

UMA VIDA SAINDO DA CANÇÃO: RESENHA DE *TOM ZÉ, O ÚLTIMO TROPICALISTA*

Patrícia Anette Gonçalves¹

SCARAMUZZO, Pietro. *Tom Zé, o último tropicalista*. Trad. Silvana Cobucci e Thiago Lins. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

O gênero biográfico tem sido bastante explorado pelo mercado editorial para contar a história de personagens da indústria fonográfica. Não poderia ser diferente em um país tão marcado pela música popular como o nosso. E se não podemos dizer que 2020 foi profícuo para muita coisa, o jornalista Ubiratan Brasil (2020) observou que foi um período proveitoso para biografias. Com relação à música, temos à disposição duas obras de fôlego sobre cancionistas de uma mesma geração, lançadas no final do ano: *Tom Zé, o último tropicalista*, de Pietro Scaramuzzo, na tradução de Silvana Cobucci e Thiago Lins, e *Jards Macalé, eu só faço o que quero*, de Fred Coelho.

Os títulos escolhidos para essas publicações dão uma primeira pista de seu ponto de fuga, pois remetem à posição dita marginal ou experimental de Tom Zé e Jards Macalé. Apesar de terem dicções e estilos bem distintos², ambos os relatos guardam em comum algumas características. Scaramuzzo e Coelho contaram com acesso aos cancionistas, e paralelamente às entrevistas de que suas obras se beneficiam, os autores fizeram um vasto trabalho de pesquisa. A maior coincidência entre essas duas biografias lançadas ao mesmo tempo está, porém, em apresentar pela primeira vez aos leitores brasileiros a vida desses dois grandes artistas que marcaram a história da nossa música popular-comercial, mas que seguiram carreiras entre as beiradas e os núcleos da indústria fonográfica. Nesta resenha, comentaremos aspectos ligados a esse viés na biografia do compositor de Irará.

Mesmo que Pietro Scaramuzzo não o explicita, a designação de “o último tropicalista” parece ressoar uma opinião de Caetano Veloso, citada na biografia, sobre *Tropicália lixo lógico* (2012). Nesse álbum de Tom Zé, escuta-se a sua interpretação musical para o movimento de que participara em 1968: em linhas gerais, seria preciso lembrar os traços nordestinos do tropicalismo, sem os quais este não teria existido. No plano formal, Tom Zé usa procedimentos curiosos na mixagem – que se reportam aliás aos de *Tropicália ou panis et circencis* (1968) –, cortando as canções abruptamente e colando ruídos entre as faixas. Caetano fica animado com a realização desse disco, como cita Scaramuzzo: “É como se Gil, eu, Sérgio Dias e Rita Lee tivéssemos cada um partido para algo livre do projeto inicial: Tom Zé ficou com as questões centrais” (VELOSO, 2012³, s.p., apud SCARAMUZZO, 2020, p. 293). Tom Zé seria, então, o último tropicalista: o único a ainda o ser.

¹ Revisora e professora. Formou-se em Letras (USP), é mestra em Culturas e Identidades Brasileiras (IEB/USP) e doutoranda em Literatura Brasileira (FFLCH/USP). Sua dissertação de mestrado se intitula *Três ensaios sobre a tropicália de Tom Zé: da era dos festivais à era dos editais* (2018).

² Enquanto o livro sobre Jards Macalé se identifica como um ensaio biográfico, aquele sobre Tom Zé preza por uma forma análoga à do romance (o próprio autor observou essa intenção em entrevista de 27/02/2021 na FLIPF, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B4lgJ-AHnDM>>).

³ Há várias incorreções de datas que devem ser revistas na oportunidade de uma próxima edição. O texto de Veloso no Globo é de 2012, não 2019 (SCARAMUZZO, 2020, p. 292).

Luiz Tatit analisou a produção do baiano em outra direção. Segundo ele, o Tropicalismo representou uma contingência na carreira de Tom Zé, pois “o projeto do Tropicalismo [...] era a canção dos anos 70, a canção popular, a canção pop dos anos 70. Seu projeto nunca foi esse” (in TATIT; NESTROVSKI, 2011, p. 246). Embora não seja desejável fugir ao escopo desta resenha para desdobrar a discussão, julgo pertinente indicar de passagem um certo espelhamento dos raciocínios de Caetano e Tatit: ou Tom Zé foi o único, o último tropicalista, ou nunca o foi, a depender da interpretação de turno sobre o que constituiu o próprio tropicalismo. Notando a “singularidade” da canção de Tom Zé (cf. TATIT, 2004, p. 238), ambas as perspectivas acabam por se mostrar apenas em aparência opostas, e compartilham aliás do ponto de fuga preponderante nos estudos acadêmicos sobre o iraraense, ou seja, a consideração de sua obra de forma apartada do momento tropicalista. É o caso, por exemplo, do historiador José Adriano Fenerick, que, partindo das noções de Tatit (2004) de um tropicalismo intenso (o movimento) e outro extenso (a década de 1970), em suas palavras procura “averiguar em que medida ele [Tom Zé] se afasta do projeto tropicalista, especialmente a partir da década de 1970” (FENERICK, 2013, p. 5).

Por outro lado, o título escolhido por Scaramuzzo resulta polissêmico, lembrando ainda uma conhecida anedota, contada na outra ponta da biografia. No capítulo “Grande Liquidação”⁴, narra-se o IV Festival de Música Popular, decorrido nos últimos meses de 1968 em São Paulo. Nesse evento, Tom Zé, concorrendo com “São São Paulo, meu amor”, foi premiado com o primeiro lugar pelo júri especial. Uma vez que Caetano Veloso, Gal Costa e Gilberto Gil tinham sido consagrados em competições anteriores, o empresário dos tropicalistas, Guilherme Araújo, teria dito ao compositor: “Ora, ora, Tom Zé, até que enfim você vai deixar de ser o primo pobre” (SCARAMUZZO, 2020, p. 136).

“O último tropicalista” também faz pensar, então, no último do grupo baiano a entrar para a história dos festivais e, portanto, para a indústria cultural do Sudeste. Outra curiosidade, esta inédita (salvo engano meu), a respeito desse festival foi relatada pelo jornalista italiano. Tom Zé achava que deixaria de ser o “primo pobre” por ganhar a premiação em dinheiro que a Record oferecia, e com a qual contava para se manter em São Paulo nos primeiros meses de sua mudança. Mas o jovem migrante descobriu tarde demais que o prêmio seria bem mais modesto naquela edição; e para piorar, esse pagamento nunca seria feito (SCARAMUZZO, 2020, p. 136-149).

De todo modo, o belo achado para o nome da biografia condensa a sua linha narrativa central: o cancionista busca alguma valorização e, principalmente, oportunidades de trabalho, eventualmente conseguindo. Passados os anos em que o iraraense viveu sem trabalhar com música, o autor da biografia a recheia de menções aos prêmios conferidos ao compositor desde a sua redescoberta pelo músico e produtor David Byrne. Não à toa, portanto, o subtítulo do livro ecoa a aprovação pública de Caetano Veloso a um dos discos mais recentes de seu colega. O ponto de chegada da biografia é a merecida condecoração da produção musical de Tom Zé.

Resultam daí ganhos e problemas estruturais na obra de Scaramuzzo. Por conta dessa procura ligada ao protagonista, somos conduzidos pelos anos de sua frustração, esperando finalmente o seu reconhecimento. Aqui, esse último termo assume às vezes um

⁴ O livro tem organização cronológica e os capítulos são quase sempre relativos aos álbuns; *Grande Liquidação* é como ficou conhecido o primeiro LP de Tom Zé (1968).

sentido quase aristotélico, pois são impressionantes as aventuras, narradas pelo ágil registro de Scaramuzzo, que se desenrolam a partir do instante em que Neusa Martins, esposa de Tom Zé, vê no jornal o nome de seu marido em um *post-it* ao fundo de uma foto de Byrne, e o casal parte em uma jornada para encontrar o músico do Talking Heads quando este visitava São Paulo.

Os primeiros dois encontros entre Tom Zé e David Byrne se dão, segundo o jornalista, graças ao intermédio de Matinas Suzuki – responsável pela matéria sobre Byrne em que Neusa leu “Procurar Tom Zé em São Paulo”. Repare-se, neste trecho, a maneira próxima com que o narrador acessa o seu protagonista nos preparativos para a festa em que conheceria Byrne:

[...] Tom Zé resolveu vestir calças escuras e uma camisa branca com três dobras nas mangas feitas por Neusa pouco antes. Abotoou-a freneticamente, de cima a baixo. Olhou-se no espelho e passou as mãos pelos cabelos para se despentear ainda mais. Satisfeito com a aparência, foi até a porta e esperou por Neusa. Durante o trajeto, trocaram poucas palavras, mas talvez tenham pensado nas mesmas coisas. Ambos esperavam que o encontro daquela noite mudasse o destino do artista de Irará. (SCARAMUZZO, 2020, p. 202).

Nós, leitores, aguardamos com plena identificação a peripécia em que o objetivo será alcançado, e nosso herói, redimido. Assim, a história tem linha condutora e é dotada de ritmo até o momento em que Byrne resgata Tom Zé dos anos de “isolamento”. Aliás, essa expressão empregada por Scaramuzzo (2020, p. 200, p. 289 e *passim*) é, me parece, mais apropriada do que a repetida “ostracismo”, para falar dos anos de silêncio fonográfico de Tom Zé. Isso porque “isolamento” materializa espacialmente a ausência de relação entre o iraraense e os seus colegas músicos, nos anos que se sucederam à gravação do LP tropicalista e sobretudo após o lançamento dos álbuns *Todos os olhos* (1973) e *Estudando o samba* (1976).⁵

Com empatia, descrevem-se os difíceis períodos em que o artista lança seus álbuns de 1973 e 1976, passando dias a folhear jornais em busca de resenhas, em vão. Quando muito, Tom Zé passa pela péssima experiência de ler a crítica de Sérgio Cabral⁶ acerca de seu *Estudando o samba*, introduzida por “um título que [Tom Zé] gostaria de nunca ter lido: ‘E se estudasse mais?’” (SCARAMUZZO, 2020, p. 173). Leiamos um trecho da coluna de Cabral:

⁵ O músico e cientista social Leilor Soares compara a situação de Tom Zé com a de seus pares da MPB na segunda metade da década 1970. Enquanto estes usufruíam de maior liberdade de composição, “Tal condição [...] em relação à indústria jamais foi experimentada por Tom Zé nos anos 1970. O próprio *Estudando o samba* já nasce sob a ameaça de que o compositor tenha de abandonar seu trabalho de pesquisa, como se observa na declaração de Elton Medeiros presente na contracapa do disco” (SOARES, 2020, p. 26).

⁶ Sérgio Cabral produz, no mesmo ano da crítica, uma série de oito discos “que contam a história das escolas de samba em música, prosa, verso e inúmeros depoimentos” (CARVALHO, 1976, p. 9). Os fascículos e os LPs são resultado de sua pesquisa publicada em livro meses antes (CABRAL, 1975). Imagine-se, portanto, como esse porta-voz do samba escutou o “estudo” de Tom Zé.

Tom Zé não é exatamente um sambista, mas decidiu fazer um disco de samba. *Vejam a contradição: de um lado, o seu desencanto com a ausência do sucesso (na contracapa, Elton Medeiros, seu parceiro, diz que Tom Zé deseja abandonar o lado de pesquisa do seu trabalho caso o Lp não circule, isto é, não venda); do outro, a pesquisa propriamente dita. Não é um risco? Sucesso e pesquisa não estão acostumados a andar juntos: uma das primeiras lições de comunicação é a que ensina que o consumidor prefere os produtos ligados aos seus hábitos. Isso, porém, não é um desestímulo para os pesquisadores e muito menos para as gravadoras. Hoje, a Odeon está colhendo os frutos do estímulo que deu a Milton Nascimento, um vendedor de discos, atualmente, maior que quase todos os cantores e compositores popularescos. O primeiro Lp de João Bosco não vendeu quase nada, ao passo que o segundo já está perto dos 50 mil exemplares vendidos.*

O que importa saber em relação a Tom Zé é o seguinte: as suas experiências foram bem-sucedidas? Tenho minhas dúvidas. O acompanhamento do violão, quase sempre, está exageradamente simplificado, um paradoxo para quem se ocupa de, entre outras coisas, dar aula de violão. Nas letras, há também um certo exagero nas brincadeiras com as palavras. Além do mais, a não ser em “Ui (você inventa)”, não são letras sensacionais.

Um disco de pesquisas só é bem-sucedido quando apresenta pelo menos uma obra-prima. E não é o caso de “Estudando o Samba”, infelizmente. *Mas o samba e Tom Zé merecem um novo disco.* (CABRAL, 1976, p. 37, grifo meu⁷).

A longa citação se justifica pelo seguinte: compare-se nela o que está em itálico e o que está em redondo. Em sua citação, Scaramuzzo (2020, p. 173) omite no sinal “[...]” todo o excerto em itálico, além de cortar a última frase. Acredito que o uso dessa fonte seja exemplar da maneira com que o jornalista molda a sua perspectiva à semelhança de seu personagem principal. Ao citar o artigo de Cabral na biografia, o autor selecionou aqueles trechos que inspiram somente uma sensação de injustiça. Precisamente as *contradições* do projeto de Tom Zé – entre pesquisa e mercado, para Sérgio Cabral – ficam de fora.

A exemplo dessa, outras experiências são gradativamente opostas à possibilidade de Tom Zé ser mais bem compreendido e ouvido, após a reedição de suas canções em 1990 nos E.U.A. pela gravadora de Byrne, a Luaka Bop. A biografia atinge seu ápice com o concerto no festival Abril pro Rock em 1999, quando Tom Zé é aclamado em terra nacional e faz um discurso comovente:

[...] fui enterrado vivo duas vezes. Minha mãe, que queria ir para a universidade, se casou com meu pai em Irará. Quando nasci, era uma espécie de figura estranha lançada num espaço social que não

⁷ Essa citação na edição brasileira apresenta alterações; talvez tenha sido traduzida do italiano, e não reproduzida do original.

me pertencia. [...] A segunda vez que fui enterrado foi nos anos 1970, por ‘circunstâncias comerciais do tropicalismo’. O mundo às vezes cria armadilhas com as quais temos de nos acostumar. Foi como se eu não existisse mais. Mas vocês me ajudaram a renascer. Obrigado. Vocês salvaram minha vida. (TOM ZÉ apud SCARAMUZZO, 2020, p. 238).

O autor soube com habilidade preparar os encadeamentos narrativos para que tal acontecimento fosse sentido de maneira catártica por nós. No entanto, depois desse episódio em Recife, a biografia de Scaramuzzo começa a perder fôlego. Os álbuns lançados por Tom Zé a partir daí são de extremo interesse, mas o livro não parece conseguir acompanhar a avidez que o artista apresenta nessas produções mais recentes. Desse modo, o realmente *último* tropicalista sai algo prejudicado nas quarenta páginas finais da biografia, que têm sabor de epílogo.⁸

É como se, alcançadas a oportunidade e a liberdade de trabalhar, o personagem perdesse sua razão de ser, protagonizando anedotas contadas sem um fio condutor. Contrariamente ao caráter de anti-herói observado pelo músico Guilherme Araujo Freire (2018) na produção musical de Tom Zé (particularmente, em *Todos os olhos*) e em suas declarações na década de 1970, a biografia traça, assim, a jornada do herói; e quando esta se conclui, antes de findo o livro, os eventos perdem sua correlação. Isso dito, ressalvemos que o gênero biográfico funciona com frequência de maneira inteiramente episódica, e se o assinalamos no estilo do italiano, é apenas por identificar uma mudança na própria lógica interna ao livro – o que não compromete o valor de suas contribuições, de interesse, inclusive, para o campo de estudos sobre canção brasileira.

Já foi dito que esse esqueleto da biografia tem a vantagem de acompanhar a própria narrativa de Tom Zé sobre si. Por posicionar seu olhar próximo ao biografado, Scaramuzzo nos garante uma leitura durante a qual sentimos compartilhar de certa intimidade do artista. De perto vivenciamos o sofrimento significativo na trajetória do músico, mas também episódios de reinvenção muito interessantes (alguns, pouco comentados), como o trabalho que Tom Zé desenvolveu com jingles na DPZ, agência de propaganda de Washington Olivetto; a experiência que teve como trabalhador rural em Embu das Artes; ou ainda as situações de companheirismo com Neusa Martins, delicadamente contadas pelo jornalista.

É central em *O último tropicalista* o empenho do músico em superar inseguranças diversas, inclusive a de um ideal de talento arrebatador. Em seu livro autobiográfico, Tom Zé já nos informava de um corajoso medo da canção, presente desde suas primeiras investidas musicais em Irará:

Um medo xixi que, não se respeitando, pensava tolices: será que depois de entrar nas cantigas, a pessoa poderia sair, voltando ao seu dia a dia? Ou as cantigas fariam delas o que sempre fizeram com suas personagens? Pois fora sempre essa, a fatalidade: nunca se viu uma vida saindo da canção para voltar ao tempo de um trivial viver. (TOM ZÉ, 2011, p. 26-27).

⁸ Foi talvez por constatar algo parecido que Guilherme Henrique (2020, p. 39) comentou, em sua resenha da edição italiana, que o excesso de críticas musicais prejudicava a última parte da obra.

No livro resenhado, esse movimento está mais caracterizado na juventude, mas todo o relato de Scaramuzzo o espreita. Tal energia empregada para conviver com a insegurança (material e imaterial) vem acompanhada, ainda, de formulações conceituais que o artista criou no decorrer da vida: “Formular o pensamento. Teorizar. Eta, defeito danado! Nisso sou réu confesso” (TOM ZÉ, 2011, p. 21).

Este, me parece, constitui um desafio considerável para os estudiosos acadêmicos de Tom Zé, e Scaramuzzo o encarou na escrita de seu texto: incorporar e discutir os conceitos criados por Tom Zé sobre sua produção. Relembra-se no relato biográfico a figura do homem da mala, vendedor de remédios na feira de Irará, que o cancionista contempla para lhe apreender a técnica de criar um espetáculo em qualquer lugar (2020, p. 57); e evoca-se a ideia de “tema-espelho” (2020, p. 58), que Tom Zé busca encontrar em sua primeira apresentação na televisão, ainda em Salvador, para fazer a audiência se identificar na canção. Ou, mais adiante, introduzem-se as técnicas de arrastão e plágio, presentes em diversos álbuns.⁹

[Em *Defeito de fabricação*, Tom Zé] plagia abertamente músicas de outros compositores e de suas próprias obras anteriores. As células melódico-harmônicas roubadas através de um processo de furto em massa, conhecido como ‘arrastão’, foram posteriormente recompostas de modo totalmente original para criar novos universos sonoros. (SCARAMUZZO, 2020, p. 234).

O extenso trabalho de pesquisa, entrevista e escrita de Scaramuzzo coloca ao lado de comentários aos álbuns, como esse acima, informações inéditas sobre a vida e a trajetória musical de Tom Zé, em uma obra biográfica equilibrada e complexa. Ela não se restringe a apresentar um cancionista brasileiro a um público estrangeiro, como se poderia imaginar sobre uma biografia originalmente publicada na Itália. *Tom Zé, o último tropicalista* se destina com êxito à nossa curiosidade sobre esse genial cancionista saindo da canção.

Bibliografia

BRASIL, Ubiratan. “Ano foi marcado por autobiografias e biografias de grande qualidade técnica”. *Estadão*, 31 dez. 2020. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,ano-foi-marcado-por-autobiografias-e-biografias-de-grande-qualidade-tecnica,70003567107>>. Acesso em: 25 fev. 2021.

⁹ O arrastão é a única ideia que considero mal apresentada. Tom Zé explica: “Arrastão: Técnica de roubo urbano, inaugurada em praias do Rio de Janeiro. Um pequeno grupo corre violentamente através de uma multidão e ‘varre’ dinheiro, anéis, bolsas, às vezes até as roupas das pessoas.” (TOM ZÉ, 1999, s.p.). Mas na sintaxe de Scaramuzzo, a imagem do arrastão parece apenas um procedimento melódico-harmônico, e a sua origem social se perde. Além disso, caberia notar que o biógrafo privilegia a recepção internacional na última parte do livro; assim, embora a bibliografia acadêmica brasileira venha debatendo com afinco nas últimas décadas as noções de defeito, imperfeição e insuficiência na obra de Tom Zé (TATIT, 2004; FENERICK, 2013; FREIRE, 2013; 2018), essa discussão não foi mencionada por Scaramuzzo.

CARVALHO, Alberto Carlos de. “Música popular”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 9, 15 fev. 1976.

CABRAL, Sérgio. “E se estudasse mais?”. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 37, 25 fev. 1976.

_____. *As escolas de samba*. Rio de Janeiro: Fontana, 1975.

COELHO, Fred. *Jards Macalé, eu só faço o que quero*. Rio de Janeiro: Numa, 2020.

FENERICK, José Adriano. “Tom Zé: a crítica da canção popular e a canção popular crítica”. *Fênix*, v. 10, n. 2, jul./dez. 2013.

FREIRE, Guilherme Araujo. “Tom Zé e o contra discurso do anti-herói: crítica e desconstrução da canção da MPB em Todos os olhos”. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 2, p. 9-34, jan./jul. 2018.

_____. “Tom Zé e o elogio à imperfeição: uma breve análise do disco Com defeito de Fabricação”. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n. 3, p. 24-37, jan./jun. 2013.

HENRIQUE, Guilherme. “Estudando Tom Zé”. *Quatro cinco um*, abril 2020, p. 38-39. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/musica/estudando-tom-ze>>. Acesso em: 25 fev. 2021.

SCARAMUZZO, Pietro. *Tom Zé, o último tropicalista*. Trad. Silvana Cobucci e Thiago Lins. São Paulo: Sesc, 2020.

SOARES, Leilor Miranda. “A felicidade em Tom Zé: citação, bossa nova, modernização”. *Música popular em revista*, Campinas, v. 7, p. 1-30, 2020. DOI: 10.20396/muspop.v7i00.13847.

TATIT, Luiz; NESTROVSKI, Arthur. Entrevista [com Tom Zé]. In: TOM ZÉ. *Tropicalista lenta luta*. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2011, p. 235-289.

TOM ZÉ. *Tropicalista lenta luta*. 2ª edição. São Paulo: Publifolha, 2011.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê, 2004, p. 214.

VELOSO, Caetano. “‘Lixo lógico’. Novo álbum de Tom Zé é o melhor desde seu renascimento”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 ago. 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/lixo-logico-5692980>>. Acesso em: 25 fev. 2021.

Fonografia

VELOSO, Caetano et al. *Tropicália ou Panis et Circencis*. São Paulo: Philips, 1968. 1 LP.

TOM ZÉ. *Tropicália Lixo Lógico*. São Paulo: Tom Zé, 2012. 1 CD.

_____. “Encarte”. *Com defeito de fabricação*. Luaka Bop/WEA/Trama, 1999. 1 CD. Disponível em: <www.tomze.com.br>. Acesso em: 25 fev. 2021.

_____. *Estudando o samba*. São Paulo/Rio de Janeiro: Continental, 1976. 1 LP.

_____. *Todos os olhos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Continental, 1973. 1 LP.

TOM ZÉ E OS BRAZÕES. São São Paulo (Tom Zé). In: TOM ZÉ. *Tom Zé: Grande liquidação*. Recife: Rozemblit, 1968. 1 LP, lado A, faixa 1.

Recebido em: 13/08/2021

Aceito em: 31/10/2021

Referência eletrônica: GONÇALVES, Patrícia Anette. Uma vida saindo da canção: resenha de *Tom Zé, o último tropicalista*. *Criação & Crítica*, n. 31, p., dez. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.