

Aula 10

CULTURA DISCO

META

Apresentar os modos pelos quais a disco music foi recebida, apropriada e produzida no Brasil, de 1973, quando a sonoridade do novo estilo musical já estava consolidada nos Estados Unidos, sobretudo através do que se chamava “o som da Filadélfia”, caracterizado pela marcação do ritmo pelo baixo e pelo chimbau da bateria, por um grandiloquente arranjo de sopros e cordas e um vocal feminino ou masculino em falsete, até 1979, quando a febre da disco, ao tornar-se extremamente comercial e repetitiva, acabou condicionando o movimento 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.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

- 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 dos escritores, 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;
- Identificar, descrever e analisar os aspectos político-ideológicos da construção e produção de identidades culturais híbridas, ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas, no processo de massificação da disco music no Brasil.

PRÉ-REQUISITOS

Familiaridade com os períodos formativos da cultura norte-americana;
Conceitos-chave da Teoria da Literatura e da história literária

Luiz Eduardo Oliveira

INTRODUÇÃO

No imaginário popular, a década de 1970 está associada à cultura disco. Tal memória, fabricada tanto pelos filmes da época quanto pelos constantes revivals musicais, no rádio e na televisão, desde pelo menos os meados na década de oitenta, não raro é representada pelos passos de John Travolta em *Saturday Night Fever* (1977). Com efeito, a história de Tony Manero, um jovem suburbano, heterossexual, branco e ítalo-americano que trabalhava pelo dia numa loja de tintas e pela noite reinava na pista de dança tomou o mundo de assalto, numa dimensão cujas implicações podem ser medidas pela sua repercussão no Brasil, onde a febre da disco não só gerou uma matéria especial no programa dominical *Fantástico*, da Rede Globo, em 1978, mas também, no mesmo ano, uma telenovela de grande sucesso, *Dancing Days*, produzida e exibida pela mesma rede de televisão e exibida às 20 horas, de 10 de julho de 1978 a 27 de janeiro de 1979. Criada por Gilberto Braga e dirigida por Daniel Filho, a novela apresentava o par romântico estrelado pelos atores Antonio Fagundes e Sônia Braga num enredo romântico, previsível – baseado, ao que parece, numa história de Janete Clair chamada *A Prisioneira* – e permeado pela irresistível trilha sonora e por cenas das personagens dançando na boate, com suas luzes estroboscópicas e cartazes luminosos com propagandas de produtos da moda.

DESENVOLVIMENTO

A versão hollywoodiana e pasteurizada da cultura disco, provocada em sua maior parte pelo filme *Saturday Night Fever* (1977), 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 antes do filme, bateu todos os recordes de vendagem nos Estados Unidos, passando da casa das quinze milhões de cópias e permanecendo nos charts da revista *Billboard* durante cento e vinte semanas, isto é, até março de 1980. As músicas, hoje clássicos da disco music, são conhecidas até hoje, mesmo entre muitos adultos e adolescentes que não viveram a época.

No entanto, essa mesma disco fever, ao tornar-se extremamente comercial e repetitiva, acabou condicionando o movimento disco sucks, que pode ser traduzido como uma atitude coletiva de rejeição e demonização da cultura disco que, embora tenha começado a esboçar-se já em 1976, materializou-se de forma grandiloquente 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. Dahl, que trabalhava numa das rádios de rock que boicotavam a tendência

musical da moda, conseguiu reunir cinquenta mil pessoas, cada qual trazendo um ou mais álbuns de disco music para serem bombardeados e queimados em pleno estádio. As imagens, transmitidas por vários canais de televisão americanos e disponíveis hoje na internet, são chocantes. Uma multidão de jovens brancos, de camisetas pretas com logotipos de bandas de rock ou a inscrição disco sucks, ameaçava não só a hegemonia da disco music, composta por artistas e grupos negros de R&B de alto nível, como Eddie Kendricks, ex-vocalista dos Temptations, The Trammps ou pela Eurodisco, que estava estourada nos Estados Unidos e no resto do mundo com artistas como **Donna Summer**, produzida por Giorgio Moroder, **Boney M** e **Abba**, mas também uma cultura e um estilo de vida que haviam surgido nos guetos, entre negros, gays e “latinos”, e que tinha se tornado padrão para a maioria da população heterossexual nos lugares mais recônditos do planeta, isto é, até aonde os discos de vinil, fitas cassete e as ondas de rádio podiam chegar.



Donna Summer, nome artístico de La Donna Adrian Gaines (1948-2012), foi uma consagrada cantora, compositora e pianista norte-americana, conhecida por estar entre as melhores cantoras mundiais e por ter feito suas gravações musicais em estilo disco nos anos 70 e posteriormente dance music nos anos 80, 90 e 2000. Devido a seu estrondoso sucesso, recebeu o título de Rainha do Disco Music e Rainha da Dance Music. Em toda sua carreira, vendeu mais de 200 milhões de discos. Foi a primeira artista a ter três álbuns duplos consecutivos a atingir o primeiro lugar nas paradas da Billboard nos Estados Unidos. Também teve quatro singles que atingiram o número 1 nos Estados Unidos num período de 13 meses. Fonte: <https://i.pinimg.com/736x/b9/0a/4f/b90a4f8cfb2dfa02035a0419830a8bf5--disco-queen-donna-summers.jpg>

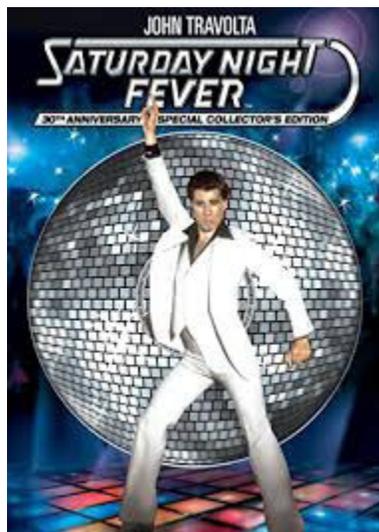


Boney M é um grupo de disco music e eurodisco que teve um grande sucesso durante os anos 70 e 80. Foi criado pelo produtor alemão Frank Farian em 1976, e era composto por quatro artistas das Índias Ocidentais que trabalhavam em Londres, na Alemanha e na Holanda (Marcia Barrett - jamaicana, Liz Mitchell, Maizie Williams e o ex- DJ Bobby Farrell). Fonte: <http://www.slavenibas.lv/images/large/15950.jpg>



ABBA foi um grupo sueco de música pop, integrado por Benny Andersson, Anni-Frid "Frida" Lyngstad, Björn Ulvaeus e Agnetha Fältskog, ativo em 1972-1982. O nome "ABBA" é um acrônimo formado pelas primeiras letras de cada membro (Agnetha, Björn, Benny, Anni-Frid). Fonte: <https://cdn.images.express.co.uk/img/dynamic/35/590x/ABBA-new-album-announced-842965.jpg>

A postura anti-disco de muitas rádios, cujos locutores repetiam, de formas diferentes, o gesto seminal de Steve Dahl, programas televisivos e até mesmo de alguns artistas, bandas e DJs até então adeptos do novo estilo, devia-se em grande parte à banalização generalizada provocada pelo sucesso estrondoso de *Saturday Night Fever* (1977). 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, protagonista vivido por John Travolta, 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*.



Saturday Night Fever (no Brasil, Os Embalos de Sábado à Noite; em Portugal, Febre de Sábado à Noite) é um filme estadunidense de 1977, um drama musical produzido por Robert Stigwood, dirigido por John Badham e com roteiro de Norman Wexler baseado em um artigo do jornalista Nick Cohn para o jornal The New York Times. Fonte: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/91nRFXdD3fL._SL1500_.jpg

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. Da mesma forma, apesar de os personagens usarem quase o mesmo tipo de roupa dos jovens ítalo-americanos do Queens, o ambiente de ação que o diretor busca criar quando retrata a briga entre gangues soa exagerado. Quase naturalmente, o uso de drogas estimulantes, sobretudo a cocaína, muito comum nos clubes noturnos de disco music, é substituído pelo álcool. Com relação à dança de Travolta em cenas que se tornaram paradigmáticas, são todas inventadas pelo coreógrafo Lester Wilson e em nada se assemelhavam com a espontaneidade e tribalismo sugeridos pelas fotos da época ou pelos filmes documentários disponíveis, que mostram relatos de David Mancuso, DJ e empreendedor do lendário clube disco The Loft e Nick Siano, DJ do também lendário Gallery.

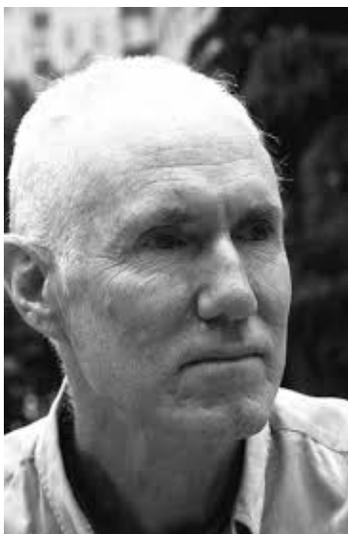
Conforme Lawrence (2001, p. 305), a introdução da personagem da atriz Karen Lynn Gorney, Stephanie Mangano, faz de Saturday Night Fever não tanto um filme sobre a cultura disco, mas sobre como evitar a cultura disco: tornando-a branca e heterossexual, como supostamente é o rock. Quanto à música, embora a trilha sonora apresentasse alguns clássicos da música disco, como KC and the Sunshine Band, Tavares, MFSB e Kool and the Gange,

a maioria das dezessete músicas do álbum duplo era dominada pelos Bee Gees, uma banda que, embora talentosa e capaz de inventar um hits disco irresistíveis – como a música tema do filme – era formada por brancos de tradição de rock/folk/coutry. O disco também incluía a comercial versão disco da Quinta Sinfonia de Beethoven, de Walter Murphy. Nesse sentido, a massificação da cultura disco pode ser entendida como um processo que, embora seja o resultado de uma política cultural da diferença, deslocando, ao conquistar seu espaço, as disposições de poder da política cultural do Estado e das grandes corporações midiáticas, paga obrigatoriamente o preço da cooptação, uma vez que “o lado cortante da diferença perde o fio na espetacularização”, substituindo a invisibilidade por uma visibilidade regulada e segregada (Hall, 2006, 321) tanto do ponto de vista econômico quanto étnico e cultural.

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 tanto pela esquerda quanto pela direita (Lawrence, 2001, p. 379).

Andrew Holleran, que havia publicado em 1978 um romance intitulado *Dancer from the dance* – segundo a editora, uma *gay novel*, em sua edição de 2001, que apresenta uma capa na qual aparece um casal de rapazes se beijando, aparentemente numa boate –, num artigo escrito para a *New York Magazine* no mesmo ano e intitulado “Dark disco: a lament”, 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 (Holleran, 1994). Ora, sempre que uma prática cultural oriunda de uma minoria, ou, como se diz em inglês, do underground, se torna 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 inatural: 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, eram 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.



Andrew Holleran é o pseudônimo de Eric Garber (nascido em 1944), um escritor e ensaísta norte-americano, mais conhecido pela sua novela *Dancer from the Dance*, publicada em inglês em 1978. Fonte: <http://www.lambdaliterary.org/wp-content/uploads/2014/09/Andrew-Holleran.jpg>

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, bem como mesmo se deixar abraçar e beijar, ousando atitudes abertas de homo-erotismo. 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 e para que tais bares funcionassem, era preciso pagar um dinheiro extra para a Máfia, que por sua vez tinha suas conexões com a polícia. Embora algumas narrativas insistam em afirmar que o público que frequentava os clubes em ambientes escuros, onde corpos suados e sem camisa dançavam, se drogavam e até transavam – como ocorria em lugares como Continental Baths, que se tornou a primeira discoteque gay dos Estados Unidos –, não se confundia com os ativistas de Stonewall, que iam às ruas para protestar, o certo é que o progressivo relaxamento da legislação anti-gay coincide com a abertura dos principais clubes noturnos nova-iorquinos da cena disco, como o The Sanctuary e o The Loft.

E o que se ouvia nesses clubes? Basicamente, música negra, isto é, o R&B produzido pela Motown Records desde a década anterior e o novo som da Filadélfia produzido pela Philadelphia International Records, fundada em 1971. De acordo com as listas de músicas e a discografia selecionada dos principais clubes e DJs de 1970 e 1971, além de algumas músicas de bandas e artistas de rock como Led Zeppelin, com “Whota Lotta Love” e “Immigrant Song”; The Doors, com “Roadhouse Blues”; e Jimi Hendrix, com “Band of Gypsies”, encontram-se James Brown, com “Get Up I Fell Like a Sex Machine” e “Give it Up or Turn it Loose”; Aretha Franklin, com “Respect”; Marvin Gaye, com “I Heard it Through the Grapevine” e “What’s Going On”; Steve Wonder, com “Signed, Sealed, Delivered, I’m Yours”; Booker T and the MG’s, com “Melting Pot”; The Jackson Five, com “ABC”; e Curtis Mayfield, com “Move On Up”, entre outros.

Os anos de 1972 a 1974 marcam o processo de construção e consolidação da disco como estilo musical. Os DJs mais famosos, como David Mancuso, Francis Grasso, Michael Cappello e Steve D’Acquisto, aclamados pelas suas habilidades não só em manusear os toca-discos, mas também em escolher as músicas certas e, sobretudo, combiná-las e misturá-las, tornando imperceptível a mudança de uma para outra na pista de dança, estavam ganhando status de pop stars. As primeiras DJs femininas, bem como os primeiros clubes direcionados para mulheres gays, como o Bonnie and Clyde, começaram a aparecer. O que de mais importante ocorre, no entanto, é que o gosto e a escolha dos DJs passam a interferir na performance de venda de discos, passando assim a ocupar um lugar preponderante no mercado fonográfico, a despeito da ainda forte influência dos disc jockeys e das rádios. Um caso célebre é o de “Soul Makossa”, do músico camaronense Manu Dibango, uma música ao mesmo tempo jazzística e dançante, que

combinava um ritmo tribal com um insinuante riff de sax soprano. Segundo se diz, trata-se de uma descoberta do DJ Nick Siano, que encontrou o disco de Dibango casualmente numa loja jamaicana e, depois de fazê-lo circular entre os amigos, construiu um hit irresistível para todas as pistas de dança do país, além de alçá-lo aos charts da Billboard. Real ou não tal história, o fato é que esse mesmo processo ocorreu com “Theme From Shaft”, de Isaac Hayes; “Papa Was a Rolling Stone”, dos Temptations; “Love’s Theme”, de Barry White e sua Love Unlimited Orchestra; e “Rock the Boat”, de Hues Corporation. Quando “Rock Your Baby”, de George McCrae, que, assim como as outras músicas citadas, já vinha sendo executada pelos DJs há alguns meses, alcançou o primeiro lugar de vendagem, o monopólio das rádios como fazedoras de sucesso passou a decrescer na mesma medida em que subia o prestígio dos DJs como condutores do mercado fonográfico.



Barrence Eugene Carter, mais conhecido como Barry White (1944-2003) foi um cantor, compositor, maestro e produtor musical norte-americano. Compositor de inúmeros sucessos em estilo soul e disco e de baladas românticas, e um intérprete com voz profunda e grave. Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/6b/e8/41/6be841dbf58524862131eab9a3724926.jpg>

Isso não passou despercebido pelas gravadoras, que passaram a produzir discos em 33 rotações por minuto e com faixas de doze polegadas, especialmente dirigidas aos DJs e ao público que frequentava os clubes noturnos. Com o tempo, alguns DJs passaram a ser convidados pelas gravadoras para mixarem algumas faixas, mesmo a contragosto dos músicos e cantores, que estranhavam os cortes e loops dos resultados. Por essa época, a sonoridade da música disco já estava consolidada, sobretudo através do que se chamava “o som da Filadélfia”: a marcação da batida pelo baixo e pelo chimbau da bateria, o grandiloquente arranjo de sopros e cordas e um vocal feminino ou masculino em falsete. Assim, grupos como The O’Jays, cujo primeiro hit, “Black Stabbers”, tornou-se uma música obrigatória nas pistas de dança, e The Trammps, que gravaram “The Love I Lost”, tida como primeira música genuinamente disco, sobretudo por sua batida, inventada, por assim dizer, pelo baterista Earl Jones, que, juntamente com os produtores Kenneth Gamble e Leon A. Huff, o baixista Ronnie Baker e o guitarrista Norman Harris, formava a espinha dorsal da Philadelphia International Records. Depois de “The Love I Lost”, a batida disco virou marca registrada de um novo gênero musical, como comprovam músicas

como “TSOP (The Sound of Philadelphia)” e “Love is the Message”, ambas do MFSB.

Nesse mesmo período, o termo disco foi popularizado pela coluna da revista *Billboard* intitulada *Disco Action*, assinada pelo DJ e depois produtor Tom Moulton. Em sua primeira matéria, Moulton tratou do caso de “Never Can Say Goodbye”, primeiro sucesso da primeira diva disco Gloria Gaynor, produzido no final de 1973 pelos produtores ítalo-americanos Tony Bongiovi e Meco Monardo mas que só se tornou hit internacional no ano seguinte, um pouco por conta de sua provocação: “If Gloria Gaynor is so popular at discos, why isn’t she being played on radio?” (apud Lawrence, 2001, p. 148). A palavra *discotheque*, importada da França, tornou-se comum nos Estados Unidos quando o francês Oliver Coquelin abriu em Nova Iorque, em 1962, o primeiro clube noturno com acesso restrito a seus membros, *Le Club*. Em 1965, havia em torno de cinquenta *discotheques* na cidade. Em 1974, ano da explosão mundial da música “Kung Fu Fighting”, de Carl Douglas, que alcançou o primeiro lugar nas paradas nos Estados Unidos, na Inglaterra e em muitas outras partes do mundo, a palavra passou a ser menos usada, sendo substituída por *disco*, que passou a se referir à música que era executada nas *discotheques*, fosse ela *funk* ou *soul*.

Na medida em que a cultura disco se popularizava, os clubes noturnos nova-iorquinos foram ganhando cada vez mais notoriedade. Conta-se, por exemplo, que Barry White chegou a ir pessoalmente ao *Gallery* como uma maneira de agradecer aos DJs pela ascensão de “Love’s Theme” ao topo das paradas norte-americanas. Em 1975, começa a emergir o que a imprensa musical da época rotulou de *Eurodisco*, como uma maneira de caracterizar a música disco produzida na Europa, sobretudo na Alemanha, de onde vieram grandes bandas e artistas como *Silver Convention*, que estourou mundialmente com “Fly, Robin, Fly”, e *Donna Summer*, com a inovadora e revolucionária produção de Giorgio Moroder para “Love to Love You Baby”. Este grande hit, além de fazer uso, pela primeira vez, da bateria e do baixo eletrônicos através de loops, antecipando pelo menos em duas décadas a música *techno*, fazia uma intervenção inédita no imaginário da maioria das canções disco de até então: os gemidos e sussurros de *Donna Summer*, combinados com o ritmo pulsante e hipnótico da bateria e do baixo, apontavam para a ausência de um sujeito ativo masculino no contexto da música, algo que foi interpretado pelas feministas como um ato de afirmação do seu direito a ter um orgasmo aberto e autossuficiente, numa espécie de masturbação simbólica e celebrativa de sua liberdade.

Parecia que a humilhação do Vietnam, o relaxamento do movimento *Black Power*, o perdão de Nixon e a crise do petróleo haviam provocado um outro tipo de revolução comportamental. A dos anos sessenta, que também foi um movimento que começou no *underground* e depois ganhou notoriedade internacional, apresentou-se ao mundo com as manifestações

pelos direitos humanos e anti-guerra, a rebelião de Stonewall, a emancipação feminina, o movimento Black Power e os festivais de música em espaços abertos, onde os jovens brancos de classe média podiam consumir drogas e fazer sexo livremente, segundo a doutrina do amor livre. O festival de Monterey, realizado em São Francisco em 1967, simbolizou o mítico “verão do amor”, que preparou o caminho para o grande festival de Woodstock, em 1969. Como afirma Hobsbawm (1998, p. 292-293), nas décadas de 1950 e 1960, o conceito de “juventude” assumiu um novo aspecto, fazendo com que os grupos de jovens tomassem consciência de sua força e poder político. O rock, que serviu, sobretudo para a juventude branca, de porta-voz para os anseios e necessidades dessa cultura juvenil, na medida em que fazia a fortuna da indústria fonográfica multinacional, globalizava ícones, comportamentos, símbolos, signos e estilos musicais em quase todas as partes do mundo. Os novos e jovens heróis, que morriam vítimas dos exageros de sua força juvenil ou de overdose de álcool, cocaína e heroína, como James Dean (1931-1955), Brian Jones (1942-1969), Janis Joplin (1943-1970) e Jimi Hendrix, pareciam confirmar a tese de que só valia a pena viver enquanto jovem. “Eu quero morrer antes de ficar velho”, dizia o refrão da música “My Generation”, da banda The Who, em 1965.

No caso dos anos setenta, o tipo de comunhão e celebração coletiva promovida pelas pistas de dança, ao apontar para uma política do corpo que transcendia as barreiras econômicas, de gênero e às vezes até étnicas, apesar dos constantes conflitos entre gays brancos e negros, representava o exercício de um direito adquirido na década anterior nas ruas, mediante o enfrentamento com a polícia. Assim, num momento em que mesmo os WASPS (White Anglo-Saxon Protestants) convertiam-se à experiência catártica da pista de dança, o sucesso “Dance Your Troubles Away”, de Archie Bell & the Drells, representava muito mais uma revolução pela dança do que um escapismo hedonista, algo igualmente presente, mas não somente na cultura disco, uma vez que, durante esse período, houve um crescimento da produção, circulação e consumo de cocaína e da indústria pornô, que incluía não somente os produtos de sex shop, mas também o mercado cinematográfico, como testemunha o impressionante sucesso de público do filme de sexo explícito *Deep Throat* [Garganta Profunda] (1972).

O tom de revolta comportamental pode ser notado de modo mais evidente nas letras de cunho social dos O’Jays ou dos Trammps, para não falar do caso de Nona Hendryx, prima de Jimi Hendrix, vocalista, compositora e produtora que escreveu letras que expressavam as dificuldades e conquistas do universo feminino. Ela também foi uma das cantoras do grupo vocal feminino LaBelle, juntamente com Patti LaBelle e Sarah Dash. Em 1975, elas estouraram mundialmente com o sucesso “Lady Marmelade”, que celebrava as mulheres independentes e tinha um irresistível refrão em francês: “voulez-vous coucher avec moi?”. Por outro lado, nesse mesmo ano de 1975,

o sucesso de “The Hustle”, de Van McCoy, uma música instrumental com todas as características disco, permeada pela repetição mântica de uma frase, “do the hustle”, que acabou rotulando um tipo de dança de casais, como o twist, e gerando vários outros subgêneros e variações, aponta para a penetração da cultura disco no universo heterossexual, num momento em que até mesmo os rock stars estavam aderindo ao movimento, para desespero dos puristas. Mesmo assim, a pista de dança ainda era um espaço para as várias articulações da identidade gay, como sugere o estilo padrão dos adeptos: bigodes, coturnos, jeans e camisetas apertadas, as quais eram tiradas sempre que o DJ tocava algo que incendiasse a boate.

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, grupo formado pelos vocalistas jamaicanos Liz Mitchell, Marcia Barrett e Maizie Williams, 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 noiva cultura era imune à recessão.

Já nessa época, no Bronx, alguns DJs, como o jamaicano Kool Herc, tocava reggae e experimentava mixagens e loops com discos de funk, sobretudo com músicas de James Brown, inaugurando a técnica do scratching e preparando o caminho para o rap e para a dança denominada break, segundo muitos ícones do hip hop, como Afrika Babaataa, George Clinton, Grandmaster Flash e Kurtis Blow. Foi por essa época também que a disco começou a receber os primeiros ataques dos críticos de rock, que acusavam a música de ser repetitiva, previsível e superficial, mais relacionada ao corpo do que à mente, usando o mesmo arsenal crítico com o qual o rock foi atacado na década de cinquenta. A música “Disco Boy”, de Frank Zappa, corporifica tal crítica, na medida em que ridiculariza a cultura disco. Uma coisa, contudo, que incomodava os críticos de rock era o anonimato dos artistas e grupos disco. Essa falta de identidade fazia da pista de dança um espaço ainda mais democrático, onde as pessoas eram levadas somente pela música, ao contrário do rock, em que, por conta de seus superstars, a música era submetida ao poder de seus criadores. Ademais, enquanto o modelo do heterossexual branco vigorava no rock, na disco o público teve que se acostumar com a popularidade de artistas negros, latinos, mulheres e gays.

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, propa-

gandas de tevê etc., sem contar o grande número de séries televisivas, como *As Panteras* e *Kojac*, que adotaram instrumentais disco como música tema. De qualquer forma, mesmo convivendo com bem sucedidas armações comerciais como “More, More, More”, composta por Gregg Diamond e gravada pela ex-atriz pornô Andrea True, artistas mais consistentes, como Diana Ross, que estourou nesse ano com “Love Hagover”; *Double Exposure*, com “Ten Percent”; Thelma Houston, com “Don’t Leave Me This Way”; e Candi Stanton, com o irresistível hit “Young Hearts Run Free”, se mantiveram firmes e atuantes. Foi em 1976 também que foi publicado na *New York Magazine* o já referido artigo de Nik Cohn, “The rituals of the new saturday night”, sobre as cenas disco do subúrbio nova-iorquino, e que inspirou o filme *Saturday Night Fever* (1977).

No ano seguinte, uma nova onda de eurodisco invadiu o mundo, emplacando mais dois hits internacionais: “Love in ‘C’ Minor”, do baterista, compositor e produtor francês Cerrone, e “Trans-Europe Express”, da banda alemã de música eletrônica Kraftwerk. Giorgio lançou seu primeiro álbum solo, *From Here to Eternity*. Ao mesmo tempo, surgem nos Estados Unidos, paralelamente ao lançamento do hino gay “I Will Survive”, de Gloria Gaynor, e à fundação do mítico Studio 54, frequentado por estrelas holywoodianas, artistas, políticos, escritores e celebridades em geral, três fenômenos musicais que, cada um a seu modo, marcarão irreversivelmente não só a música mas também o que as pessoas começaram a denominar a “era disco”: Village People, Sylvester e Chic. O primeiro foi um grupo vocal masculino que emplacou uma série de hits já no seu primeiro álbum, *Village People*, apesar das referências explícitas ao universo gay, tendo caído no gosto das crianças e adolescentes de todos os lugares, principalmente depois do seu segundo álbum, *Macho Man* (1978), que estourou inclusive no Brasil. O segundo, Sylvester, tendo lançado seu primeiro álbum, *Sylvester*, em 1977, que trazia uma versão remixada de “Over and Over”, de Ashford and Simpson, e ganhou as pistas e as rádios do mundo non ano seguinte com o single “You Make Me Feel (Mighty Real)”, impôs à maioria branca e heterossexual dos Estados Unidos o sucesso internacional de um negro drag queen com um falsete impressionante. Sylvester apresentava-se com o duo feminino *Two Tones o’ Fun*, composto por Martha Walsh, que iria emprestar seus vocais para vários hits da house music nos anos noventa, e Izora Rhodes. O Chic, finalmente, que tinha como pilares o guitarrista Nile Rodgers e o baixista Bernard Edwards, além do baterista Tony Thompson, entrou na onda disco de forma oportunista, segundo relatos de seus próprios integrantes, pois antes eles queriam se inserir na onda punk para ganhar dinheiro. Seja como for, o certo é que, desde o seu primeiro álbum, *Chic*, que trazia o hit “Dance Dance Dance (Yowsah, Yowsah, Yowsah)”, a banda moldou um estilo único para suas músicas, caracterizadas pela marcação rítmica da guitarra e pelas pulsantes linhas de baixo. Nos álbuns seguintes,

até 1980, o Chic emplacou vários hits, como “Freak Out” (originalmente “Fuck Off”), em 1978, e “Good Times”, de 1979, que serviria de base para o primeiro rap da história, “Rapper’s Delight”, do Sugarhill Gang, produzido no mesmo ano.



O Sugarhill Gang foi um trio de norte-americanos que praticamente implantou o estilo rap (música falada) na transição da década de 1970 para a de 80 com o sucesso estrondoso “Rapper's Delight”, muito conhecida no Brasil como Melô do Tagarela. A música fala do egocentrismo de cada integrante do grupo. Aborda o luxo, o poder financeiro, sexo entre outras coisas mais. O líder Master Gee é um dono de uma das vozes do trio. Fonte: https://www.billboard.com/files/styles/article_main_image/public/media/sugarhill-gang-1980-billboard-650x430-b.jpg

Na época do Verão de Sam, portanto, como bem retrata o filme de Spike Lee, clubland, como os executivos das gravadoras chamavam a onda disco, havia se tornado o negócio mais lucrativo da América no campo do entretenimento. Era o declarava o III Disco Forum, em setembro de 1977. Foi em meio a essa efervescência, que também envolvia o lançamento da banda punk inglesa Sex Pistols nos Estados Unidos, que foi lançada, três meses antes do lançamento do filme, a trilha sonora de *Saturday Night Fever*. A crítica musical da época acreditava que a banda repetiria na América o grande sucesso que obteve na Grã-Bretanha. Contudo, a trilha sonora do filme estrelado por John Travolta bateu todos os recordes de vendagem. Quando ganhou as telas de cinema, em dezembro desse mesmo ano, *Saturday Night Fever* tornou a cultura disco um fenômeno de massa irreversível. Um filme menos badalado mas bem mais realista é *Looking for Mr. Goodbar* (1977), escrito e dirigido por Richard Brooks e estrelado por Diane Keaton, Richard Gere e Tom Berenger. Baseado no romance homônimo de Judith Rossner, publicado em 1975, o filme narra a história de Theresa Dunn (Diane Keaton), uma jovem professora que, em busca do “homem perfeito”, a quem chama de “Mr. Goodbar”, passa a frequentar os clubes noturnos, a usar drogas e levar para sua cama parceiros variados, especialmente Tony Lo Porto (Gere). Já no final, ela se envolve com o conturbado Gary (Berenger), que, em meio aos conflitos e inseguranças com relação a sua sexualidade, acaba por assassiná-la. A trilha sonora, atualizada e sofisticada, trazia Diana

Ross, com “Love Hangover”; “Machine Gun”, dos Commodores; “Black Stabber”, dos O’Jays; “Don’t Leave Me This Way”, de Thelma Houston; e “Prelude to Love”, de Donna Summer, entre outros clássicos da era disco.

No ano seguinte 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 Commodores, 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.

O CASO DO BRASIL

No caso do Brasil, mesmo tendo as trilhas sonoras das telenovelas da tevê Globo incluído hits da música disco desde pelo menos 1974, somente em 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.



Dancin' Days é uma telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo no horário das 20 horas, entre 10 de julho de 1978 e 27 de janeiro de 1979, substituindo O Astro e sendo substituída por Pai Herói, em 174 capítulos. Foi a 21ª “novela das oito” exibida pela emissora. Escrita por Gilberto Braga e dirigida por Daniel Filho, Gonzaga Blota, Dennis Carvalho e Marcos Paulo, com direção geral de Daniel Filho. Fonte: http://4.bp.blogspot.com/-5L05NddKqT4/Uy5k2aHhfnI/AAAAAAAAAsLU/wikyXxzAe0I/s1600/mundonovelas_dancin%27dayslogo2.jpg

A novela 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.

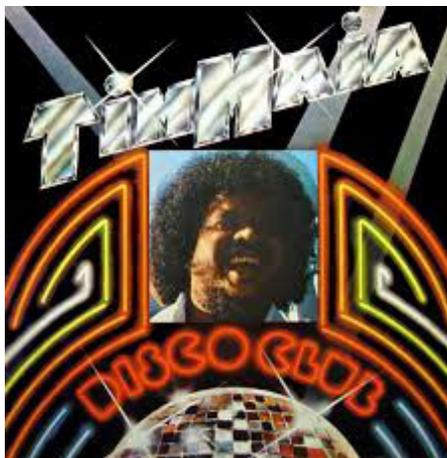
Lady Zu, por exemplo, vendeu um milhão de cópias do compacto simples “A Noite Vai Chegar” já em 1977. Seu álbum de mesmo título, lançado no ano seguinte pela Philips/Universal, emplacou outros sucessos, como “Só Você (Por Você, Com Você)”, de C. Dalto/P. Greedus, tema da novela Te Conteí? (1978), “Novidades”, 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. 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.



Lady Zu, nome artístico de Zuleide Santos Silva (1958), é uma cantora brasileira. Surgiu no cenário musical em 1977, com o compacto simples "A Noite Vai Chegar", que vendeu 1 milhão de cópias, e entrou para a trilha da novela *Sem Lenço, Sem Documento*, elevando-a ao título de "Rainha das Discotecas Brasileiras". Emplacou diversos sucessos nas paradas, antes de se afastar da indústria fonográfica por uma década. Com 5 discos lançados, continua ativa com shows por todo o país. Fonte: <https://is1-ssl.mzstatic.com/image/thumb/Music/v4/60/56/13/60561371-136a-a762-83a6-2bdc4ad97fae/source/600x600bf.jpg>

E 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 apresentaram-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”.



Tim Maia, nome artístico de Sebastião Rodrigues Maia (1942-1998), foi um cantor, compositor, maestro, produtor musical, instrumentista e empresário brasileiro, responsável pela introdução do estilo soul na música popular brasileira e reconhecido mundialmente como um dos maiores ícones da música no Brasil. Suas músicas eram marcadas pela rouquidão de sua voz, sempre grave e carregada, conquistando grande vendagem e consagrando muitos sucessos. Nasceu e cresceu na cidade do Rio de Janeiro, onde, em sua infância, já teve contato com pessoas que viriam a ser grandes cantores, como Jorge Ben Jor e Erasmo Carlos. Em 1957, fundou o grupo The Sputniks, no qual cantou junto a Roberto Carlos. Em 1959, emigrou para os Estados Unidos, onde teve seus primeiros contatos com o soul, vindo a ser preso e deportado por roubo e porte de drogas. Em 1970, gravou seu primeiro disco, intitulado *Tim Maia*, que, rapidamente, tornou-se um sucesso país afora com músicas como "Azul da Cor do Mar" e "Primavera". Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/d/d0/DiscoClub.JPG>

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 Havaí. Até o momento, e por falta de uma pesquisa mais apurada, não encontramos nenhum romance ou conto que fizesse referência direta ou indireta à cultura disco.

Nos Estados Unidos, a excessiva popularidade da disco fazia com que alguns músicos, como Van McCoy, autor de “The Hustle”, buscassem se desvincular do rótulo desse estilo musical. De qualquer forma, a lista de músicas disco de excelente qualidade que foram lançadas é imensa, bastando mencionar, a título de ilustração, “You Make Me Feel (Mighty Real)”, de Sylvester; “Boogie oogie oogie”, de A Taste of Honey; e “I Want Your

Love”, do Chic, entre tantas outras. Mas nada pôde evitar o crescimento do conflito entre os críticos e DJs de rock e a disco music até a eclosão do movimento disco sucks. Mesmo assim, a revista Newsweek de abril de 1979, que trazia como manchete a expressão “Disco Takes Over” [a disco assume o controle] com uma foto de Donna Summer, aponta para a permanência do seu sucesso, sobretudo num momento em que eram lançados singles de qualidade incontestável como “We Are Family”, das Sister Sledge, agora produzidas por Nile Rodgers e Bernard Edwards, do Chic; “Ain’t No Stoppin’ Us Now”, de MacFadden & Whitehead; “Boogie Wonderlan”, do Earth, Wind and Fire; “Ladys’ Night”, do Kool and the Gang; e “Good Times”, do Chic. A diminuição de vendas de álbuns de bandas e artistas discos na segunda metade do ano, ao que parece, não se deveu exclusivamente às consequências do disco suck, mas também devido à natureza dos singles de disco, especialmente aqueles com mais de dez minutos, que eram produzidos para serem consumidos em pista de dança e não em casa, não tinham o mesmo desempenho de vendagem dos Long Plays. Ademais, tratava-se de um mercado que se sustentava em torno de singles, e não de um álbum inteiro, como os discos de rock.



Sylvester James (1947-1988) foi um cantor estadunidense. Ele é o responsável pelo grande sucesso "You Make Me Feel (Mighty Real)" gravado em 1978, faixa do álbum Step II (pela Fantasy Records), e que foi número 1 da Billboard club hits. Outro sucesso seu, "Dance (Disco Heat)". Embora o barítono fosse a tessitura natural de sua voz, ficou famoso por dominar excepcionalmente a técnica do falsete, com a qual gravou seus maiores sucessos. Fonte: <http://c8.alamy.com/comp/EJE08F/sylvester-james-jnr-1947-1988-promotional-photo-of-us-disco-and-soul-EJE08F.jpg>

CONCLUSÃO

No final de 1979, muitos clubes noturnos dedicados à disco fecharam e reabriram como casas de rock, onde tocavam o rock new wave dançante que iria se popularizar na década seguinte. Ex-adeptos da disco music buscavam substituir o termo por dance music. As grandes gravadoras pararam de investir em novos artistas. Fracassos de bilheteria como *Roller Boogie* (1979), filme dirigido por Mark L. Lester e estrelado por Linda Blair que buscava retratar a onda das rollers discos, e *Can't Stop the Music* (1980), dirigido por Nancy Walker, sobre um show do Village People, associados às sátiras sobre a onda disco, como na comédia *Airplane* (1980), dirigida por David e Jerry Zucker, deixavam poucas esperanças para a sobrevivência da cultura disco. Mas algo estranho acontece: o disco sucks acaba por provocar o desdobrimento da disco, agora rotulada de dance music, em vários outros estilos. Um exemplo é o que acontece com Frankie Knuckles em Chicago. DJ residente e diretor musical do clube Warehouse, fundado em 1977, Frankie começou a mixar e gravar seus próprios discos, movido pela necessidade provocada pela falta de novos lançamentos. Suas gravações passaram a circular clandestinamente com o rótulo de Warehouse music, o que acabou por gerar, como reza a lenda, a house music atual. Caso semelhante ocorre com as remixagens do DJ Larry Levan, do lendário Paradise Garage, também fundado em 1977, que acabaram levando o nome de Garage music. Seria extensa a lista de estilos musicais e artistas influenciados pela disco, sem contar os revivals, que se iniciaram já na década de noventa. Desse modo, a cultura disco sobrevive a 1979, mas com outros termos e sob novas formas.

No Brasil, o mercado fonográfico 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 Otawa, feita pelo The Fevers. Independentemente disso, os disco de alguns artistas já consagrados da MPB, como Gilberto Gil, em *Realce e O Luar* (1980), apresentavam nítidas influências da disco music. No cinema, foram lançados dois filmes com essa temática em 1979. O primeiro é a comédia *Nos tempos da vaselina*, 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, *Pixote, a lei do mais fraco* (1980), dirigido por Hector Babenco, e *Rio Babilônia* (1982), dirigido por Neville de Almeida.



RESUMO

This chapter is about the ways through which disco culture was received, appropriated and produced in Brazil from 1973, when the new musical style was already consolidated in the United States, mainly through what was known as “the sound of Philadelphia”, characterized by the rhythm marked by the the bass and the drum cymbal, as well as by the sumptuous brass and strings arrangement and a feminine or masculine voice in falsetto, until 1982, when the disco fever, becoming extremely comercial and repetitive, and after provoking the “disco sucks” movement, which was a collective attitude of rejection and demonization that, although had begun its first steps in 1976, materialized in a very incisive way with the Disco Demolition Night, an event organized by the disc jockey Steve Dahl in Chicago, during the interval of a baseball match in Comiskey Park stadium, in 12th july, 1979. Taking into account the Hollywoodian version of disco culture, provoked and inspired by the blockbuster *Saturday Night Fever* (1977), became hegemonic not only in the United States, but also in the rest of the world, and the fact that the story of Tony Manero, the characted performed by John Travolta, disco culture, at the same time it ws getting more and more popular and became consolidated in the phonographic industry and market, not only recreated but also reinvented, subverting what it was supposed to portray from “Rites of the new saturday night”, article by Nik Cohn about the disco scene – in other words “latino”, black and gay – in the nightclubs of New York, published in June, 7th, in an edition of *New York Magazine* in 1976, we understand, with Lawrence (2001), that *Saturday Night Fever* is not a film about disco culture but about how to avoid it, making it White and heterosexual. Our hypothesis is that the diffusion and popularization of disco culture in Brazil was a process which, although can be understood as an imposition of the North-American cultural industry, whose government, during the time, supported financially the military dictatorship, was able to show its transgressive potential, as if it coud rescue some aspects of its origins in New York ghettos, resultant of a cultural policy of difference,

paying afterwards the price of co-optation, which substituted its invisibility for a regulated and segregated visibility, both from an economic and ethnic perspective, not to mention the politics of gender and identity.



ATIVIDADES

Baseado(a) na leitura do texto desta aula, em sua opinião, a cultura disco no Brasil é uma mera imitação da música que veio dos Estados Unidos ou conseguiu se apropriar deste estilo musical e fazer algo original?

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADE

Nesta atividade não há uma resposta correta. Será avaliada a desenvoltura do(a) aluno(a) tanto com relação à sua escrita quanto à sua capacidade de análise e interpretação crítica.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BHABHA, Homi K. **The location of culture**. London and New York: Routledge, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BREWSTER, Bill, BROUGHTON, Frank. **Last night a DJ saved my life: the history of the Disc Jockey**. New York: Grove Press, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CHEREN, Mel. **Keep on dancin': my life at the Paradise Garage**. New York: 24 Hours for Life, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- CRAWFORD, Richard. **America's musical life**. New York: Norton, 2001.
- CULLER, Jonathan. **Literary Theory: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

- DANNEN, Frederic. **Hit men: power brokers and fast money inside the music business**. New York: Times Books, 1990.
- DENT, Gina (ed.). **Black popular culture**. Seattle: Bay Press, 1992.
- EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. Anniversary Edition. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- EAGLETON, Terry. **After theory**. New York: Basic Books, 2003.
- 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.
- GEORGE, Nelson. **The death of rhythm & blues**. New York: Plume, 1988.
- 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.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HALL, et alii. **Culture, media, language**. London: Routledge; Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, 2004.
- HARRIS, Larry, GOOCH, Curt, SUHS, Jeff. **And party every day: the inside story of Casablanca Records**. New York: Back Beat Books, 2009.
- HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Tradução: Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- HOBSBAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Tradução: Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOBSBAWM, Eric J. **A história social do jazz**. Tradução: Ângela Noronha. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- HOLLERAN, Andrew. **Dancer from the dance**. New York: Plume, 2001.
- HOLLERAN, Andrew. “Dark disco: a lament”. In BERGMAN, David. **The violet quill reader: the emergence of gay writing after Stonewall**. New York: St. Martin’s Press, 1994.
- HOLMSTROM, John. **Punk: the original**. New York: Trans-High Publishing, 1996.
- LAWRENCE, Tim. **Love saves the day: a history of American dance music culture (1970-1979)**. Durham and London: Duke University Press, 2003.

- MARWICK, Arthur. **The sixties: cultural revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c. 1974.** Oxford: Oxford University Press, 1998.
- MERCER, Kobena. **Welcome to the jungle: new positions in black cultural studies.** London: Routledge, 1994.
- RODRIGUES, Vanessa. **“Disco music made in Brazil”: a redemocratização nos embalos da discoteca.** Trabalho apresentado como forma parcial de avaliação para a conclusão do curso de História. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná.
- SAID, Edward. **Culture and imperialism.** New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- SAID, Edward. **Orientalism. 4th Edition.** New York: Penguin Books, 2003.
- SANDERS, Julie. **Adaptation and appropriation.** London: Routledge, 2005.
- 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.
- STRAW, Will. **Popular music as a cultural commodity: the American recorded music industries, 1976-1985.** Ph.D. diss. McGill University, 1990.
- TOOP, David. **Rap attack 3: African rap to global hip hop.** London: Serpent’s Tail, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. **Culture & society 1780-1950.** Garden City, New York: Anchor Books Doubleday & Company, Inc., 1960. WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form.** 2. ed. London: Routledge, 2003.