

LIBERDADE ERA UMA CALÇA VELHA*

Sérgio da Fonseca Amaral

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Análise da canção “Eu quero é botar meu bloco na rua”, de Sérgio Sampaio, destacando múltiplos aspectos de sua construção e o diálogo que estabelece com o contexto histórico da ditadura militar brasileira.

Palavras-chave: Sérgio Sampaio; Canção; Desbunde.

Partindo em definitivo para o Rio de Janeiro em 1967, Sérgio Sampaio procurava iniciar uma carreira de locutor de rádio, mas o que prevaleceu foi o músico em busca de sua chance. Esse ano ainda não conhecia o AI5, marco do recrudescimento da ditadura militar. Tal famigerado ato institucional, escancarando para quem quisesse perceber a que veio o regime, seria baixado em 13 de dezembro de 1968. Assim, a carreira efetiva do cantor/compositor seria de fato iniciada na fase mais implacável da ditadura do governo Emílio Garrastazu Médici. Época de perseguições, torturas e assassinatos de opositores em escalada progressiva. No Brasil, naquele momento em que a juventude dos países mais industrializados vivia o sonho do desbunde, do flower-power, do faça amor não faça a guerra, do maio de 68, do Im going to São Francisco, dos Beatles, entraríamos numa atmosfera cinza de um mundo em que a desconfiança, a vigilância, a perseguição e a violência lhe eram imputadas antecipadamente pelos aparelhos repressivos. O Estado olhava o sujeito de esguelha. Era-se culpado por suspeita. A música no Brasil havia passado pela renovação da Bossa-Nova, no início dos anos 60, e atravessaria alguns momentos cruciais com a Jovem Guarda, de Roberto e Erasmo Carlos, e o Tropicalismo, de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Torquato Neto, entre outros. Um curioso parêntese: tanto um, quanto o outro movimento nascem indissolúvelmente ligados à televisão: a Jovem Guarda, programa apresentado por Roberto Carlos, e o Tropicalismo, nascido a partir dos festivais; os dois na TV Record de São

Paulo. A Jovem Guarda foi um fenômeno de mídia em que se emplacavam sucessos com letras de apelo imediato às emoções embaladas em bons sentimentos. Com influência direta do rock'n'roll, a tendência era a de reproduzir no Brasil a música de forma menos mediata possível, a não ser pela língua. O tropicalismo, incluindo no repertório da MPB a guitarra elétrica e todo um arsenal da moderna indústria na composição, produziu uma arte musical em bases antropofágicas, rememorando Oswald de Andrade, absorvendo, reavaliando e criando um momento que poderíamos detectar como a consolidação do Brasil no circuito da modernidade musical, inaugurada pela Bossa Nova. De um lado, tínhamos a contribuição milionária de toda a nossa brejuice, e, de outro, o rock, os *happenings*, a Bossa Nova, a coca-cola, o cinema novo e a literatura. Enfim, o tropicalismo era, ao mesmo tempo, tupiniquim e cosmopolita. Em 1970, enquanto John Lennon anunciava numa entrevista à revista *Rolling Stone* que o sonho acabava, por aqui entrávamos em nosso "pior pesadelo". Se o movimento *hippie* foi a fase áurea de um sonho em que milhões acreditavam que era possível transformar o mundo com droga, sexo e rock'n'roll, aqui alguns acharam que só a luta armada conseguiria livrar o país do autoritarismo e criar um país socialista, portanto, justo, igualitário, pacífico e livre. É nesse clima, nessa atmosfera de diversas maneiras de se colocar no mundo que estavam inseridos músicos e artistas como Roberto Carlos, Mutantes, Chico Buarque, Caetano Veloso, Raul Seixas e Sérgio Sampaio. Dentro das possibilidades apontadas, podemos resumir em três vertentes os caminhos tomados por alguns nomes da música brasileira naquele momento: o da simples inserção no chamado sistema comercial sem veleidades críticas; o do combate, direto ou alegórico, com músicas denunciando o ambiente de sufoco; e o do desbunde, desapontando caminhos. Como toda simplificação, essa também peca por generalizar fatos e pessoas em suas complexidades, mas pelo menos serve para dar uma certa ordem a um raciocínio que pretende pinçar daí o nome de Sérgio Sampaio para reconhecer em sua música uma construção que nos diz muito a nós, hoje, além de dizer daquele momento conturbado, ou seja: tem a durabilidade da boa arte.

Desse modo, arrisco, num primeiro momento, a enquadrar Sérgio Sampaio àquele terceiro grupo em que o desbunde foi o caminho encontrado para, de um lado, desprezar tanto a ditadura quanto a guerrilha política ou cultural, e, de outro, procurar uma saída pela música e por um comportamento no qual o espectro da contracultura dinamizava a ação. É nessa interseção que uma sociedade alternativa se revelava como uma idéia a ser conquistada: no fora de tudo que cercava aquele contexto sócio-cultural. Dessa maneira, gerava-se uma contradição gritante: recusava-se o

aparato da lógica empresarial, mas os arautos de uma nova ordem só ultrapassariam as fronteiras do mundo constituído pela reprodutibilidade técnica implantada pela indústria fonográfica. É dentro de tal lógica que Sérgio Sampaio foi para o Rio de Janeiro batalhar por uma carreira artística, mas, ao conseguir o feito, em seguida driblava e fugia da pompa circense que a indústria requeria: quer dizer, o artista se recusava a ceder aos holofotes espetaculares da indústria cultural e da embalagem que envolve toda e qualquer obra ao ser transformada em mercadoria. A recusa em agregar valor. Como veremos mais adiante, tal contradição era também vivenciada esteticamente no construto das letras. Se, de um lado, tínhamos a ditadura militar, e, do outro, os militantes de esquerda, os liberais e os populistas enfrentando direta ou indiretamente o poder constituído; no campo da reprodução musical encontramos vários artistas que procuravam em seus trabalhos criar uma forma que despertasse a atenção e ampliasse o número de ouvintes dispersos, em todos os sentidos, pelo país afora. Um modelo óbvio desse caso é Chico Buarque. Numa outra ponta, encontraríamos aqueles que simplesmente se negavam ao engajamento mais imediato. Um exemplo que poderíamos tomar seria a letra da música “Eu quero é botar meu bloco na rua”. Ouçam.

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 nisso
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**

A letra, como podemos perceber, está dividida em três grandes blocos. No primeiro, existe um sujeito que se refere a comentários de alguém indeterminado sobre ele; no segundo, o refrão, seria a afirmação, ambígua, de um sujeito que deseja a festa, o prazer, a diversão, o lúdico; e, no terceiro, num primeiro momento, fala-se de um desejo multifacetado com interesses variados que apontam para uma reconciliação e, ao mesmo tempo, demonstra dúvida, indecisão e carnavaliza uma situação na qual a voz procura se situar num fora do círculo. Há um diálogo entre vozes que subjazem e circunscrevem um tom maior cuja voz é a do refrão. Entre uma e outra, o refrão, olhado sob determinado ângulo, se apresenta como um desbunde e pronto para a entrega do corpo ao erótico, ao lúdico, à alegria da festa popular. No entanto, pode-se também ler a estrofe sob o signo da conotação política, do grito de guerra solto no ar, conclamando que a rua é o lugar de encontro e ajuntamento e ação. Sendo o carnaval uma festa popular e a única atividade que movimenta uma quantidade grandiosa de gente num espaço aberto, colocar o bloco na rua pode significar que a força popular se faz, primeiro, no encontro, depois na multiplicação e na inteligência de um grupo com suficiente química para fazer o bloco passar e perseguir um objetivo comum: gingar, para dar e vender. A rua, de qualquer maneira, seria o único lugar para se resgatar e construir a liberdade de expressão. A sensação de liberdade que o refrão passa ao ser cantado se expressa, além dos acompanhamentos, pela subida do volume da voz, criando um efeito de grito, contrastando com as outras estrofes que são cantadas de modo introspectivo, produzindo uma espécie de lamento e melancolia. No conjunto, como afirmei, existe um diálogo entre as estrofes, e, na primeira parte, há uma conversa interna em que cada verso aponta para vozes dissonantes. Assim os versos “há quem diga / que eu dormi de touca / que eu perdi a boca” apontam para o sujeito que se deixou enganar, foi ludibriado, perdeu uma boa oportunidade, “bobeou na parada”. Que parada?

Qualquer oportunidade implica uma escolha. Lendo a letra da música no contexto daquele momento político, é fácil vislumbrar que a escolha significava se posicionar no confronto, tanto faz se política, existencial ou economicamente; para quem está do lado do poder, as engrenagens rodam mais fáceis, os caminhos são mais curtos e o dinheiro e prestígio aparecem com mais frequência. Enquanto isso, os versos seguintes “que eu fugi da briga / que eu caí do galho / e que não vi saída / que eu morri de medo / quando o pau quebrou” se ligam a uma outra voz, contrária àquela do se dar bem e enuncia uma cobrança de posição contrária ao estado dominante. Tais versos remetem à fuga, à desilusão, à paralisia e ao medo. Já os subseqüentes “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”, por sua vez, apontam para um certo estado de espírito inocente no qual o sujeito, imerso numa situação violenta, mas desligado do mundo, marca bobeira e sofre as conseqüências, independente de perceber, ou não, o que está acontecendo a sua volta. Como se vê, nesse bloco, as três vozes alheias são recolhidas por um sujeito que procura responder, no refrão, que quer mesmo é botar o bloco na rua. Bloco tanto pode ser agrupamento de pessoas, como grupo de foliões. Nesse sentido, a discordância com as vozes ecoantes dá a entender que sim, há uma inquietação, mas não aquela que querem que esse sujeito tenha. A resposta apresentada levanta algumas questões: vale a pena aderir ao que se apresenta como modelo? Lutar contra a norma estabelecida dentro das mesmas regras importa tanto assim? Os lugares marcados não satisfazem e não atraem o suficiente e são menos do que se apresentam à primeira vista. Desse modo, há uma proposta de transformação radical misturada com uma alegria arrebatadora que só a festa pode dar, pois ali é onde todos costumam se desarmar. A radicalidade não residiria, segundo a leitura do refrão, nem na lógica do “mundo real”, nem na violência organizada, nem no caos da inseqüência, mas na alegria, na brincadeira, na dança e no encontro da folia organizada com o propósito de viver o que um jogo sem cartas marcadas pode proporcionar. Não é uma louvação da pura rebeldia, mas de um mundo anárquico cujo poder seria horizontal e serpenteante como a evolução de um bloco. O bloco é um conjunto organizado de foliões: é nesse paradoxo que a voz explosiva do canto, o refrão, busca uma saída para a situação em que está imersa sem ter pedido nada, sem ter nada com isso; coisa que o terceiro bloco da música procura demarcar como resposta ao primeiro. Os demonstrativos indicam que o isso que aí estava e o aquilo que se punha como alternativa, ao fim e ao cabo talvez se equivalessem. Como a letra está recheada de

ambigüidades, podemos ver no carnaval da última estrofe não o mesmo daquele do bloco da rua, mas como metáfora da desordem organizada da sociedade militarizada e das bandeiras que tinham que ser desfraldadas. O terceiro bloco, desse modo, reflete uma situação confusa em que as palavras se encaixam uma nas outras de modo que o que se apresenta como dado não é o nada disso que se quer. A alternância de melancolia e euforia no canto da voz aparece para enfatizar, entre outras coisas, a situação de corda bamba em que a formação social brasileira estava atravessando naquele tempo. A indefinição politicamente violenta obrigava a tomadas de posições que nem sempre era a melhor, mas a possível. Nesse sentido, o desbunde poderia ser a saída mais viável, pois desertar não deixava de ser uma solução. Por isso, a fuga. Enfrentar o problema de frente é um bom conselho, mas apenas para quem deseja ficar, não para quem precisa ir. As conjunções dos blocos, que, no fim, querem mesmo é estar na rua, reverberam sobre si mesmos na sobreposição de um segundo canto, criando um efeito, na repetição, de apelo em que colocar o bloco na rua também passa a significar me deixem em paz! Quero seguir meu próprio caminho. Tal escolha num momento que qualquer laivo de preocupação consigo mesmo corria o risco de ser taxado, com desprezo, de pequeno-burguês é agressivamente libertadora, pois a ação política requeria encerrar fileiras num projeto de demanda coletiva contra a violência do Estado. Pelo lado oposto, não havia um maior interesse de se dar bem na boquiaberta boca do milagre da euforia econômica do Brasil Grande da ditadura. Qualquer mundo ofertado dentro do esquema tradicional de poder constituído e de quem queria derrubá-lo não era aceito como uma verdade incontestável. Por isso, maldito, por isso, porra louca, por isso, marginal. A inalcançável terceira margem.

Não se pretende aqui afirmar que a letra dessa música reflete, ou espelha, uma certa realidade da década de 70 do século passado, mesmo porque ela é liquidamente digerida hoje num contexto em que a fuga é cada vez mais premente e cada vez mais impossível, pois a cerca, cortando democraticamente todo os recantos, é planetária. Contudo, não se pode resistir à tentação de ver em tal letra uma ironia com as posições dominantes naquele momento conturbado. Creio que se pode afirmar, a partir de tal composição, que para uma situação alvoroçada como aquela, só mesmo ficando perturbado da idéia para encontrar um ponto de fuga onde se firmar para bem longe das certezas que petrificavam tanto uns, quanto outros postos em cada margem do naufrágio. Dessa forma, essa música de Sérgio Sampaio indica que se Durango Kid – ou seja a lei e a ordem: armada, protegida por uma máscara que cobria sua boca, usando uma

roupa negra, para melhor se camuflar nas sombras – quase pegou alguém por dar bobeira, isso significa que um indivíduo simplesmente solto, na rua, ou livre das instituições, é um inimigo em potencial de concepções que tomam como medida o sim ou o não, o branco ou o preto, o alto ou o baixo, o céu ou o inferno. Por isso “um quilo mais daquilo / um grilo menos nisso / é disso que eu preciso / ou não é nada disso”. A aparente confusão se transforma aqui em opção de vida, e que padrões bem intencionados invertem-se, mais cedo ou mais tarde, em camisas de força que estrangulam e sufocam aqueles que apenas “querem brincar e botar pra gemer”. Aqui, nessa conotação sexual evidente, há também, tanto em brincar como em gemer, a explosão da dor. Brincar de gato e rato, vou brincar com você um pouquinho e gemer fazem ecoar as vozes torturadas pela ditadura militar. E, assim, numa outra volta do parafuso, temos o bloco como lembrança dos pelotões da PM e do exército com seus escudos e seus cassetetes. Mais uma vez, a letra se revela na sua ambigüidade e na sua ubiqüidade. Ela traz, como um caleidoscópio, todos os lados envolvidos naquele conflito: do existencial ao político, do partidário ao econômico.

Para concluir, nessa composição de Sérgio Sampaio aqui examinada, fica claro o comprometimento do artista com sua arte por não se deixar fazer concessões, além de, ao rememorarmos sua vida, percebermos a sintonia do que escrevia com o que vivia. O consumo de drogas pode significar tanto a busca de uma reserva de forças para continuar, quanto uma vertigem desesperada para fugir. Tarde demais para os deuses, cedo demais para ser. Assim, ambígua e intensamente Sérgio Sampaio viveu e escreveu. Nessa multiplicidade, o artista antecipava o seu epitáfio que até hoje continuamos a ouvir de sua própria voz gravada e acondicionada. Aliás, para fechar, *botar o bloco na rua* também é um dos vários apelidos que a morte recebe, e ao querer botar o seu bloco na rua o artista apontava a saída e a intensidade do quanto se deve ter clareza e alegria para saber que a vida é só isso, e, por isso, não vale a pena se amarrar, ou ser amarrado, nas certezas esquecidas de si mesmas. A morte é inevitável, não adianta driblá-la, mas a vida, essa se faz sempre com *um grilo menos nisso*.

* Texto apresentado no evento “Sérgios Sampaio, ensaios: situações de um compositor sem lugar” (UFES, 12/11/2004).

