

Mudanças paradigmáticas na obra de Tom Zé: desconstruindo os tons do samba

Leonardo Corrêa Bomfim¹
UNESP/PPGM – MÚSICA
SIMPOM: *Etnomusicologia*
leocorreak@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta de forma sintética algumas discussões realizadas e conclusões obtidas na dissertação de mestrado do presente autor, defendida em 2014 na Universidade Estadual Paulista – UNESP (BOMFIM, 2014). Nesta pesquisa foi abordada parte da obra do compositor, arranjador, cantor e performer Antônio José Santana Martins, popularmente conhecido como Tom Zé, envolvendo cinco discos do músico, localizados entre os anos de 1967 e 1976. Entretanto, nesta publicação me restringi a elencar características da música *Toc*, do disco *Estudando o Samba* (1976), devido à observação de que esta peça incorpora, efetivamente, mudanças paradigmáticas mais representativas na obra de Tom Zé – dentro do recorte temporal selecionado. Esta afirmação é corroborada pelo depoimento do maestro e educador Hans-Joachim Koellreutter – que ministrou aulas para o compositor baiano durante os *Seminários de Música* da UFBA –, defendendo que a música *Toc* inaugurou uma nova proposta na estrutura composicional do artista, enquadrando-se na *Estética Relativista do Impreciso e do Paradoxal* do teórico alemão (KOELLREUTTER, 1987-1990). Assim como nos conceitos-chave de *relatividade*, *paradoxalidade (dualidade)*, *acausalidade*, *imprevisibilidade (incerteza)*, *entrelaçamento* e *complementaridade*, conforme minhas constatações na dissertação. Estas noções estão associadas a *mudanças de paradigma* (KUHN, 2011), observadas tanto na arte quanto na ciência moderna (física quântica e relativista) dos séculos XX e XXI, de forma que, ambas as áreas são concebidas como elementos constituintes da cultura, que interagem diretamente com a consciência e o nível de conhecimento do homem em seu momento histórico. Sendo assim, foi possível observar este diálogo ocorrente entre o pensamento koellreutteriano e a obra de Tom Zé, ampliado a partir do lançamento deste álbum de 1976, que revelou novas nuances do compositor e estruturas composicionais divergentes de formatos comumente observados no samba “tradicional” e na música popular brasileira.

Palavras-chave: Tom Zé; Paradigmas musicais; *Estudando o Samba*; *Toc*; H. J. Koellreutter.

Paradigmatical Shifts in the Work of Tom Zé: Deconstructing the Tones of Samba

Abstract: This paper summarizes some discussions and conclusions reached in the master dissertation of the present author, defended in 2014 at the Universidade Estadual Paulista -

¹ Pesquisa orientada pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi e coorientada pelo Prof. Dr. Alberto T. Ikeda. Este trabalho recebeu ainda financiamento da CAPES e da FAPESP em momentos distintos.

UNESP (BOMFIM, 2014). In this research was broached part of the work of the composer, arranger, singer and performer Antônio José Santana Martins, popularly known as Tom Zé, involving five discs of the musician, located between 1967 and 1976. Nevertheless, in this publication I have restricted myself to list the characteristics of the music *Toc*, of the *Estudando o Samba* (1976) album, due to the observation that this piece effectively incorporates most significant paradigmatic shifts in the work of Tom Zé – within the time frame selected. This statement is corroborated by the testimony of the conductor and educator Hans-Joachim Koellreutter – who taught to the composer during the *Seminários de Música* of UFBA – advocating that the music *Toc* inaugurated a new proposal in the compositional structure of the artist, which fits in the *Relativistic Aesthetics of Imprecise and Paradoxical* of the German theorist (KOELLREUTTER, 1987-1990). As well as the key concepts of *relativity*, *paradoxality* (*duality*), *acausality*, *unpredictability* (*uncertainty*), *entanglement* and *complementarity*, according to my findings in the dissertation. These notions are associated with *paradigm shifts* (KUHN, 2011), observed both in art and in modern science (quantum and relativistic physics) of the XX and XXI centuries, in order that both areas are conceived as constituent elements of culture that interact directly with the level of awareness and knowledge of man in his historical moment. Therefore, it was possible to observe this occurring dialogue between koellreutterian thought and the work of Tom Zé, enlarged by the release of this album in 1976, which revealed new nuances of the composer and compositional structures divergent of commonly observed formats in the "traditional" samba and in Brazilian popular music.

Keywords: Tom Zé; Musical paradigms; *Estudando o Samba*; *Toc*; H. J. Koellreutter.

1. Estudando Tom Zé e o Diálogo com H. J. Koellreutter

Antônio José Santana Martins, conhecido artisticamente por Tom Zé, nasceu na cidade de Irará – BA, em 1936, local que propiciou seus primeiros contatos com a música, seja no canto das lavadeiras e dos aguadeiros² da Fonte da Nação (ZÉ, 2003, p. 101), no Serviço de Alto-Falantes do município – que o apresentou a canções de Luiz Gonzaga e Adoniram Barbosa –, ou mesmo nos primeiros acordes que dedilhou ao violão na praça principal da comunidade.

Aos treze anos o músico se mudou para Salvador – BA para dar continuidade aos estudos ginásiais, pois na época Irará não oferecia este nível escolar. Apenas aos dezessete anos de idade Tom Zé iniciou seus estudos ao violão, por intermédio do amigo conterrâneo Renato, que o apresentou uma canção no instrumento. Quando o colega começou a tocar:

² Aguadeiros eram pessoas que traziam a água potável das fontes para as casas na cidade. Em Irará, os aguadeiros retiravam a água da Fonte Nação, e levavam-na para a cidade, com o auxílio de animais de carga, para ser vendida. Por sua vez, há um hábito tradicional em várias regiões do Brasil, como Minas Gerais, Bahia, entre outras, de mulheres cantarem coletivamente durante o ato de lavar roupas em rios e fontes d'água.

“Não quero outra vida, pescando no rio de Jereré...” No “de Jereré” a melodia faz dó, si, dó, ré; e o violão fazia dó, si, lá, sol. Contraponto de primeiro grau. (Veja como o contraponto estava na minha veia.) Esse contraponto do primeiro grau, nota contra nota, começando até com oitavas paralelas, se não me engano, esse contraponto me impressionou tanto que o mundo escureceu, [...] naquela hora tudo girou [...] Meu apocalipse foi ali [...] E no outro dia eu estava atrás de violão. Desse dia em diante nunca mais deixei de ficar atrás de música. (ZÉ, 2003, p. 263).

Entre os anos de 1953 e 1960 o artista compôs algumas canções que obtiveram um êxito local, sendo que, uma delas, inclusive, chegou a ser executada pela banda da *Sociedade Lítero-Musical 25 de Dezembro*, durante a Festa do Cruzeiro de Irará. Diante deste reconhecimento social, em 1960, por intermédio de seu tio Roberto Santana – que havia se tornado produtor musical – Tom Zé conseguiu uma oportunidade no programa de auditório de Nilton Paes, na TV Itapoã, em Salvador. Neste programa cujo nome era *Escada para o Sucesso*, o compositor apresentou uma canção composta especialmente para este show. Ironicamente o título da canção era *Rampa para o Fracasso* e abordava diversos temas como “os 55% de analfabetismo revelados pelo Censo, o drama da seca daquele ano, o cruzeiro forte etc.” (ZÉ, 2003, p. 44), que eram condizentes com as principais notícias da época.

Em 1962 o compositor foi aprovado em primeiro lugar nos *Seminários de Música da Bahia*, que, posteriormente, veio a se tornar o curso superior de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Neste momento, Tom Zé frequentou aulas com célebres músicos e educadores internacionais, tais como o maestro e compositor alemão Hans-Joachim Koellreutter; o violoncelista, escultor, criador de instrumentos musicais e compositor suíço, Anton Walter Smetak; o pianista, regente e professor, também suíço, Ernst Widmer; e o regente e violoncelista italiano Piero Bastianelli, entre diversos outros artistas trazidos pelo reitor da UFBA, Edgar Santos, que proporcionou uma vasta efervescência cultural, na época, em Salvador.

No ano de 1965, Tom Zé deslocou-se para São Paulo, por uma temporada, para participar do espetáculo musical do Teatro de Arena, o *Arena Canta Bahia*, juntamente à Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, entre outros (DANÇ-ÊH-SÁ, 2008). E, após algum tempo, e a conclusão dos *Seminários de Música* da UFBA, acabou transferindo sua residência para a capital paulista, quando incorporou o movimento da Tropicália – gravando o disco manifesto *Tropicália ou Panis Et Circensis* –, e obteve o prêmio de 1º lugar, com a canção *São São Paulo*, no *IV Festival de Música Popular Brasileira*, transmitido pela *Rede Record*, em 1968.

Após o auge do movimento tropicalista – convencionado, em termos, por pesquisadores do assunto (FAVARETTO, 1979), determinando como marco inicial as apresentações de Gilberto Gil e Caetano Veloso no *III Festival de Música Popular Brasileira da Record*, em outubro de 1967, e como uma espécie de interrupção, ou redução em sua produção cultural, em dezembro de 1968, com a prisão destes dois ícones do movimento – Tom Zé deu continuidade a sua carreira solo. Entre os anos de 1967 e 1976, o músico gravou cinco discos,³ entre eles, *Grande Liquidação* (1968); *Tom Zé* (1970); *Tom Zé* (1972 – relançado em 1984 como *Se o Caso é Chorar*); *Todos os Olhos* (1973) e *Estudando o Samba* (1976), no qual focaremos a presente discussão.

Este disco demarcou um momento de grande transformação musical do artista baiano, assumindo até mesmo um caráter de relevância profissional, visto que, conforme afirmações do próprio compositor, este álbum que o levou ao ostracismo nos meios midiáticos nacionais na década de 1970, foi o mesmo que o fez, juntamente a outros fatores, ser “redescoberto” na década de 1990, ampliando o raio de alcance de sua obra para um nível internacional. Entretanto, analisar todas as faixas deste LP no espaço de apenas um artigo seria uma tarefa extremamente laboriosa e provavelmente tornaria as conclusões um tanto superficiais. Desta forma, elenquei, a partir das análises realizadas em minha dissertação de mestrado (BOMFIM, 2014), a música *Toc* – terceira faixa deste disco – como a peça a incorporar, de forma mais efetiva, o maior número de conceitos condizentes a estas mudanças paradigmáticas observadas tanto na arte quanto na ciência moderna, sendo assim, a mais representativa do álbum.

Primeiramente, é preciso esclarecer que tomei como parâmetro o conceito de *mudança de paradigma* do físico e filósofo da ciência norte-americano Thomas Kuhn, presente no livro *A Estrutura das Revoluções Científicas* (2011), que localiza grandes rupturas entre visões científicas que ocorreram durante a história da ciência e que, conseqüentemente, implicam em mudanças nas concepções de mundo. Sendo os *paradigmas*: “realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes da ciência” (p. 13).

Considerando a arte, assim como a ciência, como elementos constituintes da cultura, que interagem diretamente com a consciência e o nível de conhecimento do homem, a

³ Não estou considerando aqui *Singles* (Compactos com uma ou duas músicas, uma de cada lado do vinil), EPs (Extended Play que abrigam entre 2 e 8 músicas, mas ainda são curtos demais para se tornarem *Álbuns*) ou coletâneas em que o músico participou, pelo fato de, muitas vezes, as canções destes vinis se repetirem nos discos que estou abordando.

relação e percepção do universo à sua volta e as inter-relações pessoais em seu momento histórico, é possível observarmos diversos paradigmas que foram estabelecidos de acordo com a cultura vigente em sua época. Sendo estes, determinantes nas subdivisões dos períodos históricos, como o Barroco, Classicismo, Romantismo, assim como nas visões de mundo e formas de compreensão, criação e recepção da arte etc.

Seguindo este raciocínio, seria perfeitamente aceitável inferir que existe a possibilidade de um diálogo entre estas áreas, sobretudo ao tratarmos de grandes descobertas ou paradigmas estabelecidos, como, por exemplo, a Teoria da Relatividade⁴ do físico Albert Einstein, ou o estabelecimento da Mecânica Quântica, que transformaram de maneira radical a compreensão do universo à nossa volta.

A partir destas teorias, Koellreutter acreditava que, diversos compositores, de maneira propositada ou inconsciente/indireta, receberam influência ou buscaram estipular um diálogo com estas novas concepções. Esta proposta, assim como alguns destes exemplos (de obras e compositores inseridos nesta perspectiva) estão presentes em diversas publicações deste autor, como *Introdução à estética e à composição musical contemporânea* (1987); *Introdução à Estética Relativista do Impreciso e do Paradoxal* (1987-1990); *Por uma nova Teoria da Música, por um novo ensino da teoria musical* (1988); *Terminologia de uma Nova Estética da Música* (1990) etc..

Além de Koellreutter, diversos compositores e teóricos musicais, como o alemão Karlheinz Stockhausen, o francês Edgard Varèse, o romeno/grego Iánnis Xenákis, o norte-americano John Cage, o francês Pierre Boulez, entre outros, também abordaram esta relação em suas composições e em suas análises e escritos musicais, baseando-se em teorias de áreas científicas para auxiliar o processo criativo (BOMFIM, 2014).

Em consonância aos escritos e ao pensamento de Koellreutter, busquei estabelecer um plano relacional entre alguns conceitos em comum que sintetizavam as teorias e visões de diversos físicos (física moderna), assim como as propostas de alguns compositores. Isto é, foram selecionados alguns conceitos-chave que, através de um quadro comparativo, pudessem evidenciar tanto transformações paradigmáticas na ciência quanto na música, de forma geral.

Os seis conceitos elencados foram: *relatividade*, *paradoxalidade (dualidade)*, *acausalidade*, *imprevisibilidade (incerteza)*, *entrelaçamento* e *complementaridade*. Novamente, diante da sucinta dimensão do artigo, esclareço aos leitores que abordarei a

⁴ Teoria da Relatividade Restrita – 1905; Teoria da Relatividade Geral – 1915.

explicação conceitual destes fenômenos na área de física, de forma bastante breve, entretanto, indicarei leituras para aprofundamento e maior compreensão destes⁵. Desta forma, direcionarei o foco para as análises musicais da peça *Toc*, de Tom Zé.

2. Relatividade

A noção de *relatividade*, naturalmente, está associada à Teoria da Relatividade de Albert Einstein que, no campo da física, surgiu através da relação de fenômenos de movimento que são interpretados de acordo com o referencial, isto é, não existe uma verdade absoluta na descrição do movimento de um corpo, estando este, sempre condicionado ao referencial que está sendo adotado. Até este momento, os físicos interpretavam os conceitos de tempo e espaço como entidades distintas e independentes. O tempo, como uma grandeza absoluta, independente do referencial do observador, era visto como uma flecha lançada linearmente do passado, atingindo o presente e seguindo em direção ao futuro (EINSTEIN, 1999), no entanto, após 1905, esta perspectiva foi refutada, e as noções de tempo e espaço passaram a ser consideradas como relativas e interdependentes.

Na concepção de Koellreutter presente em sua *Estética Relativista*, analogamente, o autor buscou relativizar alguns parâmetros musicais, através de uma notação imprecisa (ou gráfica) e da abolição de partituras “tradicionais”. Entre estes parâmetros, é possível citar como exemplo, a altura, a duração e a intensidade, em que estes não são mais tratados como absolutos ou precisos, mas como dependentes, de uma forma ainda mais ampla, da percepção do intérprete e, conseqüentemente, do ouvinte. Destaca-se também o desaparecimento da barra de compasso, assim como de valores de duração fixa, ligados à pulsação (perceptível) e à métrica.

Pode-se identificar a presença de alguns parâmetros ligados a esta noção na música *Toc*, a partir da proposta estética da composição que oferece grande liberdade aos intérpretes, desvincilhando-os das partituras “tradicionais”, assim como do campo harmônico. De acordo com Tom Zé o processo ocorreu desta forma:

Eu trabalhava com uma banda muito bizarra, que era o Odair Cabeça de Poeta e seu grupo *Capote*. E eu cheguei pra eles e falei assim: olha, eu quero fazer uma música que seja muito irregular, que nunca toque no mesmo lugar. A gente faz um ritmo – ‘tac tac tac’ (ritmo de samba de um tamborim) e você toca guitarra, você toca cabaça, você toca bumbo, você toca baixo, você toca alguma coisa...mas você, de vez em quando dá um toque, nunca no mesmo tempo que você tocou anterior. Foi muito difícil convencer a ele deste processo tão fragmentário e irregular. (ILUSTRE LEITOR, 2012).

⁵ É importante ressaltar que todos estes conceitos, assim como as inter-relações entre ciência e arte foram amplamente discutidos em minha dissertação, reservando, praticamente, um capítulo inteiro (Capítulo 2) para estas questões.

3. Paradoxalidade (Dualidade)

O conceito de *paradoxalidade (dualidade)* no âmbito da física é associado a descobertas realizadas por diversos físicos, entre eles Thomas Young, James Clerk Maxwell, Max Planck, Erwin Schrödinger, Louis de Broglie e Albert Einstein, mas se refere, mais especificamente, ao *paradoxo onda-partícula* no comportamento de fótons e elétrons. De maneira resumida, baseando-se na teoria do *efeito fotoelétrico* de Einstein, o teórico francês Louis de Broglie, em 1924, foi o primeiro a enunciar a *dualidade onda-partícula*, através da ousada sugestão de que, “se uma onda de energia luminosa podia se comportar como um punhado de partículas (fótons), então, se a natureza fosse verdadeiramente simétrica, como diziam alguns, elétrons e prótons talvez possuísem propriedades ondulatórias” (BRENNAN, 2003, p. 121). Esta afirmação sobre a natureza ondulatória do elétron rendeu ao físico o Prêmio Nobel de Física em 1929⁶.

Na estética musical de Koellreutter, este fenômeno está associado à ocorrência simultânea de elementos, antes vistos como antagônicos, mas que podem conviver “pacificamente” em seu caráter dualista. Desta forma, pode-se destacar a ausência ou a fusão de elementos – como tempo forte e tempo fraco; consonância e dissonância; tônica e dominante; preciso e impreciso; melodia e harmonia; parte A e parte B; objetividade e subjetividade; compositor e intérprete etc.

Na peça *Toc*, é possível salientar a ausência de uma lógica causal e linear de pergunta e resposta, de antes e depois, de parte A e parte B, devido à música não estar estruturada em acordes, campo harmônico, melodia, letra e ritmo. A obra se constitui a partir de uma espécie de colagem de fragmentos, de frases rítmicas (ostinatos), notas, aparentemente, dispersas nos instrumentos (toques ou “tocs”), ruídos, frases e grunhidos, ocasionando na ausência ou na fusão entre dominante e tônica, consonância e dissonância, melodia e harmonia, preciso e impreciso etc.

4. Acausalidade e Imprevisibilidade (Incerteza)

Estes conceitos são compreendidos na física, sobretudo, a partir do *Princípio da Incerteza* do físico teórico alemão Werner Heisenberg. Este *Princípio* estabeleceu ser “impossível determinar a posição e o momentum (quantidade de movimento) de uma partícula elementar ao mesmo tempo, desde que o esforço para determinar um dos dois alteraria o outro de maneiras imprevisíveis” (HAVEN, 2008, p. 220). Esta descoberta atribuiu

⁶ Maiores informações em CHESMAN, C.; ANDRÉ, C.; MACÊDO, A.. *Física Moderna: Experimental e Aplicada*. São Paulo: Livraria de Física, 2004, p. 147.

a Heisenberg o Prêmio Nobel de Física de 1932, causando um grande impacto na ciência, pois, a partir de sua teoria, o ato de medir e observar o mundo precisamente, ou mesmo completamente, havia sido reduzido. Os conceitos de causa e efeito também foram questionados como parte de uma estrutura científica incontestável e determinista, já que “a um nível elementar de partículas, toda causa tinha apenas uma probabilidade fixa de criar um efeito antecipado” (p. 220).

O maestro alemão, a partir da observação e composição de propostas musicais que empregavam a aleatoriedade musical, a imprecisão das notações gráficas, improvisação e as inúmeras possibilidades de leitura de uma mesma partitura – como uma obra aberta –, se aproximava, de uma forma análoga, a estes princípios de *acausalidade* e *imprevisibilidade* (*incerteza*). Estes conceitos também estão bastante *entrelaçados*, de forma que, se uma obra é acausal, conseqüentemente, ela se torna imprevisível, isto é, o abandono ou distanciamento de uma pergunta e uma resposta, de uma sensível seguida da tônica, concede à obra um caráter inesperado, repentino, cujo desenvolvimento e direcionalidade ocorrem de maneira não linear.

Em relação à composição de Tom Zé, é admissível caracterizá-la, diante de sua estrutura paradoxal, também como acausal e imprevisível, por evitar criar uma lógica linear e previsível ao ouvinte. A ausência da dinâmica de pergunta e resposta, tônica e dominante, de referenciais fixos e pré-determinados em uma partitura, juntamente a um maior índice de improvisação e liberdade dos intérpretes atribui estas noções à estruturação da peça.

5. Entrelaçamento e Complementaridade

Na física, este fenômeno de *entrelaçamento* ou *emaranhamento quântico* está associado à proposta de que dois ou mais entes, estejam, de alguma forma, tão ligados que a descrição de um destes não possa ser corretamente realizada sem que a sua contraparte seja mencionada, ainda que estes entes possam estar espacialmente separados. Condizente a esta perspectiva, o físico John Polkinghorne afirma que as “entidades quânticas que interagiram entre si permanecem mutuamente entrelaçadas, por mais longe que possam, por fim, separar-se espacialmente” (2012, p. 96).

Desta forma, estas *conectividades* ou *entrelaçamentos* fazem com que as medidas realizadas num sistema pareçam influenciar, instantaneamente, outros sistemas que estão emaranhados a este, apesar da distância espacial. Este fenômeno foi chamado de *Efeito EPR*, proveniente das iniciais dos sobrenomes dos físicos Einstein, Podolski e Rosen.⁷

⁷ Albert Einstein, Boris Podolski e Nathan Rosen.

Não se pode deixar de destacar o importante papel de Schrödinger – com o experimento mental do *Gato de Schrödinger*⁸, sendo o primeiro físico a utilizar o termo *entrelaçamento* (*Verschränkung*, em alemão) – além dos físicos John Bell, em suas *desigualdades de Bell*, e Alain Aspect, através de suas demonstrações e experimentos que contribuíram no sentido de “confirmar as previsões da teoria quântica e negar a possibilidade de uma teoria puramente local do tipo que Einstein havia defendido” (POLKINGHORNE, 2012, p. 96).

Na música, este conceito de *entrelaçamento* pode ser observado em diversos momentos, como por exemplo, na conectividade entre o *som* e o *silêncio*, de forma que, na *Estética Relativista*, o silêncio assume um novo “status”, que excede o caráter de apenas uma “ausência de som” ou um momento de “*pausa*” entre sons, mas adquirindo uma grande importância na composição sonora.

Em relação ao conceito de *complementaridade*, no campo da física, de acordo com a sucinta definição de John Polkinghorne, se refere ao “fato, bastante enfatizado por Niels Bohr, de que há maneiras distintas e mutuamente exclusivas pelas quais um sistema quântico pode ser considerado” (2012, p. 112). O *princípio da complementaridade*, enunciado por Niels Bohr em 1927, afirma ser dual a natureza da energia e matéria, sendo então, os aspectos ondulatório e corpuscular, não contraditórios, paradoxais, mas sim complementares.

No campo musical, o teórico alemão defende que

enquanto os compositores clássicos e românticos consideram os contrários como elementos opostos, os compositores da segunda metade deste século (XX) consideram-nos como complementares, ou seja relativos a um modo de pensar que relaciona dois contrários na formação de um todo: “*contraria sunt-complementa*” (Niels Bohr). (KOELLREUTTER, 1987-1990, p. 3).

Nesta obra de Tom Zé podemos inferir que nenhuma das partes instrumentais possui um “status” ou hierarquia superior à outra, ou seja, todos os componentes musicais são equivalentes e estão *entrelaçados* em um mesmo nível. Assim como todos estes conceitos elencados também estão *entrelaçados* e são *complementares* em uma nova proposta estética musical. A peça não está subdividida estruturalmente em partes (A, B ou C) e soa como um todo unificado, ou uma soma de fragmentos “improvisados” sobre o ostinato realizado no cavaquinho (BOMFIM, 2014, p. 146) – uma colcha de retalhos. Concluí em minha pesquisa que é exatamente este ostinato que proporciona uma emancipação “das amarras do samba”, ou seja, uma desconstrução da estrutura formal do samba “tradicional”, com um centro tonal,

⁸ Para maiores informações consultar: “Bohr e a teoria quântica em 90 minutos”, de 1999, de Paul Strathern, páginas 80-82.

modulações, subdivisões em partes A, B, C, melodia, harmonia e letra – características também pertinentes à grande parte da música popular brasileira.

Desta forma, pode-se depreender que Tom Zé se distingue no cenário da música popular brasileira desde a década de 1960, não só por sua capacidade criativa em si, mas pelo fato de esta resultar, em grande parte, dos estudos e formação mais sistemáticos sobre a música, realizados em Salvador com Koellreutter e os professores dos *Seminários de Música* da UFBA. O convívio com estes docentes possibilitou ao compositor um tipo de criação (e desconstrução formal/estética) que supera a sensibilidade e a percepção apenas inata – bastante ocorrente no caso dos compositores populares – isto é, Tom Zé também possui um domínio teórico musical, entre outras disciplinas, que agrega elementos às suas criações.

Referências

- BOMFIM, L. C.. Os *tons de Zé*: Transformações paradigmáticas na obra de Tom Zé (1967-1976). São Paulo, 2014. 183f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2014.
- BRENNAN, Richard P.. *Gigantes da Física*: Uma história da Física Moderna através de oito biografias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- DANÇ-ÊH-SÁ. Direção: Tom Zé e João Marcello Bôscoli. Produção: João Marcello Bôscoli, André Szajman e Cláudio Szajman. 1 DVD (96 min.). São Paulo: Trama e Canal Brasil. Entrevista Tom Zé. Ano: 2008.
- EINSTEIN, A.. *A Teoria da Relatividade Especial e Geral*. Tradução do original alemão: Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália Alegria Alegria*. 1ª. ed. São Paulo: Kairós, 1979. 136p.
- HAVEN, Kendall F.. *As 100 maiores descobertas científicas de todos os tempos*. Tradução: Sérgio Viotti. São Paulo: Ediouro, 2008.
- ILUSTRE LEITOR. Tom Zé (Programa Ilustre Leitor, gravado com Tom Zé - SESC Bom Retiro em 14 set. 2011).
- Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=asDWaHfhIb0>>. Acesso em: 10 jan. 2012.
- KOELLREUTTER, H. J.. *Introdução à estética e à composição musical contemporânea*. Porto Alegre: Movimento, 1987.
- _____. *Introdução a uma estética relativista do impreciso e do paradoxal*. Apostila de uso interno do curso: Estética relativista do impreciso e do paradoxal. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, Universidade Estadual de São Paulo, 1987-1990.

_____. *Por Uma Nova Teoria da Música, Por Um Novo Ensino da Teoria Musical*. 1988. In: Kater, Educação Musical, *Cadernos de Estudo*. BH: Atravez/EM-UFGM/FEA, Fev/1997.

_____. *Terminologia de Uma Nova Estética da Música*. Porto Alegre: Movimento, 1990. 138 p.

KUHN, T. S.. *Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

POLKINGHORNE, J. C.. *Teoria Quântica*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

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