *Gotham City* (1969), defendida no IV Festival Internacional da Canção: "cuidado, há um morcego na porta principal". Sérgio Sampaio era mais um artista a vislumbrar as possibilidades da nova linguagem, da nova postura estética e de comportamento, embora, — abro aqui um parêntese — a arte, como um processo social ausente de absolutos, já força o diálogo com as estruturas pregressas que lhe permitem existir. A arte é concessão de uma força maior, em primeiro momento, e flui e reflui interagindo com essa força, influenciando e sendo influenciada, ao tempo em que os signos visuais e sonoros de cada gênero dela se incorporam ou não ao *status quo* coletivo. E há, por obrigação e força do talento e da sensibilidade do artista ao ler o momento, pelo número de possibilidades abertas, a busca da expressão própria, concentradora da dose do caráter individual. E isso ocorre o tempo todo. Nenhum artista autêntico se conforma ao caminho proposto pela vanguarda e movimentos hegemônicos — não é da natureza de sua função. E Sérgio Sampaio, cooptado pela contracultura, estava diante da oportunidade de fazer sua crítica, sua leitura, propor, explorar as antíteses possíveis diante do material anterior e da voraz repressão e censura a que todos eram submetidos.

A ruptura com os moldes tradicionais da canção tida como brasileira segue com Sérgio Sampaio e Raul Seixas. É componente essencial a postura crítica — em alguns momentos dadaísta — de *A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez* (1971), o já referido projeto inovador de Raul, do qual Sérgio acabou se tornando co-autor (todas as composições, com exceção de *Soul Tabaroa*, de Antônio Carlos e Jocaí, são da dupla).

Sessão das Dez rompeu com qualquer linha. A exemplo do músico norte-americano Frank Zappa, na admissão do processo de criação coletivo e anárquico, de improvisação e sátira, representante de uma atitude oportuna de quebra de paradigmas, Seixas e Sampaio ousaram tomar a frente. Ou, como provocou o piauiense Torquato Neto, poeta-suicida de Paupéria, “desafinar o coro dos contentes”. *Sessão das Dez* é, dentro da disposição identificada na Tropicália de Gil e Caetano, um rompimento atrevido com a ordem ou linha evolutiva de qualquer espécie. Como vimos, o momento punha defronte dos artistas uma condição cuja adversidade era o combustível para o efeito de propulsão desejado. Tomo o trecho que trata desse episódio — do qual o próprio Sérgio Sampaio dá detalhes — na

entrevista concedida à Editora Abril, publicada no fascículo/LP *Raul Seixas, Moraes Moreira e Novos Baianos da Nova História da Música Popular Brasileira* (1978):

[...] Mas, mesmo antes de *Let me sing* e do FIC, Raul já se mostrava indócil por deflagrar uma fase nova em sua carreira. (...) Depois, juntou-se a todos os "malditos" da CBS — artistas contratados que não gravavam — para realizar um LP de sátira corrosiva, muito inspirada pelo tropicalismo de Caetano e Gil e pela obra de Frank Zappa, guitarrista e compositor norte-americano: *A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez*, com Sérgio Sampaio, Miriam Batucada e Eddy Star. [...]

— Acho que esse disco foi mais revolta que qualquer outra coisa — confessa Raul.

— Foi o desespero — admite Sérgio Sampaio. — Na verdade, o Raul sempre foi louco e com mania de fundar sociedades. Na época que a gente fez esse disco, ele era produtor da CBS e vivia muito tolhido, porque já era o grande artista que o mundo hoje conhece. [...] Chamamos Eddy Star e Miriam Batucada e fomos para o estúdio. O nome da sociedade saiu na hora. O "kavernista" pintou porque naquela época a gente falava muito de volta às origens, aquele papo que os homens iriam viver em cavernas depois da explosão da bomba atômica, essas maluquices. Agora, sem dúvida, foi um disco delicioso de ser feito. Chamamos o porteiro pra cantar, pegávamos gente na rua pra entrar no coro. Uma grande confusão. (NHMPB, 1978, p.4-5)

A história da gravação do disco é cercada de muitas controvérsias. *Sessão das dez* inicia com uma vinheta, modelo seguido em todas as faixas, com ruído de circo e o mestre de cerimônias anunciando: “Respeitável público...”; alusão nada sutil a *Tropicália ou Panis et Circensis* (1968). A *Tropicália*, com seus valores, despontou como elemento referencial aí, e também é possível notar um movimento de oposição a ela, na apresentação do filho bastardo, predador do próprio pai. Antropofagia e parricídio, deboche e desconstrução de valores anteriores e ambientais da “revolução musical” em curso.

O escracho, uma das marcas de Raul Seixas, mas que não exatamente prosperaria em Sérgio Sampaio, parecia se apresentar como uma saída rápida de combate à opressão, e está invariavelmente presente no comportamento de quem lê as instituições por fora e as rebaixa — caso desse trabalho. *A Sociedade Kavernista*, dentro dessa linha de raciocínio, não tinha a menor intenção da sutileza. O LP abre com um circo e fecha com ruído de apupos e de descarga de vaso sanitário. As referências a estratégias de humor e deboche contra regimes totalitários — há precedentes — são históricas. *Sessão das Dez* é um exemplo de como os artistas se mobilizam para um tipo de confronto em que se assumem deliberadamente vítimas de um sistema a ser combatido, e que vencer não está nos planos. E saber disso é um componente inalienável do combate. Embora haja aí um paradoxo, saber-se pequeno e usar a própria arma do inimigo, infiltrado nele, potencializa e dá valor ao feito, ao

mesmo tempo em que a posição de fragilidade, como trunfo, está a exigir absolvição pela ousadia. Em suma, pertencer não pertencendo. Atitude de contraponto, criar o escape, chamar a atenção para as portas de saída, dismantelar o próprio esquema da regra, como em *Proibido Proibir* (1968), de Caetano.

As canções desse trabalho se tornaram um marco na história da MPB. A dúvida que cabe muito bem aqui é: quanto *Sessão das Dez* tem de tributário da Tropicália? E, encaixa-se dentro da pergunta, se viria a acontecer, caso não houvesse todo o rebuliço protagonizado por Caetano e cia. na MPB. A consideração básica é a de que havia um ambiente propício a movimentos de desconstrução da arte e do comportamento em curso. De maneira contida e elegante, a Bossa Nova fizera isso anos antes. O refinamento, no entanto, não parecia ser a atitude adequada diante da instabilidade e do caos institucional por que passava o país no final dos anos 1960. A própria Bossa assumiu novos rumos nas composições dos artistas que ficaram no Brasil, especialmente por parte de Carlos Lyra e Sérgio Ricardo, compositor e cineasta, no momento em que se cobrava uma tomada de posição mais engajada da classe artística frente ao estado de coisas em marcha no país.

E, mesmo com a maior das boas vontades, era difícil, no momento, esperar uma contrarreforma num movimento *outsider e renegado* como a *Sociedade Kavernista*, em que os valores da rediscussão artística fossem implodidos, numa atitude sem precedentes dentro da canção brasileira. E tal ousadia, era de se esperar, cobraria seu preço. Como admitir que um emergente mercado fonográfico, oprimido pela incômoda circunstância de um regime de exceção, visse com bons olhos uma atitude como *Sessão das Dez*? Apesar de ir às lojas de disco e de ter algumas músicas executadas nas rádios, o LP é logo recolhido. Raul e Sérgio são repreendidos com severidade pelos donos da gravadora (uma das controversas versões sobre sua gravação dá conta de que era um disco clandestino, concebido, produzido e distribuído à revelia dos donos da CBS).

Diante desse episódio, e por todo o inusitado que cerca sua existência, portanto, temos um quadro intensamente rico e novo em experiências com a linguagem da canção e da relação com os meios tradicionais de pensá-la e produzi-la. Sérgio já trazia em sua carga pessoal boleros, sambas, serestas, a contribuição do pai, dos parentes músicos, da marginalidade, a literatura de Augusto dos Anjos e Kafka, a repressão, o trabalho de locutor e o tropicalismo. Nessa corrente, o multifacetado *Sessão das Dez* serviu de terreno de testes para a elaboração do que viria a seguir.

III - ELA ME VIU, CUSPIU DE LADO

Nos três anos seguintes, Sérgio produziria o que entendo como um microcosmo, uma síntese, cuja reunião de elementos musicais e literários deu conta de apurar os fatos recentes e remotos que alteraram as bases da canção popular. Os dois trabalhos em LP, compostos nesse período, servem de referência e de reflexo ao movimento criativo e de desafio que viveu a mais popular manifestação da arte em nosso país. Abstraída a opção por registrar seus motivos intensamente particulares, suas paixões, desencontros, Sérgio Sampaio moveu-se por um universo rico em sonoridade e diálogos literários, de olho no entorno mais competitivo que solidário que o cercava. E é justo dizer que amoldou-se, devido à intensa voltagem artística a que foi submetido. Era urgente tomar posição. E o que pôs em prática no seu primeiro trabalho solo, *Eu quero é botar meu bloco na rua* (1973), mais a transição luxuosa para o segundo, prensada no disco compacto *Meu pobre blues/Foi ela* (1974), reflexo imediato da *Sociedade Kavernista*, permite identificar sua convicção, sua filiação ao novo modelo adotado pela canção popular. Validou-o e enriqueceu-o, é justo dizer.

Ultrapassado o cume agudo do tropicalismo, porém, Sérgio compensaria, com invulgar precisão, a nova essência da canção popular, ao recuperar o samba e o choro em seu segundo trabalho, preservando, e pondo em valores devidos, a influência externa. Faria, então, com a reunião das composições desse período, a leitura, nas 26 canções, do momento mais inquieto, censurado, crítico e delicado porque passou a canção, a arte e a própria brasilidade, rediscutida com a chegada de novos valores e influências que vieram a permeá-las por completo. E o fez sem o ranço irredutível de um Vandrê, a defesa intransigente do *Guarani ao Guaraná* (1968), de Sidney Miller, ou o discurso, em muitos aspectos, tributário sem a definição do limite que poderia a internacionalização dos tropicalistas assumir. Sérgio, então, anda em paralelo com Chico Buarque, João Bosco, Ivan Lins, César Costa Filho, Gonzaguinha, por exemplo, ao eleger e recuperar a base brasileira por excelência na canção. E

elucida, através do próprio exemplo — sugere —, a ordem possível com a leitura que faz. E é fácil ver, nos ritmos que vem em combinação com suas letras, o efeito obtido nas canções através desses três trabalhos:

Eu Quero É Botar Meu Bloco na Rua (LP, 1973)

LADO A

1. Leros e Leros e Boleros (valsa POP)
2. Filme de Terror (rock)
3. Cala a Boca, Zebedeu (samba)
4. Pobre Meu Pai (bolero POP)
5. Labirintos Negros (tango POP)
6. Eu Sou Aquele que Disse (blues)

LADO B

1. Viajei de Trem (rock)
2. Não Tenha Medo, não! (Rua Moreira, 65) (blues)
3. Dona Maria de Lourdes (toada)
4. Odete (samba)
5. Eu Quero É Botar Meu Bloco na Rua (marcha-rancho)
6. Raulzito Seixas (samba)

Compacto (1974)

Meu pobre blues, Foi Ela

Tem que Acontecer (LP, 1976)

LADO A

1. Até Outro Dia (samba)
2. Que Loucura (fox canção)
3. Cada Lugar na Sua Coisa (samba)
4. Cabras Pastando (blues)
5. Velho Bode (samba-canção)
6. O que Pintá, Pintô (samba)

LADO B

1. A Luz e a Semente (balada)

2. Quanto Mais (samba)
3. Tem que Acontecer (bolero)
4. O Filho do Ovo (samba)
5. Velho Bandido (samba-choro)
6. Quatro Paredes (seresta)

Necessário dizer que, em que pese sua crescente dificuldade de relacionamento com o mercado e os mercadores do disco, Sérgio não recuou de sua proposta. O resultado de sua lucidez, paradoxalmente, marginal, ousava diálogos com refinamentos que ousavam estar além de seu círculo. Em outras palavras, catapultava sua dialética de um lugar isolado, de cuja base se elaborava sua inserção como artista proprietário de um discurso recheado de argumentos de grande carga confessional e poética. Mesmo na irredutibilidade do “Eu”, restrito a um ambiente segregado pela intelectualidade, ofereceu o que se costuma chamar, em literatura, dos universais, sentimentos humanos, nada menos valiosos que o desafio através da arte, usado por seus pares, para contrapor as mazelas do regime totalitário que imperava.

IV - VOCÊ É MESMO CARNE DE PESCOÇO

Em 1973, Sérgio Sampaio lança o primeiro desses dois trabalhos-solo em LP. E nota-se nele como o que lhe influenciou aparece devidamente representado. A ambição estética e a postura adolescente se materializaram em canções de forte dose tropicalista, grande beleza e elevado volume confessional. Em *Eu quero botar é meu bloco na rua*, o LP, há, visível, a provocação, a proposição de que há outra ordem possível, que seu conteúdo não carrega um tom conciliatório ou previsível. Revela também o homem Sérgio, natural do pequeno Cachoeiro, marginal assumido, boêmio convicto, um sujeito que chora e que ri, que ama e que sofre, que olha ao seu redor e o interpreta com interesse e lucidez.

A capa desse trabalho, ousada para os padrões da época, recupera um elemento visual da *Sociedade Kavernista* — o nome “Sérgio Sampaio” é escrito em caracteres imitando sangue ou tinta vermelha escorrendo, numa pichação ou mesmo como o resultado de um ritual qualquer. O rosto do compositor se desdobra em fotogramas, colorizados ao estilo da *POP Art*, de Andy Warhol, em que faz todo tipo de careta. As letras das canções se empilham na segunda capa: caracteres miúdos compostos em imitação de tipografia e em ordem diferente das faixas do disco.

No ambiente do cancionero, da época em que foi lançado, havia as marcas indeléveis da Tropicália. Chico Buarque já voltara do autoexílio na Itália. Caetano e Gil, do exílio em Londres. Compositores como Jorge Mautner, Abílio Manoel, Antônio Adolfo, Tibério Gaspar, Walter Franco, Djavan, Alceu Valença, Luís Melodia, Carlinhos Vergueiro e grupos como Secos & Molhados e Novos Baianos, despontam, movidos pela possibilidade de novos diálogos harmônicos e literários acrescentados ao fazer cancionista. Sérgio Sampaio agrupa os estilhaços resultantes desse grande liquidificador sonoro no seu projeto pessoal.

Considerado o utilitarismo mercadológico, um dos ingredientes da impetuosidade tropicalista — e no mercado se estabelecia um tipo de parâmetro

condicionador do artista e sua produção — o LP solo de 1973 destoaria desse útil exigível. Como já ironizara no compacto *Classificados nº 1/Não adianta* (1972), “compre tudo mesmo que não lhe interesse”, *Eu quero é botar meu bloco na rua* declara que o sucesso fácil, o diálogo amistoso com estruturas hegemônicas e mercantilistas não prosperariam nele. Sérgio Sampaio reafirmava, então — e agora em doze canções reunidas — a proposta absolutamente autoral que fazia questão de levar adiante. E lapidava sua forma em busca de independência e criticidade no tocante às questões de fundo: a ditadura militar e a própria canção popular subvencionada pela herança recente. Desse trabalho, tomei, na íntegra, além da faixa que dá título ao disco, cinco canções: *Viajei de Trem*, *Labirintos Negros*, *Filme de Terror e Odete*, por um dado comum: a denúncia, em diferentes frequências literárias, da opressão e da perseguição das pessoas comuns e das pessoas artistas; *Leros, leros e boleros* incluo por trazer uma suavidade alternativa ao conjunto de canções do LP.

Viajei de trem, a primeiras delas:

Fugi pela porta do apartamento
Nas ruas, estátuas e monumentos
O sol clareava num céu de cimento
As ruas, marchando, invadiam meu tempo
Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem, eu vi...
O ar poluído polui ao lado
A cama, a dispensa e o corredor
Sentados e sérios em volta da mesa
A grande família e o dia que passou
Viajei de trem, eu viajei de trem
Eu viajei de trem, mas eu queria
Eu viajei de trem, eu não queria...
Eu vi...
Um aeroplano pousou em Marte
Mas eu só queria é ficar à parte
Sorrindo, distante, de fora, no escuro
Minha lucidez nem me trouxe o futuro

Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem, eu vi...
Queria estar perto do que não devo
E ver meu retrato em alto relevo
Exposto, sem rosto, em grandes galerias
Cortado em pedaços, servido em fatias
Viajei de trem
Eu viajei de trem
Mas eu queria
É viajar de trem
Eu vi...
Seus olhos grandes sobre mim

faixa 1 do lado B, pede silêncio (shhh!) e traça uma metáfora da aflição, da ansiedade, da paranoia em que vivia o mundo nesse período crítico da história. Revela o artista, de forma intimista, num acordo com a tenebra da narrativa, a inventariar elementos que sirvam de pretexto para fugir do refúgio de seu apartamento, em busca da marginalidade, das ruas cujas testemunhas, cegas e imóveis, são *estátuas* e *monumentos*: ruas que marcham. Fuga da sociedade careta, da prisão e do condomínio, onde o espaço a ser dividido tem regras rígidas. Porém, o céu também é de cimento, e ensaia uma prisão próxima e real. A vogal fechada das sílabas tônicas de *apartamento*, *monumentos*, *cimento*, *tempo*, *corredor*, *mesa*, *passou*, *escuro*, *futuro*, *não devo*, *relevo*, *rosto*, contribuem para o tom soturno da composição. “Viajei de Trem”, metáfora possível para o uso de cocaína (a biografia do compositor refere as dificuldades dele com as drogas), é uma colagem psicodélica de elementos aparentemente dispersos, sem relação direta entre si: *sol / cimento*, *ruas marchando / invadiam meu tempo*, *a grande família / o dia que passou*, *aeroplano/marte*, *retrato em alto-relevo / exposto sem rosto*.

A narrativa sugere um estado alterado da consciência, tão comum na geração *hippie* e na poesia *beatnik*. As referências familiares estão afirmadas, na *cama*, na *despensa* e no *corredor*, entretanto *poluídas*, expostas à fuligem do mundo. A manchete *um aeroplano pousou em Marte* dá conta de que há um mundo externo e outros mundos além, de que se

movem, e que as pessoas operam mudanças nele. Há o desafio do jogo de esconde, da charada, de conservar-se à sombra, à margem. Tais elementos são mediados pelo refrão “Eu viajei de Trem”, prova inequívoca a confirmar a viagem extrassensorial, o rompimento do invólucro semântico, o tom sinestésico, o ludíbrio da percepção. O narrador não só observa esse estado de coisas a desafiá-lo, mas também se angustia pelo fato de que a lucidez, um dos efeitos colaterais da droga, não lhe basta para trazer o futuro, não garante certeza sobre as coisas que virão. A viagem se fecha com um “sugestionador olho, ali posto”¹: “seus olhos grandes sobre mim” (*Tropicália*, Caetano Veloso, 1968) uma citação, recorrência na obra de Sérgio Sampaio, o elo com a realidade, a garantia de que não se disperse, a parte comunicante com seus pares e o mundo real que insiste em existir.

Esse novo status da linguagem da canção tem em Sérgio Sampaio, como se pode ver com sobrados motivos nessa canção, um exemplo marcante. Encontraremos outros dessa condição urbana, labiríntica, de beco sem saída como *Filme de Terror*, analisada mais adiante, que apresenta um distanciamento pouco comum no compositor, em que este se vale do diálogo com estruturas urbanas, tecnológicas. O próprio Chico Buarque, a despeito da pecha intercorrente dos tropicalistas sobre ser excessivamente apegado à tradição, integraria esse esforço em *A Televisão* (1967) canção arquetípica e parente próxima da tropicalista *Lunik 9* (1966), de Gilberto Gil.

Sérgio Sampaio prossegue refletindo o momento tecnológico na igualmente paranoica *Labirintos Negros*,

Por trás dos edifícios
Da cidade moderna
Os labirintos negros
Prendem o que esperam
A condução, ou não
A confusão, ou não
A confusão, eu não
Algo estranho esconde a sombra
Sob os nossos pés descalços
Sobre o asfalto cedo
Na avenida larga

¹ *As cismas do destino*, Augusto dos Anjos, 1912)

Os labirintos negros
Espalham nuvens cinzas
De esperança
De esperança
De esperança
Explodiu a sombra
E eclodiu a festa
Estranha fossa

ao ser perseguido e alertar sobre o emaranhado caótico já citado em *Viajei de Trem*.

Os cancionistas de sua época se relacionavam com esses temas, e, particularmente, nesse primeiro trabalho solo, havia inúmeras referências e amalgamentos com as questões urbanas. É um fato natural na ambiência linguística do compositor capixaba. É um sujeito urbano. Marginal e urbano. E as insuficiências decorrentes de sua opção social, em que recolhe a matéria prima que se imaginaria pouco poética, são decisivas no avanço de sua compreensão do mundo. A sua posição de fragilidade é assimilada, mas o reduz à sua revelia. Os labirintos negros são difíceis de compreender. Há algo de kafkiano neles. O compositor se angustia e a realidade o prende e ameaça.

A suave, anterior e irônica *Leros, Leros e Boleros* faz um retrato psíquico veloz e despojado:

Leros e leros
Traga branco o seu sorriso
Em que rua
Em que cidade
Eu fui mais feliz?
Leros, boleros
Música em sua vida!
Os acordes dissonantes
Estão na raiz
Dos meus cabelos no inferno
No meu sorriso de adeus
Vou me fazer de moderno
No meu encontro com Deus
Leros e leros

*Tudo enche meus ouvidos
Por que tanta gente rindo
No filme que eu vi?
Leros, boleros
Tangos e outras delícias
Eis a última notícia:
Que filme que eu vi!
Ai, meus amigos modernos
Ai, meu sorriso de adeus
Vou me fazer de eterno
No meu encontro com Deus*

A canção abre o lado A do LP *Eu quero é botar meu bloco na rua*, e não sem motivo ocupa este lugar. No segundo verso uma exortação: “Traga branco o seu sorriso”, estrategicamente colocada, de saída, que convida o ouvinte à reflexão. Uma referência à publicidade? Uma ironia a si mesmo? O que se pode depreender daí é a justaposição de dois elementos, diálogo que já ocorre na arte, a discussão que ela propicia. “Leros e leros” é a antecipação da defesa, como quem diz, 'eu não quero lhe fazer mal, venha com o espírito desarmado, vamos conversar na boa', “traga branco o seu sorriso”. E essa concessão a que o artista se dá direito, pela exposição e pelo risco a que fica sujeito por tal comportamento, assegura que se oferece em sacrifício, que é representante, porta-voz, se julga assim. Em nova alusão a Caetano: “acordes dissonantes”, Sérgio Sampaio evidencia que prossegue algo anterior, e que o disfarce, o fingimento ao se “fazer de moderno” no seu “encontro com Deus”, revela que há forças superiores à sua, às quais considera, ainda que tenha resistência em lhes prestar culto. Essa relação também se mostra um tanto zombeteira com alguns dogmas, o que afiança o caráter agnóstico de Sérgio Sampaio ao tratar de matérias polêmicas ao se referir, por exemplo, à contemplação da eternidade como alguém que a revisa ao, no paralelismo dos versos, se “fazer de eterno” no seu “encontro com Deus”.

A sensação de ser perseguido é repetida na letra da canção que segue, no alerta de *Filme de Terror*:

*Hoje está passando um filme de terror
Na sessão das dez, um filme de terror
Tenho os olhos muito atentos
E os ouvidos bem abertos*

*Quem sair de casa agora
Deixe os filhos com os vizinhos
Dentro da folia, um filme de terror
Dura um ano inteiro, o filme de terror
E na rua, um sacrifício
No pescoço um crucifixo
Quem ousar sair de casa
Passe a tranca e feche o trinco
No chão do cinema Império da Tijuca
O cemitério do Caju
Cemitério do Caju
No cine Império da Tijuca
O meu sangue jorra e borra de terror
Com quem dança e ama agora o meu amor?
Bruxas, medos e suspiros
Dentes, pelos e vampiros
Quem ousar deixar de lado
Abra os olhos com os vizinhos
No chão do cinema Império da Tijuca...*

Esse rock estilizado narra o caos social em que o artista procura subterfúgios. Sérgio Sampaio reitera o medo, o estado de alerta, a condição de vítima que busca encontrar saídas, dar alertas, pela via da canção. *Filme de Terror* é um excelente exemplo, mais uma vez, das evidências de sua base estética, pela sonoridade e pela própria construção literária e indução semântica com *Divino, Maravilhoso*, de Caetano: "é preciso estar atento e forte". E também do recurso autofágico "na **sessão das dez**, um filme de terror". Nesse primeiro trabalho solo, é possível perceber, Sérgio assume um tipo de compromisso tácito, o da intertextualidade. Há, igualmente, o "Eu" em primeiríssimo plano. Nesse particular, fica clara a influência de Augusto dos Anjos (já aqui referida), o desassossego, o martírio do artista que assiste impotente à desintegração do mundo. Há um sistema que o persegue e não oferece percurso diferente para sua arte que não seja o da própria inquietação e da ameaça da denúncia, onde até inocentes vizinhos são entidades suspeitas de ameaçá-lo; os mesmos que se apresentavam amistosos há pouco. Como em *Acorda, Amor* (1974), de Chico Buarque, há urgências e inversões. A sistematização e o controle surgem como inimigos potenciais, e a

arte, a canção, como uma das saídas lógicas para a missão inglória de equilibrar a disputa. O *Filme de Terror* é uma hábil metáfora para a situação vivida nesses tempos de regime totalitário e obliterador da verdade. Hábeis também os jogos de palavra ao justapor *No chão do Cinema Império da Tijuca e Cemitério do Caju, Cine Império da Tijuca*, em que aproxima a arte da morte, e dos efeitos homófonos e de recombinação em diálogo com elementos da poesia, usuais também entre os tropicalistas.

Ao falarmos de Sérgio Sampaio, e de como se compõe o Tropicalismo e sua estética de desconstrução, e antitropicalismo, proposição aqui centrada na inconveniência de obedecer tal sistema estético orientador — por extensão —, o martírio do artista diante do sistema e subsistema recrudescer ainda mais. Os mecanismos de monitoramento aí presentes, sejam eles da prática sistêmica que controla o cidadão e o artista, ou do subsistema transgressor, a vanguarda artística que busca corroer o sistema principal por dentro, apropriam-se das tendências e embaraçam a intenção de toda originalidade. Tomando a síntese de *O guardador de signos, Caeiro em Pessoa*, Gama (1995, p.38), a respeito da vanguarda, soma-se um elemento de discussão sobre a forma que assume o discurso artístico: “A estética vanguardista é, na realidade, uma anti-estética, caracterizada por uma reação a tudo que lhe é anterior — (...), sob a égide de uma revolução tripla: industrial, científica e comportamental”.

Sérgio Sampaio já percebera o quanto havia de ocupação do espaço disponível à linguagem praticável nesse subsistema permitido pela arte, e não parecia disposto a aceitar passivamente o rótulo de tropicalista. A propósito disso, considero o trecho de *O que é poesia marginal*, Mattoso (1982), e que nos serve, pela análise que empreende da poesia, como ambiente análogo ao da canção popular nos momentos iniciais da década de 1970:

Quanto ao fato de que as vanguardas se apresentem de forma programática e até bitolada, isso não deve ser encarado como regra autoritária. Na realidade a vanguarda não impõe e sim propõe, ou seja, por uma questão de autodefesa e sobrevivência ela tem que ser ortodoxa e proselitista numa primeira fase, até conquistar um mínimo de espaço; daí em diante, passa a valer como contribuição à linguagem poética, uma alternativa que os novos poetas podem aproveitar sem necessidade de seguir rigidamente como cartilha. (MATTOSO, 1982, p.35)

Havia, logo, o caminho mais pessoal, e essa resistência estava na raiz de que sua autenticidade não dependia de carimbos, protocolos, enfim, qualquer mediação que lhe pusesse horário ou programação. De fato, na prática tropicalista, vigorava a liberalidade de ser refratário à regra. Sérgio usava isso ao se valer da condição de marginal também ao recusar a

ascendência até certo ponto incômoda dessa autoproclamada base orientadora. Se considerarmos a diluição das fronteiras entre as diferentes manifestações artísticas, preconizada pela insurreição dos baianos, há, também, em Sérgio Sampaio, como defesa, viva, a vinculação com a tradição acústica e temática da canção brasileira por excelência, ainda que se permita alguns malabarismos líricos que o diferenciem dela. E, cabe dizer, mesmo que tudo pudesse ser apropriado pela Tropicália e seu mote, na ressalva de que “isso também é tropicalistamente motivado”, Sérgio Sampaio se pôs, desde cedo, a estabelecer suas reservas.

No exame da próxima canção mudarei um pouco o tom habitual deste texto. Abro com um excerto da coleção *Literatura Comentada*, Góes (1982), livro sobre Gilberto Gil:

Uma letra de música sozinha é, por exemplo, como um roteiro de um filme isolado dos outros elementos que o fazem existir como obra completa: a imagem, o movimento, o som. Diferente da poesia, e por ser parte de um todo — a canção —, a letra deve estar em sincronia com o código musical, obedecendo a uma métrica, a uma sonoridade e a um tamanho correspondente a essa parte. Feita para compor uma unidade com outro elemento (a música), os dois códigos se influenciam mutuamente, tanto no nível da seleção temática, quanto no nível estrutural: em sua origem, texto e música são inseparáveis. (GÓES, 1982, p.15)

A análise seguinte trás a letra de *Odete*, um samba clássico, com todos os elementos de uma boa composição do gênero. E trazer uma letra de música para o âmbito da análise literária é transgressivo, petulante até. Será? Em parte, podemos dizer, já que, como vimos no texto de Fred Góes, a força da letra se perde parcialmente sem a música. No entanto, sabe-se que um texto literário para ser classificado como tal precisa ser polissêmico, permitir a abertura da caixa dos sentidos, das projeções, ensejar diferentes interpretações. O contexto e a época em que foi produzido é relevante, como também é relevante o entorno e o mundo particular de quem o lê e extrai dele significado.

Passado o preâmbulo, um tanto longo, apresento minha interpretação para *Odete*:

Não é vivendo que se aprende, Odete
Mas é vivendo que se aprende a viver
A vida passa, eu fico louco
Fico rouco, fico pouco me importando

*Com o que vai acontecer
A vida passa, eu fico louco
Fico pouco, fico pouco me importando
E preocupado com você
Você é mesmo carne de pescoço
Você é burra como não sei o quê
Eu roo um osso desde um tempo antigo
Desde um tempo lindo
Ao conhecer você
Você é mesmo essa cabeça antiga
E tudo isso com a preocupação
De ter na vida o bom de tudo e nada
Eu falo da chegada
Ou de ir embora, agora
Nesse caminhão
Ou de ir embora agora
Nesse avião
Ou mesmo viajar de trem
Muito bem
Que maravilha
Por entre bancários, automóveis*

O samba trás, em suas entrelinhas, uma irônica e bem humorada crítica ao regime militar. Chegaria a dizer que é um parente marginal de *Apesar de você* (1972), de Chico Buarque. Os elementos estão muito próximos. A “mulher muito mandona” de Chico poderia se chamar *Odete*, por que não? *Odete* tem o “d” e o “t”, de “dita”, forma apocopada de ditadura. A diferença é que *Odete* não fez sucesso. Aí talvez o motivo por não ter sido necessário impedi-la de tocar. Outro parentesco é que ambas passaram incólumes pela censura, foram gravadas. *Apesar de você*, um hino contra o governo do general Médici, é verdade, teve os discos compactos recolhidos quando se descobriu o truque. *Odete* foi condenada à marginalidade da não execução nas rádios.

A propósito de truque, *Odete* também tem os seus. As antíteses como em *não é vivendo que se aprende Odete / mas é vivendo que se aprende a viver, Fico pouco me importando / e preocupado com você*; a possibilidade de substituição em *Você é mesmo carne*

de pescoço / Você é burra (dura) como não sei quê; as ironias de Eu roo osso desde um tempo antigo / Desde um tempo lindo, ao conhecer você; e, finalmente, a constatação de que não dá mais: Você é mesmo essa cabeça antiga / E tudo isso com a preocupação / De ter na vida o bom de tudo e nada / Eu falo da chegada / Ou de ir embora / Agora nesse caminhão / Ou de ir embora / Agora nesse avião / Ou mesmo viajar de trem.

No arremate da letra, novamente as citações: de si mesmo, "viajar de trem" e de Jorge Ben e Toquinho: "que maravilha, por entre bancários, automóveis". O que faltaria para dizer que o samba *Odete* do autor Sérgio Sampaio tem boas metáforas, é um texto literário e como tal pode ser analisado?

Seguindo na análise da parte literária — e “literatura é a linguagem carregada de significado” (Pound, 19-?) — da obra de Sérgio Sampaio, o compositor tinha muitas coisas a dizer, e passou, como forma de defesa, a precisar dizer coisas, através de suas metáforas nem sempre sutis, aos que não concordavam com o seu modo de pensar e agir. A composição que dá título ao seu primeiro LP, *Eu quero é botar meu bloco na rua*,

*Há quem diga que eu dormi de touca
Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
Que eu caí do galho e que não vi saída
Que eu morri de medo quando o pau quebrou
Há quem diga que eu não sei de nada
Que eu não sou de nada e não peço desculpas
Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira
E que Durango Kid quase me pegou
Eu, por mim, queria isso e aquilo
Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso
É disso que eu preciso ou não é nada disso
Eu quero todo mundo nesse carnaval...
Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender*

participante do Festival Internacional da Canção de 1972, surge novamente numa situação de confronto, desta vez com os diretores da gravadora de cujo elenco fazia parte:

Na ocasião, queixando-se da censura interna que sofria na CBS, Sérgio contou a Erasmo Carlos que até se ele fizesse uma canção bem popular; dizendo, por exemplo, que queria "botar o bloco na rua", "botar pra ferver", etc., a gravadora vetaria sob a alegação de que não passaria na Censura. Contudo, Erasmo o encorajou a fazer a música exatamente daquele jeito, com aquele tema, falando que todo mundo estava sufocado, com o grito preso na garganta, querendo "botar pra f...", etc. Sérgio já saiu dali com o refrão pronto em sua mente, e naquele mesmo dia concluiu a canção, que intitulou "Eu quero é botar meu bloco na rua: A biografia de Sérgio Sampaio". (GOMES, 2000, p.60)

Eu quero é botar meu bloco na rua lida, novamente, com expressões do cotidiano que apelam à participação de alguém até então omissos diante de um mecanismo opressor. Como na maioria das composições de Sérgio Sampaio o "Eu" lírico recorre ao artista de carne, osso e sentimentos, em sua intensidade e marcas. Sérgio incorpora a sua trajetória inconstante à elaboração literária. Não esperem que na dicção do compositor estejam presentes elaborações mais projetadas de um processo ou de uma catarse coletiva. Não podemos encontrar, nesse sentido, Caetano ou Chico em Sérgio. Sua elaboração parte da ebulição de seus fluidos internos, do desgaste de que é vítima, do enorme esforço que o ato artístico lhe provoca e do resultado dos distúrbios provocados pelo ato de se expor. O resultado coletivizante da experiência pessoal é colateral em Sérgio Sampaio.

Em *A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras*, há uma análise, até certo ponto reducionista do compositor, porém útil para demonstrar como acabou sendo visto por grande parte dos que conviveram com ele:

Quem freqüentou nos anos setenta e oitenta a noite do Baixo Leblon, na Zona Sul carioca, em especial bares como o Jobi, o Gatão, o Luna e o Diagonal, redutos de artistas e intelectuais boêmios, há de ter cruzado muitas vezes e prestado a atenção na figura exótica do cantor e compositor "maldito" Sérgio Sampaio. Isso porque, com seu porte magérrimo, seu cabelo comprido e seu comportamento bizarro, sempre bebendo, cantando ou gargalhando com espalhafato, ele jamais poderia passar despercebido ao mais distraído *habitué* do lugar. Sérgio deixou várias composições, mas, somente um grande sucesso, "Eu Quero É Botar Meu Bloco na Rua", finalista do VII FIC e que é uma espécie de marcha-rancho confessional (...) Tais características a incluem entre as boas canções de protesto da época, embora o autor não tenha chegado a ser um especialista do gênero. Primo do também cantor e compositor Raul Sampaio, Sérgio morreu em 1994, aos 47 anos, tendo gravado quatro elepês. (SEVERIANO & MELLO, 1988, p.172)

Como no próprio cidadão marginal Sérgio, na marcha-rancho *Eu quero é botar meu bloco na rua* há condicionais e contradições, incertezas e travas. Há o "há quem diga".

Não há felicidades fáceis na canção de Sérgio Sampaio. Somado a isso o caos do regime, temos o terreno fértil para o desabafo, ainda que contido, em parte, do grito que apela para alguém deixá-lo agir. O reduto semântico do verbo querer, indica um desejo, uma vontade. No entanto, há contraste à intenção de fazer realmente isso, quando do confronto com verbos impositivos. "Eu vou", "Eu sou" ausentes, sintetizam o quanto o compositor e, nesse caso, o ser ligado à construção do objeto sonoro, do significante artístico, opera com a dificuldade de construir seu universo discursivo dentro de um meio que o discrimina. E já está claro que tratamos de um sujeito na marginalidade, perseguido por Durango Kid². Toda essa identificação com a marginalidade reflete, também, de como o fazer do artista Sérgio Sampaio se apegava ao fato de sua figura exótica não ser aceita pelo sistema hegemônico e por um conjunto de valores que prezava a submissão e a ordem. O cidadão livre, comum, é fato, não estava na sua lista de cogitações. A índole, posso afirmar, é da subversão como conceito original, como a predileção pela cercania, pela periferia, pelo amor aos "resíduos ruins dos quiosques", como grafou Augusto dos Anjos. Mesmo as condicionais dão conta disso. E nessa época difícil da história do país, tanto os artistas "sérios" da MPB, quanto os assumidamente marginais, enfrentavam um inimigo comum, e Sérgio Sampaio vivenciava suas dores como um sujeito isolado, ainda que lhe coubesse o rótulo de tropicalista. Afastado, no entanto, passou a construir uma obra narcisista e refratária a quem ousasse lhe dizer o que fazer e o que cantar. "Eu", em *Eu quero é botar meu bloco na rua*, é resumo de alguém lutando de forma inglória contra tudo e contra todos.

O surpreendente nessa apoteótica marcha-rancho é a disposição do compositor em se expor de forma tão aberta. Embora essa assunção se dê incompleta, em parte reprimida, a mensagem se revela rica em sua polissemia ao inspirar contato com a liberdade que deixara de existir. E "botar pra ferver" é eco de uma canção anterior sua, no exercício frequente da autofagia a que se deu o direito. A reiteração se dá como um fio que alinhava suas composições e o mantém preso a si próprio. No mais, a essência da letra exorta a tomar de assalto as ruas de uma nação a um só tempo anterior e utópica, a participar desse carnaval, em que não há motivo para outra coisa senão *brincar pra dar e vender*. Brillhante, também, o jogo de palavras, as aliterações, em tom trocadilhesco: *Queria isso e aquilo, um quilo mais daquilo, um grilo menos nisso. É disso que eu preciso, ou não é nada disso*.

Eu quero é botar meu bloco na rua é dessas composições espontâneas com estrutura harmônica e rítmica simples, letra direta e que revigora a marcha-rancho, um ritmo obrigatório dos carnavais do passado, um suporte lógico, oportuno à letra que — pretendo

2 *Cowboy* justiceiro do cinema e dos quadrinhos

efeito catártico —, discute as caretices patrocinadas pelo rigor, pelo confinamento, pela cooptação à indiferença e neutralidade. Além disso — e cabe aqui essa aproximação —, guarda identidade com dois sucessos iniciais de artistas contemporâneos de Sérgio Sampaio: *Alegria, Alegria* (1967), de Caetano Veloso, uma marcha rancho com roupagem pop, e *A Banda* (1966), de Chico Buarque, uma lírica, nostálgica e não menos marcha-rancho que as outras.

Nesse momento, novos elementos se haviam incorporado à prática musical e literária de Sérgio Sampaio, e o seu antitropicalismo, ou a intensificação de sua leitura crítica a partir desse acréscimo, assume novos contornos. Há o amadurecimento, sem representar, necessariamente, a negação do que lhe serviu de fundamento ao apresentar-se como cancionista, como artista em elaboração. E essa é uma questão de fundo da arte. Em que sentido a leitura se mostra mais eficaz ao atribuir-se valor ao trabalho de um artista? Se considerarmos que Sérgio Sampaio agora (2010) é mais conhecido e procurado que durante o tempo da construção de sua obra, as presenças de Augusto dos Anjos e Kafka se mostram úteis para exemplificar esse tipo de fenômeno criativo e posicionamento diante da projeção pessoal ao dizer coisas, fazer sucesso, ser respeitado pela quebra de protocolos, que é um dos estatutos tácitos da arte. É fato que Sérgio Sampaio era um dentre tantos procurando caminhos pela via da canção, tentando se fazer notar como elemento transformador, da linguagem, da expressão, do seu tempo. E o cancionário popular, na década de 1970, como já vimos, se mostrou um ambiente rico em suas vicissitudes, ainda que travado pela censura ferrenha do regime militar. E é produtivo afirmar que a vigilância, de alguma forma, contribuiu para que a linguagem literária, que se notabiliza mais por esconder que mostrar, tivesse, na canção, um veículo poderoso de pensar criticamente o país, sem perder de vista o seu lugar como parte, como contributo, como elemento social e ativo.

V - TANTO FAZ EU SER POETA OU PIRADO

Em 1976, Sérgio Sampaio viria a gravar seu segundo trabalho em LP, *Tem que acontecer*. Nele, o encontro do artista consigo mesmo ganha ainda mais força. Agora assessorado por uma base rítmica bem brasileira, com um timbre menos roqueiro. *Tem que acontecer* (1976) em comparação a *Eu quero é botar meu bloco na rua* (1973) revela que a Tropicália já havia sido digerida e a vanguarda cumprira seu papel na ordenação das tendências na falada "renovação da música popular brasileira". Sérgio retomaria a tradição, como ficaria fácil de constatar. Suas letras já não se aventurariam tanto pelo surrealismo e pelas figuras caóticas. Já não optaria tanto em provocar o estranhamento, e sua carga pessoal chega ainda mais intensa na elaboração literária. Se vigiarmos seus pares, Caetano, Gil, Rita Lee, exceção feita a Tom Zé, veremos que o flerte com o POP cresceu entre eles. Mais em Gil e Rita que em Caetano, é conveniente destacar. Caetano seguiu explorando sonoridades exóticas numa visível atitude antropofágica. Sérgio Sampaio voltou seus olhos à tradição sem abandonar o que já exercitara no trabalho anterior. Em que pese o fato de os músicos que o acompanham no LP de 1976 estivessem afetos às mais caras da tradição acústica brasileira, o que reveste suas letras de timbres em tudo identificados com a essência nacional da mais intacta elevação, ainda há uma boa dose das sonoridades já assimiladas da cultura internacional. Um sambista na essência, um roqueiro na aparência.

No início dos anos 80, Sérgio ainda era visto com frequência nas proximidades do Edifício São Borja, onde então funcionava a gravadora Odeon, e também no restaurante Paisano, no final da Avenida Rio Branco, no centro do Rio. Era engraçado ver aquela figura magra, com roupas de seda, em cores berrantes, cabeludo, parecendo um 'roqueiro' no meio dos sambistas", como conta o artista gráfico Nico de Paula, autor de uma caricatura do cantor numa antiga coletânea de sucessos da Phonogram. (GOMES, 2000 p.129)

Olhando para a arte em si, e tomando o cancionista como exemplo válido da assimilação da vanguarda artística e de como se dá a convivência com ela, a análise desse momento da obra de Sérgio Sampaio nos permite afirmar que o artista tanto a acolhe como a rechaça, fazendo nascer a síntese. A derrubada das prateleiras e das estantes, até determinado momento, serviu para o alerta, para a consubstanciação da palavra de ordem. O dar-se conta, ou a leitura menos afetada do corte seco proposto pela vanguarda baiana veio atingir Sérgio Sampaio no intervalo desses dois trabalhos. Em parte, já vimos, essa análise mais fria do circo tropicalista esteve presente em Chico Buarque, já nos anos 1960, ao escrever "Nem toda loucura é genial, nem toda lucidez é velha"³, ou no rompimento de Edu Lobo, um músico refinado que discordou da carnavalização proposta pela Tropicália.

A marginalidade como preservação da identidade é que não cede em Sérgio Sampaio; é um vício de origem no compositor. Mais que isso, é uma tomada de posição, afirmação do seu renitente antimerchantilismo. Em tempo, o modo obstinado de tratar a arte como arte lhe dá o rótulo de "maldito", não tanto pelo seu talento reconhecido, mas sim por rechaçar qualquer interferência no que entendia correto em relação ao que produzia, o que fez surgir um sem-número de desafetos entre os executivos das gravadoras. E, este sim, é julgamento feito a toda revelia do compositor. Considerando a arte do que tem em sua essência, em sua origem, no seu *factio*, veremos que há em Sérgio Sampaio o capricho, o retoque, o esmero, a atenção aos detalhes da composição e à sintonia com o caminho que a MPB havia tomado.

Nesse trabalho, Sérgio Sampaio relê ascendências e as põe em termos claros. Em certa medida, dá a dose devida à influência, refaz o cálculo dos tropicalistas. Mesmo que dele não tenha tido o reconhecimento do público — talvez por ter sido pouco executado —, cabe destacar o seu caráter documental, a capacidade que teve o compositor em rever, com precisão, o momento por que passou a MPB em sua urgência, pouco crítica, ao incorporar tantos elementos culturais externos a uma velocidade tão grande. Sérgio acomodou as coisas, apesar de seu grito e seu exemplo ter sido pouco ouvido e seguido. E identifico aqui uma “distância entre intenção e gesto”⁴, tendo em vista que o feito, na arte, assume importância pela presença, por se constituir na reunião de elementos-síntese, em igual valência de oportunidade e ação.

Escolhi, de *Tem que acontecer*, o LP, as canções mais representativas e afinadas com o espírito que norteia este ensaio, e aqui me repito: o antitropicalismo nos temas de *Eu*

3 Jornal Última Hora (SP) - 09/12/68

4 2ª verso do segundo quarteto do soneto de *Fado Tropical* (1973) de Chico Buarque e Ruy Guerra.

quero é botar meu bloco na rua, a emersão do Sérgio individual, autorreferente, e o restaurador da tradição na linha evolutiva da canção, do samba, da letra e música com bases brasileiras em primeiríssimo plano. Veremos *Tem que acontecer*, *Meu pobre blues*, *Foi ela*, *Velho Bode*, *Velho Bandido* e *Que loucura!* Destas, quatro são do LP em questão, e outras duas de um compacto lançado ainda pela Philips, em 1974, da que eu considero a mais produtiva e certa etapa da produção do compositor Sérgio Sampaio.

Rodrigo Moreira Gomes, biógrafo do artista, voltou a ele, investigou a fundo as relações pessoais de Sérgio Sampaio com suas composições. Nesse sentido, o compositor revela um elo ainda mais profundo com a tradição — e tradição no sentido de historicidade. Transformar os episódios da vida em canções é uma das virtudes conhecidas de Noel Rosa (1910-1937), que dispensa apresentações, responsável por consolidar as bases definitivas da linguagem do samba e possibilitar a transição deste do morro para o meio urbano. Sérgio Sampaio bebe dessa fonte. E legitima o próprio superlativismo tropicalista, que busca a reinvenção, o tiro n(d)a testa: "todo aquele que nos empresta sua testa/construindo coisas pra se cantar"⁵, o burilamento da consciência crítica. Também o desencontro, a paixão que maltrata, a dor da perda, tema mais que recorrente no cancionário, passa a afligir o compositor neste segundo LP.

Tem que acontecer,

Não fui eu nem Deus

Não foi você nem foi ninguém

Tudo o que se ganha nessa vida

É pra perder

Tem que acontecer, tem que ser assim

Nada permanece inalterado até o fim

Se ninguém tem culpa

Não se tem condenação

Se o que ficou do grande amor

É solidão

Se um vai perder

Outro vai ganhar

É assim que eu vejo a vida

E ninguém vai mudar

⁵ *Festa Imodesta*, Caetano Veloso (1974)

Eu daria tudo
Pra não ver você cansada (zangada)
Pra não ver você calada (cansada)
Pra não ver você chateada
Cara de desesperada
Mas não posso fazer nada
Não sou Deus nem sou Senhor
Eu daria tudo
Pra não ver você chumbada
Pra não ver você baleada
Pra não ver você arriada
A mulher abandonada
Mas não posso fazer nada
Eu sou um compositor popular

a canção, que fala de uma relação desfeita, ainda que não chegue à simplicidade perturbadora e escrachada de um Lupicínio⁶, dá conta de um compositor popular que se declara impotente para lidar com as desventuras e exigências do grande amor. Esta canção antecipa um período posterior da criação de Sérgio Sampaio (o LP Sinceramente, 1982) em que se ocuparia de forma intensa dessas questões. O fim da relação, aí, é vista como algo inexorável, irrevogável: “Tudo o que se ganha nessa vida é pra perder”. No verso “não fui eu nem Deus” há um tipo de aproximação comparativa, há a simultaneidade paradoxal de poderes instituídos, um absoluto e o outro ineficaz, que se reduz, ainda mais, no verso final, à trivialidade do lugar do artista e de seu reconhecimento nele. O “Eu” a nu, gradeado por metáforas e subjetividades; o marginal na posição do filósofo, que se vale do fato de descobrir-se apenas um fazedor de canções para justificar sua perda e se conformar com ela. A matéria da canção se confunde com a vida do compositor. E esse embate de significados metafísicos, elástico e convergente, garante à própria elaboração artística estar imbricada às boas e más negociações das coisas do amor. E nesse jogo de troca, de barganha: “se um vai perder, outro vai ganhar”, só há a certeza da impotência diante de uma força maior que a sua: a própria inevitabilidade do destino: “nada permanece inalterado até o fim”. A letra de *Tem que acontecer* é suportada por um ritmo dolente, um bolero, gênero que Sérgio Sampaio tanto ouviu em sua adolescência, e que

6 Lupicínio Rodrigues (1914-1974), compositor gaúcho

reflete em si, por seu uso, a diluição das fronteiras entre tradição e vanguarda, carece e despojamento, resignação e passionalidade, tão comum em seus contrastes pessoais e líricos. Como se verificaria mais adiante, no LP *Sinceramente*, em que recrudescem as referências às desilusões amorosas do compositor, *Tem que acontecer*, a canção, é testemunhal ao extremo, é inaugural de um tema até então não visto nas canções de Sérgio Sampaio. Não fosse essa confirmação em canções futuras, a composição poderia ser tomada como uma incursão bissexta ao *kitsch*, manobra intencional e debochada do artista e não do homem. Um certo estranhamento e exagero a reveste, é reveladora dessa faceta. É a pista que permite rastrear um artista que se interna em seu mundo próprio e realiza a fusão do Eu Pessoal e Lírico, ao mesmo tempo em que a carga emocional de que se preenche a canção empresta a quem a ouve uma parte de seu estado depressivo que avança.

A metalinguística *Meu pobre blues* é uma das grandes canções de Sérgio Sampaio. Lançada em compacto, em 1974, ao lado de *Foi Ela*, é prova incontestável de como se movia com facilidade por diversos ritmos; capacidade de uso da linguagem em que as pessoas reconheçam o compositor e o tema da composição; visão respeitosa e ao mesmo tempo irônica ao lidar com um ídolo dele e do seu tempo; busca, na canção, da solução para uma busca só passível de ser resolvida por essa via. Além da grande sacada ao ter escolhido o blues, irmão mais velho do rock, e por sua melancolia ancestral, Sérgio Sampaio se “livra” do problema de forma criativa, já que há anos tentava compor uma canção, até onde se sabe, por encomenda do próprio “Rei” Roberto.

É necessário perceber que apenas uma estratégia adequada e talentosa, e um meio de expressão como a canção, torna possível condensar tantos elementos num espaço tão curto de tempo (3 a 4 minutos), de modo a maximizar a experiência da narração e dos sentidos. *Meu pobre blues* decorre dessa condição. Tatit (1996, p.127) refere em *O Cancionista*, a “agilidade da situação locutiva criada”. Em que se pode, através de uma canção, “despertar no ouvinte um grau de emoção comparável à narrativa de um filme” (idem)”. E as canções são essencialmente narrativas. *Meu pobre blues* percorre um tempo cronológico relativamente grande. Desde “meu amigo, um dia eu ouvi maravilhado no radinho do meu vizinho seu rockzinho antigo”, um tempo indefinido e passado, mas identificável, por sabermos se tratar de Roberto Carlos, o compositor acompanha o artista, de quem é fã, pelo radinho do vizinho (atenção aos diminutivos), quando ouvia canções da época em que o Rei ainda cantava rock (cinco ou seis anos antes do blues em questão). E segue enaltecendo seu ídolo:

*Foi como se alguma bomba houvesse explodido no ar,
Todo povo brasileiro nunca mais deixou de dançar*

E avança em sua intenção de ver uma canção sua cantada por ele:

*E desde aquele instante eu nunca mais parei de tentar
Mostrar meu blues procê cantar*

Há algo, porém, a afastá-los, desfaz o que lá na origem pareciam ter em comum ou que estabelecia um tipo de acordo:

*Foi inútil!
Juro que tentei compor uma canção de amor
Mas tudo pareceu tão fútil
E agora que esses detalhes já estão pequenos demais
Até o nosso calhambeque não te reconhece mais*

A crença na possibilidade de que o ídolo venha reconsiderar existe, porque a arte despreza limitações temporais:

*Eu trouxe um novo blues
Com cheiro de uns dez anos atrás
Que penso ouvir você cantar*

Sua busca se torna obsessiva. Há muitos obstáculos impedindo a conclusão satisfatório do seu intento:

*Mesmo que as mesmas portas estejam fechadas
Eu pretendo entrar
Mesmo que minha mulher depois de me escutar
ainda insista que você não vai gostar
Mesmo que o gerente ou assistente ou inteligente
Ainda não me queira acreditar*

Mas a esperança reflui, há o perdão pelas inconveniências, do afastamento por conveniência. Há o apego ao acaso, ao aleatório, justamente pelos dois artistas trilharem caminhos diversos, artística e pessoalmente:

*Vou fingir que tudo isso não é nada
E que ainda um dia em plena praça
Eu posso te encontrar*

Vem o desespero e o último apelo, a renúncia até ao sucesso, condição que todo artista persegue:

*Blues tão rico
Só que já não esconde que meu pobre coração
Está ficando um tanto ou quanto aflito
Pois deve estar pintando o tempo
Em que você começa a gravar
O seu próximo disco
Eu queria tanto ouvi-lo cantar
Eu não preciso de sucesso
Só queria ouvi-lo cantar
Meu pobre blues e nada mais
É tão simples.*

Impossível desvincular, nesse caso, o consumidor de arte do compositor. E Sérgio persegue esse efeito (o amalgamento é combustível do seu ato criativo), declara o fã real de Roberto Carlos que é, na canção do compositor a perseguir o ídolo.

A análise desse episódio, do que se apresentou como solução, passa por conhecer a história pessoal de Sérgio e de Roberto. Mais um elemento a comprovar aí, uma característica em Sérgio Sampaio aproximadora, por exemplo, de Noel Rosa: o não distanciamento, a vida virando canção. Nesse caso, todos os elementos confluem para a saída apresentada. No entanto, a criatividade da canção ultrapassou a exigência. Talvez fosse mais lógico ao compositor apresentar a composição de amor encomendada, fútil e fácil. Mas, como já vimos, a facilidade, para Sérgio, não era matéria de trabalho. Por que não contar o episódio? É oportuno, aqui, rastrear um pequeno paralelo, também, com a canção *A voz do*

dono e o dono da voz (1980) na qual o compositor carioca Chico Buarque fala das desavenças entre o artista e a gravadora. O caso aqui é correlato: a angústia do compositor incumbido de fazer uma canção para um *pop star* que já abandonou o que havia sido, renegara suas origens; um sujeito importante, que continuou sendo importante, mas, traidor de si mesmo, deixou de ser o que era.

A outra canção do disco compacto de 1974 é *Foi ela*,

*Depois de tudo acostumado, foi pior
Ela me viu, cuspiu de lado, na maior (na maior)
Meu travesseiro tá molhado é o meu suor
Quem precisar de mim me encontre, eu tô na moda
Não tem mais papo, choro nem vela
Foi ela quem invadiu o meu endereço
Fez um fogo no começo
Fez um drama no final
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela que jogou meu violão de estimação pela janela
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela que jogou meu violão de estimação pela janela
Ela é a fera, ela é a bela
Mudou não
Eu fui a farofa amarela, tô na mão (tô na mão)
De novo a velha culpa minha
Solidão, melancolia
O velho tédio, a mão vazia
Não tem remédio, nem me interessa
Senhora do orgulho das serpentes
Me iludiu, mostrou os dentes
Fez de mim um festival*

Fora! -- Fora!

Fora! -- Fora!

Fora! -- Fora!

Eu dou uma dentro e amanhã eu dou o fora

Fora! -- Fora!

Fora! -- Fora!

Fora! -- Fora!

Fora! -- Fora!

Depois de dar uma dentro, o melhor é dar o fora

Foi ela -- Foi Ela!

Foi ela -- Foi Ela!

Foi ela -- Foi Ela!

Foi ela que jogou meu violão de estimação pela janela

um trabalho cujo capricho, pujança e precisão, tem elementos suficientes para ser incluída entre as grandes obras do cancioneiro nacional dos últimos cinquenta anos. Toda seleção deveria incluí-la. Há componentes nela que asseguram o casamento da tradição com a vanguarda em uma estrutura harmônica e literária de incrível felicidade, a começar pela intertextualidade. *Foi Ela*, na sua origem, é um samba composto em 1935 por Ary Barroso (1903-1964) e Orestes Barbosa (1893-1966): *Quem quebrou meu violão / De estimação? / Foi ela! / Quem fez do meu coração / Seu barracão? Foi ela*, e que serviu de matriz, antes do samba-rock de Sérgio Sampaio, para uma paródia muito bem humorada de Noel Rosa: (*Quem roubou o meu capão de estimação? / Foi ele. / Quem abriu o meu portão para o ladrão? / Foi Ela.*), que foi ao ar em sua revista radiofônica.

Nesse trabalho, Sérgio Sampaio consegue, de forma equilibrada e certa, fazer uma varredura de suas influências e pelas quais passou a MPB desde que o samba rompeu com os limites de sua marginalidade e foi excluído temporariamente pela Tropicália por conveniência, e colocá-las em apenas uma canção. Encontramos, em *Foi Ela*, Noel Rosa, Ary Barroso e Caetano Veloso. Ao olharmos para a letra descobrimos dicotomias da literatura (ela é a bela, ela é a fera), citações do cancioneiro (não tem mais papo, choro nem vela). E tudo costurado pela interpretação cheia de brilho de Sérgio Sampaio e por um arranjo instrumental cujos elementos reúnem a sonoridade brasileira com o tempero estrangeiro em doses bem medidas. Interessante notar que o disco compacto de vinil, lançado em 1974,

realiza a façanha de condensar o próprio trabalho de Sérgio Sampaio desenvolvido nos dois LPs: a síntese da síntese.

Outras canções que destaco são as confessionais *Velho Bandido*:

*Eu que sou filho de um pai teimoso
Descobri maravilhado que sou mentiroso
Sou feio, desidratado e infiel, bolinha de papel
Que nunca vou ser réu dormindo
E descobri como um velho bandido
Que já tudo está perdido neste céu de zinco
Eu que só tenho essa cabeça grande
Penso pouco, falo muito e sigo pr'adiante
Descobri que a velha arca já furou
Que não desembarcou
Dançou na transação dormindo
E como eu fui o tal velho bandido
Eu vou ficar matando rato pra comer
Dançando rock pra viver
Fazendo samba pra vender... sorrindo*

e *Velho Bode*,

*Bode...
Eu não quero esse bode
Esse bode é igual
Àquele Carnaval
Que eu passei sem você
Vê se pode...
Sustentar esse acorde
Acordar pra saber
Pra me reconhecer
No minuto final
Você foi um sucesso
Na minha vida*

O meu lado do avesso
O começo da minha vertigem
A origem do meu velho nó
Você é o fracasso
Do meu lado esquerdo do peito
Uma corda de nylon ou de aço
Que arrebenta quando eu faço dó.

Nelas, Sérgio Sampaio dá ainda mais ênfase à sua qualidade de narrador participante. Nele a cancionização dos episódios assume um caráter particular, muito próximo ao cotidiano do artista e do cidadão, ou, para ser mais preciso, do marginal por opção. Referi, contidamente, a semelhança da visão, de foco, de Sérgio e Noel Rosa. Sérgio é um continuador dessa tradição, mas está longe — a ressalva é absolutamente necessária — de ombrear-se em importância com o compositor carioca, um revolucionário. No compositor capixaba, no seu esforço, está concentrada a capacidade da leitura pontual da influência, da elucidação de um período, em que contribui como exemplo pessoal e prático. A concentração do *pathos* de Sérgio Sampaio está na relação implícita, na víscera, na revelação da mazela sem pudores, sem randomizações. Não nos é permitido ver outro senão o próprio compositor desaguando suas idiossincrasias, na forma intensa do seu talento revelador. E não se furta de fazer isso, pois sabe fazê-lo de forma brilhante.

Juntei as duas canções pela intenção, antes da coincidência, do adjetivo “velho”, polissêmico. A primeira é essencialmente descritiva e expressa uma conformidade, revela a cabeça feita (e grande), a capacidade do homem Sérgio Sampaio em rir de si mesmo: o mentiroso, feio, desidratado, que pensa pouco e fala muito, o velho bandido que mata rato pra comer, dança rock pra viver, faz samba pra vender, e nesse brevíário faz uma análise despojada e irônica de si como homem histórico e cronista marginal. A segunda por ser uma parceria, fato raro em sua carreira, curiosamente de um outro Sérgio, o Natureza, em que a tensão, aí narrativa, compara um fim de relacionamento com uma corda do violão que arrebenta. As duas são em primeira pessoa, como a esmagadora maioria das canções do compositor. *Velho Bandido* trás o motivo central *in praesentia*, *Velho Bode in absentia*. Nas duas se revela um compositor em paz com sua arte, em que a letra é potencializada pela música, auxílio da subjetividade, reforçada nas modulações da canção. Fato a destacar, e as duas canções documentam isso, é a coloquialidade salpicada de achados elocucionais, uma constante na obra de Sérgio Sampaio.

Escolhi *Que Loucura*,

*Fui internado ontem
Na cabine cento e três
Do hospício do Engenho de Dentro
Só comigo tinham dez
Eu tô doente do peito
Eu tô doente do coração
A minha cama já virou leito
Disseram que eu perdi a razão
Eu tô maluco da idéia
Guiando um carro na contramão
Saí do palco e fui pra platéia
Saí da sala e fui pro porão*

composta por Sérgio em atenção ao amigo Torquato Neto, para o fechamento desta análise, por se tratar de uma canção reveladora de um tipo de solidariedade amical e poética a um dos papas do tropicalismo, cuja visão crítica alertou quanto aos rumos tomados pelo próprio movimento que ajudou fundar. Torquato fez questão de ter trânsito livre, sem ficar preso a qualquer dogmatismo que envolvesse as proposições centrais da Tropicália. Tanto que assina uma belíssima canção, *Pra dizer adeus* (1970), em parceria com Edu Lobo, um compositor que “rachou”, como aqui já foi dito, com os tropicalistas no auge da discussão estética entre vanguardistas e “tradicionais”.

Que loucura registra, veladamente, as idas e vindas de Torquato Neto ao hospital psiquiátrico Odilon Galotti, do Engenho de Dentro⁷. A canção, cronológica e narrativa, e mais uma vez em primeira pessoa, construtor de uma metáfora que se vale de um elemento real, chegou a fazer crer que Sérgio Sampaio narrava um drama pessoal. Sem avançar na direção de uma averiguação mais aprofundada, fica claro estar na dualidade um dos seus grandes méritos como compositor. A fusão, confusão possível aí, representa, a meu ver, outra eloquente pista a confirmar o Sérgio atento e crítico, em que alça um episódio aparentemente simples e desprezioso, mas pontual, à condição de referência histórica dentro da própria MPB.

⁷ Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/torquato-neto/biografia>> Acesso em 13 nov. 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sérgio Sampaio ainda viria compor canções para dois outros trabalhos: *Sinceramente* (gravado em 1982 por selo independente), ainda mais rasgado e confessional que os anteriores, em que faz um inventário emocional de suas paixões e excessos. E *Cruel*, que não chegou a levar ao disco, do qual deixou gravações em leiautes, alguns bem precários, e que mereceu, mesmo assim, a iniciativa do maranhense Zeca Baleiro em produzi-lo, preservando a voz do compositor em todas as faixas. Também ocorreria, antes de *Cruel*, pela iniciativa de Sérgio Natureza, a reunião de vários artistas na gravação de *O Balaio do Sampaio* (1998), obra em memória do compositor. Nela se vê a sua imensa versatilidade, o que permitiu reunir cantores e compositores de diversas tendências da MPB, como Lenine, Zizi Possi, João Nogueira, Eduardo Dusek, entre outros.

Esta palavra final se orienta pela convicção de que o cancioneiro brasileiro traçou firmes fundamentos como forma de expressão, e tem, em Sérgio Sampaio um representante, que só não é icônico da retomada e reorganização da MPB como arte de confluências, porque ele próprio não se ajustou a um número mínimo de exigências que o mercado do disco e do meio artístico, por seus representantes, fazia questão de manter.

Artista alternativo, Sérgio Sampaio se sentiria à vontade, certamente, diante do caos aparente das novas mídias. Fato a comprovar isso é a diminuição do poder das gravadoras e dos seus executivos, com quem teve muitas disputas ao exigir que o respeitassem e a seu trabalho. Outra comprovação é a sua súbita popularidade, mediada pela grande qualidade de sua produção, só possível, hoje, através da grande e caótica mídia, em que as leis de consumo são relidas, reinterpretadas, não dependendo mais de grandes contratos ou de esquemas mercadológicos monopolizadores e cruéis. Há muitos exemplos atuais de flexibilização da regra, de valores inversamente proporcionais ao esquema anterior do

mercado da arte. Curiosamente, Sérgio Sampaio morreu em 1994, momento em que essa nova lógica ensaiava seus primeiros passos.

Como disse lá no início, a Academia tem efeito colaborativo nesta exposição. O terreno é amplo de possibilidades. A Tropicália é um tema, por suas características, rebelde a pontos finais. Caetano e Gil foram muito felizes ao propor e levar adiante o que lhes assaltava. A visão sinteticista de Sérgio Sampaio é uma leitura em que o antagonismo com a opressão da influência e sistêmica enceta, pela oposição, um acordo implícito.

O “dom de causar consequências”, de *Cabras pastando* (1976), continua a vigorar na trajetória de um Sérgio Sampaio vivo, melódico, poético, ácido e contestador. Um artista de muitas nuances, de muitas saídas, de soluções menos óbvias do que os que o queriam “tolo, tributável”. Um artista a quem está reservada a sina de apenas ser compreendido após a morte física, como Kafka e Augusto dos Anjos. E, a propósito, parodiando este último, uma de suas maiores influências: da arte de Sérgio Sampaio, no inventário de sua matéria rica, cabe a nós o privilégio da maior porção.

BIBLIOGRAFIA

Livros:

ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia**; com um estudo crítico de Ferreira Gullar. 2.ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica (1935, publicado em 1936). In: **Os pensadores** – história das grandes idéias do mundo ocidental. v. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

CALADO, Carlos. **Tropicália – a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 17ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995
exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.

FAVARETTO, Celso Fernando. **Tropicália alegoria alegria**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário brasileiro Globo**. — 28ª ed. São Paulo: Globo, 1993.

FRANCHETTI, Paulo; PÉCORRA, Alcir. **Caetano Veloso**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

GAMA, Rinaldo. **O guardador de signos**: Caeiro em Pessoa. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GÓES, Fred. **Gilberto Gil**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

GOMES, Rodrigo Moreira. **Eu quero é botar meu bloco na rua: a biografia de Sérgio Sampaio**. Niterói: Muiraquitã, 2000.

HOMEM, Wagner. **Chico Buarque**: histórias de canções. São Paulo: Leya, 2009.

JUNIOR, Gonçalo. **A (in)digestão do tropicalismo**: movimento liderado por Caetano e Gil chega aos 40 anos ainda polêmico. Pesquisa FAPESP, n.140, outubro/2007. São Paulo: 2007.

KAFKA, Franz. **Contos Escolhidos**. Torrieri Guimarães (trad.). São Paulo: Livraria Exposição do Livro, [s.d.].

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Desenho Mágico**: Poesia e Política em Chico Buarque. São Paulo: Hucitec, 1982.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo – 85 anos de músicas**

brasileiras. v.2 : 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. **Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78)**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

TATIT, Luiz Augusto de Moraes. **O Cancionista**. São Paulo: Edusp, 1996.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Discos:

Raul Seixas, Moraes Moreira e Novos Baianos. Abril Cultural. 33 1/3 rpm, 10 pol.

SAMPAIO, Sérgio. **Eu quero é botar meu bloco na rua**. Rio de Janeiro: Philips, 1988. 1 disco sonoro (ca. 39 min), 33 1/3 rpm, 12 pol.

SAMPAIO, Sérgio. **Série Warner 25 anos**. Manaus: Warner, p. 2002. 1 CD (ca. 50 min)

SAMPAIO, Sérgio. **Coco verde/Ana Juan**. Rio de Janeiro: CBS, 1971. 1 disco sonoro (ca 08 min.) 33 1/3 rpm, 7 pol.

SAMPAIO, Sérgio. **Classificados nº 1/Não adianta**. Rio de Janeiro: CBS, 1971. 1 disco sonoro (ca 07 min.) 33 1/3 rpm, 7 pol.

SAMPAIO, Sérgio. **Meu pobre blues/Foi ela**. Rio de Janeiro: CBS, 1974. 1 disco sonoro (ca. 09 min.) 33 1/3 rpm, 7 pol.

SAMPAIO, Sérgio. **Ninguém vive por mim/História de boêmio (Um abraço em Nelson Gonçalves)**. Rio de Janeiro: Continental, 1977. 1 disco sonoro (ca. 07 min.) 33 1/3 rpm, 7 pol.



Anexos

Leros, Leros E Boleros

Leros e leros
Traga branco o seu sorriso
Em que rua
Em que cidade
Eu fui mais feliz?
Leros, boleros
Música em sua vida!
Os acordes dissonantes
Estão na raiz
Dos meus cabelos
No inferno
No meu sorriso de adeus
Vou me fazer de moderno
No meu encontro com Deus
Leros e leros
Tudo enche meus ouvidos
Por que tanta gente rindo
No filme que eu vi?
Leros, boleros
Tangos e outras delícias
Eis a última notícia:
Que filme que eu vi!
Ai, meus amigos modernos
Ai, meu sorriso de adeus
Vou me fazer de eterno
No meu encontro com Deus

Filme De Terror

Hoje está passando um filme de terror
Na sessão das dez, um filme de terror
Tenho os olhos muito atentos
E os ouvidos bem abertos
Quem sair de casa agora
Deixe os filhos com os vizinhos
Dentro da folia, um filme de terror
Dura um ano inteiro, o filme de terror
E na rua, um sacrifício
No pescoço um crucifixo
Quem ousar sair de casa
Passe a tranca e feche o trinco
No chão do cinema Império da Tijuca
O cemitério do Caju
Cemitério do Caju
No cine Império da Tijuca
O meu sangue jorra e borra de terror
Com quem dança e ama agora o meu amor?

Bruxas, medos e suspiros
Dentes, pelos e vampiros
Quem ousar deixar de lado
Abra os olhos com os vizinhos
No chão do cinema Império da Tijuca...

Cala a Boca, Zé Bedeu

Que mulher danada
Essa que eu arranjei
Ela é uma jararaca, meu Deus
Com ela eu me casei
Quando está desesperada
Fala, fala pra chuchu
E quando abre a matraca
Logo vem o sururu
Ontem, falando com ela, ela gritou
"Cala a boca, Zé Bedeu...
Não se meta comigo
Porque na minha vida
Quem manda sou eu"

Ontem quando eu cheguei em casa
...às sete horas...
Tava com a mala na mão
...às sete horas...
Dizendo que ia embora
...às sete horas...
Nas asas de um gavião
Olhou pra mim
E me disse sem pestanejar
"Eu vou pro Rio de Janeiro
Ver o escrete brasileiro jogar

Pobre Meu Pai

Pobre meu pai
Quatro punhos espalhados no ar
Oito olhos vigiando o quintal
E o meu coração de vidro
Se quebrou
Doido meu pai
Sete bocas mastigando o jantar
Sete loucos entre o bem e o mal
E o meu coração de vidro
Não parou de andar
Pobre meu pai
A marca no meu rosto
É do seu beijo fatal

O que eu levo no bolso
Você não sabe mais
E eu posso dormir tranqüilo
Amanhã, quem sabe?
Hoje, meu pai
Não é uma questão de ordem ou de moral
Eu sei que posso até brincar
O meu carnaval
Mas meu coração é outro
Simples, meu pai
Faça um samba enquanto o bicho não vem
Saia um pouco, ligue o rádio, meu bem
Não ligue, que a morte é certa
Não chore, que a morte é certa
Não brigue, que a morte é certa

Labirintos Negros

Por trás dos edifícios
Da cidade moderna
Os labirintos negros
Prendem o que esperam
A condução, ou não
A confusão, ou não
A confusão, eu não
Algo estranho esconde a sombra
Sob os nossos pés descalços
Sobre o asfalto cedo
Na avenida larga
Os labirintos negros
Espalham nuvens cinzas
De esperança
De esperança
De esperança
Explodiu a sombra
E eclodiu a festa
Estranha fossa

Eu Sou Aquele Que Disse

Eu tenho os dias contados
Um encontro marcado
E as mãos na cabeça
Eu tenho o corpo fechado
Que soltem as feras
Diante da mesa
Eu sou aquele que disse
Tanto limão pelo chão

Soltem cachorros nos parques
No pátio interno os ladrões
Cante, converse comigo
Antes que eu cresça e apareça
Mesmo eu não estando em perigo
Quero que você me aqueça
Neste inverno, ou não
Neste inferno, ou não
Aqui, meus olhos vermelhos
Meu rosto pregado
Antes que eu esqueça
Aqui, eu abro meu jogo
Não mate, não morro
Nem perco a cabeça
Eu sou aquele...
Eu sou quem pede e não manda
Mantenha distância
Da minha cabeça
Eu sou quem acha e não acha
E se fala e se cala
É debaixo as mesa
Eu sou aquele...

Viajei de Trem

Fugi pela porta do apartamento
Nas ruas, estátuas e monumentos
O sol clareava num céu de cimento
As ruas, marchando, invadiam meu tempo

Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem, eu vi...

O ar poluído polui ao lado
A cama, a dispensa e o corredor
Sentados e sérios em volta da mesa
A grande família e o dia que passou

Viajei de trem, eu viajei de trem
Eu viajei de trem, mas eu queria...
Eu viajei de trem, eu não queria...
Eu vi...
Um avião pousou em Marte
Mas eu só queria é ficar à parte
Sorrindo, distante, de fora, no escuro
Minha lucidez nem me trouxe o futuro

Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem
Viajei de trem, eu vi...

Queria estar perto do que não devo
E ver meu retrato em alto relevo
Exposto, sem rosto, em grandes galerias
Cortado em pedaços, servido em fatias

Viajei de trem
Eu viajei de trem
Mas eu queria
É viajar de trem
Eu vi...

Seus olhos grandes sobre mim
Seus olhos grandes sobre mim

Não Tenha Medo Não!

Suje os pés na lama
E venha conversar comigo
Comigo
Chore, esqueça o drama
E venha aliviar
O amigo

Vem, não tenha medo
Não tenha medo
Não tenha medo, não
Vem, não tenha medo
Não tenha medo, não
Vem, não tenha medo
A barra está pesada
Vem, não tenha medo
A barra pode aliviar
As pessoas são uns lindos problemas
Eu posso até acreditar
Eu acho tudo isso uma grande piada
Ou então eu não posso achar
Não me espera pra beber seu veneno
E nem pra ver você chorar
Demoro o tempo que for necessário
Eu moro longe
Eu posso nem chegar
Demoro o tempo que for necessário
Eu moro longe
Eu posso não voltar
Demoro o tempo que for necessário
Eu moro longe

Dona Maria de Lourdes

Os automóveis estão invadindo
A simpli(s)cidade
Enquanto a gente se arrasta
Eu prefiro isso aqui
Os automóveis são livres e agora
É preciso coragem
Olho meu rosto no espelho
E depois vou dormir

Entre as flores escondidas
Do riacho
Por debaixo do que der
Do que vier
Escondido das notícias
Entre as feras
Nas revistas sem assunto
Meu amor

O auditório aplaudiu a canção
E eu cantei novamente
Fique de olho na vida
O sinal vai abrir
O auditório aplaudiu
Mas cuidado com a porta da frente
Dona Maria de Lourdes
Não espere por mim

Que eu estou no paradeiro
Dessa gente
Quem morreu, quem teve medo
Quem ficou?
Eu estou no bar do Auzílio ou na igreja
E onde quer que eu esteja
Eu não estou

Odete

Não é vivendo que se aprende, Odete
Mas é vivendo que se aprende a viver
A vida passa, eu fico louco
Fico rouco, fico pouco me importando
Com o que vai acontecer
A vida passa, eu fico louco
Fico pouco, fico pouco me importando
E preocupado com você
Você é mesmo carne de peçoço
Você é burra como não sei o quê
Eu rôo um osso desde um tempo antigo

Desde um tempo lindo
Ao conhecer você
Você é mesmo essa cabeça antiga
E tudo isso com a preocupação
De ter na vida o bom de tudo e nada
Eu falo da chegada
Ou de ir embora, agora
Neste caminhão
Ou de ir embora agora
Neste avião
Ou mesmo viajar de trem
Muito bem
Que maravilha
Por entre bancários, automóveis

Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua

Há quem diga que eu dormi de touca
Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
Que eu caí do galho e que não vi saída
Que eu morri de medo quando o pau
quebrou

Há quem diga que eu não sei de nada
Que eu não sou de nada e não peço
desculpas
Que eu não tenho culpa, mas que eu dei
bobeira
E que Durango Kid quase me pegou

Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender

Eu, por mim, queria isso e aquilo
Um quilo mais daquilo, um grilo menos
disso
É disso que eu preciso ou não é nada
disso
Eu quero é todo mundo nesse carnaval...

Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender

Raulzito Seixas

Meu nome é Raulzito Seixas
Eu vim da Bahia
Vim modificar isso aqui
Toco samba
E rock, morena
Balada e baioque

Meu Pobre Blues

Meu amigo,
Um dia eu ouvi maravilhado
No radinho do meu vizinho
Seu "rockzinho" antigo
E foi como se alguma bomba
Houvesse explodido no ar
E todo o povo brasileiro
Nunca mais deixou de dançar
E desde aquele instante
Eu nunca mais parei de tentar
Mostrar meu blues pra você cantar

Foi inútil...
Eu juro que tentei compôr
Uma canção de amor
Mas tudo pareceu tão fútil
E agora que esses detalhes
Já estão pequenos demais
E até o nosso calhambeque
Não te reconhece mais
Eu trouxe um novo blues
Com um cheiro de uns dez anos atrás
E penso ouvir você cantar

Mesmo que as mesmas portas
Estejam fechadas
Eu pretendo entrar
Mesmo que minha mulher
Depois de me escutar
Ainda insista
Que você não vai gostar

Mesmo que o gerente
O assistente ou o inteligente
Anda não me queira acreditar
Vou fingir que tudo isso não é nada
E que ainda algum dia, em plena praça
Eu posso te encontrar
Blues tão rico

Só que já não esconde
Que o meu pobre coração
Está ficando um tanto quanto aflito
Pois deve estar pintando o tempo
Em que você começa a gravar
No seu próximo disco
Eu queria tanto ouvi-lo cantar
Eu não preciso de sucesso
Eu só queria ouvi-lo cantar
Meu pobre blues... e nada mais...
É tão simples...

Foi Ela

Depois de tudo acostumado, foi pior
Ela me viu, cuspiu de lado, na maior (na
maior)
Meu travesseiro tá molhado é o meu suor
Quem precisar de mim me encontre, eu tô
na moda
Não tem mais papo, choro nem vela

Foi ela quem invadiu o meu endereço
Fez um fogo no começo
Fez um drama no final

Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela que jogou meu violão de
estimação pela janela

Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela que jogou meu violão de
estimação pela janela

Ela é a fera, ela é a bela
Mudou não
Eu fui a farofa amarela, tô na mão (tô na
mão)
De novo a velha culpa minha
Solidão, melancolia
O velho tédio, a mão vazia
Não tem remédio, nem me interessa

Senhora do orgulho das serpentes
Me iludiu, mostrou os dentes
Fez de mim um festival

Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Eu vou uma dentro e amanhã eu dou o
fora
Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Fora! -- Fora!
Depois de dar uma dentro, o melhor é dar
o fora

Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela -- Foi Ela!
Foi ela que jogou meu violão de
estimação pela janela

Até Outro Dia

Quem manda em mim sou eu
Quem manda em você é você
Por isso eu quero pedir
Pra você se mandar...

Até outro dia, em outro lugar
Silêncio na tarde dos homens
Silêncio que eu quero cantar
Que eu quero mostrar como é
Que eu quero dizer porque foi
Se você não vai, eu já fui, só porque...

Quem manda em mim sou eu
Quem manda em você é você...

Que Loucura

Fui internado ontem
Na cabine cento e três
Do hospício do Engenho de Dentro
Só comigo tinham dez

Estou doente do peito
Eu tô doente do coração
A minha cama já virou leito
Disseram que eu perdi a razão

Tô maluco da idéia

Guiando carro na contramão
Saí do palco e fui pra platéia
Saí da sala e fui pro porão

Cada Lugar Na Sua Coisa

Um livro de poesia na gaveta não adianta nada
Lugar de poesia na calçada
Lugar de quadro é na exposição
Lugar de música é no rádio

Ator se vê no palco e na televisão
O peixe é no mar
Lugar de samba enredo é no asfalto
Lugar de samba enredo é no asfalto

Aonde vai o pé arrasta o salto,
Lugar de samba enredo é no asfalto
Aonde a pé vai se gasta a sola
Lugar de samba enredo é na escola

Cabras pastando

Eu tenho um dom de causar
conseqüências
Um ar de criar evidências
Um sapato novo no lixo
Vem cá, vem me lembrar
Que eu venho de um bando de cabras
pastando
De um ninho de cobras me olhando
De herói, de poeta e bandido
Eu vejo um simples carneiro no pasto
Cachorros latindo pra lua
E eu distraído e sem medo
Indo pela rua
Em tempo de ver os cordeiros que
pastam
Que amam fechados nos quartos
E pagam pecados a Deus

Velho Bode

Sérgio Sampaio e Sérgio Natureza

Bode...
Eu não quero esse bode
Esse bode é igual

Àquele Carnaval
Que eu passei sem você
Vê se pode...
Sustentar esse acorde
Acordar pra saber
Pra me reconhecer
No minuto final

Você foi um sucesso
Na minha vida
O meu lado do avesso
O começo da minha vertigem
A origem do meu velho nó

Você é um fracasso
Do meu lado esquerdo do peito
Uma corda de nylon de aço
Que arrebenta quando eu faço nó

O Que Pintar, Pintou

O que pintar, pintou
O que pintar, pintou
Naquilo que pintar eu tô minha nega
Mesmo se a barra pesou
O que pintar, pintou
O que pintar, pintou
Naquilo que pintar eu tô minha nega
Mesmo se a barra pesou

Se a barra subir, eu subo
Se a barra descer, eu desço
Se a barra ficar no meio
Podes crer, eu caio feio

Se você disser que quer eu digo que
quero também
Se você disser que não minha nega
Eu volto no primeiro trêm
O que pintar, pintou
O que pintar, pintou
Naquilo que pintar eu tô minha nega
Mesmo se a barra pesou

A Luz e a Semente

Eu, embora seja um menino, sou mais
um barco vazio
Eu, embora seja um menino, sou mais

um copo sem vinho
Eu, embora seja um menino, sou mais
um gato vadio
Eu, embora seja um menino, sou mais
um pobre felino

E tropeçando bêbado pelas calçadas me
recordando de não ter bebido nada
E olhando essas luzes que se apagam
lentamente

Quanto Mais

Quanto mais eu soffro
Mais coração me aparece
Quanto mais eu sou criança
Mais o peito s'entristece
Quanto mais entro na dança
Mais o sangue se aquece, quanto mais
Fico sentado
Mais o corpo é que padece

O passarinho voou
Nunca deixou de voar
O galo cocorocou
Nunca deixou de cantar
Minha morena sambou
O sol voltou a brilhar
E a lua
Foi brilhar n'outro lugar

Tem Que Acontecer

Não fui eu nem Deus
Não foi você nem foi ninguém
Tudo o que se ganha nessa vida
É pra perder
Tem que acontecer, tem que ser assim
Nada permanece inalterado até o fim
Se ninguém tem culpa
Não se tem condenação
Se o que ficou do grande amor
É solidão
Se um vai perder
Outro vai ganhar
É assim que eu vejo a vida
E ninguém vai mudar

Eu daria tudo

Pra não ver você cansada (zangada)
Pra não ver você calada (cansada)
Pra não ver você chateada
Cara de desesperada
Mas não posso fazer nada
Não sou Deus nem sou Senhor

Eu daria tudo
Pra não ver você chumbada
Pra não ver você baleada
Pra não ver você arriada
A mulher abandonada
Mas não posso fazer nada
Eu sou (sou só) um compositor popular

Filho do ovo

Nasceu o filho do ovo
vai ser galo de terreiro
ou frango assado no almoço
nasceu, ói nasceu, o filho mais moço
quando o frango ficar fraco
retorna a gema do ovo
tanto faz eu ser poeta ou pirado
tanto faz ser inocênte ou culpado
tudo isso é tão normal
a porta sempre deu do outro lado
todo filme tem mocinho e bandido
tanto faz receber prêmio ou castigo
é um vasto capinzal
Que alimenta todos os famintos
faz nascer, faz crescer, faz brotar a
semente pra desaparecer...

Velho Bandido

Eu que sou filho de um pai teimoso
Descobri maravilhado que sou mentiroso
Sou feio, desidratado e infiel, bolinha de
papel
Que nunca vou ser réu dormindo
E descobri como um velho bandido
Que já tudo está perdido neste céu de
zinco
Eu que só tenho essa cabeça grande
Penso pouco, falo muito e sigo pr'adiante
Descobri que a velha arca já furou
Que não desembarcou
Dançou na transação dormindo

E como eu fui o tal velho bandido
Vou ficar matando rato pra comer
Dançando rock pra viver
Fazendo samba pra vender... Sorrindo

Quatro Paredes

Quando você me pergunta
Se eu tenho certeza
Se eu fico zangado com sua franqueza
Minha natureza me leva a dormir.

Quando você se preocupa
Com minha fraqueza
Eu fico parado no muito obrigado
Um pobre coitado.
Não vais entender.

E aí de novo o soluço te corto a palavra
Te deita de bruços na cama
E então me chama, meu amor,
E assim eu guardo seus dias de chuva
Dentro de mim.

Quando você quer saber
Se eu tenho mais fé no poder
Do divino
Que nos grandes olhos dos nossos
meninos
Eu vou me deitar
Eu sou quem curte o silêncio,
O momento, o segredo
Quem geme de frio.
Quem fica com medo.
Quem anda abatido
Sem ter um lugar pra morar
Eu tenho pressa, não minto,
Mas sinto que estou
Entre as quatro paredes da vida
E tenho sede, meu amor
E guardo tudo com muito cuidado
Dentro de mim.

Eu tenho pressa, não minto,
Mas sinto que estou
Entre as quatro paredes da vida
E tenho sede, meu amor
E guardo tudo com muito cuidado
Dentro de mim.