



Recebido em:
05/08/2017
Aprovado em:
06/08/2017
Editor Respo.: Veleida
Anahi
Bernard Charlort
Método de Avaliação:
Double Blind Review
E-ISSN:1982-3657
Doi:

A Cultura Disco no Brasil: Música

LÁZARO DA CRUZ SANTOS

LUIZ EDUARDO MENESES DE OLIVEIRA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

---Este projeto de pesquisa foi desenvolvido para investigar, através da análise de sonoridade, letras, estética, entre outros, os modos pelos quais a disco music americana, estilo musical que veio a ser produto do R&B e Soul Music, foi recebida, apropriada e ---produzida no Brasil, sobretudo na década de 70, época em que o estilo musical originário da comunidade gay, latina e afro-americana das boates periféricas de Nova Iorque se consolidou como uma forte cena, chegou em terras brasileiras mantendo uma relação com a auto afirmação étnica afrodescendente dos artistas nacionais que sofreram sua influência direta ou indireta. Dentre os métodos utilizados para proceder a esta análise, estão o levantamento e a seleção de uma amostra documental sobre o tema, incluindo vários tipos de fonte, tais como livros, dissertações, teses, artigos e entrevistas publicados nos periódicos dedicados ao referido estilo musical, bem como o material discográfico representativo de cada ano, incluindo arquivos eletrônicos de áudio e vídeo disponíveis na Internet. Procurou-se também identificar, descrever e analisar o modo como os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes, neste caso específico, a língua inglesa e a portuguesa, bem como as representações dos Estados Unidos, se configuram nos discursos de escritores, estudiosos, jornalistas, artistas e bandas selecionados, buscando avaliar também as implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação da disco music no Brasil da década de 1970, assim como os aspectos político-ideológicos da construção e produção de identidades culturais híbridas, ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas, no processo de difusão da disco music no Brasil.

Palavras-chave: disco music; discografia; música brasileira, literatura comparada

This work was developed to investigate, through the analysis of sonority, lyrics, aesthetics, among others, the ways in which American Disco, musical style that came to be product of R&B and Soul Music, was received, appropriated and produced In Brazil, especially in the 70's, when the genre originated in the gay, Latin and Afro-American community of the ghetto nightclubs of New York consolidated as a strong musical scene, arrived in Brazilian lands maintaining a relationship with ethnic Afrodescendant assertion of the national artists who underwent their direct or indirect influence. Among the methods used to carry out this analysis are the collection and selection of a documentary sample on the subject, including various types of sources, such as books, dissertations, theses, articles and interviews published in the periodicals dedicated to this musical style, as well as the representative record material of each year, including electronic audio and video files available on the Internet. It was also sought to identify, describe and analyze how contacts, confrontations and dialogues between cultures of different languages, in this specific case, English and Portuguese, as well as the representations of the United States, are shaped by the speeches of writers, scholars, journalists, artists and selected bands, seeking to evaluate the political, formative and cultural implications of the circulation, reception and appropriation of disco music in Brazil in the 1970s, as well as the political-ideological aspects of the construction and production of hybrid cultural identities , at the same time transgressors and co-opted, in the process of diffusion of disco music in Brazil.

Keywords: disco music; Discography; Brazilian music, comparative literature

INTRODUÇÃO

Este artigo é parte do projeto de pesquisa “A Cultura Disco no Brasil”, cujo objetivo principal foi investigar os modos pelos quais a *disco music* foi recebida, apropriada e produzida no Brasil, através do levantamento e da seleção de uma amostra documental sobre o tema, incluindo vários tipos de fonte, tais como livros, dissertações, teses, artigos e entrevistas publicados nos periódicos dedicados ao referido estilo musical, bem como o material discográfico representativo de cada ano, incluindo arquivos eletrônicos de áudio e vídeo disponíveis na Internet. Procura-se identificar, descrever e analisar o modo como os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes, neste caso específico, a língua inglesa e a portuguesa, bem como as representações dos Estados Unidos, se configuram nos discursos de escritores, estudiosos, jornalistas, artistas e bandas selecionados, buscando avaliar também as implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação da *disco music* no Brasil da década de 1970, assim como os aspectos político-ideológicos da construção e produção de identidades culturais híbridas, ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas, no processo de difusão da *disco music* no Brasil.

De uma maneira geral, a imagem mais estereotipada que se tem da década de 1970 está associada a um indivíduo com roupas chamativas. Entre os adereços estão: lantejoulas, cabelos *black power*, calças “boca de sino” e demais elementos da estética da cultura disco. Esta imagem tem sido passada por filmes da própria década ou por *revivals* musicais, no rádio e na televisão, desde meados da década posterior até o presente. Um exemplo marcante que povoou as telas na década e ajudou a expandir ainda mais o estilo foi o filme “Saturday Night Fever” (1977), em que o personagem Tony Manero, interpretado por John Travolta, um jovem branco do Queens que se torna um assíduo frequentador de boates e clubes de dança de Nova Iorque e se destaca pela sua imagem de conquistador e posteriormente *sex symbol* da cultura pop.

Ao mesmo tempo em que popularizava e consolidava definitivamente a cultura *disco* no mercado, algo que envolvia não só a música, mas também os passos de dança, as roupas, o tipo de cabelo e até mesmo o jeito de andar, padronizando para sempre o mítico cenário da pista de dança e dos casais dançando o *hustle*, a história de Tony Manero não só recriava, mas também, em muitos aspectos, desvirtuava profundamente o que buscava retratar, a partir de “Rites of the new saturday night”, artigo de Nik Cohn sobre a cultura *disco* nos clubes noturnos do subúrbio de Nova Iorque, publicado na edição de 7 de junho de 1976 da *New York Magazine*.

Tal produção cinematográfica tornou-se hegemônica não só nos Estados Unidos mas também no resto do mundo, como atesta a grande quantidade de filmes indianos, chineses e sul-americanos com essa temática, e veio acompanhada de uma trilha sonora que, lançada anteriormente ao filme, bateu todos os recordes de venda nos Estados Unidos, passando de 15 (quinze) milhões de cópias e permanecendo nos *charts* da revista *Billboard* durante 120 (cento e vinte) semanas, isto é, até março de 1980, sendo a segunda trilha sonora mais vendida no mundo até hoje. O filme, porém, vai totalmente de encontro à história da cena Disco do início dos anos 70, que tinha como protagonistas um número expressivo de gays, negros e latinos, o que não é evidenciado na obra. A primeira medida tomada pelo diretor John Badham foi transformar a história de Cohn, que, mediante o perfil de um certo Vincent, buscava esboçar o ambiente gay e polímorfo da boate *2001 Odyssey*, no Brooklyn, que serviu de locação para o filme, numa narrativa protagonizada por um jovem branco, heterossexual e até homofóbico, como deixa entrever a cena em que um casal homossexual é humilhado e quase espancado pelo grupo do qual faz parte, numa quadra de basquete, embora sua relação com um dos amigos, Bobby C. (Barry Miller), que termina por suicidar-se no final do filme, seja um tanto ambígua.

Altos e baixos

Por volta de 1973, a sonoridade do novo estilo musical, proveniente do R&B e com características do Soul, já estava consolidada nos Estados Unidos, período conhecido como “o som da Filadélfia”, que era caracterizado pela marcação do ritmo pelo baixo e pelo *cymbal* da bateria, por um vasto arranjo de sopros e cordas e um vocal feminino ou masculino em falsete.

Em 1979, quando no seu auge, depois de tornar-se extremamente comercial e repetitiva, esse som acabou dando origem a movimentos repressivos como o “Disco Sucks”, uma atitude coletiva de rejeição e demonização que, embora tenha começado a esboçar-se já em 1976, materializou-se de forma contundente com a *Disco Demolition Night*, evento organizado pelo radialista Steve Dahl em Chicago, no intervalo de uma partida de beisebol no estádio Comiskey Park, em 12 de julho de 1979.

Entrando em território Brasileiro

No Brasil, a febre da disco se manifesta de maneira mais evidente na segunda metade dos anos 70, mais precisamente em 1978, marcado pelo “boom” da novela *Dancing Days*, produzida pela Rede Globo, e que trazia vários elementos estéticos da cena Nova-Iorque, embora alguns anos antes já era possível ouvir, em várias rádios, artistas estrangeiros e nacionais cantando disco. Este fato demonstra a influência cultural norte americana interferindo no campo musical, especialmente em um período histórico marcante em diversos setores do Brasil, a Ditadura Militar. Entretanto, alguns artistas, em busca de ter algo diferencial, por sua vez, apropriaram-se do estilo musical estadunidense para produzir versões em português de música consagradas, entre eles estão artistas como Perla e The Fevers, que regravaram sucessos consagrados do Abba, Bonney M e Otawa. Lady Zu, por sua vez, com trabalho autoral, vendeu um milhão de cópias do compacto simples “A Noite Vai Chegar” já em 1977. Seu álbum de mesmo título, lançado no ano seguinte pela Philips/Universal, emplacou outros sucessos, como “Só Você (Por Você, Com Você)”, de C. Dalto/P. Greedus, tema da novela *Te Conte* (1978), “Novidades”, de Peninha, e “Com Sabor”, de Nelson Motta e Dom Charles. Em 1977 também havia sido lançado o primeiro álbum de Sydney Magal, cujo *hit* “O Meu Sangue Ferve por Você” tem um arranjo de cordas e metais nitidamente *disco*. Isso sem contar os vários artistas consagrados, de Roberto Carlos a Tim Maia, que gravaram discos com sonoridade e arranjos claramente influenciados pela disco music.

METODOLOGIA

Em termos propriamente metodológicos, usamos do paradigma indiciário inspirado em Ginzburg (2006). Trata-se de uma proposta de método heurístico centrado no detalhe, nos dados marginais, nos resíduos tomados enquanto pistas, indícios, sinais, vestígios ou sintomas. Nesse sentido, as fontes, sejam elas secundárias ou primárias, bibliográficas, fonográficas ou videográficas, escritas ou orais, voluntárias ou involuntárias, são abordadas com distanciamento crítico e serão concebidas como construtos discursivos, e não como mero documentos que contêm dados que só precisam ser lidos e anotados. Sem distinção hierárquica, todas contribuem no trabalho de construção narrativa decorrente dos resultados da pesquisa. Em todos os casos, fazemos uso de nossa intuição e sensibilidade para

questionar as fontes, atento aos seus constantes deslocamentos.

O plano de trabalho foi desenvolvido em três etapas, cada qual, somadas, correspondem a doze meses de duração no total. Na primeira etapa, depois de um trabalho de delimitação do corpus da pesquisa, foi feito o levantamento e a seleção de uma amostra documental sobre o tema. Nessa amostra, foram incluídos vários tipos de fonte, tais como livros, dissertações, teses, artigos e entrevistas publicados em periódicos musicais, bem como o material discográfico e cinematográfico mais representativo de cada ano, o que não exclui arquivos eletrônicos de áudio e vídeo disponíveis na Internet. A seleção do material obedeceu ao critério de sua influência e representatividade, mensurável a partir do número de cópias vendidas, publicadas e reeditadas de determinado livro, revista, álbum, single ou filme, dos prêmios que lhes foram atribuídos, dos usos que se fizeram de suas representações ou mesmo do número de acessos na Internet. Com base em uma pesquisa de Iniciação Científica ora em andamento, sobre as representações literárias da *disco music* no Brasil, foram também incluídos, em nossa amostra, romances, contos, poemas e textos dramáticos – peças teatrais, o que inclui tanto a literatura em seu formato – em livro – tradicional quanto em arquivos eletrônicos de textos disponíveis na Internet – e-books –, em sítios eletrônicos, blogs e afins. A seleção do material, da mesma forma, obedeceu ao critério de sua influência e representatividade, mensurável a partir do número de edições e/ou reimpressões de determinado romance, conto, poema ou peça, bem como do número de acessos na Internet de determinado blog ou sítio eletrônico.

Na segunda etapa, paralelamente à seleção e leitura do material coletado, foi feita uma análise, com base nos estudos teóricos iniciais, que envolveu a historiografia do período, a teoria literária e os estudos culturais, o modo como os contatos, confrontos e diálogos entre culturas de línguas diferentes, neste caso específico, a língua inglesa e a portuguesa, bem como as representações dos Estados Unidos, se configuram nos discursos dos estudiosos, jornalistas, artistas e bandas selecionados, buscando identificar, descrever e avaliar as implicações políticas, formativas e culturais da circulação, recepção e apropriação da *disco music* no Brasil da década de 1970.

Na terceira e última etapa, foram identificados e analisados os aspectos político-ideológicos da construção e produção de identidades culturais híbridas, ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas, no processo de massificação da *Disco* no Brasil, o que demandou, além de uma análise textual *stricto sensu*, um estudo iconográfico comparativo de arte gráfica, da caracterização e da indumentária dos artistas e bandas selecionados, além de uma análise musical, ou composicional, das estruturas harmônicas e melódicas, bem como uma descrição dos instrumentos usados e da sonoridade alcançada. Da mesma forma, foi necessária uma análise dos procedimentos discursivos, técnicos e/ou estéticos utilizados nas discografias selecionadas para análise, finalizando assim a pesquisa

REVISÃO DA LITERATURA

Com base nos temas delimitados para estudo e para o breve histórico que irá desenvolver-se nesta parte do texto, foi consultada uma bibliografia produzida nas duas últimas décadas sobre o assunto, sobretudo pelos seguintes autores: DANNEN (1990); HADEN-GUEST (1997); BREWSTER and BROUGHTON (1999); FICKENTSCHER (2000); TOOP (2000); CRAWFORD (2001); LAWRENCE (2001); SHAPIRO (2005) e ECHOLS (2010).

A demonização da cultura disco acabou por impedir, durante algum tempo, uma compreensão histórica de um aspecto importante do processo de produção, circulação e recepção cultural da década de 1970. Da parte dos músicos, ainda hoje é corrente um preconceito generalizado com relação ao estilo musical denominado *disco music*, tido como excessivamente comercial e sem profundidade, tanto em termos harmônicos e melódicos quanto poéticos, se assim podemos dizer, sobretudo quando comparado à ênfase lírica do rock new wave ou à crítica social das canções folk e das bandas punk. A maioria da bibliografia sobre a música popular (ou pop) norte-americana não inclui a disco entre os gêneros musicais (CRAWFORD, 2001). Da parte da imprensa e da academia, os primeiros artigos e estudos sobre tal fenômeno cultural depois do *disco sucks* diagnosticaram-no como uma prática hedonista, materialista, escapista e sobretudo narcisista, motivo pelo qual, para os intelectuais de esquerda, suas letras apolíticas e seu caráter repetitivo alienavam, por assim dizer, o indivíduo, daí ser taxada como um dos detritos deixados pelo capitalismo para o

consumo da burguesia. Por outro lado, a Nova Direita da década de oitenta, em suas narrativas sobre o período anterior, buscava caracterizá-lo negativamente como indisciplinado, improdutivo, degenerado, corrupto e sem direção, o que, de certa forma, poderia ser associado ao gênero musical que o embalou. Assim, a música disco foi demonizada de ambos os lados (LAWRENCE, 2001, p. 379).

Em 1978, Andrew Holleran publicou um romance intitulado *Dancer from the dance*, uma *gay novel*, em sua edição de 2001, que apresenta uma capa na qual aparece um casal de rapazes se beijando, aparentemente numa boate. Um artigo que foi escrito para a *New York Magazine* no mesmo ano rotulava a obra como “Dark disco: a lament”, e afirmava que a música disco produzida em massa para o mercado havia se tornado mecânica, monótona e superficial, algo bem diverso do que ele chamava de *old dark disco*, que, segundo o autor, de maneira mais ou menos idealizada, precisava apenas de música e um lugar para juntar as pessoas e dançar.

Sendo a cena Disco uma prática cultural oriunda de uma minoria, ou, como se diz em inglês, do *underground*, quando esta vem a se tornar um produto cultural de massa, seu caráter inicial passa por uma série de transformações e as tentativas de “resgate” de algo supostamente “original” faz parte do processo. É a partir daí que se inventa uma tradição. Susan Sontag, em suas “Notas sobre Camp”, publicadas, juntamente com a coletânea *Contra a Interpretação*, em 1961, já havia notado que os gays constituem a vanguarda do Camp. Nesse sentido, se “a essência do Camp é sua predileção pelo não natural: pelo artifício e pelo exagero” (Sontag, 1987, p. 318). O fato de que as referências e códigos gays de hits internacionais como “Dancing Queen”, do Abba, “Coming Out”, de Diana Ross, e “Y.M.C.A.”, do Village People, serem inofensivos para a maioria heterossexual, que os consumia e deles se apropriava de forma até ingênua, revela que o gosto e as escolhas daquela minoria haviam se tornado dominantes, mediante uma espécie de revolução silenciosa. É justamente esse caráter revolucionário da cultura disco, antes apagado ou, quando menos, embaçado pela sua demonização, que a mais recente bibliografia sobre o assunto tem enfatizado. É uma história que começa em 1967, quando o *Stonewall Inn* se tornou o primeiro bar gay de Manhattan. Lá, os frequentadores podiam dançar despreocupadamente com seus parceiros, bem como abraçá-los e beijá-los, ou seja, eles tinham a liberdade de agir como quisessem, ousando atitudes abertas de homo-erotismo, o que na visão de Peter Shapiro, torna-se algo de cunho político:

“On the dance floor, the politics is one of the body, not rhetoric - it’s an internalized politics, a politics of gesture, perhaps reminiscent of the stance of many of the hard-line leftist groups of the early seventies in which even the most mundane activity was imbued with political significance”. (SHAPIRO, 2005).

Stonewall Inn tornou-se mítico depois do célebre conflito com a polícia de Nova Iorque, em 28 de Junho de 1969. Dada a sua repercussão nos jornais e noticiários de tevê, a polícia nova-iorquina iniciou uma série de operações, ao mesmo tempo em que muitos outros bares gays começaram a ser abertos nos Estados Unidos. A rebelião de *Stonewall* foi um marco por ter sido a primeira vez em que um grande número de pessoas se juntou para resistir às investidas policiais contra a comunidade gay. Isso porque a reunião de homens em locais públicos era proibida. Para que tais bares funcionassem, era preciso pagar um dinheiro extra para a máfia, que por sua vez tinha suas conexões com a polícia.

Em 1976, a *disco music* alcançou um sucesso sem precedentes, reinando absoluta nas paradas de várias partes do mundo. Da Suécia veio o Abba, que lançou um hit obrigatório em todas as pistas de dança, “Dancing Queen”. Das mãos do produtor alemão Franl Farian veio o Boney M, que nesse mesmo ano estourou internacionalmente com músicas como “Daddy Cool” e “Sunny”. Em Nova Iorque, foi organizado o *First Annual International Disco Forum*, do qual participaram executivos de grandes, médias e pequenas gravadoras, DJs, músicos, jornalistas e técnicos de som. Tudo levava a crer que a disco tinha se tornado a música pop universal, e muitos otimistas acreditavam que o mercado fonográfico proporcionado por essa nova cultura era imune à recessão.

Por outro lado, sua hegemonia comercial fez com que a qualidade fosse substituída pela quantidade. Assim, 1976 é

um ano também muito prolífico para versões disco de peças clássicas, músicas de desenho animado, propagandas de tevê, etc.

No ano de 1978 foi lançado o filme *Thank God It's Friday*, que contava a história de uma sexta-feira à noite numa boate de Los Angeles. O filme aborda os dramas e conflitos internos de cada personagem, mas quem protagoniza o enredo é ninguém menos do que Donna Summer, que pede insistentemente ao DJ que lhe dê uma oportunidade para cantar durante toda a noite. Com o atraso dos Comodores, a grande atração da casa, a chance lhe é dada e ela canta "Last Dance", que acabou ganhando o Oscar de melhor música. A essa altura, a disco era um indiscutível fenômeno internacional.

Dentre os vários documentários sobre *disco music* disponíveis no mercado ou mesmo na internet, três deles foram consultados: *Disco: spinning the story* (2005), apresentado por Gloria Gaynor, escrito e dirigido por Mark McLaughlin distribuído pela Passport Entertainment; *The Secret Disco Revolution* (2012), escrito e dirigido por Jamie Kastner e distribuído pela Cave 7; e *The Joy of disco* (2012), produzido e dirigido por Ben Whalley e distribuído pela BBC.

Além de todo material analisado até aqui, foram feitas algumas reuniões juntamente ao orientador desta pesquisa, assim como a participação como ouvinte em eventos como no I Seminário de Música e Vinil, organizado na própria Universidade Federal de Sergipe, que, entre outros temas, contou com oficinas sobre produção musical no Brasil no século XX e palestras sobre a música brasileira predominante no período da ditadura.

ALGUNS RESULTADOS

Seguindo o planejamento metodológico desta primeira parte do projeto, procedemos a um levantamento discográfico, através do *youtube* e de outros meios, da maioria dos lançamentos com influência da *soul music* e *Disco* no Brasil no período de 1970 até 1980. Os dados estão listados ano por ano e, respectivamente, organizados no formato: Artista - Álbum - Gravadora.

1970

- Tim Maia - "Tim Maia" - Polydor (antiga Polygram)
- Gerson King Combo e a Turma do Soul - "Brazilian Soul" - Polydor
- Guilherme Lamounier - "Guilherme Lamounier" - Odeon
- Jorge Ben - "Força Bruta" - Dusty Groove
- Luis Vagner - "Compacto Continental 1970" - Continental
- Trio Mocotó - "O Som do Pasquim"
- Wilson Simonal - "Simonal" - EMI - Odeon
- Tony Tornado - "Sou Negro" - EMI - Odeon
- Paulo Diniz - "Quero Voltar pra Bahia" - EMI - Odeon
- Golden Boys - "Fumacê" - EMI - Odeon

1971

- Dila - "Dila" - CID
- Tim Maia - "Tim Maia" - Continental
- Trio Ternura - "Trio Ternura" - CBS
- Jorge Ben - "Negro É Lindo" - Philips
- Eduardo Araújo - "Eduardo Araújo" - Odeon
- Paulo Diniz - "Paulo Diniz" - Odeon
- Dom Salvador E Abolição - "Som, Sangue E Raça" - CBS

- Di Melo – “Di Melo”
- Os Diagonais – “Os Diagonais” - RCA
- Gerson King Combo & Os Diagonais – “Bicho, Brasa, Bicho” - Polydor
- Ivan Lins – “Agora” - Forma
- Tony Tornado – “Tony tornado” - EMI – Odeon
- Roberto Carlos – “Roberto Carlos” - CBS

1972

- Tim Maia - “Tim Maia” - Polydor
- Jorge Ben - “Bem” - Philips
- Elza Soares - “Elza Pede Passagem” - Odeon
- Wanderléa - “Maravilhosa” - Polydor
- Paulo Diniz - “E Agora, José” - Odeon
- Marcos Valle – “Vento Sul” - Odeon
- Eduardo Araújo – “Eduardo Araújo” - RCA Victor
- Totó e Cia. Ltda. – “Mãe Preta Megg” - RCA

1973

- Luiz Melodia - “Pérola Negra” - Polygram
- Tim Maia - “Tim Maia” - Polydor
- Markus Ribas – “Marku” - Underground
- Evinha – “Evinha” - EMI – Odeon
- Cassiano – “Apresentamos Nosso Cassiano” - EMI - Odeon
- Guilherme Lamounier – “Guilherme Lamounier” - Continental
- Vanusa – “Vanusa” - Continental
- Eduardo Araújo – “Eduardo Araújo” - RCA

1974

- Tim Maia – “Racional Vol. 1” - Seroma
- Jorge Ben – “A Tábua de Esmeralda” - Phillips
- Deodato – “Whrilwinds” - MCA Records
- Evinha – “Eva” - Odeon
- Dom um Romão - “Dom um Romão” - Muse Records

1975

- Tim Maia – “Racional Vol.2” - Seroma
- Jorge Ben - “Solta o Pavão” - Philips
- Di Melo - “Di Melo” (1975) - EMI- Odeon
- Emílio Santiago - “Emílio Santiago” - CID
- Ivan Lins - “Chama Acesa” - RCA Victor
- Bebeto – “Bebeto” - Tapeçar
- Azymuth – “Azymuth” - Polydor
- Dom um Romão – “Spirit of the Times” - Muse Records
- Os Famks – “Os Famks” - EMI – Odeon

1976

- Tim Maia - “Tim Maia” - Polydor
- Elza Soares - “Lições de Vida” - Tapeçar
- Jorge Ben – “África Brasil” - Phillips
- Jorge Ben – “Tropical” - Phillips
- Luiz Melodia – “Maravilhas Contemporâneas” - Som Livre
- Emílio Santiago – “Brasileiríssimos” - Phillips

- Dom Salvador – “My Family” - Muse Records
- Cassiano – “Cuban Soul – 18 Kilates” - Polydor
- Luis Vagner – “Luis Vagner” - Copacabana

1977

- Banda Black Rio - “Maria Fumaça” - WEA
- Sydney Magal - “Sydney Magal” - Polydor
- Tim Maia - “Tim Maia” - Som Livre
- Azymuth – “Águia Não Come Mosca” - Atlantic
- Sônia Santos – “Crioula” - Som Livre
- Odair José – “O Filho de José e Maria” - RCA Victor
- Robson Jorge – “Robson Jorge” - CBS
- Hyldon – “Nossa História de Amor” - CBS
- Lady Zu – “A Noite Vai Chegar” - Phillips
- Placa Luminosa – “Velho Demais” - RGE
- Miguel de Deus – “Black Soul Brothers” - Underground

1978

- Gerson King Combo – “Gerson King Combo Vol. 2” - Polydor
- Placa Luminosa – “Chuvvas e Trovoadas / Não Pare de Dançar” - RGE
- Dancin’ Days – Trilha Sonora Internacional - Som Livre
- Luiz Melodia – “Mico de Circo” - Som Livre
- Super Bacana – “O Conjunto” - Polydor
- Banda Black Rio – “Gafeira Universal” - RCA Victor
- Banda União Black – “União Black” - Polydor
- Marcia Maria – “Marcia Maria” - Capitol Records
- Os Famks – “Famks” - EMI
- Sônia Burnier – “Te Conteí” - Som Livre
- Tim Maia – “Tim Maia” - Seroma
- Harmony Cats – “Harmony Cats” - Som Livre
- Helio Matheus – “Boi da Cara Branca” - Som Livre
- Jorge Ben – “A Banda do Zé Pretinho” - Som Livre
- The Fevers – “The Fevers” - EMI

1979

- Lady Zu – “Fêmea Brasileira” - Phillips
- Perla – “Pequenina” - RCA Victor
- Gilberto Gil – “Realce” - Elektra
- A Cor do Som – “Frutificar” - Atlantic
- Marrom Glacê – Trilha Sonora Internacional - Som Livre
- Lô Borges – “A Via Láctea” - EMI
- Markus Ribas – Cavalo das Alegrias - Phillips
- Beбето – “Cheio de Razão” - Copacabana
- Tim Maia – “Reencontro” - Odeon
- Taxi – “Taxi” - Kelo Music
- Wilson Simonal – “Se Todo Mundo Cantasse Seria Bem Mais Fácil Viver” - RCA
- Pai Herói – Trilha Internacional - Som Livre
- Gretchen – “My Name is Gretchen” - G&G Records

1980

- Taxi - “Taxi” - Kelo Music
- Banda Black Rio - “Saci Pererê” - RCA Victor

Foi diagnosticado, até aqui, que até o ano de 1975 não foram encontrados lançamentos de álbuns com sonoridade muito próxima da *disco music* americana, com todas as suas características instrumentais e técnicas já abordadas neste relatório. Notou-se que, de 1970 até este ano de 1975, a sonoridade do Soul Music (com sua mesclagem a elementos da música brasileira) permaneceu predominante em relação aos demais gêneros musicais. A partir de 1976, no entanto, já é possível identificar algumas obras com a estética e sonoridade do estilo, o que veio a aumentar ainda mais nos anos de 1977, 1978 e 1979.

Produção da *Disco* no Brasil

Sendo originalmente o produto de um movimento da comunidade gay, latina e afro-americana que frequentavam boates periféricas em Nova Iorque, muitos foram os fatores determinantes para a inserção e da cultura *Disco* no Brasil e para que esta fosse moldada e à nossa maneira.

A televisão teve um papel importante durante esse processo de recepção. A rede Globo, desde de 1974, aproveitando todo o embalo massiva do movimento, que já se consolidava até pela Europa, começava a incluir músicas *disco* em trilhas sonoras das suas telenovelas. Porém, somente à partir de 1978 podemos falar de uma recepção massiva de tal cultura, não somente por causa da exibição da já referida telenovela *Dancing Days*, mas também por causa da música que se fazia e tocava nas rádios do país, dos filmes nacionais com temática *disco* e do comportamento de várias gerações de brasileiros, que se viu afetado por essa invasão de produtos culturais norte-americanos. Desde 1975, por conta do sucesso – e depois fraude – internacional de Maurice Albert, com “Feelings”, muitos cantores, como Walter Montezuma, Evinha e Christian, (re)gravavam e cantavam em inglês composições próprias e grandes sucessos norte-americanos. Apesar de a música popular brasileira estar de vento em popa, com os artistas do Clube da Esquina – Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta, entre outros –, os remanescentes da Tropicália – Gilberto Gil, Caetano Veloso – e o grupo do Nordeste – Djavan, Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Ednardo, Belchior – produzindo álbuns de alta qualidade, o que mais se ouvia nas rádios brasileiras dos tempos da ditadura militar eram músicas cantadas em inglês.

Em 1977 sai o compacto de estreia de Lady Zu, com as faixas “A Noite Vai Chegar/Eu Prefiro Dançar”, um marco para a história do gênero no Brasil, dando a ela o título popular de rainha da música *disco* brasileira. O seu álbum, lançado no ano seguinte, é cheio de canções genuinamente *disco* em sua essência, músicas cristalinas com melodias finas e realizadas com perfeição por uma cantora inspirada. Assim como muitos outros artistas brasileiros na década de 1970, Lady Zu começou a ser influenciada pela *disco*, funk, soul e estilos de música popular brasileira mais tradicionais, como o samba.

Do ponto de vista anglo-americano, no entanto, a música de Lady Zu é muito mais convencional do que a música de artistas relacionados, como, por exemplo, Jorge Ben. Regravando músicas de Totó, Paulinho Camargo e outros compositores, Lady Zu mostra que ela é uma cantora versátil com bom alcance vocal, timing e sutileza. Praticamente todas as faixas do álbum são bem elaboradas o suficiente para serem potenciais hits, com “Novidades”, “Amando Você” e “Com Sabor” sendo algumas das melhores músicas do álbum. “Não Deu Em Nada” é outra canção muito cativante, e tem uma introdução de guitarra muito característica que David Byrne mais tarde “emprestaria” no famoso sucesso de 1983 de Talking Heads “Burning Down the House”. A faixa-título, “A Noite Vai Chegar”, foi o maior hit de Lady Zu. Sendo lançada inicialmente em seu primeiro compacto em 1977 e, posteriormente, sendo o título do seu primeiro álbum no ano seguinte lançado pela Phillips. No álbum, apenas a faixa “Meu Nome é Lady”, por ter uma pegada mais rock, se destaca, diferenciando-se do resto da maioria das músicas *disco* contidas no álbum. “Eu Queria Falar Com Você”, no final do álbum, é uma legítima balada de *Soul*. Para resumir, não é exagero dizer que Donna Summer, Chic, ou mesmo qualquer estrela americana de dança e pop teria ficado muito orgulhosa de ter gravado um

álbum desse calibre. É no ano de 1976 também que sai o primeiro compacto de Robson Jorge com as faixas “Tudo Bem” / “Penso em Dizer que Te Amo” e o LP de Perla denominado “Palavras de Amor”, lançado pela RCA e que continha uma versão de “Fernando” do grupo ABBA, ambos igualmente importantes para o gênero naquela década.

Outro marco importante na disseminação da disco, a novela *Dancing Days* da Rede Globo foi inspirada e usou as locações da *Frenetic Dancing Days Discotheque*, uma casa de shows com pista de dança do Rio de Janeiro fundada em agosto de 1976 pelo letrista, jornalista e produtor musical Nelson Motta dentro do Shopping da Gávea. Junto com a *New York City Discotheque*, localizada em Ipanema e fundada por essa mesma época, a *Frenetic Dancing Days*, de que fala a música de Caetano Veloso “Tigresa”, gravada em 1977, lançou o estilo e marcou época no Brasil. Do seu palco, bem como das mãos do seu produtor, saíram As Frenéticas, que gravaram em 1978 o tema da novela “*Dancing Days*”, assinado por Nelson Motta e Ruban. Contudo, As Frenéticas não podem ser consideradas como precursoras da música disco no Brasil, pois o mercado fonográfico não esperou que a onda passasse para lançar uma série de artistas do novo estilo.

Em 1978 saiu também o primeiro compacto simples de Ronaldo Resedá com a música “Kitch Zona Sul”, que entrou na trilha sonora de *Dancing Days*. Resedá Gravou seu primeiro álbum somente em 1979, a partir de quando ganhou bastante destaque nas trilhas de outras novelas da Globo, como Feijão Maravilha (1979), com “Sapateado”; Marrom Glacê (1979- 1980), com a música tema da novela; e Plumas e Paetês (1980-1981), “com Plumas e Paetês”. Como cantava basicamente música disco, ganhou o apelido de “Kid Discoteca”. Era portador do vírus da AIDS e morreu aos trinta e sete anos de um acidente vascular cerebral, em 1984.

Ainda em 1978, Tim Maia também se deixa levar completamente pela sonoridade da Disco, e produz o álbum “*Disco Club*”, com ritmos mais próximos da vertente americana em relação ao funk / soul que vinha sendo produzido por ele nos anos anteriores. Tim dizia que tinha a fórmula do sucesso para qualquer disco que lançasse: tinha que ser metade “esquenta-sovaco” e “metade mela-cueca”. Ou seja, tinha que ter músicas dançantes e baladinhas. E o disco em que ele seguiu mais perfeitamente essa regra foi o *Disco Club*. O lado A do vinil era a festa: cinco faixas totalmente funk disco e que remetiam ao nome do álbum, afinal, a disco music estava bombando lá fora e Tim Maia não podia ficar de fora. A banda Vitória Régia participou na concepção dos arranjos complexos e festeiros, e aqui tem uma das faixas mais famosas da carreira de Tim, a música “Sossego”.

Os arranjos de metais da instrumental “Vitória Régia Estou Contigo e não Abro” são bastante energéticos. A última faixa do lado A, “All I Want”, tem um arranjo vocal com ritmo mais tranquilos do que as faixas anteriores, já preparando o ouvinte para a segunda parte do disco.

O lado B, por fim, é onde se encontram as baladas. “Juras” e “Se Me Lembro faz Doer” posteriormente ganharam uma famosa regravação do Sampa Crew nos anos 1990. No final do disco, a faixa “Jhony” fala sobre um rapaz que só queria jogar futebol.

Mas não parava por aí. Nesse mesmo ano de 1978, a atriz da Rede Globo Elizângela lançou-se como cantora com o compacto simples intitulado *Elizângela*, distribuído pela gravadora RCA para todo o Brasil e exterior. O compacto, que vendeu mais de um milhão de cópias, trazia num dos lados a música “Pertinho de Você”, que ficou entre as mais tocadas por não menos do que cinquenta e duas semanas no Brasil. Após o sucesso, a atriz decidiu dedicar-se unicamente à sua carreira de atriz. Em 12 de agosto, havia estreado o Programa Carlos Imperial nas noites de sábado da TV Tupi, com atrações musicais variadas e forte investimento na nos artistas adeptos ou adaptados à onda disco. Nele, o ator, compositor e produtor musical Carlos Imperial apresentou artistas como Gretchen, que havia se lançado com o compacto *Dance With Me*, distribuído pela Building/Copacabana, e Dudu França, cujo primeiro grande hit foi a música “Grilo na Cuca”, que foi incluída na trilha da novela *Marrom Glacê* (1979-1980). Devido à crise da Tupi, o programa foi transferido para a TVS, onde estreou em 9 de junho de 1979 e passou a ser gravado em São Paulo, onde era retransmitido pela TV Record, contando com mais atrações paulistas. Uma comprovação de fraude na verificação de audiência, com o envolvimento de funcionários do Ibope, fez o programa ser tirado do ar, mas Silvio Santos, dono da emissora, continuou convidando-o todos os anos para o júri do Troféu Imprensa. Carlos Imperial morreu aos cinquenta e sete anos, em 1992, vítima de uma doença desencadeada por uma dose de diazepam no

pós-operatório de uma lipoaspiração. No programa apresentavam-se muitos artistas da era disco no Brasil. Há uma lista extensa de nomes que mal surgiam e logo sumiam depois do primeiro compacto, tais como Miss Lene, que estourou nacionalmente com o hit "Quem É Ele", José Luís, Fábio, Gilberto Santamaria, dentre tantos outros. A exceção fica por conta de Rosana, que acabou fazendo muito sucesso na década de oitenta. No meio disso tudo, o maior representante do soul brasileiro, Tim Maia, lançou o álbum *Tim Maia Disco Club*, que trazia hits como "Acenda o Farol" e "Sossego".

No cinema, estreava *Nos embalos de Ipanema* (1978), dirigido por Antônio Calmon e estrelado por André de Biase e Angelina Muniz. Apesar do título apelativo, associado comercialmente aos *Embalos de Sábado à Noite*, título em português de *Saturday Night Fever*, o filme em muito se difere de sua fonte de inspiração, narrando a história do surfista Toquinho (André de Biase), garoto pobre da Zona Norte que se prostitui, da mesma forma que sua namorada (Angelina Muniz), e acaba se envolvendo com a classe alta de Ipanema para tentar realizar seu grande sonho de surfar no Hawaii.

Paralelamente à onda que ódio ao gênero, que vinha ocorrendo no Estados Unidos com o movimento "disco sucks" em seu momento crucial no dia 12 de julho de 1979 onde uma grande fogueira em um estádio de Chicago recebia milhares de LPs de disco music, atirados ali por jovens, no levante que ficou conhecido como "Disco Demolition Night", o mercado fonográfico do Brasil, por sua vez, mesmo perto do "final" da onda massiva da Disco, continuou investindo na música disco, sobretudo em versões de sucessos internacionais, como as de "Chiquitita", do Abba, e "Rivers of Babylon", do Boney M, feitas pela cantora Perla, ou a de "D.I.S.C.O.", do Otava, feita pelo The Fevers. Independentemente disso, os disco de alguns artistas já consagrados da MPB, como Gilberto Gil em "O Luar" (1981), que apresentava nítidas influências da disco music e contava músicas que se tornariam muito conhecidas do grande público, como a faixa-título homônima, "Cores Vivas", "Palco", "Flora" e "Se eu quiser falar com Deus" (também gravada por Elis Regina e lançada como compacto de Gil no final de 1980). A faixa "Palco", anteriormente gravada pela banda A Cor do Som, apresenta notável influência da banda de soul e funk Earth, Wind and Fire. Tal influência já era notável em "Realce", faixa-título do álbum de 1979, que contou a presença do arranjador da banda, Jerry Hey, nos teclados. Em dezembro de 1980, Gil participou do show da banda no Maracanãzinho, onde cantou Realce, dividindo os vocais com o percussionista da banda Ralph Johnson, que cantou a letra em português. O álbum foi produzido por Liminha, que também produziria o disco seguinte do cantor, *Um Banda Um*. A turnê do disco também foi filmada.

Foram lançados dois filmes com essa temática em 1979. O primeiro é a comédia *Nos tempos da vaselina* (procure colocar nome de livros, discos ou filmes em itálico), dirigida por José Miziara e estrelada por João Carlos Barroso. Uma paródia de *Nos Tempos da Brilhantina* (1978), dirigido por Randal Kleiser e com a participação de John Travolta e Olivia Newton-John, o filme narra as aventuras e desventuras de um caipira na cidade do Rio de Janeiro. Há muitas cenas dentro da boate e a trilha sonora é composta de hits internacionais. O segundo é *Sábado Alucinante*, dirigido por Cláudio Cunha e estrelado por Sandra Bréa. Inspirado tanto *Nos Embalos de Sábado à Noite* (1977) quanto em *Até que Enfim é Sexta-Feira* (1979), o filme narra uma série de histórias entrecruzadas que terminam por resolver-se numa boate, onde a desolada personagem Laura (Sandra Bréa) se suicida tomando comprimidos depois de dançar loucamente, como uma forma de espantar a tristeza de ter sido enganada por seu amante, um executivo casado. Uma série de outros filmes nacionais produzidos na época fazem referência à cultura disco. Outros ainda, com temáticas diferentes, são permeados por músicas ou referências à música disco, como são os casos de *Bye Bye Brasil* (1979), dirigido por Cacá Diegues, *a lei do mais fraco* (1980), dirigido por Hector Babenco, e *Rio Babilônia* (1982), dirigido por Neville de Almeida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com todos os estudos e levantamentos feitos, é possível afirmar que onda disco no Brasil perdurou até o ano de 1982. Neste período, vários selos famosos de gravadoras nacionais e internacionais lançaram novos e já conhecidos artistas produzindo material fonográfico no ritmo e harmonia característico da Disco, músicas originais cantadas em português e/ou inglês, assim como regravações ou novas versões de hits já consagrados da Disco

americana e européia. Posteriormente, com a massificação do Rock no Brasil no período pós ditadura, seguindo influências da New Wave britânica, tudo o que restou depois disto foram alguns flashbacks e outras regravações de hits da década anterior, o seu período áureo.

Apesar de que no período da Ditadura Militar houvesse uma permissividade total quanto à manifestação da autoafirmação étnica por parte dos artistas da época, vale ressaltar, porém, a alteração da essência original da *Disco* em sua música durante a apropriação da mesma pela mídia brasileira. Apesar de, nos Estados Unidos, o gênero musical ter sido predominantemente repleto de letras e ideias voltadas também ao público homossexual antes de se tornar *mainstream*, a mídia brasileira tentou ao máximo maquiagem ou omitir este aspecto, que fez parte da *Disco* desde sua fase primordial. Uma matéria do *Fantástico* exibida em maio de 1978, por exemplo, mostrava trechos do clipe da música "Macho Man" do Village People, alegando que a letra da música falava de músculos, socos e celebrava a importância de transbordar a masculinidade. Propositamente ou não, a produção do programa da Rede Globo parece ter ignorado o fato da letra da música ser justamente uma sátira irônica a tudo o que ali era colocado, deixando assim, de analisar também, a própria ideologia do grupo musical, que passava longe de referenciar tais premissas da cultura do "macho alfa".

Contudo, antes mesmo, nos Estados Unidos, já era possível notar que o movimento vinha sofrendo com essa mesma apropriação durante o seu processo de popularização, sobretudo após o sucesso de "*Saturday Night Fever*", que veio a introduzir um universo repleto de brancos heterossexuais de classe média frequentando boates com hits de *Disco* (algumas inclusive oriundas da Europa) como música de fundo, uma proposta muito distorcida da original, como já mencionado.

Constata-se, então, que ao passo em que há uma "integração cultural" levando em consideração a questão da autoafirmação étnica, algo presente tanto no Funk / Soul americano como no Brasileiro, o que veio a ser observado também no movimento *Disco*. Mas é possível notar também que, a apropriação e popularização do estilo fez com que ele chegasse ao Brasil censurado em outros aspectos, pois dificilmente o gênero era relacionado ao público homossexual por aqui.

De uma forma geral, mesmo sendo deturpado em vários aspectos étnico-sociais com a sua popularização, o movimento *disco* fica marcado como uma das grandes manifestações de uma cultura própria e original advinda de uma população predominantemente negra, gay, latina e periférica. Uma cultura de inclusão numa das maiores metrópoles mundiais, num período de altos índices de intolerância e que foi do *underground* ao *mainstream* mais rápido do que se imaginava, provando que a "cultura marginal" está sempre sujeita a conquistar o mundo com o seu talento e originalidade.

BREWSTER, Bill, BROUGHTON, Frank. **Last night a DJ saved my life: the history of the Disc Jockey**. New York: Grove Press, 1999.

CRAWFORD, Richard. **America's musical life**. New York: Norton, 2001.

DANNEN, Frederic. **Hit men: power brokers and fast money inside the music business**. New York: Times Books, 1990.

ECHOLS, Alice. **Hot stuff: disco and the remaking of American culture**. New York and London: Norton, 2010.

FICKENTSCHER, Kai. **"You better work!" Underground dance music in New York City**. Hanover: Wesleyan University Press, 2000.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HADEN-GUEST, Anthony. **The last party: Studio 54, disco, and the culture of the night**. New York: William Morrow, 1997.

HOLLERAN, Andrew. **Dancer from the dance**. New York: Plume, 2001.

LAWRENCE, Tim. **Love saves the day: a history of American dance music culture (1970-1979)**. Durham and London: Duke University Press, 2003.

SHAPIRO, Peter. **Turn the beat around: the secret history of disco**. London: Boomsbury House, 2005.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SULLIVAN, Nikki. **A Critical Introduction to Queer Theory**. New York: New York University Press, 2003.

Lázaro da Cruz Santos

Graduando em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal de Sergipe

Bolsista PIBIC/ CNPq

Luiz Eduardo Meneses de Oliveira

Professor Titular da Universidade Federal de Sergipe