



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

OS JOGOS DE ARMAR O TROPICALISMO: REDESCOBERTA E OSTRACISMO NOS SONS DE TOM ZÉ

Emília Saraiva Nery*

1

EM BUSCA DA REDESCOBERTA DO MÚSICO BAIANO TOM ZÉ

Eu digo que é uma história de povo navegador. Vamos dizer: eu tinha uma garrafa jogada ao mar pedindo socorro. Essa garrafa eram meus discos. Um deles o *Estudando o Samba*¹, o mais radical. Luís Calanca, da Baratos Afins², pediu mil discos daquele à Continental, porque esse disco era procurado naquela porra daquele lugar dele que só se procurava coisa estranha. O disco ninguém falava, não tocou em nada, nunca. Então, um desses discos dele, não sei como, foi parar no Rio de Janeiro. Aí David Byrne³, levou, ele conta isso, a sacola botou lá. [...] Quando botou meu disco *Estudando o samba*, ele parou. Ele, conta, ele parou e diz: que porra é essa? E aí ligou, parou o

* Docente de História pela Secretaria de Educação do Estado do Piauí. Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia-UFU e mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Integrante do grupo de pesquisa História, Cultura e Subjetividade, do CNPq.

¹ ZÉ, Tom. *Estudando o Samba*. São Paulo, Continental, 1976. 1. disco sonoro.

² Produtora e gravadora musical paulista. Teve um importante papel, especialmente nos anos 1980, quando lançou bandas de rock, heavy metal e punk rock independentes da época.

³ David Byrne (14 de maio de 1952, Dumbarton, Escócia, Reino Unido) é um músico, compositor e produtor musical. É mais famoso por ter fundado e liderado a banda Talking Heads, em 1974, um dos precursores do new wave.

disco e ligou para Arto Lindsay⁴ e disse: Arto Lindsay quem é esse cara aqui chamado Tam Zi, Tom Zi, Tam Zi. Aí o Arto Lindsay: é Tom Zé, bicho!

*Tom Zé
Fabricando Tom Zé, 2007.*

[...] Arto Lindsay, [...] disse a ele: “Ah, é do tropicalismo e tal e tal”. Aí o Matias Suzuki fez uma entrevista com o David Byrne no apartamento dele, e viu escrito em cima da mesa: “No Brasil, procurar Tom Zé”. E escreveu isso no jornal como se fosse nada. Neusa [...], minha mulher, deu um grito feito uma índia, que nunca tinha dado né? Esse negócio de David Byrne foi surpresa.

*Tom Zé
Caros Amigos, outubro, 1999.*

O reaparecimento do músico baiano Tom Zé no cenário musical dos anos 1990 pode ser visto, segundo os relatos destacados anteriormente, como decorrência da obra do acaso: um produtor musical norte-americano, como David Byrne, acha um LP desconhecido, de um compositor brasileiro até então ignorado por ele, em meio de tantos outros LPs. E, em seguida, decide lançá-lo nos Estados Unidos. Esse acaso provoca questionamentos: será que, então, o reaparecimento citado foi também um acaso e um episódio? Por que ocorreu nos anos 1990?

Uma resposta seria descartar o elemento acaso das circunstâncias explicadoras para o fim do ostracismo musical de Tom Zé. No entanto, o acaso em discussão não será eliminado aqui. Este faz parte dos argumentos explicadores do reaparecimento do músico baiano Tom Zé no cenário musical dos anos 1990. O que não significa dizer que o reaparecimento em si tenha sido um acaso.

⁴ Arthur Morgan Lindsay (28 de maio de 1953, Richmond, Virginia) é um cantor, guitarrista, produtor musical e compositor estadunidense. Viveu a maior parte da sua juventude no Brasil durante o período cultural marcado pelo movimento tropicalista. No final dos anos 1970, ele participou da banda DNA, que frequentava a cena underground de Manhattan. No começo dos anos 1980, Lindsay, com seu particular estilo de tocar guitarra, se tornou uma figura fácil do circuito musical de Manhattan tocando com as bandas jazzísticas The Lounge Lizards e Golden Palominos ou produzindo faixas para Laurie Anderson ou David Byrne contribuindo artisticamente com o selo estadunidense de World Music Luanka Bop entre outras atividades tanto propriamente musicais (como instrumentista, cantor e compositor) como de suporte à arte (como a de tradutor ou produtor). Produziu álbuns para músicos brasileiros tais como: Caetano Veloso, Tom Zé, Vinicius Cantuária, Gal Costa, Carlinhos Brown, e Marisa Monte.

O interesse de David Byrne também não parece surpreendente. Desde o final dos anos 1980, ocorria uma onda de lançamento de trabalhos e shows dos tropicalistas nos Estados Unidos: “Em 1989, o selo Luaka Bop, de David Byrne, lançou *Beleza Tropical*, uma compilação de música popular brasileira que fez muito sucesso apresentando Caetano, Gil e Gal Costa e contendo um texto de capa que descrevia o movimento tropicalista”⁵. Um ano depois, o selo da Luaka Bop, do mesmo David Byrne, fez o lançamento do álbum *The Best of Tom Zé: massive hits*. Em 1992, o referido selo produziu e lançou mais um trabalho de Tom Zé: *The Hips of Tradition*. Ainda nessa década, 1993, comemoraram-se vinte e cinco anos de surgimento do Tropicalismo. Caetano Veloso e Gilberto Gil gravaram o CD *Tropicália 2* e fizeram uma turnê pelo Brasil, Estados Unidos e Europa com o show acústico *Tropicália Duo*⁶.

Dessa maneira, o reaparecimento de Tom Zé no cenário musical não parece um episódio isolado e sim, parte de um contexto de lançamentos de produções de membros tropicalistas, sobretudo, nos anos 1990 e no exterior. Aliado a isso, é também nessa época que se deu o aumento do processo de globalização, com seus desdobramentos, tais como: mundialização das culturas, regionalismos universalistas e o hibridismo cultural. Os tropicalistas perceberam essas transformações, ainda na década de 1960. É revelador, por tanto, que o compositor baiano seja redescoberto no momento onde os desdobramentos da globalização estejam tão potencializados no cenário cultural e político mundial. “Ao utilizar criativamente a música popular tradicional nordestina, as cantigas de roda, com enceradeiras e música dodecafônica, Tom Zé se insere neste novo tipo de consciência e de visão do universo dos bens simbólicos”⁷.

A partir dos anos 1990, a carreira do Tom Zé se desenvolveu até os dias contemporâneos com sucesso de crítica no Brasil, Estados Unidos e em países da Europa, como a França, Espanha e Portugal. Sobre a recepção da arte do compositor

⁵ DUNN, Christopher. Traços da Tropicália. In: *Brutalidade Jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009, p. 232.

⁶ Ibid. Op.cit, p. 220-221.

⁷ ROCHA, Lygia Maria Silva. Todo compositor brasileiro é um complexado. Anonimato e fama de Tom Zé na mídia impressa especializada. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Blumenau – 28 a 30 de maio de 2009*, p.14.

baiano no exterior e da sua escolha pelo produtor musical David Byrne, este último acrescenta que

As pessoas na América do Norte e na Europa ficaram impressionadas, quando ouviram Tom Zé. Eles não sabiam que nada daquilo tinha existido e ainda estava rolando no Brasil. Eles imaginam que é tudo Bossa Nova, ou algo parecido. Então, eles ficaram muitos surpresos ao ouvir isso. Muitos brasileiros com quem eu converso aqui, em Nova Iorque, quando eu lhes disse que estava lançando discos do Tom Zé, a reação deles foi: por que Tom Zé? Nós temos esta belíssima música. Cantores maravilhosos, poetas, cantores clássicos, tantos deles... Por que escolhe justo este? Por que você quer trabalhar com essa pessoa estranha? Por que não um dos nossos intérpretes clássicos da MPB, ou alguém assim? E eu respondi: bem, Eu acho que as pessoas conhecem algumas destas outras pessoas. Eles têm mais oportunidades. E, eu achava que, de certa forma, Tom tinha uma ligação maior com a cena 'underground' Nova-Iorquina⁸.

A partir desse relato do produtor norte-americano, fica evidente que para compreender o que fez o músico baiano reaparecer no cenário musical dos anos 1990, é fundamental abordar e analisar a sua trajetória musical antes do seu redescobrimento, durante o seu ostracismo de produção fonográfica, e, especialmente, problematizar a vinculação das marcas de estranhamento e de ausência de beleza à sua obra em comparação com os músicos da Bossa Nova e os intérpretes clássicos da MPB.

4

DESCOBRINDO O CAMINHO DO OSTRACISMO DE PRODUÇÃO FONOGRAFICA DE TOM ZÉ

Foi ainda nos anos 1960, a partir dos seus meados, que o compositor baiano propôs em resumo, um método de composição de cantigas repórteres⁹ na MPB, entendido como um novo acordo tácito entre o cancionista e ouvinte, pelo qual as citadas cantigas são narrativas de versos crus alteráveis, escritos no tempo presente sobre lugares, personagens e assuntos cotidianos¹⁰.

⁸ BYRNE, D. Reaparecimento. In: *Fabricando Tom Zé*. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 75 -77 min. Documentário.

⁹ Essas cantigas repórteres são retratos ou descrições dos acontecimentos, que fazem parte da realidade histórica e social do ouvinte. Dessa maneira, o cancionista seria comparável ao jornalista, que narra e, muitas vezes, denuncia, em reportagens os acontecimentos cotidianos. As cantigas, por sua vez, seriam reportagens ou jornais.

¹⁰ ZÉ, Tom. *Tropicalista lenta luta*. São Paulo: Publifolha, 2003, p. 25; p. 71.

Outros elementos desse novo acordo tácito são justificados por Tom Zé nos seguintes termos:

O que me salvou foi que eu sou um péssimo compositor, um péssimo instrumentista. Então, quem é péssimo tanto faz tocar piano como enceradeira. Então, vocês não podem imaginar como é estreito o caminho entre o piano e a enceradeira, quando a gente é péssimo músico. Aí como ninguém toca enceradeira, eu me tornei o único¹¹.

É possível observar certa ironia, nessa justificativa do compositor. Esse novo acordo tácito é sustentado por limitações ou escolhas estéticas de canto, composição e instrumentalização, feitas por Tom Zé? Ele imitou o vozeirão grave de Nelson Gonçalves ao se apropriar da música Boemia em “Se o caso é chorar”¹². Toca violão muito bem. Por sinal, foi professor de violão¹³. Parece, então, que não é uma questão de incompetência dele. Trata-se de uma escolha estética do músico.

A proposta do novo acordo tácito de fazer cantigas repórteres na MPB ficou mais clara, nos anos 1970. Nessa fase, gravou cinco Lps individuais: *Tom Zé*, *Se o caso é chorar*, *Todos os Olhos*, *Estudando o Samba* e *Correio da Estação do Brás*. A partir de então, suas músicas ficaram mais experimentais ao fabricar instrumentos sonoros a partir da incorporação de eletrodomésticos e serrotes. Abandonou os parâmetros de beleza, melódiosidade, regularidade e linearidade entre letra e sonoridade nas músicas.

O novo acordo tácito de fazer cantigas repórteres na MPB parece ter sido também um elemento do processo de ostracismo de produção fonográfica do compositor a partir dos meados dos anos 1980. É importante destacar que, nos anos 1980, ele lançou apenas um Lp individual, *Nave Maria*. O seu projeto de novo acordo tácito não combinava com “músicas da MPB que eram tecnicamente e tecnologicamente bem feitas suportadas por uma indústria cultural cada vez mais forte, que foi

¹¹ Idem. Passeio por Turim. In: *Fabricando Tom Zé*. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 07:53 - 8:20 s. Documentário.

¹² ZÉ, Tom. Se o caso é chorar. In: *Tom Zé*. São Paulo, Continental, 1972. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 11.

¹³ DEPOIS DE CAETANO. *Veja*, 1 abr.1970, n. 81, p. 60.

rapidamente abandonando o convencional e experimental.¹⁴” Por outro lado, uma conjuntura de crise da indústria fonográfica brasileira se tornou mais evidente, no final dos anos 1970, e exigiu uma racionalidade, por parte das gravadoras, de redução dos músicos contratados, sobretudo, os menos consagrados e de retorno comercial incerto¹⁵.

Além da proposta de novo acordo tácito de fazer cantigas repórteres na MPB, a inadequação dessa proposta aos interesses da indústria fonográfica dos anos 1970 e a crise da mesma indústria a partir do final dos anos 1970, é possível acrescentar mais uma circunstância do seu ostracismo: o enterro do Tom Zé no espólio do Tropicalismo¹⁶.

Cláudio Júlio Tognoli¹⁷ narrou sobre o possível enterro do compositor baiano na herança do Tropicalismo.

Quando eu fui entrevistar o Tom Zé em outubro de 99, eu perguntei: Tom Zé, eu queria que você me explicasse como é que o Caetano e o Gilberto Gil, tentaram enterrar você, puxando pra eles, o bastão de que eles são os únicos herdeiros presuntivos da dita cultura tropical baiana. E o Tom Zé ficou muito nervoso, não quis tocar no assunto...¹⁸

6

A entrevista mencionada acima pelo jornalista é mais esclarecedora de como o provável esquecimento de Tom Zé, sobretudo pelo Caetano Veloso, quase o enterrou, por exemplo, quando estava para ser desenterrado e redescoberto por David Byrne.

Cláudio Júlio Tognoli: Tom Zé, quando vi você no MTV Vídeo *Music Awards* ao lado do Caetano, há pouco, lembrei de uma cena contada pelo Luís Calanca, do Baratos Afins, que soltou o teu disco em 1984. Foram uns meses atrás, lá na Galeria do Rock: “Você não sabe quem acabou de sair daqui, o Tom Zé! E me disse que você escreveu um artigo contando como o David Byrne foi pro Rio e tava num selo de discos, pegou teu disco, ouviu, achou obra de gênio e depois ligou de Nova York pro Caetano...”

¹⁴ DURÃO, Fabio e FENERICK, José Adriano. Tom Zé's Unsong and the Fate of theTropicália Movement. In: SILVERMAN, Renée M. *The popular avant- garde*. Amsterdam/New York, NY 2010, p. 312.

¹⁵ VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira, 1965-1999. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 102.

¹⁶ Esse termo está sendo usado aqui como uma remissão à idéia de movimento histórico ou grupo artístico terminado nos anos 1960.

¹⁷ Jornalista e professor da ECA – USP.

¹⁸ TOGNOLI, Cláudio Júlio. Ostracismo. In: *Fabricando Tom Zé*. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 01:09:24 -01:09:52 s. Documentário.

Tom Zé: Não, ligou pro Arto Lindsay, que disse a ele: “Ah, é do tropicalismo e tal”. [...] Aí o Byrne aparece. Fiquei desorientado: “O que é que eu faço agora?” Eu tinha combinado de ir para Irará, trabalhar no posto de gasolina do meu sobrinho Dega, e aí me aconselharam: “Deixe esse negócio de Irará, por enquanto, fique aqui.” Então eu fiquei em São Paulo, eu e Neusa, nós telefonamos para algumas pessoas e, *quando Caetano foi consultado, disse: “Tom Zé, acho que é Tuzé de Abreu, porque ele é muito amigo do Tuzé de Abreu.” Eu caí do cavalo e falei pra Neusa: “Parece que tudo foi um sonho mesmo, deve ter sido engano.*

Cláudio Júlio Tognoli: *Mas você escreveu um artigo falando que o Caetano te prejudicou? Que deu o nome errado, que não era o teu?*

Tom Zé: *Não, eu escrevi coisas... Mas isso eu já falei! Sabe o que é se eu ficar falando em Caetano todo dia fico dando uma importância tão grande a isso que prejudica minha própria capacidade de trabalhar. Então, tenho que deixá-los em paz [...]*

Cláudio Júlio Tognoli: *Mas tentaram ou não dar o nome...*

Tom Zé: *Deixa eu falar de outras coisas... ó deixe! Olha, É o Tchan foi um fracasso, não vendeu nada, os discos estão todos lá empilhados. Uma péssima notícia. (gargalhadas nossas).*

Cláudio Júlio Tognoli: *Mas tentaram ou não tentaram?*

Tom Zé: *Peraí, agora eu queria falar de Feagacê e no problema do É o Tchan mental com que ele colabora para a imprensa brasileira [grifo meu]¹⁹.*

7

Esse tema do enterro do entrevistado Tom Zé fez com que ele se recusasse, por três vezes, a responder a pergunta do entrevistador, que não queria calar. A pergunta continuou no ar: Caetano Veloso deu o nome errado do seu parceiro tropicalista para o David Byrne? Dito de outro modo: Caetano Veloso deu Tom Zé como morto?

No documentário em questão, Caetano Veloso se posicionou diante do ostracismo de Tom Zé. Ele fez um *mea culpa* em relação ao ostracismo do compositor baiano.

Por que? Por que ninguém disse nada? Por que? No nosso caso dos colegas artistas, é uma pergunta pertinente, que a própria pessoa se faz, assim. Bom, eu sei que aquilo era interessante, que era bom, agora, e que tava assim meio, ali, e eu não fiz nada. É evidente que todo mundo tem a sua dose de egoísmo, entendeu, as vezes podia ser, mais fácil não ter esse complicador que era o Tom Zé, entendeu, algo de mesquinho talvez, inconscientemente, na atitude, nossa²⁰.

¹⁹ O gênio de Irará: Tom Zé. Entrevista risonha e franca. In: *Caros Amigos*, São Paulo, n.31, outubro de 1999, p. 28-30. Entrevistadores: Regina Porto, Marina Amaral, Cláudio Júlio Tognoli, Ricardo Kotcho, Flávio Tiné, José Arbex Jr., Marco Frenette, Adalberto Rabelo, Sérgio de Souza.

²⁰ VELOSO, Caetano. Ostracismo. In: *Fabricando Tom Zé*. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 01:12:07s – 01:12:44. Documentário.

Enquanto Gilberto Gil, que foi citado e supostamente culpabilizado juntamente com Caetano Veloso da tentativa de roubo da herança tropicalista de Tom Zé no relato do entrevistador Cláudio Tognoli²¹, responsabilizou o próprio Tom Zé pelo seu isolacionismo.

Quando nós voltamos de Londres [do exílio], eu e Caetano, Tom Zé já tava recluso, já tava. Já tinha entrado em outra, não houve nem como retomar aquela associação da Tropicália, porque já havia, da parte dele próprio, uma outra... Era diferente se ele, por exemplo, quando nós chegamos, eu e Caetano, se ele tivesse chegado lá em casa, e dito: Oi e aí! Vamos lá! Vamos... Teria sido, obviamente, a gente teria retomado. Mas Tom Zé se recolheu mesmo²².

O ostracismo de Tom Zé pode ser visto como um sinal de que existiram posturas diferentes e divergentes em relação às escolhas mercadológicas e de experimentação no interior do Tropicalismo. Essa diversidade pode ser vista como mais outro elemento do ostracismo de produção fonográfica do músico baiano.

O Tropicalismo musical teve um projeto aparentemente contraditório, pois foi um movimento vanguardista inserido na cultura de massa. A justificativa para esta aparente contradição é de que não existiam separações entre tecnologia, envolvimento na lógica da indústria fonográfica, inovação musical e artística e crítica social. Essa mistura de inserção no mercado e crítica social pode ser compreendida como a marca do Tropicalismo que a diferenciava da ideologia do protesto e desmontava a idéia de linguagem de classe, desnaturando as relações dessa linguagem com as classes burguesa e de classe média. Assim sendo, em relação ao sentido do protesto recorrente na época, havia, no movimento tropicalista, a ultrapassagem da separação direta e simples entre forma e conteúdo e da observação lamentosa e encantadora sobre a pobreza²³. Já no tocante à síntese de mídia de massa e experimentação, é possível destacar que

Se, por um lado, a atividade artística se realiza inevitavelmente segundo a ordem do mercado, por outro, não deixa de se afirmar como tentativa de transformação da sensibilidade, das convenções, dos comportamentos. Esta possibilidade tem sido explorada segundo, ao

²¹ Ver trecho desse relato na p.5.

²² GIL, Gilberto. Ostracismo. In: *Fabricando Tom Zé*. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 01:12:45s – 01: 12:47s. Documentário.

²³ FAVARETTO, Celso Fernando. Tropicalismo, Mercado e Participação. *Tropicália – Alegoria*, Alegria. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996, p. 121-130.

menos, duas direções: por um trabalho de metalinguagem, de reflexividade do processo artístico e pela explicitação dos mecanismos de produção da arte, conforme a situação²⁴.

Esse projeto de união entre experimentação e indústria fonográfica foi possível até os anos 1960. A partir de então, essa união ambígua foi fragmentada e desencadeou em duas direções após o final do Tropicalismo. A primeira delas, que pode ser nomeada de Lado A e exemplificada por Caetano Veloso e Gilberto Gil, optou pelo investimento na indústria fonográfica, no sucesso mercadológico e nos gostos de um público massivo. Enquanto que a segunda, o Lado B, priorizou e continuou o projeto embrionário de inovação musical radical e da experimentação. Os músicos que fizeram parte do Lado B como Rogério Duprat e suas idéias de síntese entre música erudita e experimentação musical; Mutantes e seus investimentos nas liberdades musicais anárquicas da música rock e Tom Zé - nos seus contínuos diálogos com a arte concretista; graus de contingências/indeterminações/alargamentos dos limites entre experimentações das músicas erudita, rural, nordestina e popular e a desorganização das divisões musicais - ficaram na periferia da Música Popular Brasileira. Apesar dos seus papéis fundamentais para o projeto Tropicalismo do final dos anos 1960, esses músicos se tonaram complicadores porque continuavam, posteriormente ao movimento musical referido, se opondo a uma concepção tradicional de música popular, que trabalhava com a identificação do público com a música através de regularidades rítmicas e lingüísticas. Por sua vez, o Lado A passou a apoiar esse grau de regularidade e beleza da música popular, que tinha sido desestabilizado pelos próprios Caetano Veloso e Gilberto Gil no fim da década de 1960²⁵.

Em síntese, é possível afirmar que foi um conjunto de circunstâncias que convergiram para o ostracismo de produção fonográfica de Tom Zé dos meados dos anos 1980 até o ano de 1990: a sua proposta de novo acordo tácito de fazer cantigas repórteres na MPB, a inadequação dessa proposta aos interesses da indústria fonográfica dos anos 1970, a crise da mesma indústria a partir do final dos anos 1970, o seu enterro

²⁴ FAVARETTO, Celso Fernando. Op.cit, p. 123.

²⁵ DURÃO, Fabio e FENERICK, José Adriano. Tom Zé's Unsong and the Fate of the Tropicália Movement. In: SILVERMAN, Renée M. *The popular avant-garde*. Amsterdam/New York, NY 2010, p. 299-306.

no espólio do Tropicalismo e o seu investimento na experimentação musical na contramão dos seus parceiros tropicalistas²⁶.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

Letras de música

ZÉ, Tom. Se o caso é chorar. In: *Tom Zé*. São Paulo, Continental, 1972. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 11.

Vídeo

Fabricando Tom Zé. Diretor Décio Matos Jr. Spectra Nova Produções Edições e Comércio LTDA, Brasil, 2007, 90 min. Documentário.

Revistas

DEPOIS DE CAETANO. *Veja*, 1 abr.1970, n. 81, p. 60.

O gênio de Irará: Tom Zé. Entrevista risonha e franca. In: *Caros Amigos*, São Paulo, n.31, outubro de 1999, p. 28-34. Entrevistadores: Regina Porto, Marina Amaral, Cláudio Júlio Tognoli, Ricardo Kotcho, Flávio Tiné, José Arbex Jr., Marco Frenette, Adalberto Rabelo, Sérgio de Souza.

Livros de memória e biografias

ZÉ, Tom. *Tropicalista lenta luta*. São Paulo: Publifolha, 2003.

2 Referências

DUNN, Christopher. *Brutalidade Jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Unesp, 2009.

DURÃO, Fabio e FENERICK, José Adriano. Tom Zé's Unsong and the Fate of the Tropicália Movement. In: SILVERMAN, Renée M. *The popular avant-garde*. Amsterdam/New York, NY 2010, p. 299-315.

²⁶ Pode ser traduzido como fluxo principal. Abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ver: FILHO, João Freire e JÚNIOR, Jeder Janotti (orgs.). *Comunicação & música popular massiva*. Salvador: Edufba, 2006.

FAVARETTO, Celso Fernando. *Tropicália – Alegoria, Alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

FILHO, João Freire e JÚNIOR, Jeder Janotti (orgs.). *Comunicação & música popular massiva*. Salvador: Edufba, 2006.

LEMOS, Altaíla Maria Alves. *A construção da descanção de Tom Zé*. Dissertação (Mestrado em Lingüística) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional popular à música contemporânea. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 95-97.

NERY, Emília Saraiva. *Devires na Música Popular Brasileira: As aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 1970*. Dissertação. (Mestrado em História do Brasil) – UFPI, Teresina, 2008.

PANAROTTO, Demétrio. Tom Zé, 70 anos é pouco. *Revista de Estudos Poéticos e Musicais*. Florianópolis: UFSC, n.4, jul, 2007, p. 1.

ROCHA, Lygia Maria Silva Rocha. Todo compositor brasileiro é um complexado. Anonimato e fama de Tom Zé na mídia impressa especializada. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Blumenau – 28 a 30 de maio de 2009*, p.1-15.

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VALENTE, Rodolfo Augusto. Contexto histórico, cultural e político. In: *Tom Zé: contradições entre o velho e o novo na música popular*. (Monografia em composição e regência). São Paulo: UNESP, 2006, p. 17.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira, 1965-1999. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 102.