



Estudando Tom Zé: Tropicália e o Lixo Lógico

Studying Tom Zé: Tropicália and The Logical Waste

Antonio José Romera Valverde

Doutor em Educação (Filosofia e História da Educação), professor titular do Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e professor de Filosofia do Departamento de Fundamentos Sociais e Jurídicos da Administração da Escola de Administração de Empresas de São Paulo – Fundação Getúlio Vargas (EAESP-FGV), São Paulo, SP - Brasil, e-mail: valverde@puccsp.br

Resumo

O presente ensaio apresenta, inicialmente, uma sondagem acerca da compreensão do Brasil contemporâneo pelo pensamento de seus intérpretes mais expressivos. Em seguida, analisa o último balanço da cultura brasileira operado pela Tropicália, um movimento que revolveu os traumas residuais da cultura brasileira ao inventar um padrão de compreensão sob novas chaves estéticas e políticas — em particular, a produção musical do movimento. Por fim, o ensaio analisa o disco *Tropicália lixo lógico* de Tom Zé, lançado em 2012, perseguindo a linha de discos experimentais e de tese do músico. Nele, o artista retoma criticamente aspectos da cultura brasileira atual, conjugados com os temas culturais dissecados pela Tropicália desde 1967. Como a maioria dos ensaios, este se move por indícios e análises tópicas do disco em questão, a contextualizar e a problematizar a construção da identidade nacional.

Palavras-chave: Tom Zé. Tropicália. Lixo Lógico. Cultura Moçárabe. Cultura Brasileira.

Abstract

This essay aims at, initially, offering an initial succinct comprehension of contemporary Brazil based upon the most significant exponents from its musical interpreter's scene. Furthermore, aims at offering a critical update of the Country's cultural landscape through the perspective of the Tropicália Movement. Such a cultural movement that has forged back into the arena Brazil's cultural residual traumas and that has also invented a pattern for their comprehension based upon new aesthetical and political keys. In particular, one could point out as an example its musical making. Finally, this essay analyses the 2012's Tom Zé Tropicália lixo lógico work, which follows his well-known experimental and thesis-like musical route. In this record, the artist brings back, into a critical perspective, central aspects of current Brazilian culture in conjunction with cultural themes which had already been dissected by the Tropicália Movement since 1967. Thus, as the majority of essays, this transits through the record's vestiges and proper analysis as a mean to offer a contextualisation and a problem-solving perspective to the question of Brazil's nationwide build-up identity.

Keywords: Tom Zé. Tropicália. Logical Waste. Mozarabic Culture. Brazilian Culture.

“O Brasil não é para principiantes.”
(Tom Jobim)

O esforço de compreensão da formação do Brasil contemporâneo, iniciado e explicitado por literatos e intérpretes (como Gonçalves Dias, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Paulo Prado, Mário de Andrade, Oswald de Andrade) e pelos “demiurgos do Brasil” (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e outros), foi balizado pelo debate de temas do exílio, do instinto de nacionalidade, dos sertões e da guerra de Canudos, da tristeza, do herói sem nenhum caráter, da antropofagia, da casa grande e senzala, do homem cordial e da materialidade da formação nacional (esta última plasmada sob o processo histórico, econômico e social do Brasil), fundada na escravidão e entendida como processo de colonização regular e praticamente

uniforme desde o século XVI até o início do século do XIX, ao tempo da chegada da comitiva de D. João VI, em 1808. Assim, o lastro do passado colonial, que pode parecer superado na sua forma mais exterior, tem resurgido atualizado a cada lance da História brasileira contemporânea.

Da compreensão assimilada dos literatos, intérpretes e demiurgos, destacam-se, em primeiro lugar, a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, e as subseqüentes “canções do exílio”¹ a prolongar e politizar o poema inaugural da saudade da colônia estando na metrópole. Em segundo, o ensaio “Instinto de Nacionalidade”, de Machado de Assis. Em terceiro, a Semana de Arte Moderna de 1922, em tensão polêmica com a defesa da arte brasileira por Monteiro Lobato. Em quarto, o estudo da História da Filosofia combinado com o da História do Brasil, proposta por João Cruz Costa. De passagem, a revista *Clima*, fundada em 1941. Por fim, o movimento Tropicália e as canções recentes de Tom Zé no disco *Tropicália: lixo lógico* como desmonte poético crítico e cômico-sério do Brasil contemporâneo. Tais enfoques apontam para a necessidade de refluir os estudos de Filosofia para compreensão filosófica do Brasil, para além do esforço de entendimento, no detalhe, da produção filosófica estrangeira — sem, obviamente, abandonar os méritos dos estudos de filosofia estrangeira.

Tropicália: tomar de assalto a cultura brasileira

Será tratado por Tropicália o movimento artístico que estabeleceu o último balanço da cultura brasileira em vários planos — música,

¹ Do poema inaugural “Canção do exílio”, escrito por Gonçalves Dias (1843) em Coimbra, até o de Ferreira Gullar (2000), intitulado “Nova canção do exílio”, passando pelo poema homônimo de Casimiro de Abreu (1855); o poema “Canto de regresso à pátria”, de Oswald de Andrade (1925); outro poema homônimo, de Murilo Mendes (1930); Guilherme de Almeida (1942) e seu poema escrito como letra da “Canção do Expedicionário”, com música de Spartaco Rossi; “Nova canção do exílio”, de Carlos Drummond de Andrade (1945); “Pátria minha”, de Vinicius de Moraes (1949); “Uma canção”, de Mário Quintana (1962); Mário da Silva Brito (1966); Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda (1968) com a canção “Sabiá”; Gilberto Gil (1970) com a canção “Back in Bahia”; “Canção do exílio facilitada”, de João Paulo Paes (1973); “Canção do exílio aqui”, de Moacyr Félix (1977); “Jogos Florais I” e “Jogos Florais II”, de Cacaso (1985); além de poemas de *Corações Veteranos*, de Roberto Schwarz (1974), classificados sob o arco da canção do exílio de Gonçalves Dias: “Boulevard 70”, “Fio de Prata”, “Divagações no Cais”, “Frio”, “Ocupação”, “Arranjos lá em Casa”, “Encontro”, “Bruxelas”, “Visão”, “Desocupado” e “O Armando é uma Boa Cabeça”.

cinema, teatro, artes plásticas, literatura —, posto que revolveu e expôs os seus traumas residuais e mesmo os fundamentos do próprio movimento, e continua a revolvê-los, como mostrado no último disco de Tom Zé. Evita-se, assim, o uso do termo “tropicalismo”, dado o falso peso doutrinário contido nele, se declinado ao movimento musical em tela, e também para que a Tropicália não seja confundida com a expressão “luso-tropicalismo”, cara ao aparato conceitual de Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (1933). Em verdade, o termo Tropicália foi criado por Hélio Oiticica. O nome é resultante da instalação “Nova Objetividade Brasileira”, exposta no MAM do Rio de Janeiro, em 1967, como parte do projeto de busca/invenção de uma estética completamente brasileira. Ao que tudo indica, mesmo antes de conhecer o termo, Caetano compôs, em 1967, a canção “Tropicália” em alusão à modernidade de Brasília, à crítica da migração nordestina, ao projeto desenvolvimentista isebiano, ao silêncio político imposto pela ditadura militar e aos urubus da UDN, combinando o viés onírico com o alegórico, tão bem explorado e analisado por Celso Favaretto (1978), pioneiro no estudo acadêmico filosófico da Tropicália.

Ao tratar do horizonte cultural brasileiro no momento cultural quente da invenção do movimento Tropicália, Caetano Veloso afirmara em entrevista que

qualquer um pode ver claro que os problemas culturais do Brasil estão bem longe de serem resolvidos. Depois da euforia desenvolvimentista (quando todos os mitos do nacionalismo nos habitaram) e das esperanças reformistas (quando chegamos a acreditar que realizaríamos a libertação do Brasil na calma e na paz), vemo-nos acamados numa viala: fala por nós, no mundo, um país que escolheu ser dominado e, ao mesmo tempo, arauto-guardião-mor da dominação da América Latina (VELOSO, 1977, p. 2).

Por certo, “acamados” pluraliza a passagem do Hino Nacional do verso “deitado eternamente em berço esplêndido” e compõe a crítica da apatia dos bons homens, sem função política em tempos de paz,

mas convocados aos bríos pátrios em “tempos fora do eixo” dos dias de ditadura militar. Além disso, Caetano dispara estocada certa contra a participação nacional em atos de espionagem e outros serviços correlatos desempenhados por militares em exercício em outros países latino-americanos — fato conhecido, mas pouco digerido e passado a limpo, ao menos no Brasil, de modo convincente, pois há muitos desaparecidos políticos daqueles tempos, cadáveres ocultados cujos corpos as famílias ainda não receberam para o sepultamento com necessária dignidade. A propósito, a canção “Lindonéia”, de Caetano e Gil, faixa do disco *Panis et Circensis* inspirada em gravura homônima de Rubem Gershman, tematiza a violência policial militar indiscriminada, praticada nos arrabaldes e subúrbios do país ao arripio da lei, que continua celerada contra os pobres, os indígenas e os negros.

Se há uma linha progressiva no âmbito da música popular brasileira desde o lundu e do rasga, há também um perfil progressivo dentro da invenção do movimento musical da Tropicália, como crítica à cultura brasileira e aos rumos da música pop internacional, em movimento ascendente desde o lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circensis*², de 1968, “o ano que não terminou”. Tal movimento teria atingido o ponto máximo de exploração e de radicalização de todos os procedimentos estéticos instaurados pelos tropicalistas no disco *Araçá Azul* (1972), com canções de Caetano Veloso e arranjos de Rogério Duprat. Isso foi possível pela inclusão de sons aleatórios de gravações de rua, além de interpretações de extrema criatividade ao fundir canções conhecidas às intervenções do cantor-compositor. O disco foi um fracasso de vendas, porém sucesso de crítica devido à projeção das potencialidades inexploradas na concepção primordial do movimento musical da Tropicália.

O terceiro momento foi marcado pelo lançamento do disco *Tropicália 2 – Caetano e Gil* (1993), para comemorar os 25 anos do disco *Tropicália ou Panis et Circensis*. O disco *Tropicália 2* passeia pelo

² Para Favaretto, a Tropicália “integrou elementos da música *pop*, então moda mundial. A integração se deu devido à preocupação com o consumo e, acima de tudo, devido às possibilidades apresentadas pelo *pop* de, combinando-se com outros elementos, produzir efeitos artísticos de crítica à música brasileira” (FAVARETTO, 1978, p. 27).

experimentalismo (como no rap concreto “Nossa Gente”) e a profunda e explícita a linha da crítica social (como na emblemática canção “Haiti”, com letra de Caetano e música de Gil) — para a época, às margens do profetismo cético e pessimista. Em exercício de certa lógica tropicalista, Caetano vaticinava que os negros vivem sob estado de suspeição, além do que a premissa condicional permitia. Caetano inferia, assim, que “ninguém / ninguém é cidadão”. O verso tem o efeito trágico de uma bomba-relógio armada.

Porém, como contraponto à canção “Alegria, Alegria”, uma das marcas fortes dos primórdios da Tropicália, a dupla compôs e cantou o elogio da tristeza em “Desde que o samba é samba”, fisgando e dissipando o tema elegido por Paulo Prado no tempo da atualização estética pelo alto exercida pelo movimento modernista, identificando o lado mais sensível das três raças tristes — a indígena, a negra e a branca europeia na figura do português fragueiro —, parte da compreensão ideológica da dificuldade do Brasil em ascender como cultura aos moldes europeus, que compuseram a formação do Brasil colonial. Os primeiros versos da canção trazem o indício da fatalidade anunciada: “A tristeza é senhora / desde que o samba é samba é assim.../ tudo demorando em ser tão ruim”. E, por um lançar de dados, sem acaso, substitui-se a fatalidade pela esperança nos versos finais da canção: “Veja, o dia ainda não raiou / o samba é o pai do prazer / o samba é filho da dor / o grande poder transformador” (VELOSO, 1993). Aqui, crítica social e dialética andam de par.

Aparentemente, entre 1993 e 2012, houve um silêncio produtivo da matriz musical tropicalista. Só aparentemente. A dialética do movimento procurava sua síntese. Ela veio, ao que parece, em 2012, com o disco *Tropicália: lixo lógico*, composto integralmente por Tom Zé. Se *Araçá Azul* pode ser considerado a forma radical do experimentalismo da música tropicalista, à sua vez o disco *Tropicália: lixo lógico* retoma todo o movimento Tropicália, desde o viés musical, político e cultural, e ultrapassa, esteticamente, *Araçá Azul*. Como passagem/ruptura elevada entre o disco *Tropicália ou Panis et Circensis* e o disco *Tropicália 2 – Caetano e Gil*, o disco de Tom Zé parece mostrar o avesso do bordo musical, a desvelar o que esteve por trás da criação do movimento

Tropicália. Em lance só aparentemente automático de catarse, Tom Zé traz à luz o fundo da produção estética e política das obras denunciando dos traumas residuais da cultura brasileira pela assimilação da poesia concreta, do cinema novo [destaca-se *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha], das encenações teatrais de Zé Celso, do neoconcretismo e da “invenção” de Hélio Oiticica³. Mais pontualmente, Tom Zé assimila a cultura brasileira pelo viés da antropofagia de Oswald de Andrade, a qual Caetano, em *Verdade Tropical*, compreende da seguinte forma:

São poucos os momentos na nossa história cultural que estão à altura da visão oswaldiana. Tal como eu vejo, ela é antes uma decisão de rigor do que uma panaceia para resolver o problema da identidade no Brasil... A antropofagia, vista em seus termos precisos, é um modo de radicalizar a exigência de identidade... não um drible na questão (VELOSO, 1997, p. 249).

Tropicália Lixo Lógico

Desde o disco *Estudando o Samba* (1976), Tom Zé tem produzido discos conceituais, baseados em teoria própria, que o faz criar músicas sempre com o intuito de defender uma tese. Em *Tropicália Lixo Lógico*, Tom Zé revisita os anos 60 do século passado, de certa forma de olho no futuro da canção popular e seu substrato cultural mais profundo, e no mesmo passo rearticula os temas do movimento Tropicália com distanciamento e liberdade artística.

Com habitual irreverência, Tom Zé reverencia os símbolos tropicalistas em álbum que é, ao mesmo tempo, conceitual e, só aparentemente, leve. O mergulho nas origens da Tropicália fornece a base teórica musical para o artista criar canções que carregam o espírito tropicalista com a “pegada” direta que marca aquele movimento. Tom Zé imprime ao disco uma atmosfera fresca, intercalando o que são, nas palavras dele, “canções de tese festeira e canções de festa sem tese”, pendulando entre a sintomática “alegria” tropicalista desde a

³ Referência à obra *A invenção de Hélio Oiticica* (FAVARETTO, 1992).

música homônima de Caetano, “Alegria, alegria”, e a tristeza de fundo, explicitada como parte compósita da ideologia nacional por Paulo Prado em *Retrato do Brasil – ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928), em Villa-Lobos, com a *Bachiana Brasileira n. 5* (1938-1945) e em rasgos líricos da Bossa Nova. A tensão aparece em canções próximas da acidez verbal e vazadas de fino humor acerca do consumo e da dificuldade de conseguir moradia por jovens apaixonados, enxotados da classe média urbana tradicional, que assumem novo destino, ao melhor estilo de crônica social, na canção “Debaixo da Marquise do Banco Central”. Sob o efeito de superfície da alegria, reside a tristeza do drama social brasileiro, acelerado pelo surgimento da classe C, do consumismo como praticamente o único horizonte de integração social, porém, sem a efetiva elevação social e sem a devida promoção humana. Em “O Motobói e Maria Clara”, emparelhada ao lirismo urbano do verbo “motocar”, Tom Zé explora a espera do mercado pelas aberturas de liquidações de eletrodomésticos, carro-chefe do consumismo da classe C, como querem os paladinos da causa — Neri, Pochman e Lamounier. “Motocase”, então, entre a violência urbana e a aquisição de bens de consumo durável de obsolescência programada, como antevira Marcuse ainda na década de 60 do século passado, em *One-Dimensional Man* (1964). O resultado tem aquele previsto pelo pensador: a “euforia na infelicidade”, o custo social do horizonte distante ou ausente do estado do bem estar social, em declínio na Europa e na América do Norte. No caso norte-americano, ainda segundo Marcuse, está em curso desde o Pós-Guerra a troca do estado do bem estar social pelo estado beligerante, a resguardar resquícios do primeiro.

A tese do lixo lógico

Toda tese do disco parece residir nas afirmações de Tom Zé (2012), no encarte do disco:

Atribui-se ao rock internacional e a Oswald de Andrade o surgimento da Tropicália. Não é exato. Somem Oiticica, Rita, Agripino, o teatro de

Zé Celso etc...: eis a constelação que cria um gatilho disparador e provoca em Caetano e Gil o vazamento do lixo lógico do hipotálamo para o córtex. O poderoso insumo do lixo lógico, esse sim, fez a Tropicália.

Tom Zé (2012), ainda no encarte, prossegue explicando:

[De] 0 a 2 anos, a placa mental está virgem e faminta. Nunca mais, durante toda a vida, o ser humano aprenderá com tal intensidade. Aí reside a força do aprendizado na creche tropical. Só a partir da escola primária, que para nós começava aos 6 ou 7, tem início o contato com a organização do pensamento ocidental promovida por Aristóteles — um choque delicioso —, cuja comparação com a creche desencadeia o lixo lógico⁴.

Com maestria artística sofisticada, Tom Zé fixa a teoria do lixo lógico dentro e fora das canções, pois o que sintetiza no encarte do disco transparece explicitado nas canções a partir de citações musicais emblemáticas das canções de *Tropicália ou Panis et Circensis* e de canções anteriores ao movimento Tropicália. O efeito final é a exposição do avesso do universo gerador da Tropicália e do movimento como um todo. Resumidamente, cultura moçárabe *versus* lógica de Aristóteles = Lixo Lógico⁵.

Para o *release* do disco, Tom Zé, “olhando para o senso comum que atribui o nascimento da Tropicália a fatores externos, como o rock internacional e a Oswald de Andrade”, coloca a questão: como teria acontecido a convergência de ideias que resultou no movimento Tropicália? Em resposta, o artista propõe que a origem da Tropicália reside em um momento anterior, que ele denominou de “creche tropical”. No encarte do disco há desenhos e diagramas representativos da tese do músico, ao passo que a canção “Marcha-Enredo da Creche Tropical” dramatiza a educação das crianças criadoras da Tropicália,

⁴ Escrito de Tom Zé, retirado do texto da contracapa do disco *Tropicália Lixo Lógico*. Acaso há um sombreado antropológico de inspiração retirada de *La Pensée Sauvage*, de Lévi-Strauss, para o insight acerca dos nexos e das distinções entre a cultura moçárabe, a lógica de Aristóteles e o lixo lógico da Tropicália, na forma de *bricolage*?

⁵ O ensaio “A Torre Inclinada”, de Virginia Woolf, escrito sob o contexto inglês do começo do século passado, acerca da educação de literatos e intelectuais, em dois momentos inspira em paralelo a compreensão do trâmite do lixo lógico como sugere Tom Zé. Cf. WOOLF, 2014, p. 427-463.

sugerindo uma plausível encenação da frequência ao antigo curso primário, no interior da Bahia.

Segundo Tom Zé, ocorre que os “meninos bahianos” — Gil, Caetano, Gal, Capinam, ele próprio e outros parceiros tropicalistas — provinham do universo da cultura moçárabe, herança do universo cultural ibérico no tempo em que Portugal e Espanha estiveram politicamente sujeitos à ocupação árabe, porém sem deixar de construir um tipo de música, de poesia, de liturgia e de pintura de caráter religioso católico⁶. Tom Zé, em verso, afirma: “Nossa moçárabe estrutura de pensar... Uma moçárabe possível solução”. A cultura moçárabe dera às crianças — futuros tropicalistas — o conhecimento fundado na oralidade. Indo à escola, com cerca de sete anos, aquelas crianças tiveram acesso a outro pensamento, o pensamento formal demarcado pela razão e pela lógica, constituintes do pensamento aristotélico, de “Aristotes”, como matriz da racionalidade ocidental, como quer o músico.

Em resposta a artigo acerca da Tropicália publicado no *NY Times*, encomendada pelo Caderno 2 do Estadão, Tom Zé disse permanecer sertanejo, alinhado pela cultura moçárabe “iletrada”, dos que não sabem ler ou escrever, que invadiu o sertão do Nordeste e dos Gerais nos séculos XVI e XVII, e identificar-se com os personagens sertanejos de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa. Por serem iletrados, seguiam a melhor tradição beduína, de homens do silêncio da noite: do ouvir e do falar após compreender o outro. Daí amarem “cantar a cultura, falar a cultura, dançar a cultura”. E arremata:

É que o povo árabe, naquele momento, era a sociedade mais culta do planeta... Criadores de uma humorada *Weltanschauung*, que sobrevive a miséria, estabelecendo eixos filosóficos na sintaxe de uma língua têxtil (TOM ZÉ, 1999).

⁶ A expressão “cultura moçárabe” entrou para o vocabulário da cultura brasileira pela pena de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*. Também em Casa Grande & Senzala, de Gilberto Freyre, e em *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, de Darcy Ribeiro, a expressão está referida. Os moçárabes — *mustar'rib*, de forma arabizada — era como eram chamados os cristãos da Península Ibérica no tempo do domínio muçulmano no Al-Andalus. Para detalhamento das relações entre moçárabes e muçulmanos vide Pedrajas (2013).

Neste ponto, Tom Zé parece pegar carona em versos de poema de Décio Pignatari: “É a língua têxtil / O texto que sai das mãos / sem palavras”. Outros artistas herdeiros da cultura moçárabe são Ariano Suassuna, Elomar e o Grupo Armorial. Na Antiguidade, a cultura da oralidade fundou a civilização ocidental, máxime a grega inventou os poemas épicos de Homero.

Tom Zé, ainda em resposta ao artigo do *NY Times*, relembra a influência da música árabe entre os sertanejos na criação/utilização do mixolídio e do modalismo na música nordestina⁷. Em crônica de 2012 para o *Jornal O Globo*, Caetano, ao comentar o disco *Tropicália Lixo Lógico*, posicionara-se:

Em Santo Amaro, eu vivia na periferia do Rio de Janeiro. Santo Amaro era urbana até a medula. Essa versão radical da Tropicália como o choque entre uma mente pré-aristotélica e a terceira revolução industrial é fascinante. Não me ocorreria tal versão. Mas a Tropicália fica belíssima assim tratada nas canções, sons e intenções do CD de Tom Zé. A minha própria pergunta íntima sobre o tema muda de tom: o modalismo de “De manhã” me aparece mais entranhado do que eu supunha. E eu o encontro mais próximo da Tropicália do que sempre cri (VELOSO, 2012).

Até então, os “analfatóteles” não organizavam as ideias de modo lógico. Segundo Tom Zé, na escola primária, os “analfatótes” foram

⁷ O presente artigo não analisa os nexos entre a herança moçárabe dos “meninos bahianos” e o passado cultural moçárabe da Península Ibérica, porém será oportuno conferir os estudos recentes acerca dessa importante cultura no Al-Andalus: “El Universo Musical de Al-Andalus” (Mahmoud Guettat); “Los Instrumentos Musicales de Al-Andalus em la iconografía medieval cristiana” (Rosario Álvarez Martínez); “Cuando los andaluces cantaban en árabe: la poesía andalusí en época omeya – siglos VIII-IX” (María Jesús Rubiera Mata) e “Cenit y eclipse de la poesía árabe andaluza: el siglo XI e la época almorávide” (Rafael Valencia) (In: MANZANO; SIMÓN, 1995, p. 17-30, 93-120, 125-133, 137-144, respectivamente). O livro traz também o cd intitulado *Nuba de los Poetas de Al-Andalus*, do grupo de música andalusí El Brihi (sob a batuta do maestro El Hayy/AbdAl-KaimRa’ís), que ilustra a parte teórica, e o cd *El Crisol del Tiempo*, de Eduardo Paniagua, que traz músicas da “Etapa Visigoda, siglos VI al VII”, da “Etapa Musulmana, siglos VIII a XIII” e da “Etapa de la Reconquista Cristiana, fines del siglo XI al XIII”. Da Etapa Visigoda, destaque para a canção “Surgametibo” Responsorio. Canto litúrgico del rito visigótico-mozárabe, e da Etapa Hispano-Musulmana, destaque para a canção “No me muerdas amigo (Non me mordasyahabibi)”, jarcha de lamoaxaja número 8, de JehudaHalevi (1070-1141). Para a compreensão mais refinada da música andaluza, conferir Chaachoo (2011). Para entendimento de parte do universo poético moçárabe, ver Fuentes (1994).

alfabetizados pela tradição comum a todos os ocidentais, e o aprendizado moçárabe anterior foi atirado na lata de lixo do cérebro, o hipotálamo (sic). Lá ficava a memória do conhecimento da infância, em descanso durante anos e anos, até o momento em que o choque do rock internacional e de figuras como Oswald de Andrade, Rita Lee, José Agripino de Paula [autor do romance experimental e contracultural *Panamérica* (1967)], Zé Celso etc. dispararam o gatilho, fazendo com que o lixo lógico saísse do hipotálamo e fosse, finalmente, para o espaço nobre do córtex cerebral (sic). A partir daí, “as ideias que repousavam na inconsciência vieram à tona e resultaram em um movimento, síntese das duas culturas: a moçárabe e a formal artistotélica”.

Para Tom Zé, aquele grupo de tropicalistas catapultou a cultura brasileira do estágio da Idade Média para a Segunda Revolução Industrial — ou seria a Terceira? —, agindo como heróis civilizadores da juventude brasileira. É essa aproximação sonora dos jovens artistas da Tropicália que Tom Zé destaca ao prospectar a origem — ou seria a invenção? — do movimento tropicalista, estudado no disco *Tropicália Lixo Lógico*. Segundo esta metáfora continuada na forma de alegoria, o lixo lógico guardado no hipotálamo por certo acumulara muito do lido dos literatos, dos ideólogos, dos “demiurgos” do Brasil.

O disco *Tropicália lixo lógico*

Para as razões que possibilitaram a invenção da Tropicália, Tom Zé apresenta 16 canções que buscam o apelo popular de timbre nordestino sem abandonar o travo erudito, trabalhado nos seis anos de aprendizado musical na UFBA com professores talentosos como Ernst Widmer e Hans Joachin Koellreutter, o que reflete a variedade musical que o artista sempre aprecia experimentar.

O rap “Apocalipsom A (O fim no palco do começo)”, segundo Tom Zé “escrito de forma nordestina e cantado com o acento urbano de Emicida”, descreve “o nascimento da menina Tropicália, sob o tecido vulcânico de um ambiente mitológico.” No rap, o artista expõe o princípio de sua tese pelos versos:

Diabo e Deus numa sala
 Firmou-se acordo solene
 De unir em casamento
A fé e o conhecimento
 Casou-se com muita gala
 O saber de Aristóteles
 Com a cultura do mouro
 Para ter num só filhote
 O duplicado tesouro.

Sem trocadilho, o tom de música de inspiração no cordel nordestino emerge com força — aquilo que Caetano nomeia de modalismo nordestino, mais para o sertão que para o viés urbano e cosmopolita da música brasileira. O verso inaugural da canção, em latim, apresenta o próprio músico — “*Personae iures alieni*” — e alinha-se contra o latim vulgar do título do disco *Panis et Circensis*.

A estrofe seguinte concretiza a referência mítica do texto da contracapa, em que se lê: “O Monte Hélicon teve muito trabalho, como sempre”. A estrofe remete às mitologias grega e brasileira, clássica e midiática: “E toda casta divina / estava lá reunida: / Apolo e Macunaíma, / Diana, Vênus e Urânia / Chiquinha Gonzaga Bethânia”. Em seguida, há a montagem da cena apocalíptica, outros personagens são nomeados: “O Diabo ali presente, / De todo banco gerente / (Conforme o cabra da peste / Chamado Bertold Brecht)”. Por certo, o artista alude com sutileza ao dito de Brecht acerca da ausência de diferença entre abrir um banco ou assaltá-lo. A próxima estrofe dá conta da pompa da festa: “Tinha comida e regalo / Tinha ladrão de cavalo / Pai-de-Santo e afetado / Padre, puta e delegado” — mistura social tão brasileira, como registrada no poema de Manuel Bandeira a retratar o baile de Carnaval recifense.

O mais decisivo da canção vem da constatação e do espanto com o crescimento da Tropicália: “E a menina, meu rapaz / Cresceu depressa demais: / Anda presa na Soltura / Circula na Quadradura / E o Sossego ela não deixa em paz”, ao que engastalha:

Cada dia mais esperta

A moleca desconcerta
 Conserta e já desconcerta
 No senso que ela retalha
 Não há quem bote cangalha
 (Cangalha, não).
 Se você faz represália...
 Ela passa a mão na genitália,
 Esfrega na sua cara.

Trata-se do reconhecimento do fato de a Tropicália ter alterado o panorama da cena cultural brasileira pelo movimento de tomar de assalto e expor esteticamente seus traumas residuais, como o movimento mais inventivo e demolidor das “reliíquias do Brasil”. A canção finaliza aludindo ao imposto caráter lógico da demonstração:

Mas...
 Onde a cultura vige
 E o conhecimento exige
 Recita noblesse oblige
 Com veludo na laringe,
 Castiça cantarolando
 Quod erat demonstrandum,
 E recebida na sala
 Se trata por Tropicália.

Assim, Tom Zé representa a fecundidade, a atualidade e o sucesso cultural da Tropicália.

Sob o inventivo título de “Tropicalea Jacta Est”, a primeira estrofe da canção dá o indício da erudição do músico, pois se inspira no “Canto III” do poema *Metamorfoses*, de Ovídio⁸, mais especificamente na passagem em que Alceste relata ao Rei Penteu um episódio ocorrido com Baco. Esse trecho é aproveitado por Tom Zé para a identificação dos “pais” da Tropicália: Décio Pignatari, irmãos Campos, Zé

⁸ Conferir a alusão de Tom Zé em OVIDIO (Publio Ovidio Nasone). *Metamorfosi*. A cura di Nino Scivoletto. Roma: UTET, 2013, Libro III, 511-733.

Celso. Eis como expressa o músico o enredo: “Parassápenteu escuta cá / Parassápenteu escuta aqui / Quando Baco bicou o barco / Tinha Pigna, Campos in / Celso Zeopardo / Matinê par’o delfim / Vi, vi, vi”. O termo “delfim” refere-se ao poderoso ministro da ditadura militar? Ou ao aspirante a rei nos idos tempos do Antigo Regime francês? A estrofe funciona como refrão da canção.

Na sequência, retira-se o véu da ditadura militar para o caso de dois criadores da Tropicália, Caetano e Gil, que, segundo Tom Zé, “sopraram oxigênio para o cérebro da juventude empreender a viagem, saindo da nossa emperrada Idade Média para levar o Brasil à Segunda Revolução Industrial”. Em versos, a prisão de Gil e Caetano, ocorrida em 1969, seguida do exílio em Londres, é lembrada: “Dois que antes da cela — da ditadura / Deram a vela / da nossa aventura”. Nos versos seguintes — “Barqueiro meu navegador / Pa-ra-rá conjectura logo nosso primeiro / Computador / computador” — liga-se o movimento Tropicália ao aparato técnico de extensão do cérebro humano. Na sequência, surge a ironia ao “disco de Sinatra” referido em *Panis et Circensis*, dado emblemático da colonização cultural norte-americana como uma das “reliquias do Brasil”. Tom Zé declama: “No disco de Sinatra a viagem começa no século VIII... Mas voltamos aos anos 60”. Prossegue cantando: “Era urgente / sair da tunda / Levar a gente / para a Segunda Revolução Industrial / Pa-ra-rá capacitados para a nova folia: Tecnologia / Tecnologia”, uma explícita retomada da crítica tropicalista ao desenvolvimento, sob bases desiguais e combinadas, intencionado pelo ISEB nos anos 50 do século passado.

A seguir há a citação de duas canções pré-tropicalistas, uma de Gilberto Gil e a outra de Caetano Veloso, ambas reveladas em festivais musicais dos anos 1960: “Domingo no parque sem documento / Com Juliana-vegando contra o vento”. Por essa bela fusão de versos que impulsiona o movimento interno da Tropicália, passa-se a “Saímos da nossa Idade Média nessa nau / Diretamente para a era do pré-sal”. Está traçado o arco entre o passado e presente da Tropicália. Tom Zé continua, agora com a homenagem nominal ao poeta e jornalista Torquato Neto ao retomar a citação de outra canção do disco *Panis et Circensis*, re-fazendo versos e aprofundando a desmontagem da cultura brasileira:

“Torquato Neto / do Piauí / Pinta no verso / do céu daqui / Aquela manhã que se inicia / Desfolha a bandeira e renuncia / Puta filia / Puta filia”. Os versos parafraseiam a canção “Geléia Geral”, de Gilberto Gil e Torquato Neto, em que se ouve: “Um poeta desfolha a bandeira / E a manhã tropical se inicia”. Ele conclui: “Bandeiras no mastro / novo repasto / Mas cada gentio / trazia no cio / A fome das feras / naquele jejum / Mas havia quimeras / de coca com rum / Pra cada um / pra cada um”. Assim, atualiza-se o mote com alusões e metáforas acerca da invenção da Tropicália, movida para a compreensão e a catarse da cultura brasileira no tempo da ditadura e do atual.

A música “Marcha-Enredo da Creche Tropical” surge acompanhada de um gráfico auxiliar no encarte do disco, que explica a natureza da sofisticada educação que “os meninos bahianos” receberam na Creche Tropical, uma vez que não somente Caetano e Gilberto Gil, mas todos os circundantes da Tropicália nasceram no mesmo local onde prevalecia a mesma cultura oral moçárabe. De acordo com Tom Zé (2012), “esta cultura se instalou com as primeiras bandeiras que saíram de São Paulo para aquela região em 1576 e, conforme Euclides da Cunha e Pedro Taques, ali permaneceram por questões mesológicas”. Câmara Cascudo, Euclides da Cunha e Pedro Taques mostram como, em séculos de miscigenação do colonizador com o indígena e o negro, aqueles moradores — ainda que analfabetos e submetidos a uma pobreza extrema — conservaram a rica cultura dos antepassados, mantida como *pentimento* sobreposto às suas manifestações populares: danças dramáticas, “rimas de três séculos” (segundo Tom Zé, improvisos em estilo provençal), conversas noturnas ao pé do fogão e festas do lugar.

A estrofe central da canção concentra parte da tese do enredo do nome do disco e do título:

Ela entra e sai do sertão, ai Deus
 Ai Deus nos dá descontínuo rincão
 Perdida por lá, a cultura oral, oh mal
 Testemunha vai lá — um tal
 De Euclides da Cunha, unha, unha a a

Lá... é quando ele cunha
 Moeda que trinca na unha
 E a língua um dia
 Na creche, senhora, poder, magia
 Naquele mundão
 O falar da gente assegura
 Na mansa doçura.

Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala* (1933), escreveu que a língua portuguesa fora adocicada, mais bem sonorizada e modalizada pelas escravas no trato com as crianças, filhos dos senhores de engenho, perdendo certa rudeza original. Na estrofe seguinte, observa-se a quebra pela alfabetização e o reconhecimento em Guimarães Rosa: “Outra cosmovisão: pensar é pão / Depois em Rosa eu vi — ali dá, dali vem / Prosa que li — ali dá, dali vem”. Em seguida, a canção relembra a expulsão dos incréus, como em romance de cavalaria, e o retorno de D. Sebastião, que povoa o imaginário português e também o imaginário poético de Fernando Pessoa em *Mensagem* (1934). A música da canção é belíssima, humorada, dançante: um *deus* dança nela.

Na canção que dá título ao disco, “Tropicália lixo lógico”, Tom Zé explora a criação progressiva do lixo lógico, seu recolhimento no hipotálamo e o vazamento para o córtex de Caetano e Gil quando excitado pelo efeito do “gatilho disparador”. Pelos versos, após o largo elogio da cultura moçárabe, retrata o choque do conhecimento letrado e lógico do pensar aos moldes de “Aristotes”. Ressaldo que: “Aprendemos a jogá-lo / No poço do hipotato / Mas o lixo, duarteiro / O córtex invadiu: / Caegitano entorta rocha / Capinante agiu”. “Duarteiro” é um termo inventado que une as palavras “do” e “artista”; “Caegitano” refere-se a Caetano e cigano, que na esfera da cultura moçárabe faz sentido; e “Capinante” indica o mágico apelido poético para o músico e médico Capinam. A canção contém a tese do disco, cuja análise demanda um ensaio específico.

A faixa “NYC Subway Poetry Department” toma de empréstimo o *ready-made* do aviso aos passageiros que o metrô de Nova York repete em cada estação, solicitando que os passageiros se afastem das

portas: “Stand clear of the closing doors”. O aviso é repetido em tom grave, num crescente quase severo. O forte da canção é o ritmo marcado pela repetição de duas linhas aliterativas que se confluem em *clear/closing* e *stand/doors*. Pendula o tema marcuseano da “grande recusa”, que, de certa forma, está latente e praticamente audível na canção pela observação cotidiana das contradições da ordem político-social sob “novas formas de controle”. Contudo, o resultado da audição da música é a memória rediviva do tema marcuseano na linha política atual do “Ocupe NYC”, de par com o emperramento da luta de classes e o esgarçamento da classe operária.

Em “Apocalipsom B (O começo no palco do fim)”, confessa Tom Zé que a concepção da canção deve-se a plágio de ideia do poeta Yeats, precisamente do poema “A segunda vinda” (“The second coming”) e, tomado de liberdade poética, operou a transposição para a manjedoura, como berço da criança, para Amarassu (montagem com os nomes das cidades de Santo Amaro da Purificação, cidade natal de Caetano Veloso, e de Ituaçu, na Chapada Diamantina, onde Gilberto Gil passou a infância). Eis verso de aparência enigmática: “Na manjedouramarassu / Nascer”. Note-se a inspiração advinda da poesia concreta, com remissão também a versos experimentais de Caetano em canções dos anos 70 e 80 do século passado. A canção é, praticamente, uma síntese de todo tema do disco.

No disco *Tropicália Lixo Lógico*, a tese defendida é destilada por meio das letras, valorizadas pela qualidade musical criativa e inovadora. É, certamente, o disco mais experimental de Tom Zé. Tanto assim que a fábrica de discos, depois de receber a masterização, devolveu-a dizendo que era impossível fabricar algo tão cheio de erros. “Ora, esses ‘erros’ eram justamente o mais precioso artifício de composição que eu produzi em todos estes anos”⁹, afirma Tom Zé no encarte do disco.

⁹ Eis os erros apontados pela “fábrica” para cada faixa do disco:

“Quando a masterização foi para o fabricante do cd, recebemos um aviso de que havia muitos ‘erros’ e ‘defeitos’ no disco:

01- Toques de celular no final

02- Fx termina abruptamente / Ruídos de boca

03- Fx termina abruptamente / Ruídos no final

04- Fx termina abruptamente / Ruídos no final

No ano de 1970, Roberto Schwarz publicou o artigo “Notas sobre a cultura e a política do Brasil: 1964-1969”¹⁰, em que classificava o movimento Tropicália de “dialética sem síntese”. Passados 45 anos, acaso o trabalho *Tropicália lixo lógico* de Tom Zé aponta para a possibilidade de realização da pouco esperada síntese ou ainda não? Esgotou-se a necessidade de tal expectativa? Se as respostas não parecem óbvias, a Tropicália continua na *parada* de sucesso. Afinal, se “o Brasil não é para principiantes”, guardada devida proporção, a Tropicália também não.

Referências

- CHAACHOO, A. *La Música Andalusí Al-Ála*: historia, concepto y teoría musical. Córdoba: Almuzara, 2011.
- FAVARETTO, C. *Tropicália*: alegoria, alegria. São Paulo: Kairós, 1978.
- FAVARETTO, C.A *invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 1992. (Texto e Arte, 6).
- FUENTES, A. G. de. *Las Jarchas Mozárabes*: forma y significado. Barcelona: Crítica, 1994.
- MANZANO, R. F.; SIMÓN, E. S. (Org.). *Música y Poesía del Sur de Al-Andalus*. Granada; Sevilla: Lunwerg, 1995.

-
- 05- Fx termina abruptamente / Vozes no final
 06- Fx termina com corte no fade out.
 07- Risadas no final
 08- Fx termina abruptamente / Apitos no final
 09- Fx termina abruptamente / Toca e para 3 vezes / Vozes no final
 10- Instrumento no final
 11- Fx termina abruptamente / Instrumento no final
 12- Fx termina abruptamente
 13- Barulhos de boca / Estalo em 0:36
 14- Fx termina abruptamente / Índios no fim
 15- Fx termina abruptamente
 16- OK.

Com a presente sugestão de: “Favor conferir” (Informações retiradas do release do disco, escrito por Tom Zé).

¹⁰ Cf. SCHWARZ, 1970, p. 37-63, 1978, p. 61-87.

PEDRAJAS, R.J. *Historia de los mozárabes en Al Ándalus: mozárabes y musulmanes en Al Ándalus – ¿relaciones de convivencia?, ¿o de antagonismo y lucha?* Córdoba: Almuzara, 2013.

OVIDIO [Publio Ovidio Nasone]. *Metamorfosi*. A cura di Nino Scivioletto. Roma: UTET, 2013.

SCHWARZ, R. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, R. Remarques sur la culture et la politique au Brésil : 1964-1969. *Les Temps Modernes*, n. 288, p. 37-63, juil. 1970.

SCHWARZ, R. *Corações Veteranos*. Rio de Janeiro: Frenezi, 1974.

TOM ZÉ. Coisa de estrangeiro falando coisa do Brasil, esse tipo de coisa na qual a gente se sente uma coisa. *O Estado de São Paulo*, 9 maio 1999. Caderno 2.

TOM ZÉ. *Tropicália lixo lógico*. Produtor: Daniel Maia. São Paulo: Tom Zé, 2012. 1 CD. Acompanha encarte.

VELOSO, C. *Alegria, alegria*. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.

VELOSO, C. Desde que o samba é samba. Intérpretes: Caetano Veloso e Gilberto Gil. In: VELOSO, C.; GIL, G. *Tropicália 2*. [s.l.]: WEA, 1993. 1 CD.

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

VELOSO, C. "Lixo Lógico" Parte I. *Jornal O Globo*, 05 ago. 2012.

WOOLF, V. *O valor do riso e outros ensaios*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido: 05/10/2014

Received: 10/05/2014

Aprovado: 28/10/2014

Approved: 10/28/2014