DOI 10.20504/opus2017b2311

Resenha de *1976: Movimento Black Rio*, de Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Otávio Sabadelhe (Rio de Janeiro: José Olympio, 2016)

Carlos Palombini
(UFMG, Belo Horizonte-MG)

Resumo: Lançado em 10 de novembro de 2016, o livro *1976: Movimento Black Rio*, dos jornalistas Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Otávio Sabadelhe, celebra os quarenta anos da manchete de Lena Frias, *Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil*, publicada em 17 de julho de 1976 no Caderno B do *Jornal do Brasil*. Em 28 reportagens, os autores recorrem a entrevistas e material previamente publicado para contar a história da cultura de bailes que, alimentados por soul, funk e disco afro-norte-americanos, espalharam-se pela Zona Norte carioca nos anos 1970, bem como a história do conjunto das apropriações desses gêneros por Tim Maia, Toni Tornado, Hyldon, Carlos Dafé, Cassiano, Gerson King Combo, Dom Salvador e Abolição, União Black, e Banda Black Rio. O livro tenciona constituir "uma contribuição à construção discursiva de uma memória social positiva da população negra brasileira" e oferece elementos para um trabalho necessário de revisão historiográfica que transcende o âmbito do tema tratado, apesar de erros fatuais que poderiam ter sido corrigidos por cruzamento de dados.

Palavras-chave: Bailes Black. Black Rio. Música soul. Equipes de som. Ditadura civil-militar.

Review of *1976: Movimento Black Rio*, by Luiz Felipe de Lima Peixoto and Zé Otávio Sabadelhe (Rio de Janeiro: José Olympio, 2016)

Abstract: Released on 10 November 2016, the book *1976: Movimento Black Rio*, by the journalists Luiz Felipe de Lima Peixoto and Zé Otávio Sabadelhe, celebrates the fortieth anniversary of Lena Frias's feature article *Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil*, which was published on 17 July 1976 in *Jornal do Brasil*. Through twenty-eight articles, the authors resort to interviews and previously published materials to recount the history of the dance culture that, nurtured by Afro-North-American soul, funk and disco, spread across North Rio in the 1970s, as well as the history of a variety of appropriations from such genres by Tim Maia, Toni Tornado, Hyldon, Carlos Dafé, Cassiano, Gerson King Combo, Dom Salvador e Abolição, União Black, and Banda Black Rio. The book intends to represent "a contribution towards the discursive construction of a positive social memory of the black Brazilian population" and provides elements for a much needed work of historiographical revision that goes beyond the boundaries of the subject matter, despite factual mistakes that might have been corrected by data crossing.

Keywords: Black dances; Black Rio; Brazilian soul; sound systems; civil-military dictatorship.

PALOMBINI, Carlos. Resenha de *1976: Movimento Black Rio*, de Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Otávio Sabadelhe (Rio de Janeiro: José Olympio, 2016). *Opus*, v. 23, n. 2, p. 243-247, ago. 2017. http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2311

Submetido em 03/05/2017, aprovado em 24/06/2017.

Escrito pelos jornalistas Luiz Felipe de Lima Peixoto e Zé Otávio Sabadelhe, coautor de *Memória afetiva do botequim carioca* (2015), o livro *1976: Movimento Black Rio* foi lançado em 10 de novembro de 2016, aos quarenta anos da manchete de Lena Frias para o *Jornal do Brasil*. Segundo o Grupo Editorial Record (2016), do qual José Olympio é um selo, "a obra faz parte do projeto de mesmo nome organizado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, com patrocínio da Natura, que contará com uma série de ações de valorização do Movimento Black Rio". Entende-se por Black Rio a cultura de bailes que, nos anos 1970, espalhou-se pela Zona Norte carioca, alimentados por soul, funk e disco afro-norte-americanos. O termo foi cunhado por Frias em 1976 para designar aquilo que alguns de seus entrevistados, entre os quais Oséas Moura dos Santos, o Mr. Funky Santos, nomeavam Soul Power.

O sucesso de coletâneas de música afro-norte-americana lançadas pelas equipes de som dos bailes — Soul Grand Prix, Dynamic Soul e Black Power — somou-se ao sucesso fonográfico de Tim Maia para abrir as portas da indústria a uma geração de músicos negros que, na esteira do samba-jazz, da bossa-nova, do twist e do iê-iê-iê, exploraram musicalidades afro-pan-americanas com referência ao soul, ao funk, à disco e ao jazz. Assim, a expressão Black Rio passou a encampar o conjunto das apropriações destes gêneros por Tim Maia, Toni Tornado, Hyldon, Carlos Dafé, Cassiano, Gerson King Combo, Dom Salvador e Abolição, União Black, e Banda Black Rio. Até mesmo Jorge Ben e Wilson Simonal, cujas carreiras fonográficas se iniciam na primeira metade dos anos 1960, bem como o João Donato de *A Bad Donato* (1970), o Gilberto Gil de *Refavela* (1977), o Caetano Veloso de *Bicho Baile Show* (1977–1978), dentre outros, seriam eventualmente associados ao Black Rio. A participação de artistas do soul-funk brasileiro nos bailes teve contudo caráter acessório. Estes se prolongariam pelos anos 1980 sob o nome bailes funk, fixados em gravações importadas, com repertórios sempre atualizados (*electrofunk*, *electro*, *house*, *Miami bass*, *Latin freestyle*), e terminariam por gerar uma música própria: o funk carioca.

Os bailes de subúrbio foram objeto dos trabalhos de Hermano Vianna (1988: 19–34), Michael Hanchard (1994: 111–119), Claudia Assef (2003: 35–51), Silvio Essinger (2005: 15–48), Sonia Giacomini (2006: 189–256) e Paulina Alberto (2009); a música soul brasileira, dos de Bryan McCann (2002), Zuza Homem de Mello (2003: 367–390), José Roberto Zan (2005), e Sean Marquand e Sérgio Babo (2006). Allen Thayer (2006) abordou ambos os temas. O uso anacrônico do termo soul para a produção musical dos anos 1970 no Brasil explica-se pelo fato de, em 1969, a revista *Billboard* ter mudado o nome da parada de música afro-norte-americana, de *rhythm'n'blues*, para soul, designação mantida até 1982 (BRACKETT, 2009: 66). Por outro lado, a emergência do funk carioca no final dos anos 1980 e a necessidade de diferenciar entre "o verdadeiro funk" e o primeiro gênero brasileiro de música eletrônica dançante contribuíram para a manutenção da palavra soul enquanto designação da vertente não eletrônica do soul-funk brasileiro.

O livro de Sabadelhe e Peixoto é a primeira monografia publicada sobre o assunto. Além de uma apresentação por Peixoto e de uma introdução por Sabadelhe, ele consiste em 28 reportagens[1] seguidas por considerações finais de Carlos Alberto Medeiros, um posfácio de Ana Maria Bahiana, e bibliografia. Os autores entrevistaram Dom Filó, Toni Tornado, Roberto Menescal, Zeca Marques, Leandro Petersen, Zezé Motta, o DJ Paulão (da equipe Black Power), Carlos Alberto Medeiros, Macau, Nei Lopes, William Magalhães, Mamão, Alcione Pinto Magalhães, Jamil Joanes, André Midani, Hyldon, Tony Bizarro, Sandra de Sá, Ed Motta, Fernanda Abreu, Pee Wee Ellis e BNegão. Um conjunto de citações cuja fonte não é especificada possivelmente provém de depoimentos de Marcos

[1] O termo é usado por Peixoto em sua dedicatória (8).

Romão (62–63), do DJ Paulinho da equipe Black Power (67), de Sir Dema (68, 74–75), de Marcelo Gularte (72), de Paulo Cézar Caju (79–80), do DJ Jailson da equipe Jet Black (81–82), de Altay Veloso (148–149), de Jorjão Barreto (156), de Nasca (183–184), do DJ Corello (189) e do DJ Marlboro (195). Excertos do depoimento de Filó conduzem a narrativa, em alternância com outras falas, trechos da literatura e amostras do jornalismo da época.

Nas palavras dos autores, o livro descarrega "uma torrente de relatos" (219). Faltam-lhe porém verificação e cruzamento de dados. O Black Rio teria inspirado o samba-jazz (21), que lhe é anterior (LOPES, 2006). O discotecário Ademir Lemos teria citado "uma renda que um jogo de Flamengo e Vasco não atingia nos domingos do Maracanã" (24), quando efetivamente citou "uma renda que um jogo, se não tiver Vasco ou Flamengo, não atinge" (FRIAS, 1976: 1). A música *Heartbeat*, do grupo War (ESSINGER, 2005: 34), recebe o nome de *Heartbreak* (64). O livro de Hanchard (1994) é creditado a McCann (104), de cujo artigo (2002: 35) provém a citação (105) atribuída ao primeiro. A aliança entre o soul e o samba de raiz é dada por "jamais revelada" (116), embora Essinger a tenha exposto em 2005 (40–42). The Platters seria um grupo "da gravadora Motown" (126), pela qual jamais passaram[2]. Dois álbuns de Luiz Melodia, um de 1978, outro de 1980, seriam balões "de ensaio para a concepção da linha sonora que iria balizar o disco *Maria fumaça*" (169), de 1977. Gerson King Combo teria recebido um telegrama de James Brown (170), um engodo que Essinger (2005: 39) revelou há onze anos. A origem do soul da Filadélfia é localizada na "fundação [em 1971] da gravadora Philadelphia International Records" (186–187), ainda que Kenny Gamble e Leon Huff tenham iniciado seus trabalhos em 1965 (LAWRENCE, 2004: 117). The Sugarhill Gang seria um "grupo de Nova Iorque" (194), embora todos os seus integrantes e o selo que os gravava estivessem sediados em Englewood, no estado de New Jersey (KATZ, 2012: 77–78). O subgênero de funk carioca conhecido por putaria é rotulado de proibidão (194). Breaks seriam "trechos ritmados de determinada faixa, inserida em outra música, por meio de mixagens" (195), quando constituem elementos básicos de construção da música hip-hop (KATZ, 2012: 14. ROSE, 1994: 73–74). A criação da "estrutura musical do hip-hop" seria resultado de "beats eletrônicos da máquina de ritmos programável Roland TR-808" e do "advento dos *samplers*" (197), dois recursos que só se tornaram disponíveis em 1980, sete anos após a fundação da cultura hip-hop (KATZ, 2012: 17–19). Muita coisa poderia ter sido corrigida pela revisão: "latente" (27) por "patente"; "cujo os" (74) por "cujos"; "Blood, Sweet and Tears" (149) por "Blood, Sweat and Tears"; "flauta em baixo" (153) por "flauta baixo"; "o melô" (194) por "a melô". Por fim, as expressões "base endiabrada" (120), "petardo disco-funk groovadíssimo" (177) e "outro petardo" (197) tomam o lugar de descrições musicalmente relevantes.

Peixoto afirma em sua apresentação que o livro "quer ser uma contribuição à construção discursiva de uma memória social positiva da população negra brasileira" (16). Os autores se perguntam: "quando ou como o Movimento Black Rio teria sucumbido ao espetáculo que se criou em torno dele?" (219). Ao apresentá-lo no papel de precursor das atuais políticas de identidade, sob os auspícios do mesmo Estado que hoje sujeita todas as atividades recreativas nas favelas cariocas ao arbítrio da polícia ou das Forças Armadas, eles não deixam de participar desse espetáculo. É lícito

[2] Cf. a discografia do grupo na plataforma Discogs, disponível em <http://goo.gl/MXpNBA>; acesso em 22 jun. 2017. A bem da verdade, registra-se o lançamento de uma única faixa, em vinil de 7 polegadas para jukebox, pelo selo Tamla Motown em 1975, na Itália; cf. <http://goo.gl/wJJfq1>; acesso em 22 jun. 2017.

exclamar-se: "menos 'política identitária', menos 'empoderamento', menos 'lugar de fala' e mais luta de classes!"[3]

Por outro lado, ao inserir os bailes black, a música soul, os bailes funk e o funk carioca no âmbito transnacional das manifestações da diáspora africana, ambos prestam contribuição ao combate contra o racismo estrutural da historiografia musical brasileira, onde, por exemplo, Mr. Funky Santos ocupa posição ambígua. Ao mesmo tempo que se credita ao radialista e DJ (branco) Big Boy ter começado tudo em Botafogo, atribui-se a Moura dos Santos o início dos Bailes Black, no extinto Astória Futebol Clube[4], no bairro do Catumbi (ESSINGER, 2005: 19). Organizador, desde 1972, das Noites do Shaft, no Renascença Clube, no Andaraí, Dom Filó afirma:

> Big Boy. Ele tocava eminentemente o rock! Botava lá um "James Brownzinho" no final do baile. Então ele não era o black da hora, só que tinha o material. Outra coisa. O primeiro baile não foi no Canecão. O primeiro baile foi na Zona Norte! O Big Boy só fazia no Canecão porque a sua clientela era eminentemente branca (OLIVEIRA FILHO; CARDOSO; MEDEIROS, 2009).

A ideia de que o Black Rio — e, por decorrência, o funk carioca — tenha origem em Botafogo parece derivar de um problema de interpretação da matéria de Frias, que afirma: "no começo era apenas a [equipe] de Big Boy" (1976: 4). E cita Moura dos Santos (grafado "Santos dos Santos" no texto): "O soul começou com Big Boy, Ademir, Monsieur Limá, por volta de 1969, 1970" (6). Vianna (1988: 24) infere: "os primeiros bailes foram realizados na Zona Sul, no Canecão".

Seja pelos depoimentos coletados, seja pela iconografia reunida, *1976: Movimento Black Rio* fornece farto material para um trabalho necessário de revisão historiográfica que transcende o âmbito do tema tratado.

Referências

ALBERTO, Paulina L. When Rio Was *Black*: Soul Music, National Culture, and the Politics of Racial Comparison in 1970s Brazil. *Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 89, n. 1, p. 3–39, 2009. Disponível em: <http://goo.gl/LvS76N>. Acesso em: 22 jun. 2017.

ASSEF, Claudia. *Todo o DJ já sambou:* a história do disc-jóquei no Brasil. São Paulo: Conrad, 2003.

BRACKETT, David. Música soul. Trad. Carlos Palombini. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 62–68, 2009. Disponível em: <http://goo.gl/J12Rty>. Acesso em: 22 jun. 2017.

ESSINGER, Silvio. *Batidão:* uma história do funk. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

FRIAS, Lena. Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1976, Caderno B, p. 1 e 4–6.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa:* família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Editora UFMG e Iuperj, 2006.

[3] Comunicação oral de um pesquisador que solicita anonimato.

[4] Fundado em 23 de outubro de 1934, o Astória Futebol Clube — "o Azulão do Catumbi" — fundiu-se com o Sport Club Minerva, fundado em 25 de abril de 1946, para dar origem ao Helênico Atlético Clube em 9 de maio de 1975 (MELLO, 2015).

GRUPO EDITORIAL RECORD. *"1976 – Movimento Black Rio 40 anos" será lançado pela José Olympio*. S.l.: Grupo Editorial Record, 2016. Disponível em: <http://goo.gl/RkZ51A>. Acesso em: 22 jun. 2017.

HANCHARD, Michael George. *Orpheus and Power:* The Movimento Negro of Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil, 1945–1988. Princeton: Princeton University Press, 1994.

KATZ, Mark. *Groove Music:* The Art and Culture of the Hip-Hop DJ. Nova York: Oxford University Press, 2012.

LAWRENCE, Tim. *Love Saves the Day*: A History of American Dance Music Culture, 1970–1979. Durham: Duke University Press, 2004.

LOPES, Nei. O sambalanço saúda o dia do samba. 2006. Disponível em <http://goo.gl/mBGSKm>. Acesso em: 23 dez. 2016. Postado em Meu lote (blog do Nei Lopes).

MARQUAND, Sean; BABO, Sergio. União Black: The Black Sheep of Brazilian Soul. *Wax Poetics*, Nova York, n. 16, p. 108–110, abr./maio 2006.

MCCANN, Bryan. Black Pau: Uncovering the History of Brazilian Soul. *Journal of Popular Music Studies*, Hoboken, n. 14, p. 33–62, 2002

MELLO, Sergio. *Astória Futebol Clube, do Catumbi*. 2015. Disponível em: <http://goo.gl/ES9WYx>. Acesso em: 22 jun. 2017. Postado no site História do futebol: a enciclopédia do futebol na Internet.

MELLO, Zuza Homem de. *A era dos Festivais:* uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

OLIVEIRA FILHO, Asfilófio de; CARDOSO, Edson; MEDEIROS, Carlos Alberto. Black Rio, Filó: uma nova postura do negro, num contexto de repressão e autoritarismo. *Ìrohìn*, Brasília, 2 nov. 2009. Disponível em: <http://goo.gl/yPV8lp>. Acesso em: 23 dez. 2016. Republicação do Círculo Palmarino em nov. 2010, armazenada no site Proibidão.org.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SABADELHE, Zé Otávio. *1976:* Movimento Black Rio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

ROSE, Tricia. *Black Noise:* Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

SABADELHE, José Octavio; MELLO, Paulo Thiago de. *Memória afetiva do botequim carioca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

THAYER, Allen. 2006. Black Rio: Brazilian Soul and DJ Culture's Lost Chapter. *Wax Poetics*, Nova York, n. 16, p. 88–106, abr./maio 2006.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

ZAN, José Roberto. Funk, soul e jazz na terra do samba: a sonoridade da Banda Black Rio. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 183–196, 2005.

Carlos Palombini é doutor em Música pela Universidade de Durham, Reino Unido, professor de musicologia na Escola de Música da UFMG, professor colaborador do programa de pós-graduação em música do Instituto Villa-Lobos, da Unirio, e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Principais trabalhos incluem o artigo *Pierre Schaeffer, 1953: Towards an Experimental Music*, publicado em *Music and Letters* (OUP) em 1993 (prêmio Sir Jack Westrup 1993); *Essai sur la radio et le cinéma: esthétique et technique des arts-relais, 1941–1942*, publicado simultaneamente em Paris, pelas Edições Allia, e em Belo Horizonte, pela Editora UFMG; e o artigo *A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade*, parte do dossiê *O Brasil do período Lula*, lançado pela *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (USP) em 2014. palombini@ufmg.br