



Sonoridades afrodiaspóricas no funk carioca: inventário cultural em produções relacionadas aos bailes funk do Rio de Janeiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música e pensamento Afrodiaspórico

Resumo. Estudo sobre o funk carioca com ênfase em um conjunto de sonoridades de membranofones referenciadas por produtores musicais e que foram utilizadas como estruturas de acompanhamento (*beats*) em produções musicais associadas aos bailes funk. O objetivo deste estudo é: 1) relatar a prática de produção e composição musical afrodiaspórica orientada para a seleção, manipulação e inclusão de *samples* obtidos de *discos de vinil* em diferentes gêneros musicais também afrodiaspóricos; 2) listar um conjunto de *samples* citados pelos sujeitos entrevistados como pertencentes ao *inventário cultural* dos *bailes funk* entre a segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990; 3) verificar se estes *samples* foram encontrados em produções musicais relacionadas a estes bailes ao longo da década de 1990. Com base no conceito de *inventário cultural* oriundo da Teoria de Assimilação de Kazadi wa Mukuna, realizou-se: a) entrevistas semiestruturadas; b) levantamento bibliográfico e fonográfico e c); análises musicais com transcrições em partituras. Os resultados e conclusões deste trabalho de pesquisa apontam para a presença da sonoridade de membranofones no *inventário cultural* dos *bailes funk* entre a segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990 e para a utilização de alguns dos *samples* referenciados pelos sujeitos entrevistados em produções musicais relacionadas ao funk carioca.

Palavras-chave. Funk carioca; Música afrodiaspórica; Música da diáspora africana; Inventário cultural.

Afrodiasporic Sounds in Funk Carioca: Cultural Inventory in Productions Related to Bailes Funk in Rio de Janeiro

Abstract. Study about funk carioca with emphasis on a set of membranophone sounds referenced by music producers and that were used as accompaniment structures (*beats*) in musical productions associated with bailes funk. The aim of this study is: 1) to report the practice of Afrodiasporic musical production and composition oriented towards the selection, manipulation and inclusion of samples obtained from vinyl records in different musical genres also Afrodiasporic; 2) list a set of samples cited by the interviewees as belonging to the cultural inventory of bailes funk between the second half of the 1980s and the beginning of the 1990s; 3) to verify if these samples were found in musical productions related to these dances throughout the 1990s. Based on the concept of cultural inventory deriving from Kazadi wa Mukuna's Assimilation Theory, the following were carried out: a) semi-structured interviews; b) bibliographic and phonographic survey and c); musical analysis with transcriptions in sheet music. The results and conclusions of this research work point to the presence of the sound of membranophones in the cultural inventory of bailes funk between the second half of the 1980s and the beginning of the 1990s and to the use of some of the samples referenced by the subjects interviewed in productions musicals related to funk carioca.

Keywords. Funk carioca; Afrodiasporic music; African diaspora music; Cultural inventory.



Introdução

Na primeira metade da década de 1980, um conjunto de DJs de bailes dos subúrbios do Rio de Janeiro incluíam a sonoridade de membranofones como congas em seus *sets* a partir da seleção de músicas tais quais *The Sugar Hill Gang - Apache* (1981) e *Warp 9 – Light Years Away* (1983). Estas músicas estavam associadas ao que ficou conhecido por *electro de Nova York* e *Latin FreeStyle*, dois subgêneros de *electro-funk* que amalgamavam um conjunto de referências musicais vindas principalmente da comunidade latina de Nova York. Segundo os produtores musicais Coichi Vieira (2019), DJ Nazz (2019) e DJ Marcelo Negão (2019)¹, essa teria sido a principal influência para o surgimento de estruturas de acompanhamento (*beats*) que passaram a utilizar a sonoridade de membranofones como congas e atabaques ao longo da década de 1990.

Por outro lado, os DJs Grandmaster Raphael e Marlboro citaram os álbuns *Batucada Brasileira* e *AfroReggae* como influentes no processo de inclusão de percussões afro-brasileiras em produções musicais ao longo da década de 1990. Entretanto, apesar de não ter sido possível localizar os álbuns ou produções musicais que tenham utilizado *samples* dos álbuns de samba citados, a narrativa desses sujeitos entrevistados revela uma prática de busca dos produtores da época por álbuns de discos de vinil nos quais houvesse uma seção percussiva que pudesse ser utilizada em novas produções musicais.

Nos termos do conceito de *inventário cultural*, de Kazadi wa Mukuna (1990), os referidos gêneros musicais exemplificam um conjunto de elementos culturais e sonoros que persistiram nos corpos e nas memórias de negros em diáspora em contextos sócio-históricos particulares. Portanto, identificar e analisar estes elementos nos fornece um lugar privilegiado para uma visão ampliada de uma determinada manifestação cultural como o *funk carioca*.

Sonoridades percussivas no baile funk

No transcurso da década de 1980, um dos procedimentos para a obtenção de *samples* que poderiam ser utilizados em novas produções musicais era fruir as músicas nos bailes ou nas rádios dedicadas aos *bailes funk* da época, seguia-se a identificação dessas músicas ou dos discos em que se encontravam para que os *samples* selecionados pudessem ser extraídos e

¹ Os referidos sujeitos entrevistados para este trabalho, juntamente com os DJs Grandmaster Raphael, DJ Marlboro e DJ Sanny Pitbull, foram selecionados em virtude de seus protagonismos no contexto musical dos bailes *funks* cariocas no final da década de 1980 e início da década de 1990. As entrevistas, por sua vez, ocorreram entre setembro de 2019 e dezembro de 2020.

utilizados em novas produções musicais (DJ GRANDMASTER RAPHAEL, 2018; DJ SANY PITBULL, 2020). Através desse procedimento, obtinham-se músicas como *The Sugar Hill Gang – Apache* (1981), assim citada pelo produtor Coichi Vieira: “percussão que serviu de inspiração para se usar percussões no funk no Brasil”:

The Sugar Hill –Apache (1981)

Fonograma 1 – Exemplo em The
Sugar Hill Gang - Apache (1981)



Fonte: single Sugar Hill Gang -
Apache (1981)

Figura 1 – Transcrição dos compassos iniciais de The Sugar Hill – Apache (1981)

The musical score transcription shows the initial two measures of the song 'Apache' by The Sugar Hill Gang. It is written in 4/4 time and consists of three staves: Hi-Hat, Clap, and Bongô. The Hi-Hat part is a steady eighth-note pattern. The Clap part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The Bongô part has a complex pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Fonte: o próprio autor, 2020.

Esse som. Apache. Era muito maneiro. E até hoje é tocado e, até hoje, a galera que produz a gente. Eu, particularmente, o Robson, entre outros, creio que o Marlboro também. Nós ouvimos muito sons antigos dos anos 60, 70, 80, 90. Eu, particularmente, o Robson também, a gente trabalha com muita coisa clássica. Sons de baterias clássicas como as da Roland, Yamaha, Alesis, Lynn Drum e outras, teclados, clássicos da época dos anos 80, 90. (VIEIRA, C., 2019)

Embora Coichi Vieira tenha citado um conjunto de sonoridades específicas presentes em baterias eletrônicas da época — como a Lynn Drum e a Roland R8, por exemplo —, a gravação do bongô presente em *Apache* (1981) foi realizada de forma acústica e inspirada na música *Incredible Bongo Band – Apache* (1973) (MATOS, 2007). Além disto, não foi possível encontrar um registro da utilização do desenho rítmico-melódico executado pelo bongô nesta música em uma produção musical associada ao *funk carioca* ao longo da década de 1990. De todo modo, a sonoridade dos membranofones presentes em *Apache* guardam semelhança com a percussão encontrada em outras produções na década de 1980 que também estavam associados à cena musical de Nova York como uma das seções percussiva presentes em *Warp 9 – Light Years Away* (Melô da Macumba, 1983):

Light Years Away (1983)²

Fonograma 2 – Exemplo em *Warp 9 - Light Years Away* (1983,
Trecho Atabaque)



Fonte: *single* *Warp 9 - Light Years Away* (1983)

Figura 2 – transcrição de um dos loops retirados de *Warp 9 – Light Years Away* (1983)

² O seu lançamento no Brasil ocorreu nos álbuns *Só Mix* (Som Livre, 1985) e *Furacão 2000*, versão dub (Som Livre, 1986).



The image displays a musical score for three instruments: Bongô, Conga, and Som Incid. (S. Inc.). The score is written in 4/4 time and consists of two measures. The Bongô part is represented by vertical lines indicating hits. The Conga part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'x' to indicate specific sounds. The Som Incid. part has a few notes, including a half note in the second measure. The score is divided into two measures by a vertical line.

Fonte: o próprio autor, 2020.

O *loop* acima, presente no lado A da versão dub de Warp 9, é um dos vários *beats* com a sonoridade de membranofones presentes ao longo dessa música, que ficou conhecida nos bailes funk como “Melô da Macumba”. Quanto ao termo “macumba” utilizado, designa um “nome genérico, popularesco e de cunho às vezes pejorativo com que se designam as religiões afro-brasileiras, notadamente a umbanda e o candomblé” (LOPES, 2011, p. 101). Por extensão, também se refere a qualquer sonoridade que remeta aos instrumentos musicais utilizados em terreiros ou em qualquer espaço em que ocorram essas práticas religiosas afro-brasileiras, em terreiros de candomblé, por exemplo. Portanto, passou-se a adotar o termo macumba para designar não só a sonoridade provinda destes espaços e destes instrumentos, mas também para qualquer sonoridade que lhe seja semelhante, caso dos membranofones presente em músicas como *Light Years Away*. Também parece ser o caso da música *Ritmo de Macumba*, a quarta e última faixa do lado B do álbum³ “The exciting rhythm of the wild brazilian carnival” (1971).

Ritmo de Macumba (1971)

Fonograma 3 - Ritmo de
Macumba (1971, Loop 1 e 2)

³ O LP em questão foi concebido por Armando Pittigliani, famoso produtor de discos que lançou álbuns de artistas da bossa nova em grandes empresas fonográficas à época, tais quais Philips, Phonogram e Polygram.



Fonte: álbum Escola De
Samba Da Cidade – Batucada
Nº 3 "The Exciting Rhythm
Of The Wild Brazilian
Carnival" (1971)

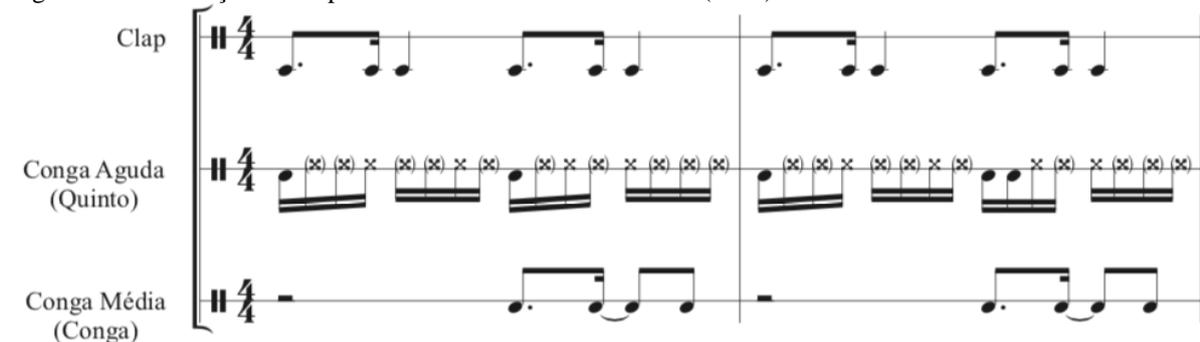
A análise de *Ritmo de Macumba* (1971) sugere a presença de duas grandes seções que contrastam por uma pausa longa que delimita uma mudança de andamento. Em ambos os momentos, é possível identificar um acompanhamento marcado por palmas realizado por um grupo de pessoas e uma execução rítmica produzida por dois membranofones, conga média (*conga*) e aguda (*quinto*⁴), tocadas com diferentes técnicas de *slap*:

Fonograma 4 - Ritmo de
Macumba (1971, Loop 1)



Fonte: álbum Escola De
Samba Da Cidade – Batucada
Nº 3 "The Exciting Rhythm
Of The Wild Brazilian
Carnival" (1971)

Figura 3 – Transcrição do loop 1 da música Ritmo de Macumba (1971)



Clap

Conga Aguda
(Quinto)

Conga Média
(Conga)

Fonte: o próprio autor

Fonograma 5 – Ritmo de Macumba
(1971, Loop 2)

⁴ Segundo o percussionista Thiago Kobe, é possível identificar esses dois tipos específicos de membranofones nessa música.



Fonte: álbum Escola De Samba Da Cidade – Batucada N° 3 "The Exciting Rhythm Of The Wild Brazilian Carnival" (1971)

Figura 4 – Transcrição do loop 2 da música Ritmo de Macumba (1971)

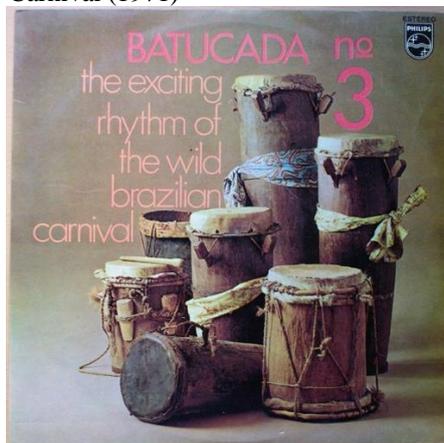


The image shows a musical score for three parts: Clap, Conga media, and Conga Grave, all in 4/4 time. The Clap part consists of a sequence of eighth notes. The Conga media part features a complex rhythmic pattern with accents and rests, indicated by 'x' marks. The Conga Grave part has a simpler pattern of quarter notes.

Fonte: o próprio autor, 2020.

A presença das faixas *Ritmo de Macumba*, *Batucada de apresentação* (Faixa 1) ou *Samba em various andamentos* sugere que esse álbum se propunha apresentar alguns dos ritmos presentes no Brasil e, ainda mais especificamente, do carnaval realizado no Rio de Janeiro para um público estrangeiro. A própria disposição e ornamentação dos tambores presentes na capa contribuem para a ideia de um certo exotismo do carnaval brasileiro, em vez de um caráter propriamente informativo quanto aos instrumentos que são ouvidos e foram utilizados para a produção das faixas do álbum:

Figura 5 – capa do álbum Batucada No. 3 The Exciting Rhythm of the Wild Brazilian Carnival (1971)



Fonte: álbum Escola De Samba Da Cidade – Batucada N° 3 "The Exciting Rhythm Of The Wild Brazilian Carnival" (1971)

De todo modo, é importante ressaltar que tanto o *loop 2* de *Ritmo de Macumba* quanto o *loop* de *Warp 9* – “Light Years Away” (1983) foram utilizados em produções musicais da segunda metade da década de 1990, do mesmo modo que, respectivamente, *Montagem-Manteiga* (1996) e *Rap da Vila Comari* (1998), que serão abordadas detalhadamente nas próximas seções.

Por outro lado, apesar de as músicas *The Sugar Hill Gang* – “Apache” (1981) e *Freestyle* – “Don’t Stop the Rock” (1985) terem sido consideradas exemplos de músicas que continham seções percussivas que exploravam a sonoridade de congas por produtores entrevistados (Coichi Vieira, no caso da primeira e DJ Marcelo Negão, no caso da segunda), os mesmos produtores não puderam fornecer exemplos de produções musicais da década de 1990 que utilizaram as seções percussivas presentes nessas músicas.

Coincidentemente, todos os exemplos musicais citados nesta seção estavam disponíveis a partir de registros físicos em discos de vinil lançados na década de 1980, exemplificados pelo *Warp 9* – *Light Years Away* ou, ainda na década de 1970, por *Batucada nº 3* (1971). Os *samples* originados desses álbuns foram utilizados em produções musicais ao longo da década de 1990, o que parece sublinhar tanto a importância de discos de vinil como fontes para a extração de *samples* que seriam manipulados e utilizados posteriormente em novas produções musicais quanto para um período de coexistência entre músicas abarcadas pela categoria *funk*, que já possuíam uma sonoridade de membranofones. Em outras palavras, o período pode ter contribuído para um inventário cultural constituído por um conjunto de elementos e sonoridades adicionados às produções musicais associados aos bailes que eram oriundos de uma busca dentre discos de vinil disponíveis na época, caso dos álbuns de samba que foram considerados influentes em produções musicais ao longo da década de 1990 pelos DJs Marlboro e pelo DJ Grandmaster Raphael:

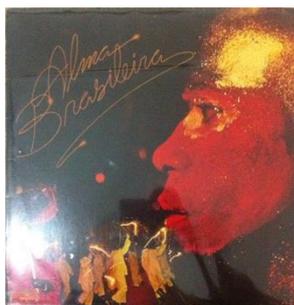
A partir de determinado momento, já na década de 1990 mesmo, começou-se a colocar percussão em cima do Volt Mix: atabaque tirado de discos de produção nacional. Tem um disco de bateria de samba, *Alma brasileira*; um disco se eu não me engano do próprio Afroreggae com essas percussões. Começou-se a misturar essas percussões com o Volt Mix. Com o tempo o Volt Mix foi sendo abolido e ficamos só com a percussão. E aí, mistura daqui, pega de lá... (CÁCERES; FERRARI; PALOMBINI, 2014, p. 2, grifo nosso)

Rapaz, a gente ficava procurando. Primeira coisa foi aquele disco. Cê lembra aqueles discos que saíam de samba antigamente? Só percussão. Lembra daquilo? As viradas. A gente pegava e sampleava as viradas ali. Começamos a samplear as viradas. [faz com a boca]. Tem várias músicas que, se você pegar, tem que ouvir tudo pra você ir acompanhando. A gente pegava as viradas de samba e colocava nas viradas do funk. Aí começamos com as viradas. Depois começamos a ter, colocar elementos. Misturar, misturar, misturar. Até que a música foi se transformando, né? [...] Lembra de *um*

disco chamado Bateria nota 10? Sim. Ali tinha vários. Era uma coleção. Tinha vários volumes. Bateria nota 10. [...] a gente ia catando caquinho em cada um deles. Bateria nota 10. É um disco só de percussão. Bateria nota 10 o nome do disco. Eu lembro bem desse disco. Um deles tinha capa verde e amarela. (DJ Marlboro, 2018, grifo nosso).

As duas citações acima se referem a dois álbuns de percussão de escolas de samba intitutados Alma brasileira e Bateria nota 10. Embora os entrevistados não tenham detalhado mais características destes álbuns (o ano de seu lançamento, grupos que participaram de suas gravações ou quaisquer outras informações que contribuíssem para a identificação desses álbuns), foi possível chegar até os seguintes resultados após pesquisa realizada no banco de dados de vinis Discogs:

Figura 6 – capa do álbum Alma Brasileira – Alma Brasileira (1978)



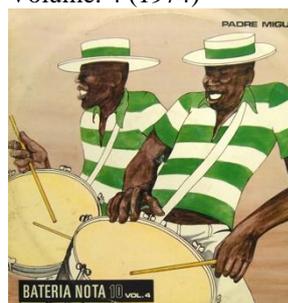
Fonte: site Discogs
(<http://www.discogs.com>)

Figura 7 – capa do álbum Alma Brasileira Os Melhores Sambas-Enredo Da Mocidade Independente De Padre Miguel (1979)



Fonte: site Discogs
(<http://www.discogs.com>)

Figura 8 – capa do álbum Mocidade Independente de Padre Miguel – Bateria Nota 10 - Volume. 4 (1974)



Fonte: site Discogs
(<http://www.discogs.com>)

Figura 9 – capa do álbum Mocidade Independente de Padre Miguel - Bateria Nota 10 Volume 8 (1982)



Fonte: site Discogs
(<http://www.discogs.com>)

É interessante notar que os quatro álbuns citados guardam alguma ligação com a escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, seja pelo grupo Alma Brasileira, liderado por Carlinhos da Mocidade, seja pela coletânea de mais de dez volumes de álbuns gravados pela Bateria Nota 10, expressão utilizada em referência a bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel⁵, comandada por Mestre André (1968 – 1980), Mestre Dilson Batista Carregal (1981) e Mestre Cinco (1982).

Considerações finais

⁵ Membros da bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel criaram elementos paradigmáticos para as baterias das escolas de samba, como a paradinha, criada por acidente por Mestre André em um desfile da Mocidade em 1958 (Leão e Farias, 2020) e o surdo de terceira, criado por Tião Miquimba também na década de 1950 (Farias, 2010).

Todavia, apesar da referência aos álbuns de samba citados na subseção acima, os entrevistados não especificaram quais *samples* teriam sido retirados dos álbuns citados ou em quais músicas teriam sido utilizados especificamente. Este fator não permitiu localizar qualquer produção musical que tenha utilizado *samples* retirados dos discos de vinil citados.

Fora os álbuns citados, a única produção musical associada aos *bailes funk* que parece fazer alguma referência ao samba, mesmo que de forma irônica, é o *Rap do Amigo*, dos MCs Dinho e Leleco (1995), presente no álbum *Rap Brasil – Volume 1* (1995) e que apresenta um *beat* de uma bateria de escola de samba programada em bateria eletrônica:

Fonograma 6 – Introdução de
Rap do Amigo - MCs Dinho e
Leleco (1995)



Fonte: álbum Rap Brasil –
Volume 1 (1995)

Não foi possível, portanto, verificar se sonoridades ou desenhos rítmico-melódicos presentes em álbuns de vinil dedicados ao samba⁶ foram utilizados em produções musicais associadas aos *bailes funk*. Dentre as sonoridades analisadas neste artigo, é possível sintetizar o seguinte: a) músicas citadas cujos *samples* não foram relatados em produções musicais da década de 1990: *The Sugar Hill* – “Apache” (1981) e *Freestyle* – “Don’t Stop the Rock” (1985); e b) músicas citadas cujos *samples* foram utilizados em produções musicais da segunda metade da década de 1990: o *loop 2* de *Ritmo de Macumba*, utilizado em *Montagem-Manteiga* (1996) e o *loop* de *Warp 9* – “Light Years Away” (1983), utilizado em *Rap da Vila Comari* (1998).

Nos termos de Burnim & Maultsby (1990), este fluxo de gêneros musicais, de sonoridades e de técnicas de manipulação caracteriza os gêneros musicais afrodiáspóricos pelo prisma da criatividade. Deste modo, a partir da análise da narrativa dos seis sujeitos entrevistados, foi possível identificar que a sonoridade de membranofones, como congas e atabaques, advindos de gêneros musicais afrodiáspóricos, como o *electro-funk* e o *FreeStyle*,

⁶ Dentre outros assuntos, entre os quais uma discussão sobre alguns desvios de rota na historiografia do samba e a complexidade étnica dessa manifestação cultural, uma conexão entre o samba e o funk é abordada pelo pesquisador *Spirito Santo* no livro *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil* (2011).

estava presente no *inventário cultural* (Mukuna, 1990) dos *bailes funks* de final da década de 1980 e início da década de 1990. A prática do *sampleamento* utilizada por produtores musicais da época permitiu que estruturas de acompanhamento oriundas destes gêneros musicais influenciassem novas produções musicais que viriam a compor o gênero musical *funk carioca*, caso de *Montagem-Manteiga* (1996) e *Rap da Vila Comari* (1998).

Referências

- CÁCERES, Guillermo; FERRARI, Lucas; PALOMBINI, Carlos. A era Lula/tamborzão política e sonoridade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 157-207, jun. 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p157-207>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742014000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11 ago. 2019.
- FARIAS, Julio Cesar. *Bateria: o coração da escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2010.
- LEÃO, Andrea Borges; FARIAS, Edson. Literatura e audiovisual em José Mauro de Vasconcelos. *Tempo Social*, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 123-148, maio/ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2020.168354>. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702020000200123&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 28 out. 2020.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 4.ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- MATOS, Michaelangelo. All roads lead to “Apache”. In: WEISBARD, Eric. *Listen again: a momentary history of pop music*. Durham: Duke University Press, 2007. p. 200-209.
- MAULTSBY, Portia K. Africanisms in african-american music. In: HOLLOWAY, Joseph E. (ed.). *Africanisms in american culture*. Bloomington: Indiana University Press, c1990. p. 185-210.
- MUKUNA, Kazadi wa. The process of assimilation of african musical elements in Brazil. *The World of Music*, Berlin, v. 32, n. 3, p. 104-106, 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i40141624>.

Entrevistas

- DJ GRANDMASTER RAPHAEL. Entrevista concedida pessoalmente a [retirado para avaliação às cegas]. Rio de Janeiro, 8 mai. 2018.
- DJ MARCELO NEGÃO. Entrevistas concedidas a [retirado para avaliação às cegas] via aplicativo de troca de mensagens WhatsApp. Rio de Janeiro, 15 nov. 2019; 16 nov. 2019; 25 nov. 2019.
- DJ MARLBORO. Entrevista concedida pessoalmente a [retirado para avaliação às cegas], 14 abr. 2018.
- DJ NAZZ (Carlos Machado). Entrevistas concedidas a [retirado para avaliação às cegas] via aplicativo de troca de mensagens WhatsApp. Rio de Janeiro, 05 nov. 2019; 06 nov. 2019; 21 nov. 2019; 10 dez. 2019; 14 abr. 2020; 17 abr. 2020; 18 abr. 2020; 22 abr. 2020; 25 abr. 2020; 27 abr. 2020.
- DJ SANY PITBULL. Entrevistas concedidas a [retirado para avaliação às cegas] via aplicativo de troca de mensagens Direct (Instagram). Rio de Janeiro, 26 mar. 2020; 22 abr. 2020.
- VIEIRA, Coichi. Entrevistas concedidas a [retirado para avaliação às cegas] via aplicativo de troca de mensagens WhatsApp. Rio de Janeiro, 21 nov. 2019; 25 nov. 2019.