

**Na Imprensa Cantada de Tom Zé:
estereótipos urbanos de trabalhador, juventude e cidadania.**

Emília Saraiva Nery^I

RESUMO: Este artigo trata da identificação e da análise dos mecanismos de cidadania nos anos 1970 abordadas nas cantigas repórteres de Tom Zé. O músico baiano realizou uma crítica à cidadania dessa época, porque a mesma foi constituída em meio aos privilégios de classe, à distinção social, valorização do trabalho e censura durante a ditadura civil-militar. Já com a reemergência da sociedade civil e a lenta redemocratização dos anos 1980, suas canções desse período trataram de uma noção mais afirmativa de cidadania pressuposta no discurso de auto-representação de sujeitos da classe trabalhadora que reivindicavam participação no processo político. Por fim, é importante mencionar que em oposição relacional aos estereótipos urbanos de trabalhador e de cidadão, o cancionista repórter em questão valoriza a fase juvenil da vida nas suas cantigas.

PALAVRAS-CHAVE: música; cidadania; trabalhador; juventude; Tom Zé.

In the Sung Press of Tom Zé: urbans stereotypes of worker, youth and citizenship.

ABSTRACT: This paper talks about the identification and analysis of the mechanisms of citizenship in the 1970s addressed in the reporters songs of Tom Zé. The musician held a critical citizenship that time, because it was made in the midst of class privileges, the social distinction, appreciation of the work and censorship during the civil-military dictatorship. Already with the reemergence of the civil society and the slow democratization of the 1980s, his songs from this period dealt with a more affirmative notion of citizenship presupposed in the discourse of self-representation of subjects from the working class who demanded participation in the political process. Finally, it is important to mention that as relational opposed to urbans stereotypes of worker and citizen, the reporter songwriter in question values the juvenile phase of life in their songs.

KEY-WORDS: music; citizenship; worker; youth, Tom Zé.

Artigo recebido em 27/05/2013 e aceito em 15/10/2013.

Neste artigo, serão identificados e analisados os mecanismos de controle político e de cidadania expressos na arte de Tom Zé principalmente entre os últimos dois anos da década de 1960, passando a ditadura civil-militar dos anos 1970 e o processo da abertura política das Diretas Já, no ano de 1984. Por outro lado, as vinculações entre aspectos da contracultura e a valorização da fase juvenil da vida serão confrontadas com o estereótipo urbano do trabalho.

O estereótipo do trabalho está vinculado especificamente à noção de cidadania, sobretudo, no período da ditadura civil-militar brasileira da década de 1970. O sujeito que trabalhava e usava gravata era um cidadão, de acordo com a letra da cantiga *tomzéniana* abaixo:

A gravata já me laçou/a gravata já me enforcou/ amém/A gravata já me laçou/a gravata já me enforcou amém/Um cidadão sem a gravata/ é a pior degradação/é uma coroa de lata/é um grande palavrão/é uma dama sem pudor/estripitise moral/é falta de documento/ é como sopa sem sal/ Tem a gravata borboleta/com o bico inclinado/ tem a gravata caubói/ com o rabinho duplicado/Tem a gravata de laço/que desce do colarinho/ molenga como uma tripa/ que se deita na barriga/Ela é a força portátil/ mais fácil de manejar/moderna, bem colorida, /para a vítima se alegrar/ é um processo freudiano/para a autopunição/com o laço no pescoço/e a fé no coração^{II}.

Uma sonoridade festiva e o ritmo acelerado complementam os três primeiros versos, entoados através de uma vocalização aguda e em piano. As referidas sonoridade e entoação acentuam ironicamente o tema da tradição de uma repressão bem recebida. Repressão essa metaforizada por um acessório que laça e enforca o sujeito poético. Este, por sua vez, a princípio, o aceita com um “amém”.

Por outro lado, uma desaceleração rítmica invade a cantiga repórter em estudo para ressaltar a ponderação de que a gravata simboliza uma tradição de repressão sutil, imposta e imbricada na vida cotidiana, especialmente nos seus aspectos do trabalho e do comportamento.

Quando usado, o referido acessório pode ser um sinal da existência de um trabalhador portador de carteira de trabalho. Mas, não é qualquer uma que pode ser usada quando se vai ao trabalho: “Tem a gravata de laço/que desce do colarinho/molenga como uma tripa/que se deita na barriga/Ela é a força portátil/mas fácil de manejar.”

Do ponto de vista comportamental, aquele que usa a gravata é portador da moral. Trata-se de um bom moço, cidadão comportado que sequer fala palavrão. Sobre a referida imposição de bons comportamentos, é fundamental lembrar que no período em estudo, “A cidadania foi concebida ou como privilégio exclusivo ou como um direito limitado, usado com o objetivo de controle social para manter a ordem e evitar transformações mais profundas na sociedade^{III}”.

Outra simbologia da gravata, destacada na cantiga em análise, está relacionada à repressão da sexualidade. Nos versos de Tom Zé: “é um processo freudiano/para a autopunição”. A partir da lógica desses versos, é possível entender que sem o uso da gravata há a possibilidade do gozo e do êxtase. Por sinal, essa vestimenta, sobretudo, a gravata fálica “de laço/que desce do colarinho/molenga como uma tripa” ainda pode confundir as noções de homossexualidade e heterossexualidade masculinas. Pois, a gravata passa uma idéia de virilidade e macheza mesmo àqueles que não as têm como suas características.

O cidadão e sua cidadania, imposta a princípio através do medo diante da repressão da ditadura civil-militar brasileira, são assuntos de outra cantiga repórter do compositor em estudo: “Senhor Cidadão”. Sua letra é composta e organizada da seguinte forma:

EMÍLIA SARAIVA NERY

Senhor cidadão/senhor cidadão/Me diga, por quê/me diga por quê/você anda tão triste? /tão triste/Não pode ter nenhum amigo/senhor cidadão/na briga eterna do teu mundo/senhor cidadão/tem que ferir ou ser ferido/senhor cidadão/O cidadão, que vida amarga/que vida amarga. /Oh senhor cidadão,/eu quero saber, eu quero saber/com quantos quilos de medo,com quantos quilos de medo/se faz uma tradição?/Oh senhor cidadão, / eu quero saber, eu quero saber/com quantas mortes no peito, /com quantas mortes no peito/se faz a seriedade? /Senhor cidadão/senhor cidadão/eu e você/eu e você/temos coisas até parecidas/parecidas:/por exemplo, nossos dentes/senhor cidadão/da mesma cor, do mesmo barro/senhor cidadão/enquanto os meus guardam sorrisos/senhor cidadão/os teus não sabem senão morder/que vida amarga. /Oh senhor cidadão, /eu quero saber, eu quero saber/com quantos quilos de medo, /com quantos quilos de medo/se faz uma tradição? /Oh senhor cidadão, /eu quero saber, eu quero saber/se a tesoura do cabelo/se a tesoura do cabelo também corta a crueldade/Senhor cidadão/senhor cidadão/Me diga por que/me diga por que/Me diga por que/me diga por que^{IV}.

Na performance inerente à gravação, há uma récita do poema “Cidade”, de Augusto de Campos^V. A declamação e os versos do poeta concretista são mais que uma introdução sonora, pois se incorporam às propostas da cantiga *tomzéniana* em questão de relacionar a música popular às vanguardas: “Atrocaducapacaustiduplielastifelifero fugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperiodiplastip ublirapareciprorustisagasiimplitenaveloveravivaunivoracidadeCidade”.

Após a declamação do referido poema concretista, gemidos e choros de uma criança também integram a introdução sonora de “Senhor Cidadão”. Sonoramente, a citada introdução é complementada com acordes de viola que preparam o ouvinte para uma moda de viola triste com solos e versos longos.

Tom Zé através de uma recorrente vocalização aguda e de baixa intensidade entoia os versos da cantiga repórter, que são repetidos em coro constituindo uma ladainha musical. Esse clima triste se integra à tristeza de um “Senhor Cidadão” e aos pontos da obscuridade, que surgem com o capitalismo militar, o individualismo disfarçado de competitividade na luta pela sobrevivência, à custa dos outros, ressaltada pelo sujeito poético: “Senhor cidadão/senhor cidadão/Me diga, por quê/me diga por quê/você anda tão triste? /tão triste/ Não pode ter nenhum amigo/senhor cidadão/na briga eterna do teu mundo/senhor cidadão/tem que ferir ou ser ferido”. É como acrescenta Christopher Dunn:

Nesta batalha, o senhor cidadão pode conseguir riqueza e poder, mas no final leva uma vida solitária e amarga, explorando os outros, enquanto que o acusador, que evidentemente representa a voz narrativa do próprio Tom Zé, clama por viver uma vida contida, sem o peso da competição selvagem^{VI}.

Retornando ao referido canto do sujeito poético com acento ironicamente solene através de um acompanhamento de coral, este pode ser analisado como a representação da relação entre medo, alienação, exploração e tradição, reforçada nos versos seguintes. Uma aceleração rítmica complementa a indignação intrínseca à pergunta “com quantos quilos de medo/se faz uma tradição?”. Questionamento esse entoado com um vocal feminino duas vezes, no início e final da cantiga em análise, que revela que uma tradição militar provocava medo na época em estudo. E, por essa razão, o medo foi tornando-se engajado no cotidiano do “Senhor Cidadão”. Um temor que parecia ser algo inato, apesar de ter sido imposto. “Nesta equação, o medo social produz o que ele chama de ‘tradição’, tomada aqui no sentido da totalidade das identificações sociais e familiares, obrigações e privilégios que constituem o sujeito burguês- o exemplar do cidadão urbano^{VII}”.

EMÍLIA SARAIVA NERY

Outra interpretação que pode ser levantada a partir dos citados versos é a de que estes representam a tristeza *tomzéniana* diante do seu ostracismo midiático nos anos 1970 e, por sua vez, da suposta falta de criatividade e inovação na Música Popular Brasileira. Em síntese, o peso da tradição musical parecia travar a aceitação popular das experimentações lítero-musicais do compositor em questão. Nesse sentido, utilizar elementos de tradições e de culturas diferentes é, para o músico, um gesto de ruptura, por provocar surpresa e acionar o inesperado.

Retornando à cantiga repórter em destaque, mais uma pergunta é feita pelo músico baiano ao “Senhor Cidadão”: “com quantas mortes no peito, /com quantas mortes no peito/se faz a seriedade?” Ao analisar esses versos através de um prisma político, é possível destacar que existia um clima de pessimismo com relação ao período ditatorial. No entanto, o sujeito poético buscava levantar seu público para que reagissem, para que lutassem por uma condição melhor, por um país melhor, democrático e sem perseguições políticas, que desencadeavam em desaparecimentos e mortes em nome de uma ordem e seriedade sociais. Em resumo, ele

[...] parece, por um lado, fazer referência às ações violentas dirigidas pelo Estado contra as posturas divergentes, inclusive as estéticas, por outro lado parece questionar o “medo” que estaria com o próprio ator social (artista ou não), ao negar-se a procurar outros espaços de contestação que não aquelas rotas tradicionais já visadas pelo aparato repressivo, o que viria a fortalecer a “tradição”, o conservadorismo que beneficia o *status quo* dominante na sociedade como um todo, e no particular do campo estético, com seus cânones tanto de direita quanto de esquerda^{VIII}.

Na seqüência, há uma enumeração das diferenças entre dois seres: o sujeito poético e o “Senhor Cidadão”: “nossos dentes/senhor cidadão/da mesma cor, do mesmo barro/senhor cidadão/enquanto os meus guardam sorrisos/senhor cidadão/os teus não sabem senão morder”. O primeiro é identificado pela alegria, apesar das circunstâncias do período da ditadura civil-militar, enquanto que o segundo, pela agressividade violenta.

Não só a agressividade é identificada, por Tom Zé, como marca de um típico “Senhor Cidadão”. No lugar do acessório gravata da cantiga repórter analisada anteriormente, ele cita que o uso de cabelos curtos é outra característica de adequação à cidadania imposta na época em questão: “Oh senhor cidadão, /eu quero saber, eu quero saber/se a tesoura do cabelo/se a tesoura do cabelotambém corta a crueldade”. Nessa lógica, quem usasse os cabelos compridos - como, por exemplo, os hippies - não era cidadão, mas, vagabundo. Assim sendo, com valores e normas comportamentais também se fazia uma tradição de moral e bons costumes.

Para finalizar a cantiga, gemidos e choros de uma criança são emitidos novamente para expressar a tristeza, recorrente em todos os versos, em relação a uma cidadania construída, a partir de uma repressão política cotidiana e comportamental.

Em “Escolinha de Robô”^{IX}, paraalém de ironias à lógica da “boa conduta” comportamental, existe o assunto da censura das manifestações especificamente políticas, mas também sobre a produção cultural, cerceando diversas ações estéticas e sujeitando artistas de orientação crítica a constrangimentos, como submeter seus trabalhos a burocratas do aparato estatal de censura, bem como ao terror policial, como foi o caso de Caetano Veloso e Gilberto Gil quando foram presos.

Na cantiga repórter em análise, Tom Zé recomenda que, tal como robôs, os “senhores cidadãos” devem seguir as regras postas, desde os movimentos do corpo, inclusive as expressões faciais, até o exame de consciência necessário à avaliação quanto à adequação às normas estabelecidas. É o que se pode afirmar a partir dos versos abaixo:

EMÍLIA SARAIVA NERY

Todo mundo pronto pra começar/ cada qual por ordem no seu lugar/ a corrente é cento e dez/ vamos ligar/ e já vai/ um, ê dois, ê três, ê já./ Ao sentar-se/ dobre a perna pelo joelho/ e se alguém te falar/ da desgraça que vai/ da desgraça que vem/ vem, vem/ ha, ha, ha, ha/ queira sorrir/ é permitido./ Faça algumas orações/ uma vez por dia/ depois mande a consciência/ junto com os lençóis/ pra lavanderia./ Todo mundo pronto pra começar/ cada qual por ordem no seu lugar/ a corrente é cento e dez/ vamos ligar/ e já vai/ um, ê dois, ê três, ê já. / Ao sorrir/ abra os lábios docemente/ e se alguém te falar/ da desgraça que vai/ da desgraça que vem/ vem, vem/ ha, ha, ha, ha/ queira chorar/ muito obrigado./ Faça algumas orações/ uma vez por dia/ depois mande a consciência/ junto com os lençóis/ pra lavanderia./ Todo mundo pronto pra começar/ cada qual por ordem no seu lugar/ a corrente é cento e dez/ vamos ligar/ e já vai/ um, ê dois, ê três, ê já.

A citada recomendação do sujeito poético contribui para expor certas faces do autoritarismo vigente na época em questão. Ao mesmo tempo em que é provocativa no sentido de despertar potencialidades negadoras do discurso da ordem e até estimular práticas *contra-hegemônicas* no cotidiano, que podem vir, pouco a pouco, a desestabilizar as estratégias do *establishment*. As noções do “anônimo”, do “pequeno”, do “cotidiano” são expressões que se referem a uma concepção de micropolítica de enfrentamento das formas de existência instituídas^X. Nesse sentido, o jogo de referências dos agentes passava por mudanças existenciais que podem ser vistas como revoluções políticas, porém diferenciadas da política partidária, porque as propostas eram pontuais, como: independenciado sujeito e da comunidade, autenticidade, consciência ecológica, mas também tinham como pano de fundo a sociedade^{XI}.

Na performance inerente à gravação original da referida cantiga, é possível observar logo no início um grito de Tom Zé dizendo: Yeah! Em seguida, uma aceleração rítmica de rock se encaixa ao berro, que funcionam como uma espécie de partida elétrica e complementação para a entoação dos primeiros seis versos. Neles, o músico baiano ordena que cada pessoa fique perfilada para ser ligada numa tomada de 110 w. Depois de plugada, cada uma será transformada em um robô: “vamos ligar/ e já vai/ um, ê dois, ê três, ê já.”

Após a conclusão da transformação de homem para objeto manipulável, há uma desaceleração rítmica que complementa a tristeza do sujeito poético diante de robôs obedientes a regras comportamentais de como se portar, sentar e sorrir. “Ao sentar-se/ dobre a perna pelo joelho/.../ Ao sorrir/ abra os lábios docemente”. Nada de sentar com as pernas abertas. Muito menos sorrir com gaitadas, sorrisos constantes e largos, pois estes são duvidosos e incomodam a ordem. Por outro lado, as citadas máquinas pareciam conformadas e até agradecidas em relação aos seus problemas e temas da época “e se alguém te falar/ da desgraça que vai/ da desgraça que vem/ vem, vem/ ha, ha, ha, ha/ queira sorrir/ é permitido/.../ e se alguém te falar/ da desgraça que vai/ da desgraça que vem/ vem, vem/ ha, ha, ha, ha/ queira chorar/ muito obrigado./”.

Por fim, uma nova aceleração rítmica toma conta de “Escolinha de robô” para indicar a alegria de que existiam supostas soluções para os dilemas enfrentados pelos cidadãos robôs: reza e alienação, isto é, “Faça algumas orações/ uma vez por dia/ depois mande a consciência/ junto com os lençóis/ pra lavanderia.”

Outra cantiga repórter *tomzéniana* emblemática sobre o tema da adequação cidadã às normas de comportamento é “Curso Intensivo de boas maneiras”. Nela, há uma paródia sobre a disposição da personagem principal de se “educar” e se “refinar”, para que possa se adequar aos parâmetros “requintados” do Brasil em época de consolidação da modernização conservadora de uma ditadura civil-militar. Para tanto, era necessário ocultar a condição de “pobre”, algo “feio” e incompatível com uma sociedade que caminha rumo ao “progresso”, ainda que fosse preciso utilizar fantasias, roupagens, que sugerissem ascensão social. É como acrescentam os versos em seguida:

EMÍLIA SARAIVA NERY

Fique à vontade/ tchau, goodbye/ ainda é cedo/ alô, como vai./ Com Marcelino vou estudar/ boas maneiras para me comportar./ Primeira lição/ deixar de ser pobre/ que é muito feio/ andar alinhado/ e não freqüentar/ assim qualquer meio./ Vou falar baixinho/ serenamente/ sofisticadamente/ para poder/ com gente decente/ então conviver. Fique à vontade/ tchau, goodbye/ ainda é cedo/ alô, como vai./ Da nobre campanha/ contra o desleixo/ vou participar/ pela elegância e a etiqueta/ vou me empenhar/ entender de vinhos/ de salgadinhos/ esnoberrimamente/ trazer o país/ sob o requinte intransigente^{XII}.

O músico baiano entoa com um vocal agudo e em pianoas expressões ou saudações de cumprimentos ditas por pessoas bem educadas e civilizadas. São elas: “Fique à vontade/ tchau, goodbye/ ainda é cedo/ alô, como vai.” Além dessas palavrinhas mágicas, enumera lições de etiqueta. A primeira delas está nos versos “deixar de ser pobre/ que é muito feio”. A mensagem de reprovação embutida neles é complementada sonoramente com três apitos de buzina: fôï, fôï, fôï. A segunda lição complementar a primeirase encontra nos versos “andar alinhado/ e não freqüentar/ assim qualquer meio,” social.

No lugar da prescrição de sorriso discreto da cantiga “Escolinha de robô” analisada anteriormente, em “Curso Intensivo de boas maneiras” a recomendação feita é a de falar baixo tanto que a vocalização aguda e de baixa intensidade chega ao nível dos sussurros “Vou falar baixinho/ serenamente/ sofisticadamente/ para poder/ com gente decente/ então conviver”. Após esses versos, mais sons de buzinas são contrapostos à referida vocalização. Trata-se de uma rebeldia sonora diante da adequação às normas de civilidade das altas rodas sociais em questão.

Para finalizar, o sujeito poético repassa as últimas lições de civilidade com o seu colega de classe Marcelino, que representa em toda a cantiga o cidadão a se tornar civilizado, tais como: “vou me empenhar/ entender de vinhos/ de salgadinhos/ esnoberrimamente/ trazer o país/ sob o requinte intransigente”. Apesar disso, sonoramente há uma última subversão ao traquejo social inserido nos versos questão: sons barulhentos de buzina.

Em síntese, é possível afirmar que a roupagem aparentemente sofisticada do educando em “boas maneiras” aponta, sutilmente, como a modernização aqui efetivada resumia-se em muitos pontos tão-somente à superfície, enquanto ia aumentando a concentração de renda e riqueza, bem como os mecanismos democráticos característicos das sociedades de capitalismo avançado estavam ausentes^{XIII}.

A partir da análise das músicas anteriores, é possível notar que um típico bom cidadão no período em estudo deveria se adequar às normas de cidadania no trabalho e nos ambientes sociais. As citadas regras comportamentais atingiam os níveis da sexualidade e do namoro. Nessa lógica, um bom cidadão era um bom rapaz para namorar moças de família. É o que se pode afirmar através da letra da cantiga repórter “Namorinho de Portão” abaixo:

Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Namorinho de portão/Biscoito, café, /Meu priminho, meu irmão... /Conheço essa onda, /Vou saltar da canoa/Já vi, já sei/Que a maré não é boa/É filme censurado/E quarteirão/Não vai ter outra distração. /Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Eu agüento calado/Sapato, chapéu/O seu papo furado/Paris, lua de mel/A vovó no tricô/Chacrinha, novela/O blusão do vovô/Aquele tempo bom que já passou/E eu, de "é", de "sim", de "foi" /Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/O papai, com cuidado/Já quer saber sobre o meu ordenado/Já pensa no futuro/E eu que ando tão duro/Não dou pra trás/Entro de dólar e tudo/Pra ele o mundo anda muito mal/Lá vem conselho e coisa e tal/Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais/Bom rapaz, direitinho/Desse jeito não tem mais^{XIV}.

Acordes de flauta iniciam a cantiga em análise e dão a esta certo tom angelical e até ingênuo. No seu desenvolvimento, o ritmo é à moda da Jovem Guarda^{XV}. Ele complementa o tema do bom rapaz, cantado nas músicas da Jovem Guarda e retomado por Tom Zé.

O vocal agudo e de baixa intensidade é predominante na entoação dos versos que descrevem as características do bom rapaz. Na escolha desta vocalização, está implícita a informação de que bom rapaz que se preze falava baixinho. Nos versos, existem marcas explícitas de um rapaz que anda na linha, “direitinho”. Este parecia em extinção na época, segundo o sujeito poético: “Desse jeito não tem mais/Bom rapaz, direito” que aceitava “Namorinho de portão”.

Namorar de portão significava namoro comportado de família “É filme censurado/E quarteirão/Não vai ter outra distração”. Como também, namoro em família com “Biscoito, café, /Meu priminho, meu irmão...” Diante dessas regras de conduta para bom rapaz, o sujeito da cantiga tenta fugir delas: “Vou saltar da canoa/Já vi, já sei”. No entanto, acaba se enquadrando vestindo roupa de cidadão “Sapato, chapéu” e suportando as conversas e os sonhos típicos de boa moça: “O seu papo furado/Paris, lua de mel”. A companhia dos familiares em programação familiar também é outra “prova” a ser enfrentada por ele: “A vovó no tricô/Chacrinha, novela/O blusão do vovô/Aquele tempo bom que já passou/E eu, de “é”, de “sim”, de “foi”.

Dos familiares, o mais temível é o pai da boa moça. Este, além de vigiar o namoro em si, faz um interrogatório sobre as condições financeiras do bom rapaz provedor: “Já quer saber sobre o meu ordenado/Já pensa no futuro”.

A saída encontrada pelo citado rapaz diante das perguntas acima é falar bonito e parecer entendido e muito bem financeiramente: “E eu que ando tão duro/Não dou pra trás/Entro de dólar e tudo”. Tom Zé utiliza, por sinal, uma vocalização grave para representar o pai e essa autoridade supremadiante do bom rapaz ao entoar: “Pra ele o mundo anda muito mal/Lá vem conselho e coisa e tal”. Ao final de “Namorinho de Portão”, uma subversão sonora de buzinas desafia essa ordem e autoridade paterna sobre o bom rapaz e sua namorada, boa moça.

O bom rapaz entoadado na cantiga “Namorinho de Portão” tinha o potencial para se tornar “um grande chefe de família”. A defesa da tradição e da família, por sinal, são as temáticas abordadas na cantiga repórter *tomzéniana* “Glória”:

Como um grande chefe de família/ele soube sempre encaminhar/seus filhos para a glória/glória, glória eterna. / Mas aguardando o dia do juízo/por segurança foi-lhes ensinando/a juntar muito dólar/dólar, dólar na terra. /Ensinou-lhes bem cedo a defender/a família e a tradição/balançando a bandeira do bem/o pecado punir sem perdão. /Mas nos seus pequenos erros/preferir a casa alheia/ressalvando a discricção/e tudo isso ensinou/com poucas palavras/e muitas ações. /Ensinou-lhes bem cedo que a honra/todos devem cultivar/entretanto, ao tomar decisões/ela nunca deve atrapalhar./Mostrou que as boas razões/a causa justa é que é nobre/convive é com os milhões/e tudo isso ensinou/com poucas palavras/e muitas ações^{XVI}.

Batidas em tambores e na bateria iniciam um ritmo dançante à maneira da Jovem Guarda. Esse tom de festa serve enquanto complemento sonoro de celebração das ações conservadoras de um cidadão chefe de família na época em estudo. A primeira delas era a boa criação dos filhos dentro dos ensinamentos religiosos: “ele soube sempre encaminhar/seus filhos para a glória/glória, glória eterna”. A segunda delas era o ensinamento de que enquanto a glória eterna após a morte não era alcançada, era necessário garantir o seu sustento na terra com muito dinheiro de preferência: “Mas aguardando o dia do juízo/por segurança foi-lhes ensinando/a juntar muito dólar/dólar, dólar na terra”. As glórias divinas e terrenas deviam ser

almejadas por todos os bons cidadãos. Por essa razão, os referidos oito primeiros versos são entoados em coro e através de uma vocalização aguda.

Em seguida, o músico baiano, representando o chefe de família em questão, ministra a sua terceira lição aos filhos: colocar a família e a tradição acima de tudo na vida. No caso de cometer algum pecadinho, que este ocorresse longe do circuito familiar e de forma discreta, ou seja, sem que ninguém ficasse sabendo: “Mas nos seus pequenos erros/preferir a casa alheia/ressalvando a discricão/e tudo isso ensinou/com poucas palavras/e muitas ações”.

Honra e bom censo eram valores que estavam inseridos na última lição aos bons filhos cidadãos. Todos deveriam tê-los e demonstrá-los em suas ações, no entanto, os citados valores não podiam ser empecilhos para tomar decisões que exigissem esquecimento da dignidade e da razoabilidade.

Ao encontro com a adequação às referidas prescrições comportamentais dirigidas aos bons rapazes e cidadãos, é possível notar que a importância dada à marca de rebeldia atribuída aos jovens é questionada pelo músico baiano em algumas de suas cantigas repórteres^{XVII}. Dentre elas, merece destaque “Mamar no mundo” cuja letra está configurada dessa forma:

Oh! mamãe,/eu quero é mamar no mundo. /Quero, papai, /saber no fundo. /Negar a boca do pai/ para eu mesmo descobrir, /desesperar-me de medo/perante cada segredo/Eu sofro de juventude/essa coisa maldita/que quando está quase pronta/desmorona e se frita. /Negar tudo que é sagrado/para aprender a rezar/entrar no quarto da lua, /vestir a língua da rua. /Eu sofro de juventude (etc.)^{XVIII}.

Na performance inerente à gravação original da cantiga acima, é possível notar logo de início um pedido do sujeito poético ao seu pai: “Não esquenta aí, papai. Fica frio. Frio, Frio, Frio... Fica frio. Deixa a mamãe dá cabeçada”. A partir desse happening, percebe-se uma característica de preocupação paterna, sobretudo com a mãe, vinculada ao mundo adulto do pai. Preocupação essa que não faz parte do mundo juvenil do sujeito poético, já que ele a nega através das gírias: “Não esquenta aí, papai. Fica frio”.

Após o referido happening, o músico baiano entoa através de uma vocalização aguda e em piano os seus versos. Os quatro primeiros deles contêm dois pedidos de um jovem aos seus pais. À mãe, ele pede, que assim como mamou nos seus seios, quer “mamar no mundo”, ou seja, experimentar os prazeres oferecidos pelo mundo. Ao pai, suplica para conhecer profundamente o mundo.

Em seguida, Tom Zé intercala outro happening na sua cantiga repórter “Mamar no mundo”. Este é direcionado exclusivamente à mãe de um jovem: “Fiquei encabuçado aí, mamãe. Não me tire da manteiga”. Apesar de desejar experimentar o mundo além do universo da mãe, o jovem em questão parece querer o colo e os mimos da mãe: “Não me tire da manteiga”. Em síntese, deseja mamar o melhor dos dois mundos: o público e o privado.

Após este último happening, o ritmo do baião toma conta da cantiga em análise e serve enquanto complemento para o desenvolvimento na letra do tema da rebeldia juvenil. A rebeldia diante dos pais e a impotência para transformar radicalmente o mundo são intertextualidades entre a cantiga em questão e “Sofro de juventude”: “Negar a boca do pai/ para eu mesmo descobrir, /desesperar-me de medo/perante cada segredo/Eu sofro de juventude/essa coisa maldita/que quando está quase pronta/desmorona e se frita.” Tais versos serão analisados detalhadamente mais adiante neste artigo. Por fim, outro tipo de rebeldia juvenil é entoado por Tom Zé: a revolta contra o sagrado. Nessa lógica, é necessário se perder, “vestir a língua da rua”, para rezar e se encontrar.

Através de uma intertextualidade com “Mamar no mundo”, o tema da relação entre os elementos da contracultura^{XIX} e a valorização da fase juvenil da vida é reaparece na cantiga “Sofro de Juventude”, composta a partir dos seguintes versos:

EMÍLIA SARAIVA NERY

Eu sofro de juventude/Esta coisa maldita, /Que quando tá quase pronta/Desmorona e se frita. /Negar a boca do pai/Para eu mesmo descobrir/Desesperar-me de medo/Perante cada segredo. /O meu pai, o diretor/E o doutor juiz, /Juiz, juiz/Me jogaram neste poço/E onde eu ouço/Ouçó ouço ouço/Em doçuras e torturas/Em pleno gozo/Gozo/O urubu que no seu pouso/Me prepara e me separa/Do caroço/Ossoossoosso/E me veste/Com a peste/Para a festa do colosso/Do colosso, do colosso, ô, ô^{XX}.

Na cantiga-baião acima, é possível notar o tema da juventude, enquanto fase conflituosa e sofrida da vida. Conflitos com os pais, a escola e com a lei são destacados nos versos: “O meu pai, o diretor/E o doutor juiz, /Juiz, juiz/Me jogaram neste poço/E onde eu ouço/Ouçó ouço ouço/Em doçuras e torturas/Em pleno gozo”.

O lugar de conflito e crise em potencial durante uma etapa de transição que processa a passagem de uma condição social mais recolhida e dependente a outra mais ampla caracteriza a juventude como uma etapa de suspensão da vida social. Nesse período, o jovem permanece isolado de sua sociedade, confinado em escolas, apreende valores que não encontrará no mundo que o espera. Ele também não tem poder de responder por seus atos e é carente de expressar sua própria voz. Por outro lado, outra característica da transformação do mundo juvenil para o mundo adulto é a fragilidade dos limites de começo e fim dessa passagem. Limites estes que não são determinados por ritos socialmente aceitos, da mesma forma, os direitos, os deveres e responsabilidades são relativizados e são mais amplos do que os das crianças, embora não totais quanto os dos adultos, o que evidencia o caráter ambíguo da juventude entre “doçuras e torturas” e sua potencialidade para a contestação da ordem social^{XXI}.

A marca de sofrimento atribuída à juventude pode ser visualizada desde o título da cantiga “Sofro de juventude”, passando pela expressão onomatopáica de dor, entoada com uma vocalização aguda e de alta intensidades na sua introdução sonora e inserida na performance da gravação original: “Ah Ah.” Dor essa que atravessa a constatação da impotência juvenil diante da “festa do colosso/Do colosso, do colosso, ô, ô”, ou seja, da vitória descomunal de grandes poderios ou de soberanias, representadas na cantiga pela família, escola e justiça.

Rejeição total é uma frase que a juventude, cantada pelo músico baiano, pronuncia com a maior facilidade, muitas vezes antes que a mente proporcione sequer uma imagem desfocada da nova cultura que deverá substituir à antiga. Com bastante frequência, encontra sua própria identidade num símbolo nebuloso ou numa canção, que pouco mais parecem proclamar além de que “somos especiais... somos diferentes... estamos fugindo das velhas corrupções do mundo”. E chega a descobrir que não possuem o vigor necessário para deflagrar a transformação histórica que desejam. É como canta Tom Zé: “Eu sofro de juventude/Esta coisa maldita, /Que quando tá quase pronta/Desmorona e se frita. /Negar a boca do pai/Para eu mesmo descobrir/Desesperar-me de medo/Perante cada segredo.”

Outra cantiga *tomzéniana* que trata do assunto juventude é “Juventude Javali^{XXII}”. Nela, o músico baiano enumera os valores, as vivências e as dificuldades experienciadas durante a referida etapa da vida.

Vinho das pernas abertas/Molha o altar das ofertas/Gritos, esperma e algema/Fúria de pura alfazema/Lua no quarto do cio - oh! /Tímida fruta, nudez - pudor/Tênis e tetas, licor - cor/ Medo, cu doce, querer - pavor/Se na juventude já vem tudo javali/O afoito desse coito é coisa que já lá vi, lá/ vi, lá vi/Baco, buraco, curva, uva que já colhi/Meta-micose coça, cada um cuide si de si, / de si.

Os quatro primeiros versos são cantados por uma vocalização aguda feminina acompanhada pela fricção de cordas de um violino e na tonalidade^{XXIII} de uma antífona, isto é, como se fosse um versículo cantado por um celebrante antes e depois de um salmo bíblico. Essa sonoridade complementa os referidos versos que tratam de uma celebração bíblica da fase de juventude: a celebração do conhecimento da sexualidade, com “Vinho das pernas abertas”, no sentido bíblico. Sexualidade essa ofertada, através de “gritos e esperma” numa “Fúria de pura alfazema”, ingênua e selvagem como um “javali”. Nem só de liberdade sexual vive o jovem cantado na referida cantiga. Ele também sofre repressão, simbolizada pela metáfora da “algema”.

Em seguida, uma aceleração rítmica através de um arrastão de Tchaikovsky domina a cantiga repórter em análise e uma vocalização aguda feminina em coro e com participação *tomzéniana* assume a entoação dos demais versos. Nestes, o compositor cita festivamente outras marcas juvenis com tons de adolescência, tais como: a timidez, o pudor, o medo e o pavor. Como também, destaca a nudez do corpo juvenil e sua vestimenta típica, sobretudo, no verso “Tênis e tetas”.

A indomabilidade é ressaltada como outra característica da juventude nos seguintes termos: “Se na juventude já vem tudo javali”. Tudo nela é indomável e selvagem, a partir do seu prazer sexual, da celebração da boêmia e das bebidas alcoólicas, “Baco, buraco, curva, uva que já colhi”.

Na análise de “Juventude Javali”, percebe-se um processo de perda dos significados atribuídos à noção de se pertencer a um grupo, ou seja, à juventude, e a própria noção de “eu”, de indivíduo, o que se chama de perda do referencial da identidade grupal e individual. Embora o conceito de identidade seja um conceito amplo e polêmico nas Ciências Humanas, de uma maneira geral, entende-se a identidade humana como um processo cultural, simbólico. Nesse sentido, é possível distinguir dois níveis de identidade. O primeiro nível perceptível é a identidade individual que é o processo de constituição do “eu” num contexto cultural determinado. Já o segundo, é a identidade coletiva que envolve um conjunto de indivíduos cuja identidade se estabelece num nível mais geral^{XXIV}.

A perda da noção de grupo representa para esses jovens uma modificação na escala de valorização dessa identidade grupal que, ao não mais servir de base ou referencial para eles, passa por um processo de fragmentação até ser abandonada em nome de uma identidade menos abrangente e até mesmo individual. Processo esse que se dá, na referida cantiga, através da substituição do discurso na primeira pessoa do plural, “juventude”, pelo discurso na primeira pessoa do singular, o “eu”, embutido principalmente nos versos: “cada um cuide si de si, / de si.”

Neste artigo, em resumo, foi tratada especificamente a proposta do novo acordo tácito de cantigas repórteres na Música Popular Brasileira, metaforizada através do termo *A Imprensa Cantada* de Tom Zé. Como também, foram mostrados os seus elementos temático-musicais relacionados a aspectos do cotidiano, tais como: trabalho, cidadania e juventude.

NOTAS

^I 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.

^{II} ZÉ, Tom. A gravata. In: *Tom Zé*. São Paulo, RGE 1970. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 6.

^{III} DUNN, Christopher. Senhor cidadão e o andróide com defeito: Tom Zé e a questão da cidadania no Brasil. In: COSTA, Nelson Barros da (org.). *O Charme dessa Nação*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007, p. 168.

^{IV} ZÉ, Tom. Senhor Cidadão. In: ZÉ, Tom. *Se o caso é chorar*. São Paulo, Continental, 1972. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 6.

^V CAMPOS, Augusto de. *Viva a Vaia* (poesia 1949-1979). 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

- ^{VI} DUNN, Christopher. Senhor cidadão e o andróide com defeito: Tom Zé e a questão da cidadania no Brasil. In: COSTA, Nelson Barros da (org.). *O Charme dessa Nação*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007, p. 170.
- ^{VII} DUNN, Christopher. Op.cit, 2007, p. 170.
- ^{VIII} PEREIRA, Pedro Lemos. Elementos críticos emancipatórios no discurso das letras de músicas. In: *Tom Zé: os olhos de crítica e diversão*. (Monografia. Bacharelado em Ciências Sociais) – UFPE, Recife, 1996, p. 96-97.
- ^{IX} ZÉ, Tom. Escolinha de Robô. In: *Tom Zé*. São Paulo, RGE 1970. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 4.
- ^X DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor? *Kafka por uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 25-42 e esta idéia pode ser encontrada ainda no trabalho de GALLO, Silvio. Entre Kafka e Foucault: literatura menor e filosofia menor. In: PASSETTI, Edson. *Kafka, Foucault*. Sem medos. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.73-87.
- ^{XI} KEHL, Maria Rita. As Duas Décadas dos Anos 70. In: VÁRIOS AUTORES. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2005, p.35.
- ^{XII} ZÉ, Tom. Curso intensivo de Boas Maneiras. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 2.
- ^{XIII} PEREIRA, Pedro Lemos. Elementos críticos emancipatórios no discurso das letras de músicas. In: *Tom Zé: os olhos de crítica e diversão*. (Monografia. Bacharelado em Ciências Sociais) – UFPE, Recife, 1996, p. 95.
- ^{XIV} ZÉ, Tom. Namorinho de Portão. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 4.
- ^{XV} “O ano de 1966 marcou o apogeu da Jovem Guarda, não apenas do programa, mas do movimento, ou melhor do chamado iê-iê-iê, o ritmo que o caracterizou. O iê-iê-iê era um subgênero inspirado no rock dos Beatles, temperado por uma mistura com certas formas da canção brasileira – inclusive a bossa nova, da qual adorou o coloquialismo – e cultivava letras de um romantismo ingênuo”. SEVERIANO, Jairo. Quarto tempo: A modernização (1958-). In: *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 399.
- ^{XVI} ZÉ, Tom. Glória. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 3.
- ^{XVII} 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.
- ^{XVIII} ZÉ, Tom. Mamar no mundo. In: ZÉ, Tom. *Nave Maria*. São Paulo, RGE, 1984. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 2.
- ^{XIX} “Por contracultura, compreende-se toda uma diversidade de movimentos jovens que [...] ganhariam forma nos anos 1960 através das propostas de cunho libertário, impulsionando lutas como a do Feminismo, contra o Racismo, pelos direitos civis, contra a Guerra do Vietnã e contra o autoritarismo sob as suas diversas formas, assim como reivindicariam o direito à diferença comportamental em relação à cultura oficial do sistema capitalista.” BOSCATO, Luiz. *Vivendo a sociedade alternativa: Raul seixas no panorama da contracultura jovem*. Tese. (Doutorado em História) – USP, São Paulo, 2006, p.21.
- ^{XX} ZÉ, Tom. Sofro de Juventude. In: ZÉ, Tom. *The hips of Tradition – the return of Tom Zé*. Bros Luaka Bop / Warner, 1992. 1. CD. Faixa 04.
- ^{XXI} ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Aberta, 1994, p.13-20.
- ^{XXII} ZÉ, Tom. Juventude Javali. In: ZÉ, Tom. *Com defeito de fabricação*. Trama, 1999. 1. CD, Faixa 09.
- ^{XXIII} Fenômeno físico que gera a série harmônica. Fundamento do sistema tonal.
- ^{XXIV} WASSERMAN, Cláudia. Identidade; conceito, teoria e História. In: *Agora*, Santa Cruz do Sul, v.7, n.2, jul/dez, 2001.

FONTES

ZÉ, Tom. Curso intensivo de Boas Maneiras. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 2.

———. Namorinho de Portão. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 4.

———. Glória. In: ZÉ, Tom. *Grande liquidação: Tom Zé*. São Paulo, Rozemblit, 1968. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 3.

———. A gravata. In: *Tom Zé*. São Paulo, RGE 1970. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 6.

———. Senhor Cidadão. In: ZÉ, Tom. *Se o caso é chorar*. São Paulo, Continental, 1972. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 6.

———. Mamar no mundo. In: ZÉ, Tom. *Nave Maria*. São Paulo, RGE, 1984. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 2.

———. Sofro de Juventude. In: ZÉ, Tom. *The hips of Tradition – the return of Tom Zé*. Bros Luaka Bop / Warner, 1992. 1. CD. Faixa 04.

———. Juventude Javali. In: ZÉ, Tom. *Com defeito de fabricação*. Trama, 1999. 1. CD, Faixa 09.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Editora Aberta, 1994, p.13-20.

BOSCATO, Luiz. **Vivendo a sociedade alternativa: Raul seixas no panorama da contracultura jovem**. 2006. Tese. (Doutorado em História) – USP, São Paulo, 2006, p.21.

CAMPOS, Augusto de. **Viva a Vaia** (poesia 1949-1979). 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor? **Kafka por uma Literatura Menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 25-42 e esta idéia pode ser encontrada ainda no trabalho de GALLO, Silvio. Entre Kafka e Foucault: literatura menor e filosofia menor. In: PASSETTI, Edson. *Kafka, Foucault*. Sem medos. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.73-87.

DUNN, Christopher. Senhor cidadão e o andróide com defeito: Tom Zé e a questão da cidadania no Brasil. In: COSTA, Nelson Barros da (org.). **O Charme dessa Nação**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007, p. 168.

KEHL, Maria Rita. As Duas Décadas dos Anos 70. In: VÁRIOS AUTORES. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras: Itáu Cultural, 2005, p.35.

PEREIRA, Pedro Lemos. Elementos críticos emancipatórios no discurso das letras de músicas. In: **Tom Zé: os olhos de crítica e diversão**. (Monografia. Bacharelado em Ciências Sociais) – UFPE, Recife, 1996, p. 96-97.

SEVERIANO, Jairo. Quarto tempo: A modernização (1958-). In: **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 399.

WASSERMAN, Cláudia. Identidade; conceito, teoria e História. In: **Agora**, Santa Cruz do Sul, v.7, n.2, jul/dez, 2001.