

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

FÁBIO GOMES DA SILVA

**“O Baile Começou”:**

A História do Funk Brasil - Zé Black

Niterói  
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

**“O Baile Começou”:**

A História do Funk Brasil – Zé Black

FÁBIO GOMES DA SILVA

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em  
Produção Cultural do Instituto de Artes e  
Comunicação Social da Universidade Federal  
Fluminense como requisito parcial para obtenção  
do grau de Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rôssi Alves Gonçalves

Niterói

2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586b Silva, Fábio Gomes da  
O Baile Começou:A História do Funk Brasil-Zé Black/ Fábio  
Gomes da Silva. - 2025.  
45 f.: il.

Orientador: Rôssi Alves Gonçalves.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade  
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,  
Niterói, 2025.

1.Zé Black.2.Mister Funky Santos.3.Equipe Soul Grand Prix.4.  
Funk. 5. Produção intelectual. I. Gonçalves,  
Rôssi Alves, orientadora. II. Universidade Federal  
Fluminense.Instituto de Arte e Comunicação Social.III.  
Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE  
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **dezesseis de julho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **catorze horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **O Baile Começou - A História do Funk Brasil - Zé Black**, apresentado por **Fábio Gomes da Silva**, matrícula **324033005**, sob orientação do(a) **Dra. Rôssi Alves Gonçalves**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Rôssi Alves Gonçalves**

2º Membro: **Dr. Marildo José Nercolini**

3º Membro: **Esp. Matheus Aragão**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

☒ Aprovado

☐ Reprovado

**Com nota final após arguição: 10,0**

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente

ROSSI ALVES GONCALVES

Data: 17/07/2025 10:40:54-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dra. Rôssi Alves Gonçalves**

Presidente da Banca

“É som, é sucesso, é Soul Grand Prix.  
Nem melhor, nem pior, simplesmente diferente.”

Zé Black

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a José Silva, o Zé Black, por compartilhar sua história de vida com generosidade e coragem, tornando este trabalho possível. Sua trajetória não é apenas a base deste projeto, mas uma fonte de inspiração e um pilar fundamental da cultura popular carioca.

Desde o ingresso na graduação em 2021.2, o movimento Funk no Brasil constitui o principal objeto de meus estudos. A pesquisa tem se concentrado nas narrativas e discursos de personalidades que se estabeleceram na história musical do gênero. O interesse pelo Funk remonta a 1991, consolidando-se como uma área de investigação contínua, não apenas por meio da audição e participação em eventos, mas pela interação com indivíduos inseridos na cadeia produtiva cultural do movimento.

Decidi que o trabalho de conclusão de curso seria a produção de um curta-metragem documental que explora a trajetória de José Silva (Zé Black). Expresso reconhecimento pela oportunidade concedida por Zé Black, bem como a todos os produtores que contribuem para a perpetuação da história do Funk no Brasil.

Agradeço às minhas duas filhas Lara de Oliveira Gomes e Mariana Abreu Gomes, elas são minha maior inspiração para minhas condutas paternas e humanas. A minha mãe Sônia Maria da Silva, pelo apoio e força ao me encorajar e me amparar nos momentos de aflição nesse percurso.

Ao multi artista Renato Ferreira da Silva, ao qual me deu a oportunidade de migrar para o audiovisual através de seu Personagem Artístico Palhaço Topetão, aonde o mesmo me encorajou a prestar o ENEM de 2020 e com isso ao ingressar na Graduação em uma Universidade Pública, me permitiu unir meus trabalhos de Produtor que lhe presto, e numa crescente de aprendizados e trocas, me encorajou até este momento de obtenção de conclusão de curso de Produção Cultural, área que já estou a 29 anos consecutivos vivenciando.

Aos Docentes que ao longo de minha jornada acadêmica abriram meus horizontes de aprendizado, e me trouxeram a perspectiva de enxergar com profundidade o campo cultural e todos seus âmbitos plurais.

Aos Discentes que cruzaram meu caminho tanto no âmbito de trabalhos em grupo como em discussões em salas de aula, que me ouviram e que pude ter o privilégio de ouvir, nesta constante criação de idéias e debates que me enriqueceram.

Agradeço profundamente à banca docente pela dedicação, insights valiosos e

contribuições enriquecedoras ao longo deste processo. Suas expertises foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho e para meu crescimento acadêmico e qualidade da teoria à prática profissional.

A cultura em si, pois ela desde os meus 15 anos de idade, me proporcionou vivenciar e conhecer lugares jamais imagináveis, trabalhando nela pude garantir o sustento de minha família e me garantiu viver dignamente. Esta mesma cultura que me permitiu criar um network plural e que desde 2018 me permite de maneira sadia, criar campanhas sociais, que me levaram a ganhar duas estatuetas do Prêmio Sesc Mesa Brasil (2022/2023) na categoria Eventos, na qualidade de produtor social.

Aos mestres Hermano Vianna, Silvio Essinger, Danilo Cymrot e Lucas Pontes Poletto, cujas obras foram o farol acadêmico que guiou esta análise, permitindo uma compreensão mais profunda das complexas dinâmicas sociais, culturais e políticas que moldaram o funk.

A orientadora acadêmica Rossi Alves, pela paciência, dedicação e pelas valiosas contribuições que foram essenciais para a construção deste trabalho.

A toda a equipe que tornou possível a gravação do curta-metragem aonde o talento de cada um, colaborou na transformação das ideias em imagens.

A dedicação incansável da Direção Executiva de Denis Viana e Renato Ferreira, a organização impecável da Produção por Babih Souza foram pilares essenciais, a visão artística da Direção de Fotografia de Márcio Andrade, juntamente a iluminação perfeita de Cristiano Gonçalves, foi fundamental para cada quadro de cena.

Na pós-produção e finalização a magia sonora trazida por Alex Bolinha na Produção Musical e Trilha Sonora, que dará vida às nossas cenas, e o olhar apurado de Osmar Cintra na Edição e Color Grading, que moldará a narrativa final.

Um agradecimento especial também à FUNARJ e ao Teatro Gláucio Gil por abrirem suas portas e nos permitirem realizar este sonho.

Todos desde 12 de Dezembro de 2021 até a presente data, foram e são fundamentais nesta produção de curta metragem que serve de base para a escrita deste documento de defesa, que me dará a titulação de Graduado em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso de Graduação em Produção Cultural é um documentário que mostra a evolução do movimento Funk no Brasil e em especial no Rio de Janeiro. Situado entre as décadas de 70 aos dias atuais, o documentário conta a história do Zé Black que a partir de suas idéias e ideais vieram a contribuir para a fixação de um estilo musical. Traçamos o perfil da black music no estado do Rio de Janeiro, em seus momentos iniciais, buscando compreender como os produtores á época agiam, e como o senhor Zé Black até os dias atuais atua no mercado musical .

O poder da criatividade, as produções musicais, os acordos que levaram os bailes funks de clubes o direcionando a regiões periféricas e que, posteriormente, conquistaram o público musicalmente em diversas regiões do país. O som de preto e de favelado introduziu em sua cadeia produtiva e no mercado em geral cifras milionárias, promovendo renda nas periferias e em esferas que vão além dela.

**Palavras-chave:** Zé Black; Mister Funky Santos; black rio; funk;soul grand prix; equipe de som; baile; dj; Rio de Janeiro.



## **ABSTRACT**

This final project for the undergraduate course in Cultural Production is a documentary that shows the evolution of the Funk movement in Brazil and especially in Rio de Janeiro. Set between the 1970s and the present day, the documentary tells the story of Zé Black, whose ideas and ideals contributed to the establishment of a musical style. We outline the profile of black music in the state of Rio de Janeiro, in its early stages, seeking to understand how producers at the time acted, and how Mr. Zé Black still operates in the music market today. The power of creativity, musical productions, and agreements that took funk dances from clubs to peripheral regions and that later won over audiences musically in various regions of the country. The sound of black people and favela residents introduced millions into its production chain and the market in general, generating income in the peripheries and in spheres that go beyond it.

**Keywords:** Zé Black; Mister Funky Santos; black rio; funk;soul grand prix; equipe de som; baile; dj; Rio de Janeiro.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Favela da Praia do Pinto .....	18
Figura 2 - Favela da Praia do Pinto ( Incêndio ) .....	19
Figura 3- Capa do LP Mister Funk Santos II .....	24
Figura 4 - Flâmula do Astório/Endereço/Unifome.....	26
Figura 5 - Poster do Filme Shaft .....	28
Figura 6 - Furacão 2000 em 1976 .....	31
Figura 7 - Baile da Curtisom " Mister Funky Santos .....	36
Figura 8 - Baile da equipe Black Power.....	40
Figura 9 - Baile da Soul Grand Prix CCIP de Pilares 1986 .....	42
Figura 10- Zé Black e DJs da Soul Grand Prix .....	43

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>JUSTIFICATIVA</b>	<b>13</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>14</b>
<b>METODOLOGIA</b>	<b>15</b>
<b>1. A INFÂNCIA NA FAVELA DA PRAIA DO PINTO</b>	<b>17</b>
<b>2. MISTER FUNKY SANTOS E O ASTÓRIA FUTEBOL CLUBE</b>	<b>20</b>
<b>3. 1972 - O CONVITE DE DON FILÓ</b>	<b>25</b>
<b>4. ANOS 70 SOUL GRAND PRIX E AS EQUIPES CO-IRMÃS</b>	<b>29</b>
<b>5. A DEMOCRATIZAÇÃO DO BAILE: DOS CLUBES PARA AS COMUNIDADES</b>	<b>33</b>
<b>6. RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO: A DISCRIMINAÇÃO E O LEGADO FUNK</b>	<b>36</b>
<b>7. CONCLUSÃO</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>46</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso propõe uma imersão na história da equipe Soul Grand Prix, buscando compreender sua relevância para a formação e disseminação do Funk Music no Brasil. A pesquisa se concentrará na análise da trajetória da equipe, suas produções, eventos e o impacto cultural que exerceu no cenário musical brasileiro, especialmente no Rio de Janeiro.

O funk carioca, um dos fenômenos culturais mais potentes e controversos do Brasil contemporâneo, possui uma história complexa, multifacetada e, em grande medida, ainda por ser contada em sua totalidade. As narrativas que alcançam o grande público e acabam deixando em uma zona de sombra os personagens e processos que pavimentaram essa transição. Figuras que foram, de fato, os arquitetos do "batidão", que carregaram os pesados equipamentos de som, que enfrentaram as primeiras barreiras sociais e que transformaram a cultura do baile em um modo de vida e resistência nas periferias do Rio de Janeiro.

O curta-metragem é todo produzido com um desses arquitetos fundamentais: José da Silva, o Zé Black. Fundador da equipe de som Soul Grand Prix, Zé Black é um elo perdido, a ponte viva entre os bailes de soul dos anos 70 e a emergência do funk como o conhecemos. Sua trajetória, contada em uma rica entrevista que serve como espinha dorsal deste projeto, é a história da própria metamorfose da música negra no Rio de Janeiro.

O objetivo deste TCC projetual é, portanto, um documentário que narra essa história. A escolha pelo formato permite um aprofundamento narrativo, visual e conceitual que uma abordagem mais superficial não comportaria, a realização de uma obra audiovisual que pretende não apenas contar uma história, mas fazer justiça a ela, resgatando a memória e o protagonismo de Zé Black.

Para tanto, a análise da trajetória de Zé Black será constantemente dialogada de forma teórica sólida. Em Hermano Vianna e suas obras seminais, "O Mundo Funk Carioca" e "Funk e Cultura Popular Carioca", buscaremos a compreensão do funk como um espaço de "mediação" entre morro e asfalto, e da sua incrível capacidade, Vianna nos ajuda a entender como a semente do soul americano pôde germinar de forma tão única no solo carioca como fora na fase das discotecas.

“No caso do Rio, a divisão da cidade em grupos (principalmente aqueles representados por quem mora na Zona Sul e na Zona Norte) que pretendem estabelecer entre si tantas marcas de distinção parece também dividir a cidade em territórios musicais excludentes, que raras vezes (como foi O caso da "febre" das discotecas no final dos anos 70) dançaram os mesmos ritmos” (VIANNA, 1987, p. 248/249).

Com Silvio Essinger e seu "Batidão: uma história do funk", teremos a cronologia dos fatos, a linha do tempo que nos permite situar os eventos narrados por Zé Black no panorama mais amplo da música carioca, compreendendo o papel de equipes rivais, de DJs e das tecnologias que moldaram o som.

A análise crítica virá com Danilo Cymrot. Em "A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica", o autor oferece as ferramentas para discutir um dos aspectos mais delicados e presentes na fala de Zé Black: a relação entre os bailes e o poder paralelo nas favelas. A atuação de Zé Black, que relata ter sido o primeiro a fazer bailes para grandes nomes do tráfico, não pode ser compreendida como um fato isolado, mas como parte de um processo histórico em que o Estado se ausenta e a cultura periférica é sistematicamente estigmatizada.

"A presença de traficantes armados nos bailes funk de comunidade também se explica pelo simples fato de as identidades não serem rígidas. Os frequentadores de baile funk não constroem necessariamente para si mesmos a identidade de "funkeiros", haja vista que gostam de outros ritmos musicais e que o funk é apenas o ritmo preferido para dançar, razão pela qual não se deve tomar as letras "como narrativas fidedignas do universo e do cotidiano do jovem que frequenta o baile funk e mora na favela"." (CYMROT, 2011, p. 103).

Finalmente, enquadraremos a narrativa de Zé Black como um ato de retomada da própria voz. A história contada por ele é uma "fala" que rompe o silêncio e a invisibilidade, um contradiscurso que desafia as narrativas oficiais e hegemônicas. A história de Zé Black é a história da periferia falando por si mesma, com seus próprios termos, códigos e valores.

## JUSTIFICATIVA

Desde o início de minha jornada acadêmica em 2021.2, tenho me dedicado a explorar as narrativas e discursos de personalidades que moldaram a história musical brasileira, especialmente dentro do movimento Funk. Meu fascínio por este gênero, que remonta a 1991, transcende o simples prazer de ouvir ou frequentar os bailes; ele se aprofunda na riqueza de uma cadeia cultural que me proporcionou inúmeras amizades e um envolvimento genuíno.

Produzir um curta-metragem sobre a vida de Zé Black e a equipe de som Soul Grand Prix, possui um potencial narrativo e histórico riquíssimo, capaz de se conectar com diversas audiências, o valor histórico e cultural, representam um marco na história da cultura negra brasileira, sendo um movimento que promoveu a identidade e a auto-estima de uma geração.

O funk é considerado uma manifestação cultural popular do Brasil e está relacionado a vários aspectos da cultura brasileira, como: Patrimônio cultural imaterial: O Governo do Rio de Janeiro sancionou a lei nº 10.113/2023<sup>1</sup>, que torna os bailes funk da década de 1980 e 1990 Patrimônio Cultural Imaterial do estado. A lei foi proposta pela deputada estadual Verônica Lima (PT).

No campo social, a luta do senhor Zé Black e da Soul Grand Prix, são um valioso instrumento para trazermos debates sobre as questões raciais em diversos momentos de sua jornada cultural. E com ela, a resistência em torno do movimento Black/Funk estando diretamente ligada à luta por direitos civis e à resistência contra a ditadura militar.

Em resumo, um curta-metragem sobre o senhor Zé Black e a equipe de som Soul Grand Prix, é uma oportunidade de contar uma história inspiradora, preservar um patrimônio cultural e promover a discussão sobre questões relevantes para a sociedade brasileira.

Por fim, o público alvo, o curta metragem, pode atrair um público jovem interessado em história, música e cultura negra, as pessoas que viveram a época dos bailes black podem se emocionar ao reviver momentos de sua juventude.

## OBJETIVOS

O presente trabalho em formato audiovisual objetiva trazer os relatos do Zé Black, e através deste passeio em suas memórias, entender mais sobre aspectos fundamentais e relevantes que o fazem há 56 anos vivenciar e produzir a cultura afro-brasileira, através da música Black, e desta forma, criar um produto de audiovisual em formato de Documentário com 15 minutos de duração sobre a visão de um de seus precursores, reconhecendo sua importância, promovendo perspectivas que venham a criar debates e discussões, para conectar o público à forma como os produtores enxergaram a indústria, dando visibilidade a atores em diversos nichos artísticos e musicais. Divulgar a história do Movimento Funk no Brasil, promovendo a inclusão e a visibilidade de regiões periféricas, desmistificando a luta contra o preconceito, ilustrando o trabalho social realizado. Um documentário que traz a celebração e uma história que legitima a cultura, através da musicalidade e tendências que geram impactos positivos a todos os apreciadores do gênero musical no Brasil.

- 1 . Relatar o movimento da Black Music no Brasil; Situar a equipe de som “Soul Grand Prix” dentro do contexto histórico e social da época, evidenciando sua importância para a cultura negra brasileira e trazer entretenimento ao público conscientizando-o de como o movimento funk no Brasil foi se concretizando e arrebatando platéias
2. Fragmentar as memórias do Zé Black; Apresentar ao público um documentário que traz em suas narrativas a história do funk music resgatando e trazendo à cena um de seus produtores culturais que, de certo modo, é um pilar crucial no que temos conhecimento sobre a história Black/Funk, em décadas distintas a partir dos anos 70:
3. Divulgar a história do senhor Zé Black e da Equipe de som “Soul Grand Prix”; Registrar e preservar a história da equipe de som “Soul Grand Prix”, documentando seus momentos mais importantes, desde a formação até seu auge.
4. Produzir estudos mais aprofundados sobre personagens que contribuem / contribuíram para a cultura afro-brasileira. Iniciar um trabalho de amplo debate a se gerar entre os consumidores finais ( espectadores ).

## METODOLOGIA

A produção deste documentário sobre a vida do Zé Black, figura central na história do funk brasileiro e fundador da Equipe Soul Grand Prix, será guiada por uma metodologia que visa aprofundar a pesquisa, garantir a autenticidade das narrativas e construir uma obra audiovisual rica e impactante. Nosso foco será na pesquisa biográfica detalhada, na coleta de testemunhos e na análise do impacto cultural de sua trajetória.

O documentário explorará a vida e o legado de Zé Black como um dos pilares do movimento Black Soul e Funk Carioca, desde sua infância na Lagoa Rodrigo de Freitas e vivência na Favela da Praia do Pinto, até sua atuação como coordenador de equipes de som como a Mister Funky Santos e posteriormente à Soul Grand Prix e sua percepção sobre a ascensão de ícones como a equipe Furacão 2000. A narrativa será construída a partir de sua memória afetiva e profissional, contextualizando o cenário social e cultural de cada época, e sublinhando como o movimento foi uma forma de afirmação e luta identitária, superando discriminação e preconceito.

Coleta de dados e entrevistas com o Zé Black em áudio e vídeo e com produtores de Funk no Brasil, citando o personagem central do curta-metragem e da equipe de som “Soul Grand Prix”; filmagem de um baile da Equipe de Som “Soul Grand Prix” com a presença do Zé Black; Como locação de gravação e cenário utilizaremos o espaço Cabaré do Teatro Gláucio Gil no Rio de Janeiro; Análises temáticas das narrativas e a criação de um roteiro audiovisual para uma pós-produção e edição de todo o material de forma mais coesa; Preservação ética de todo o processo desde a pesquisa inicial à conclusão do documentário e assegurar que este documentário sobre a vida do pioneiro Zé Black, seja para além de uma biografia e que possamos ter uma continuidade para que a compreensão seja além do movimento Funk no Brasil.

A composição da ficha técnica do curta metragem, está diretamente ligada a profissionais ligados ao campo do resgate da história em torno do movimento da black music no Brasil.

Eu, Fabio, como produtor executivo e pesquisador a criar a viabilidade do projeto e, como graduando do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, a execução do curta metragem: “O Baile Começou – A História do Funk: Zé Black, foi produzido para posteriormente ser inserido em festivais de curta metragem, além de um elo da visão acadêmica e a execução prática, assegurando que o documentário sirva como a materialização dessa pesquisa aprofundada.



Um agradecimento especial a todos os profissionais que voluntariamente colaboram com a produção deste material audiovisual.

O diretor Geral do documentário, Denis Viana, foi o responsável pela visão artística e narrativa do documentário. Sua principal tarefa foi a de guiar a entrevista com Zé Black, garantindo que sua rica memória fosse explorada em profundidade, abordando sua infância e paixão pela música, sua entrada no movimento Black Soul, a colaboração com Mr. Funky Santos, sua conexão com a Soul Grand Prix e a história da Furacão 2000. Isso, no formato de "memória oral", permitindo que Zé Black narrasse sua trajetória de forma fluida, com intervenções pontuais para aprofundar essa narrativa pessoal com o contexto histórico e social.

O Diretor de Fotografia, Márcio Andrade, garantiu uma iluminação que realçou sua presença e a expressividade de seu relato, com enquadramentos que transmitam a profundidade de suas memórias.

O diretor Musical Alex Bolinha cuidou de toda trilha sonora original, de forma a complementar a narrativa, intensificando momentos de nostalgia, alegria e superação da discriminação.

A produtora Babih Souza gerenciou todo o processo de produção, incluindo logística, cronogramas, orçamento, contato de equipe, e obtenção de permissões, para a execução de gravação do curta-metragem.

O editor de cortes (montador) Osmar Cintra selecionou, organizou e juntou as imagens e sons para construir a narrativa final do documentário. Além de toda correção e graduação de cores das imagens, buscou uma estética visual coerente e que reforçasse a narrativa da história do Zé Black.

O curta-metragem foi filmado com uma câmera Sony a7iv, utilizando lentes Viltrox 24mm 1.4/ cinestyle - S-Cinetone; uma câmera Panasonic G7, utilizando lentes 12-60mm e uma câmera de ação Dji Osmo Pocket 3 Creator. As filmagens ocorreram em locais internos no Teatro Gláucio Gil no bairro de Copacabana na Zona da Sul do Rio de Janeiro. A equipe de filmagem consistiu de um diretor, um diretor de fotografia e um câmera men, um produtor executivo, uma produtora e um iluminador. O processo de edição foi realizado no software Adobe Premiere Pro, por um editor (montador) / colorista, onde o material bruto foi organizado em pastas por cenas e tomadas. A trilha sonora e os efeitos sonoros foram criados utilizando o software Logig Pro X.

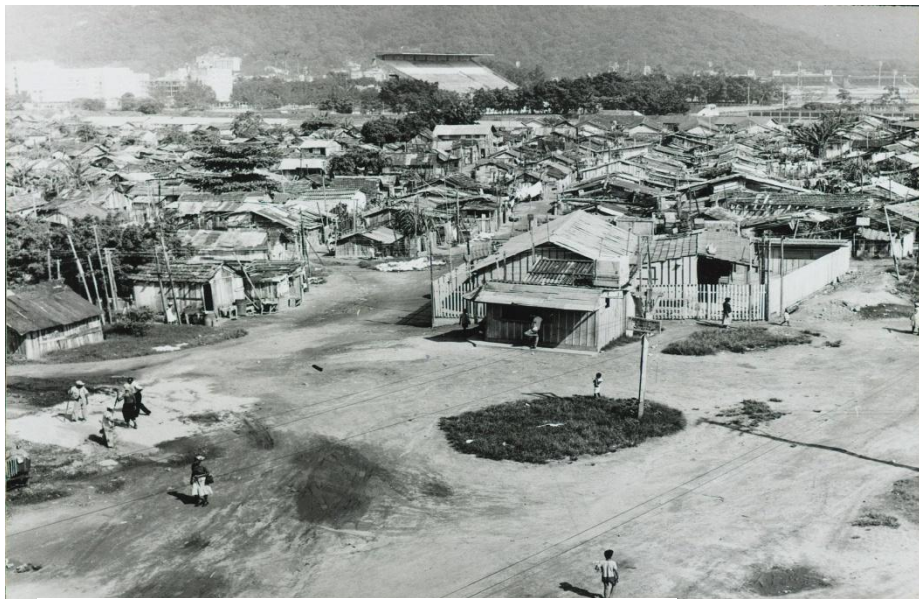
## 1.A INFÂNCIA NA FAVELA DA PRAIA DO PINTO

Este episódio de abertura mergulha nas raízes do Zé Black, explorando o ambiente social e cultural da favela da Praia do Pinto, na Zona Sul do Rio de Janeiro, durante as décadas de 1950 e 1960.

A Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, já abrigou diversas favelas em suas margens, sendo a Praia do Pinto, no Leblon, a maior delas. Nascida por volta da década de 1930, essa comunidade horizontal floresceu com a chegada de imigrantes nordestinos que buscavam trabalho na construção civil e no setor de serviços, impulsionados pela valorização imobiliária da Zona Sul e pela obra do canal do Jardim de Alá.

Foi nesse cenário, em 1954, que Zé Black veio ao mundo, crescendo e formando suas primeiras memórias na Praia do Pinto. Sua infância foi marcada pela dinâmica da favela, um ambiente de comunidade e efervescência cultural às margens de uma das áreas mais nobres da cidade.

Figura 1- Favela da Praia do Pinto



Fonte : Objdigital

No entanto, a crescente especulação imobiliária levou a uma política de remoção de favelas nos anos 1960, durante os governos de Carlos Lacerda e Negrão de Lima. Em uma operação massiva e violenta, milhares de moradores, incluindo Zé Black e sua família, foram deslocados de suas casas na Zona Sul e no centro do Rio. O Ano era 1969 e o Zé Black, em plena adolescência, testemunhou a desestruturação de sua comunidade e o impacto dessa mudança drástica. Ele e sua família foram transferidos para o conjunto habitacional de Cordovil, na Cidade Alta, um local distante, com infraestrutura precária e muito diferente da

realidade que conheciam na Praia do Pinto. Essa remoção não apenas alterou o cotidiano de Zé Black, mas também o inseriu em um novo contexto social e geográfico, que, de alguma forma, moldaria sua trajetória e sua futura relação com a cultura e a música.

Figura 2 - Favela da Praia do Pinto ( Incêndio )



Fonte : Testemunha Ocular

Sua fala gera entusiasmo ao citar suas raízes, e como o mesmo na adolescência, já frequentador dos bailes Black e como morador da zona sul carioca, se dirigia a Zona Norte da cidade para curtir seu gênero musical.

A fala do Zé Black sobre sua infância é o ponto de partida para desconstruir estigmas. Ele narra um lugar de pertencimento, de redes de solidariedade e de aprendizados que a "cidade formal" não oferecia.

A história do funk carioca, em suas camadas mais profundas, está intrinsecamente ligada às narrativas de vida de seus pioneiros. A trajetória de Zé Black, nascido em 1954, em um dos cenários mais emblemáticos da segregação urbana do Rio de Janeiro – a Praia do Pinto, à beira da Lagoa Rodrigo de Freitas –, oferece um prisma singular para compreender as origens sociais e culturais desse movimento. Longe da imagem estigmatizada, que por vezes acompanhou as favelas, a Praia do Pinto era, para Zé Black, um universo de vivências ricas. Ele descreve sua infância ali como "as melhores possíveis, muita brincadeira, futebol, pipa, bola de gude, uma infinidade de coisa", evocando um tempo de liberdade e de laços comunitários fortes.

Conforme a pesquisa de Hermano Vianna em "O Mundo Funk Carioca" (1995), o funk não surge no vácuo; ele emerge de um complexo tecido social e cultural das favelas e

subúrbios cariocas, onde a carência material muitas vezes era compensada pela riqueza das relações humanas e das expressões artísticas. A narrativa de Zé Black corrobora essa perspectiva, ao pintar um quadro de uma infância plena, apesar das condições que, para olhares externos, poderiam parecer limitantes. Essa "infinidade de coisa" vivida na Praia do Pinto não se referia apenas às brincadeiras, mas à própria teia de sociabilidade e à construção de uma identidade coletiva que se formava nesses espaços.

No entanto, a existência da Praia do Pinto e de outras favelas à margem da Lagoa foi ceifada por um processo de especulação imobiliária e por uma política de remoção drástica e brutal. Os anos 1960, sob os governos de Carlos Lacerda e Negrão de Lima, foram marcados pela tentativa de "limpar" a Zona Sul e a região central da cidade de suas favelas, transferindo seus moradores para conjuntos habitacionais distantes e com infraestrutura precária. Para Zé Black e sua família, essa remoção foi um "marco muito grande" em sua vida, um deslocamento forçado que o levou para o Conjunto Habitacional de Cordovil, na Cidade Alta. Esse episódio de extração do território, comum a milhares de famílias cariocas, insere a biografia de Zé Black em um contexto maior de desigualdade urbana e de como o poder público, muitas vezes, desconsiderou as raízes e as redes sociais construídas nas comunidades.

Nesse cenário de transformação e adaptação, a música emergiu como um elo de conexão e refúgio para Zé Black. A paixão por ouvir, especialmente as "músicas lentas, internacionais", não era um mero passatempo, mas um elo emocional que o transportava para "momentos felizes da vida". Essa musicalidade intrínseca, que Zé Black descreve como um catalisador, seria o portal para sua imersão no efervescente movimento Black Soul da década de 60. O que começou como uma simples afinidade sonora se revelaria, em breve, a semente de uma trajetória que o consagraria como um dos pilares do funk brasileiro, um elo entre as batidas de uma infância vibrante e os ritmos de um movimento cultural em ascensão.

## 2. MISTER FUNKY SANTOS E O ASTÓRIA FUTEBOL CLUBE

A transição da década de 1960 para a de 1970 marcou um período de intensa efervescência cultural no Rio de Janeiro, com o Brasil sob o regime da ditadura militar. Nesse cenário de repressão política, a música e a dança se tornaram poderosos veículos de expressão e liberdade, especialmente para a juventude das periferias. Foi nesse contexto que em 1968, Zé Black iniciou sua imersão no universo Black Soul, um movimento que se conectava diretamente com as tendências musicais afro-americanas da época, como o soul e o funk. A ida aos bailes com amigos de escola não foi um evento isolado; foi uma experiência transformadora que, em suas palavras, foi "entrando dentro do meu ser". Essa frase sublinha a profundidade da identificação de Zé Black com a batida e a cultura que emergiam desses encontros.

A conexão de Zé Black com o movimento aprofundou-se significativamente com a Equipe Curtisom, de Mr. Funk Santos, no Catumbi. Esse período foi fundamental para sua formação, pois ele não era apenas um frequentador assíduo, mas um "pioneiro de dança", demonstrando um envolvimento que ia além do lazer. Os bailes da Curtisom, que por vezes eram frequentados por 2 mil pessoas, revelam a dualidade e a complexidade desses espaços: locais de socialização intensa e alegria, um reflexo do ambiente urbano da época. A análise de Hermano Vianna em "Funk e Cultura Popular Carioca" de 1990<sup>1</sup>, diz sobre a performance e o corpo no funk, encontrando aqui suas raízes. O baile era um espaço de exibição de uma "corporeidade" negra e periférica, que contrastava com a contenção corporal dos surfistas da classe média da Zona Sul e sem com que as referências da cultura funk estadunidense quanto às vestimentas e tipo de dança exercida viesse a ser algo a ser seguido, por mais que as músicas fossem as mesmas:

Nos Estados Unidos, o hip hop é também um modo de se vestir, o estilo B-Boy (o uso "exagerado", culminando na adoração de marcas esportivas como Adidas ou Nike), e um modo de dançar (a break dance). No Rio, os frequentadores dos bailes funk compuseram uma outra bricolagem estilística. Suas roupas, principalmente as dos homens, são influenciadas basicamente pela maneira de se vestir dos surfistas (coisa inadmissível para um B-boy norte-americano). (VIANNA, 1990, p. 247).

Silvio Essinger, em "Batidão: uma história do funk" (2005), destaca que os bailes soul do Rio de Janeiro foram o berço do que viria a ser o funk carioca, funcionando como verdadeiros polos de "intercâmbio cultural e afirmação identitária" para a juventude, especialmente a negra. A vivência de Zé Black com Mr. Funk Santos e a Equipe Curtisom ilustram perfeitamente essa dinâmica. A relação entre eles evoluiu de amizade para uma

parceria profissional, com Zé Black assumindo papéis de coordenador e, posteriormente, gerente dos eventos. Essa transição de dançarino a gestor é um testemunho da sua capacidade de liderança e organização, habilidades que seriam cruciais para sua trajetória futura no funk.

A pesquisa de Silvio Essinger em "Batidão – Uma História do Funk", (Editora Record, 2002), é crucial para contextualizar a geografia dos bailes. O Astória era um de vários clubes que formavam um circuito alternativo à Zona Sul. Eram espaços de protagonismo negro, onde

<sup>1</sup> Estudos Históricos. Rio de Janeiro. vol. 3, n. 6. 1990, p. 244-253

sobre a emergência e a evolução do gênero musical funk no Brasil, traçando suas origens desde meados dos anos 1960. Este período, predominantemente marcado por gêneros como a bossa nova, o samba e o jazz no cenário musical carioca, não apresentava ainda o termo "funk" em sua conotação atual.

Conforme Essinger, a década de 1970 foi crucial para o desenvolvimento embrionário do funk, evidenciando movimentos culturais e sociais nos subúrbios do Rio de Janeiro, com destaque para a região da Tijuca. Observou-se, então, uma juventude que, embora não diretamente vinculada ao funk em sua forma futura, demonstrava afinidade com manifestações musicais como o rock and roll de Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley. Paralelamente, consolidava-se um significativo movimento black, onde a interação entre indivíduos mestiços e negros em noites cariocas mesclava elementos do samba e do rock. Esses encontros ocorriam frequentemente em espaços como o Clube Magnatas, no bairro do Rocha, e nas quadras de Escolas de Samba, a exemplo do Império Serrano e da Portela, locais que funcionavam como catalisadores de expressões culturais emergentes.

A pesquisa de Lucas Pedretti, vencedora do "Prêmio de Pesquisa Memórias Reveladas no ano de 2017," aponta o Astória Futebol Clube como o catalisador de todo o movimento Black no Rio de Janeiro, trazendo à cena a figura de Mister Funky Santos. Segundo Pedretti:

“É significativo apontar, para concluir este tópico, que aquele que é considerado pelas narrativas mais consolidadas como o primeiro baile black tenha acontecido no Astória Futebol Clube, no Catumbi, pelas mãos de Mr. Funky Santos. O clube seria despejado em meados da década de 1970, junto com centenas de moradores do bairro, para dar lugar à construção de um grande viaduto, hoje nomeado como Viaduto 31 de março, em homenagem ao dia do golpe de Estado.” (PEDRETTI, 2017,p.40).

O avanço urbano, além do Astória Futebol Clube, também demoliu 144 moradias, para a implementação do viaduto 31 de Março, e temos um grande marco neste episódio histórico para a cidade do Rio de Janeiro, a partir da desocupação, Mister Funky Santos começa a circular com seu baile da Curtisom por outros clubes e áreas periféricas.



Além do Astória Futebol Clube, um marco antecedente e fundamental para a formação desse ambiente cultural foi a fundação do Clube Renascença. Criado na década de 1950 no Méier e posteriormente realocado para o Andaraí, o Clube Renascença possuía como objetivo central a reunião da comunidade negra. Sua finalidade era promover a troca de informações e impulsionar a promoção coletiva da comunidade, estabelecendo um espaço de solidariedade e articulação social que, indiretamente, pavimentou o caminho para as futuras manifestações culturais e musicais que culminariam no funk. Essa trajetória evidencia como o funk, desde suas raízes, está intrinsecamente ligado a processos de resistência, afirmação identitária e organização comunitária dentro da cultura afro-brasileira e periférica.

O personagem central deste episódio, além de Zé Black, é Mister Funk Santos, uma figura lendária, um dos primeiros DJs e promotores a apostar no som "soul" e "funk" (no sentido americano original). Zé Black, em sua entrevista, o cita como uma referência. O documentário o apresentaria como o "mestre", o cara que detinha o conhecimento: as músicas certas, os equipamentos, a manha de "sentir a pista".

Além da música e da dança, a estética desempenhava um papel central nesse movimento. Zé Black e seus amigos viviam a juventude com "infinitas doideiras", que incluíam a criação de roupas improvisadas com meias-calças e o uso do "cabelo Black". Esses elementos, aparentemente simples, eram poderosos símbolos de afirmação cultural e racial, em consonância com o movimento Black Power que ecoava dos Estados Unidos. Adotar o "cabelo Black" ou criar um estilo próprio era uma forma de expressar identidade e orgulho em um contexto onde a negritude muitas vezes era marginalizada.

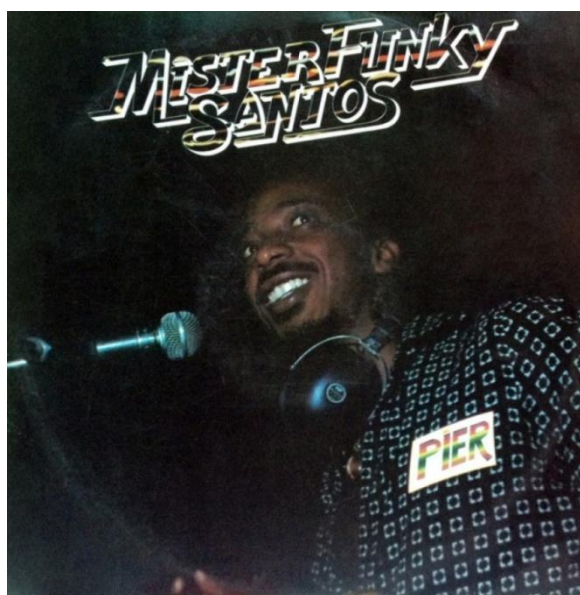
Zé Black se aproxima, observa, aprende. Ele não é apenas um dançarino; ele se interessa pela "cozinha" do baile. Como funciona o som? Como se montam as caixas? Como o DJ escolhe a sequência de músicas para não deixar a pista esvaziar? É o início de sua formação como "produtor". Ele começa ajudando a carregar equipamentos, a organizar a entrada, a fazer a segurança. É um trabalho duro, mas ele está no centro do universo que o fascina. De espectador a participante ativo, ele se envolve com a cena emergente no Astoria Futebol Clube, um dos palcos lendários da pré-história do funk. O foco é a transição da paixão pessoal para a prática, a aprendizagem dos "ofícios do baile" e o encontro com figuras seminais como Mister Funk Santos. Zé Black, como coordenador, não apenas participava, mas "dava as idéias, arrumava sempre uns amigos para participar junto com os eventos deles", enquanto Mr. Funk Santos o ensinava sobre a administração da equipe, consolidando ali uma base de conhecimento prático que seria fundamental para o surgimento de sua própria lenda.

Este processo de aprendizado prático pode ser pensado à luz da "mediação" de Hermano Vianna. Zé Black estava aprendendo a "traduzir" a cultura do baile para sua própria realidade. Ele não estava apenas copiando um modelo americano, mas o adaptando, entendendo como fazer aquela festa "funcionar" para o público do Baile Black da Curtisom de Mister Funky Santos no Astória.

"A genialidade dos primeiros produtores de baile estava em sua capacidade de 'traduzir' e 'bricolar'. Eles pegavam elementos da cultura negra americana e os recombinaavam com a ginga, o jeito e as condições materiais do Rio de Janeiro, criando algo completamente novo." (VIANNA, 1988, p. 67).

O que sela o início da confiança que Mister Funky Santos tem em Zé Black, remete a sua primeira oportunidade de produzir o acesso do evento, como citado no documentário sua primeira oportunidade de "comandar" algo. Talvez Mister Funky Santos o deixe responsável por uma parte da festa, ou lhe peça para escolher uma sequência de músicas. É um teste. Zé Black ralata com felicidade pois teve a validação que ele precisava. Ele conquista o respeito de Mister Funky Santos e dos frequentadores do Azulão do Catumbi "Astoria Futebol Clube". Essa relação de mentoria e parceria elevou Zé Black à posição de "Corre" ou "01", um indicativo claro de seu papel como braço direito e figura indispensável nas operações da equipe. Sempre ao lado da irmã de Mister Funky Santos.

Figura 3- Capa do LP Mister Funk Santos II



Fonte: Discogs

A história de Mr. Funky Santos e a nota de dinheiro, contada por Zé Black, é um dos episódios que melhor ilustra a complexa relação entre o nascente movimento black no Rio de



Janeiro e a sociedade da época, especialmente as autoridades. É um relato que mistura ousadia, identidade e, infelizmente, repressão.

Zé Black conta que Mr. Funky Santos, conhecido por sua criatividade e por ser uma figura central no movimento black soul e do funk, teve uma ideia que para ele era uma forma de expressão e valorização. Mr. Funky Santos mandou imprimir seu próprio rosto em uma nota de 100 Cruzeiros, que era o dinheiro que circulava no Brasil na época.

Para Santos, esse gesto provavelmente representava uma poderosa afirmação de identidade e presença. Era uma forma de dizer: "nós estamos aqui, temos nossa cultura, nossa música, nosso valor". Em um período em que a representatividade negra em espaços de poder e na mídia era quase nula, colocar o próprio rosto na moeda, ainda que de forma simbólica e não oficial, era um ato de visibilidade e orgulho.

No entanto, essa atitude, vista por Zé Black como um ato de "criatividade", foi interpretada de forma severa pelas autoridades. Mr. Funk Santos acabou sendo preso por causa dessa nota. A sociedade conservadora da época e as instituições oficiais enxergaram esse gesto como uma afronta, uma falsificação de moeda ou um desafio à ordem estabelecida, e não como uma manifestação cultural ou artística.

Esse incidente é um exemplo doloroso de como a sociedade mais ampla e as forças de segurança podiam criminalizar as expressões culturais que emergiam das periferias e que eram lideradas por pessoas negras. A atitude de Mr. Funky Santos, embora hoje pudesse ser analisada sob a ótica da arte urbana ou da performance, naquele contexto foi recebida com repressão, mostrando as barreiras e o preconceito que os pioneiros do funk e do movimento black tiveram que enfrentar.

### 3. 1972 - O CONVITE DE DON FILÓ

A história do funk carioca não pode ser contada sem mergulhar na trajetória da Soul Grand Prix, uma equipe de som que se consolidou como uma verdadeira instituição, a "Equipe Mãe" desse movimento cultural. Segundo Vianna em “O Baile Funk Carioca”, há controvérsias quanto ao pioneirismo:

Alguns dos seguidores do Baile da Pesada tomaram a iniciativa de montar suas próprias equipes de som para animar pequenas festas. Não se sabe qual foi a primeira equipe. As opiniões a esse respeito divergem bastante, cada informante querendo dizer que foi o primeiro. As equipes tinham nomes como Revolução da Mente (inspirado no disco *Revolution of The Mind*, de James Brown), Uma Mente Numa Boa, Atabaque, Black Power, Soul Grand Prix." (VIANNA, 1987, p. 52).

A memória do Movimento Black Rio é tecida por encontros singulares que acenderam chamas e deram origem a inovações que ressoam até hoje. Um desses momentos cruciais, frequentemente lembrado por Dom Filó, figura icônica e um dos grandes articuladores do movimento, é sua ida a um baile de Mr. Funky Santos. Este evento transformador acontecia no Astória Futebol Clube, carinhosamente apelidado de "Azulão do Catumbi", na vibrante Zona Norte do Rio de Janeiro. Era ali que acontecia o famoso baile do Curtisom, um epicentro da cultura black da época.

Para Dom Filó, a cena que se desenrolou à sua frente foi algo de tirar o fôlego. Testemunhar cerca de dois mil jovens negros imersos em um "fervo" contagiante, expressando-se livremente através da música e da dança, foi uma epifania. Não se tratava apenas de um evento social; era um espaço de afirmação identitária e de comunidade que pulsava com uma energia inigualável. Essa experiência no Astória foi um catalisador, uma inspiração profunda que o impulsionaria a criar algo igualmente significativo.

Figura 4 - Flâmula do Astório/Endereço/Unifome



Como observa Hermano Vianna em "O Mundo Funk Carioca" (1988), a rede de bailes e o intercâmbio entre as equipes de som eram vitais para a disseminação e a evolução do movimento. A admiração de Dom Filó pelo trabalho de Mr. Funky Santos, evidenciada por essa memória, demonstra como a criatividade de um impulsionava a de outro, tecendo a rica tapeçaria do funk carioca. Os bailes, nesse contexto, não eram apenas festas, mas laboratórios culturais onde novas ideias e expressões floresciam.

Foi a partir dessa admiração e inspiração que Dom Filó, em 1972, deu vida à Noite do "Shaft" no Clube Renascença. O nome era uma homenagem direta ao filme "Shaft", lançado em 1971, que trazia o carismático ator Richard Roundtree no papel do detetive John Shaft. O filme, com sua temática policial e trilha sonora icônica de Isaac Hayes (premiado com o Oscar de melhor canção original), ressoava profundamente com a estética e a atitude do movimento black da época. "Shaft" representava não só um estilo, mas um arquétipo de força, inteligência e resistência negra, elementos que o público do soul e do funk admiravam e desejavam incorporar. Ao batizar sua noite com esse nome, Dom Filó não apenas prestava tributo a um ícone cultural, mas também convidava o público a vivenciar uma atmosfera que celebrava essa estética e essa identidade.

A criação da Noite do "Shaft" no Renascença marcou um ponto de virada. Esse evento não foi apenas um sucesso de público; ele se tornou a semente para o surgimento da lendária equipe Soul Grand Prix. Como Silvio Essinger destaca em "Batidão: uma história do funk" (2005), a organização e a visibilidade de bailes como a Noite do "Shaft" foram cruciais para a consolidação e profissionalização das equipes de som. O que começou com a visão de Dom Filó, inspirado pela energia de Mr. Funk Santos, se expandiu, dando origem a uma das mais importantes equipes de som do Brasil. Assim, o "ferro" do Astória e a inspiração cinematográfica se entrelaçaram para dar vida a um movimento cultural que transcenderia o tempo, deixando um legado indelével na história da música e da identidade negra no Rio de Janeiro e no Brasil. A trajetória da Soul Grand Prix, que Black ajudaria a construir, é a prova viva de como a paixão e a visão de alguns podem reverberar por gerações.

Ao observarmos com atenção como se deu a iniciativa de Dom Filó, após testemunhar como funcionava o Baile de Curtisom de Mister Funky Santos, notamos que sua contribuição vai além do que uma mera produção, Rita Aparecida da Conceição Ribeiro traz na Revista Tempo e Argumento "Revista do Programa de Pós Graduação em História" um artigo que dialoga como se deu a criação de outras equipes de som a partir dos bailes de Mister Funky Santos

O sucesso de Mr. Funky Santos levou à criação de várias equipes de som, como Black Power, Uma Mente Numa Boa, Célula Negra, Atabaque, Revolução da Mente (alusão ao disco homônimo de James Brown), Cashbox, a Furacão 2000, que existe ainda hoje (em outro formato, mais voltada para o funk), e a Soul Grand Prix, responsável pela conotação política que desembocaria no movimento Black Rio, entre outras que surgiram e acabaram muito rapidamente. (APARECIDA DA CONCEIÇÃO RIBEIRO, jul 2010, p.159)

Já, Zé Black, com a clareza de quem viveu e construiu essa história, revela que a Soul Grand Prix já pulsava em 1972, com suas raízes fincadas na favela do Jacaré, através da iniciativa dos irmãos Filó e Luizinho. O que começou como um "time de família", um grupo coeso e movido por laços pessoais, logo encontrou um novo lar no bairro do Renascença, expandindo seu alcance e sua influência.

Figura 5 - Poster do Filme Shaft



Fonte: Eu Adoro Cinema

A entrada de Zé Black na Soul Grand Prix foi um capítulo significativo, que se desenrolou após sua experiência com os bailes de Mr. Funky Santos. Ele encontrou na Soul Grand Prix um ambiente acolhedor, construindo uma profunda amizade com Nirto, então responsável pela equipe. O ano de 1972 marcou o encontro decisivo entre a equipe de Mr. Funky Santos e a Soul Grand Prix, um momento que selou a chegada de Zé Black. Convidado a participar, ele não hesitou em assumir a responsabilidade pela gestão das entradas nos bailes, consolidando-se rapidamente como um "dos pioneiros junto à Soul Grand Prix". Sob sua liderança, ao lado de Mirto e Dom Filó, os bailes se tornaram espaços de "alegria e felicidade a todos", ecoando a batida que unia multidões e forjava identidades.

Zé Black enfatiza, com o orgulho de quem testemunhou e contribuiu, a relevância marcante da Soul Grand Prix na história do funk. A equipe não se limitava a animar a festa; ela inovava, lançando cerca de "10 LPs e tudo sucesso", com "lançamentos de coisas

modernas" que reverberavam pela cidade. Essa capacidade de produção e de vanguarda dialoga diretamente com as análises de Hermano Vianna em "O Mundo Funk Carioca" (1988). Vianna descreve as equipes de som não apenas como meros provedores de entretenimento, mas como "empresas culturais" autênticas, que possuíam a capacidade de "produzir e disseminar a cultura do funk", mostrando um notável senso de inovação e organização. A Soul Grand Prix se destacava, inclusive, por lançar "prospectos pro alto que era uma carta de apresentação nossa que era muito marcante naquelas épocas", um detalhe que ressalta o investimento na identidade visual e na publicidade, elementos cruciais para a consolidação de uma marca cultural.

O legado da Soul Grand Prix, no entanto, não seria perpetuado sem a dedicação e o sacrifício de Zé Black. Diante do afastamento de outros membros, ele assumiu a responsabilidade de manter o nome vivo. O encorajamento de Nirto — "Segue seu caminho e que Deus te abençoe e que você possa sempre tá levantando esse nome e não deixar a bandeira cair" — tornou-se um mantra para Zé Black. Apesar das dificuldades financeiras e das mudanças no cenário atual do funk, ele continua a erguer essa bandeira, investindo na construção de um novo equipamento de som com a ajuda de amigos.

Para Zé Black, a Soul Grand Prix representa algo "mais lindo que possa ser feito", uma marca registrada que transcende as adversidades materiais. "É um nome que ninguém tira essa história de cenário", afirma ele, sublinhando a força e a permanência de um legado que se tornou imaterial. A parceria com Maurício Ramos (Volta Redonda) na construção de uma nova estrutura demonstra a resiliência e a paixão inabalável de Zé Black em seguir realizando os bailes, mesmo que em menor escala. Os desafios e sacrifícios pessoais envolvidos nessa jornada são imensos; ele confessa: "Ah, irmão, nunca queira saber disso, que é coisa muito louca. Eu vivi todos os meios de mundo do bom ao ruim, péssimo." Sua vida, repleta de experiências intensas, o direcionou para um caminho de maior reclusão nos dias de hoje, buscando viver "mais retraído" devido à "violência muito grande", mas sem jamais perder a alegria inerente à batida que ele ajudou a nascer e a prosperar. A Soul Grand Prix, portanto, não é apenas uma equipe de som, mas um símbolo vivo de resistência cultural e de um legado que é Black, com a sua vida, se compromete a honrar.

#### 4. Anos 80 Soul Grand Prix e as Equipes Co-Irmãs

A efervescência do funk carioca nas décadas de 1970 e 1980 não se restringia apenas à consolidação de equipes pioneiras como a Soul Grand Prix; ela também era marcada pela ascensão de novas potências e por um dinâmico jogo de negociações e estratégias de mercado. A chegada da Furacão 2000 ao cenário do Rio de Janeiro é um capítulo ilustrativo dessa fase de expansão, um evento que Zé Black, com a riqueza de seus relatos, nos ajuda a compreender em detalhes. A história da Furacão no Rio não começou de forma independente, mas por meio de uma astuta negociação que ligou o empresário Rômulo, de Petrópolis, a Nirto, da Soul Grand Prix, mostrando como o ecossistema do funk já desenvolvia suas próprias redes e parcerias, ainda que informais.

Zé Black narra que Romulo Costa, com sua visão empreendedora e percebendo o potencial de um nome já estabelecido, procurou Guarani, o então detentor da marca "Furacão 2000". Guarani, uma figura que, segundo Zé Black, vivia e respirava a essência do nome – incorporando-o até em seu carro e casa –, era o guardião de um ativo valioso. Rômulo solicitou a Guarani a permissão para utilizar esse nome para realizar um baile na capital fluminense. Guarani, reconhecendo o potencial de expansão e o valor que sua marca poderia agregar, cedeu o nome ao empresário. Em seguida, Rômulo, demonstrando uma notável perspicácia para as dinâmicas daquele mercado, fez uma proposta peculiar e estratégica a Nirto, da Soul Grand Prix em 1976: um "Fusquinha" (Fusca – automóvel da montadora Volkswagen) em troca de três data para um baile conjunto, o primeiro no dia 19 de junho de 1976 no Clube Curtume Carioca no bairro da Penha, na Zona Norte do Rio de Janeiro e outros dois no Coleginho de Irajá.

Essa troca, que hoje pode parecer inusitada ou até pitoresca, revela a informalidade, mas também a eficácia e a pragmática negociação que permeava o ambiente das equipes de som na época. O valor de um automóvel podia ser equivalente à visibilidade e ao acesso a um público fiel já consolidado pela Soul Grand Prix, que era a equipe estabelecida e respeitada na cena. Era uma negociação em que o capital simbólico se convertia em valor material e oportunidades.

O resultado dessa parceria foi estrondoso, um verdadeiro divisor de águas. O baile, realizado no Coleginho de Irajá, tornou-se um marco na Zona Norte. "O baile estourou na Zona Norte. Arrebentaram porta, arrebentaram o portão. Foi maior doideira do século esse baile", rememora Zé Black, sua voz ainda carregada com a energia vibrante daquele dia. A descrição do caos controlado, da multidão que rompeu barreiras físicas para participar, ilustra

a demanda latente por esses eventos e o magnetismo que o nome "Furacão 2000" já exercia, somado à força e credibilidade da Soul Grand Prix. Essa explosão de público não foi um mero acaso; foi a junção de uma marca promissora com a expertise de uma equipe consolidada que sabia como "fazer o ferveo" acontecer. Foi assim, por meio de uma negociação estratégica e um sucesso avassalador que ultrapassou todas as expectativas, que a Furacão 2000 "surgiu no Rio de Janeiro e tem hoje esse nome até hoje aí marcante no Rio", consolidando-se rapidamente como uma das maiores e mais influentes referências do funk, um ícone que atravessou décadas.

Figura 6 - Furacão 2000 em 1976



Fonte: Facebook Furacão 2000

A ascensão da Furacão 2000, conforme o relato vívido de Zé Black, dialoga intrinsecamente com a tese de Lucas Pontes Poletto, em "O Funk Como Luta Identitária": Uma análise do seu crescimento nos cenários cultural e social no Brasil" (2018). Poletto argumenta que o funk, em seu crescimento exponencial, não apenas reflete as dinâmicas sociais das periferias, mas também as molda ativamente, funcionando como um potente espaço de luta e afirmação identitária para grupos que historicamente tiveram suas vozes e suas existências marginalizadas e silenciadas.

Estes bailes passaram a ter as primeiras produtoras envolvidas na organização dos eventos, como a Soul Grand Prix, e a Furacão 2000, nomes que posteriormente ficariam conhecidos pela indústria fonográfica. (POLETTI, 2019, p.17)

A chegada de uma nova equipe com tamanha força de atração, como a Furacão 2000, demonstra a capacidade inata do funk de se expandir, de se reinventar e de ocupar novos

territórios simbólicos e geográficos, consolidando-se como um fenômeno de massa que transcende as fronteiras geográficas iniciais e as estruturas mais tradicionais de produção cultural. Essa capacidade de "estourar" um baile, de "arrebentar portas e portões", é uma metáfora poderosa para a força intrínseca de um movimento que, impulsionado pela juventude negra e periférica, ganhava a passos largos cada vez mais visibilidade, aceitação e uma inegável relevância no panorama cultural brasileiro. O sucesso da Furacão 2000 é, assim, um testemunho da vitalidade e do poder de mobilização que o funk já possuía.

O depoimento de Zé Black detalha a gênese da Furacão 2000 no Rio de Janeiro a partir de uma negociação entre Rômulo Costa e o Srº Guarani, com o dono da Soul Grand Prix "Nirton", culminando em um baile que "estourou na Zona Norte", descrito como "a maior doideira do século". Essa explosão de popularidade e a subsequente consolidação do nome Furacão 2000 ilustram a capacidade do funk de transcender os clubes e se enraizar nas comunidades e periferias. A decisão de levar os bailes para fora dos espaços tradicionais dos clubes e para as comunidades, uma "grande sacada" que confrontou o "separatismo" social da época, reflete um movimento de afirmação identitária e ocupação de espaços por grupos marginalizados. Zé Black corrobora essa perspectiva ao descrever o movimento funk/black soul como frequentemente "discriminado" e "perseguido" pela sociedade, associado a estereótipos pejorativos e padrões estéticos raciais. Contudo, ele enfatiza que os participantes do movimento "soubemos sobreviver e vencer todas essas barreiras da vida", e que o movimento contribuiu para a sociedade aceitar melhor o negro hoje, abrindo portas para a liberdade de expressão e a representatividade. Nesse sentido, a trajetória da Furacão 2000, conforme narrado por Zé Black, não é apenas um marco fonográfico ou de entretenimento, mas um capítulo crucial na compreensão do funk como um agente de transformação social e um catalisador de identidades coletivas em luta por reconhecimento e dignidade, alinhando-se diretamente à análise de Poletto sobre o crescimento do funk nos cenários cultural e social brasileiros.

Nesse contexto de crescimento acelerado e de afirmação cultural, as dinâmicas de negociação e a busca por espaço e reconhecimento, como a que envolveu Rômulo, Guarani e Nirto, revelam um aspecto crucial da cultura funkeira: a construção de sua própria economia e de suas próprias regras de mercado. O funk, para além da música e da dança, construiu sua própria lógica de negócios, suas próprias formas de valorização de "marcas" e "nomes", onde o capital social e a reputação eram tão importantes quanto o investimento financeiro. As falas de Zé Black, que trazem à tona esses bastidores de negociações e parcerias, ganham ainda mais relevância quando conectadas à argumentação que destaca a importância fundamental de



valorizar as narrativas advindas das periferias, pois são elas que revelam as complexas estratégias de sobrevivência, de criação, de articulação social e de empreendedorismo que operam, muitas vezes de forma autônoma e criativa, à margem dos sistemas oficiais e hegemônicos. O relato de Zé Black sobre a chegada da Furacão 2000 é um exemplo vívido de como a informalidade, a perspicácia e a visão de futuro foram essenciais para o desenvolvimento de um verdadeiro império cultural, que, com o tempo, conquistaria o Brasil e redefiniria parte de sua paisagem sonora e social. A história da Furacão 2000, portanto, não é apenas um anexo à trajetória da Soul Grand Prix, mas um espelho das dinâmicas de expansão, da constante reinvenção e da capacidade de agregação que caracterizam o funk como um movimento vivo, pulsante e em permanente ebulição.

## 5. A Democratização do Baile: Dos Clubes para as Comunidades

A trajetória do funk carioca não se limita à sua sonoridade cativante; ela é, intrinsecamente, uma narrativa de democratização espacial e de afirmação cultural. Zé Black, com a riqueza de detalhes de um protagonista, oferece um testemunho valioso sobre a iniciativa pioneira da Soul Grand Prix em transpor os limites dos clubes e boates para levar os bailes diretamente às periferias e comunidades. Essa decisão não foi um mero deslocamento geográfico, mas um ato revolucionário que solidificou as raízes do gênero no tecido social e cultural do Rio de Janeiro. Embora Zé Black reconheça a existência de festas comunitárias prévias realizadas por amigos, a Soul Grand Prix, sob sua gestão, foi a primeira a orquestrar essa expansão de forma sistemática e com um impacto reverberante, levando o "fervo" para onde a massa popular residia.

Esse audacioso desprendimento dos bailes estabelece um diálogo profícuo com as análises de Hermano Vianna em "O Mundo Funk Carioca" (1988). Vianna descreve como o funk, ao romper com os espaços de lazer tradicionais frequentados pela classe média, efetivamente "democratizou o acesso à cultura e à diversão" para uma parcela significativa da população que, por barreiras financeiras, geográficas ou sociais, era historicamente excluída desses circuitos. A equipe de som Soul Grand Prix, nesse sentido, não se limitava a oferecer música; ela transportava uma experiência completa de socialização, pertencimento e expressão, um universo de possibilidades para o coração das comunidades. Esse processo era, conforme o relato de Zé Black, uma garantia de que a alegria e a manifestação cultural alcançariam a todos, sem as restrições impostas por barreiras invisíveis. O baile, em sua nova configuração comunitária, tornava-se um refúgio e um palco para a auto expressão de uma juventude que, muitas vezes, via suas opções de lazer cerceadas.

A logística para essa empreitada, longe de ser trivial, exigiu uma combinação de criatividade, improvisação e uma notável rede de solidariedade comunitária. Zé Black detalha os desafios práticos, como a obtenção das caixas de som de um amigo, que eram subsequentemente adaptadas com potências por outro colaborador, Pedro, em Copacabana. Com esse equipamento que, pelos padrões técnicos contemporâneos, poderia ser considerado rudimentar, eles conseguiam produzir um "barulho" que, para Zé Black, era "a coisa mais linda que tinha no Rio de Janeiro". Essa simplicidade e o uso engenhoso de recursos disponíveis na própria comunidade para gerar um som potente e vibrante demonstram não apenas a inventividade, mas a paixão inabalável que impulsionava esses pioneiros. A equipe, por sua vez, operava com uma coesão notável: Zé Black na liderança geral, Nirton na

administração detalhada, Luizinho no comando das picapes e Dom Filó como o carismático mestre de cerimônias. Essa sinergia entre os membros era fundamental para a orquestração e o sucesso desses eventos, transformando cada baile em uma experiência inesquecível.

O marco dessa democratização e do enraizamento do funk nas comunidades foi a realização do primeiro baile da Soul Grand Prix no Morro do Salgueiro. Essa escolha não foi fortuita; ela representava uma conexão estratégica e simbólica com um território já impregnado de rica tradição cultural, sendo o berço de uma das mais importantes escolas de samba do carnaval carioca. No Salgueiro, a equipe não apenas montou seu equipamento, mas estabeleceu laços profundos de amizade com figuras emblemáticas ligadas ao universo do carnaval, como Fernando Pramlona<sup>2</sup>. Esse intercâmbio entre diferentes manifestações da cultura popular carioca fortaleceu o movimento e demonstrou a sua capacidade de transversalidade. Foi nesse ambiente de mútua admiração e respeito que a Soul Grand Prix adotou e popularizou o icônico lema do Salgueiro – "nem melhor, mas nem pior, apenas diferente" – uma frase que, segundo Zé Black, continua a ser utilizada pela equipe até os dias atuais. Esse slogan encapsula de forma lapidar a própria essência do movimento funk: a afirmação de uma identidade única e autêntica, que não busca a superioridade, mas celebra e valoriza sua própria singularidade e inerente valor cultural, rejeitando comparações hierárquicas.

A visão de Zé Black sobre essa fase seminal ressalta a importância da autonomia e da construção de um espaço próprio para uma cultura marginalizada. Ao levar os bailes para as comunidades, a Soul Grand Prix não só quebrava barreiras geográficas, mas também sociais, criando ambientes onde a juventude da periferia podia se expressar livremente e ser protagonista de sua própria diversão. A perspectiva de Lucas Pontes Poletto, em "O Funk Como Luta Identitária" "O Funk Como Luta Identitária: Uma análise do seu crescimento nos cenários cultural e social no Brasil" (2018), encontra um eco profundo nesse movimento. Poletto argumenta que o crescimento do funk nas periferias não é meramente um fenômeno musical, mas sim uma luta por reconhecimento, legitimação e dignidade de uma cultura que emerge das margens da sociedade. A iniciativa da Soul Grand Prix de ocupar as comunidades com seus bailes é a manifestação prática e vibrante dessa luta identitária, transformando espaços que eram frequentemente estigmatizados em palcos de celebração, resistência e empoderamento. Para a juventude que frequentava esses bailes, a experiência era muito mais do que diversão; era um sentimento potente de pertencimento, de poder sobre o próprio lazer e de ter sua própria voz em um mundo que, muitas vezes, tentava silenciá-la ou controlá-la.

No entanto, essa expansão para as comunidades, embora democratizante, não estava

isenta de desafios e, por vezes, de perseguições. Danilo Cymrot, em sua tese de mestrado "A

<sup>2</sup> Fernando Pamplona foi um carnavalesco, cenógrafo, professor, produtor e apresentador de televisão brasileiro. É considerado um dos mais importantes nomes do carnaval carioca.

'perigosas' ou 'insalubres', refletindo um preconceito de classe e raça subjacente".

“A repressão aos bailes funk, todavia,apresentou efeitos contraproducentes.Não se pode generalizar e afirmar que todos os frequentadores dos bailes funk no Rio de Janeiro fazem parte das galeras que se confrontam nos bailes ou lugares publicos.”  
(CYMROT, 2011, pag 95.)

Embora Zé Black não se aprofunde em detalhes sobre a repressão direta aos bailes da Soul Grand Prix nas comunidades neste trecho, a sua experiência anterior com Mr. Funky Santos e a constante luta por aceitação do funk, evidenciada por Cymrot, sugerem que a democratização dos bailes, apesar de sua importância social, caminhou lado a lado com a necessidade de contornar ou resistir a essas formas de controle e estigmatização. A capacidade da Soul Grand Prix de persistir e prosperar nessas novas locações, como na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, é um testemunho de sua resiliência e da força de um movimento que, através da música e da união, conseguiu afirmar sua existência e seu valor cultural, solidificando o funk como uma poderosa expressão de identidade e força social no Brasil.

Figura 7 - Baile da Curtisom " Mister Funky Santos



[Fonte: Bruno Veiga - 05.abr.86/Agência O Globo

## 6. Resistência e Afirmação: A Discriminação e o Legado do Funk

A trajetória de um movimento cultural tão potente e enraizado nas camadas populares como o funk não poderia transcorrer sem enfrentar barreiras significativas. A história da Soul Grand Prix, e do próprio Zé Black, é intrinsecamente marcada por momentos de celebração, mas também por desafios e discriminação, reflexo de uma sociedade que nem sempre esteve preparada para abraçar manifestações que emergiam de contextos marginalizados. Zé Black, com a honestidade e a clareza de quem viveu a linha de frente dessa batalha, recorda que, embora ele próprio não tenha sofrido preconceito de forma tão direta em sua vivência diária, seus amigos, colaboradores e o movimento como um todo foram alvos constantes de estigmatização e tentativas de silenciamento. Essa ressalva inicial do entrevistado é fundamental, pois evidencia que a discriminação não operava de maneira uniforme, mas impactava profundamente a comunidade e seus líderes, muitas vezes disfarçada sob a capa de "desordem" ou "ameaça à moral".

Um episódio que se tornou particularmente emblemático dessa perseguição foi a prisão de Mr. Funky Santos, figura seminal e inovadora para o movimento. Zé Black narra com a precisão de sua memória o incidente que culminou nesse ato de repressão: Santos, com sua criatividade peculiar e seu apurado senso de visibilidade, ousou imprimir seu próprio rosto em uma nota de 100 cruzeiros, a moeda corrente da época. O que para ele era, talvez, um gesto de autoafirmação, um símbolo lúdico de sua influência e do poder de sua cultura – uma espécie de moeda alternativa de um reino próprio, a "moeda do funk" – foi interpretado pelas autoridades como uma afronta direta à ordem monetária e social estabelecida. Essa atitude, vista pela ótica do controle, resultou em sua prisão, um evento que, nas palavras de Zé Black, é um exemplo contundente da discriminação que o movimento Black Soul/Funk enfrentava. "Mr. Funky Santos teve seu nome conhecido de forma dura. Ele foi preso por causa de uma nota de dinheiro. Isso era o que a sociedade discriminava e a gente conseguia sobreviver e vencer todas essas barreiras da vida", revela Zé Black, sublinhando que não se tratava apenas de uma questão legalista sobre a manipulação de cédulas; era um sintoma de um incômodo mais profundo da sociedade hegemônica com a crescente visibilidade e autonomia de uma cultura afro-brasileira jovem e periférica, que se manifestava de formas não convencionais e, para alguns, "desafiadoras" e "perigosas".

Esse relato de Zé Black se conecta profundamente com as análises de Danilo Cymrot em sua tese de mestrado "A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica" (2012). Cymrot argumenta que, desde suas origens, o funk tem sido alvo de uma "estigmatização e

criminalização seletiva" por parte do poder público e de setores conservadores da sociedade. Essa criminalização, muitas vezes, não se baseava em fatos concretos de ilegalidade inerente ao gênero ou aos bailes em si, mas sim em preconceitos arraigados de classe e raça, buscando controlar e deslegitimar as manifestações culturais que brotavam das periferias. Como aponta Cymrot (2012, p. 110), "a demonização do funk, desde os seus primórdios, reflete uma incapacidade da sociedade em lidar com expressões culturais que subvertem a ordem estabelecida e dão voz a grupos marginalizados, operando uma lógica de controle social através da criminalização". O caso de Mr. Funk Santos serve, portanto, como um doloroso microcosmo dessa realidade mais ampla, onde a expressão cultural era convenientemente confundida com desordem, ameaça à moralidade ou mesmo com atividades criminosas, pavimentando o caminho para a repressão e o cerceamento da liberdade artística e de reunião. A fala de Zé Black, ao resgatar esse momento, não é apenas um lamento, mas uma forma de manter viva a memória das injustiças e de reafirmar a legitimidade do movimento.

Apesar de todas as adversidades, tentativas de silenciamento e as chibatadas do preconceito, o movimento soube "sobreviver e vencer todas essas barreiras da vida", como enfaticamente pontua Zé Black, com a sabedoria de quem atravessou tempestades e viu o sol nascer novamente. Essa resiliência não é apenas uma característica; é a própria essência do funk e de seus adeptos, que, mesmo sob pressão e constante vigilância, encontraram formas criativas e coletivas de persistir, se reinventar e, por vezes, prosperar. Zé Black, em um momento de profunda reflexão, contrasta a evolução da aceitação da população negra na sociedade brasileira. Ele recorda um passado não tão distante onde a presença negra era muitas vezes restrita a papéis subalternos e invisíveis – como "jagunço de carregar mala" ou "fazer faxina" – com um presente em que a própria televisão, um dos maiores veículos de massa e formador de opinião, já aceita "um negro para ser ator principal". Essa observação, embora não diminua as lutas ainda existentes e as profundas desigualdades que persistem, destaca o progresso alcançado em termos de representatividade e o quanto a visibilidade e a valorização de figuras negras em diferentes esferas da sociedade são conquistas importantes, para as quais o movimento black e o funk contribuíram significativamente, abrindo caminho e desconstruindo estereótipos com a força da sua arte e da sua presença. "A gente conseguiu vencer, e hoje a gente tem um pouquinho de liberdade, né?", pondera Zé Black, revelando a alegria da conquista, mas também a consciência de que a luta é contínua.

A fala de Zé Black sobre a importância de dar "valor à nossa raça", que superou "todo que foi preconceito" para viver com "um pouco de liberdade", ressoa fortemente e defende que é essencial amplificar as narrativas e as vozes desses grupos historicamente

marginalizados, pois são elas que revelam as complexas estratégias de resistência, as formas de agência e as construções de dignidade diante das opressões sistêmicas. O funk, nesse sentido, é um exemplo vivo de como a arte e a cultura popular podem ser ferramentas poderosas para a afirmação identitária e para a conquista, mesmo que gradual e parcial, de maior espaço, reconhecimento social e liberdade de ser e existir. "Nossa raça soube vencer e sabe viver com um pouco de liberdade, sim", atesta Zé Black, com a convicção de quem não só testemunhou, mas participou ativamente dessa construção. A capacidade de articular essa resistência e essa afirmação por meio da música e dos bailes é uma das características mais marcantes do gênero, conforme Zé Black nos faz compreender em sua vivência. O movimento não apenas existiu; ele se impôs, reescrevendo sua própria história contra o ceticismo e a discriminação, provando que "o funk é a cultura da resistência".

Zé Black também faz uma distinção crucial sobre as interrupções dos bailes nos anos 80/90, revelando a complexidade multifacetada dos desafios enfrentados. Ele afirma que nem todas as paralisações eram motivadas por racismo direto ou por preconceito contra o estilo musical em si; muitas vezes, a violência, fruto de grupos rivais que disputavam território ou hegemonia nos bailes, era a principal causa para cancelamentos e a desordem. Ele relembra um baile marcante em Rocha Miranda, onde a Soul Grand Prix e a Black Power, duas potências da época, se uniram, gerando uma "desordem na saída, coisa de louco" devido à massa de pessoas e, talvez, a conflitos preexistentes entre grupos que buscavam controlar o espaço e a influência. "A sociedade discriminava, mas nem era só pela nossa cor, e sim pela desordem que acontecia nas saídas dos bailes", elucida Zé Black, apontando para a complexidade das interações sociais e o desafio de gerenciar multidões em ambientes que, por si só, já eram vistos com desconfiança e estigma. Essa nuance é vital para entender a multiplicidade de fatores que permeavam a ascensão do funk, que incluíam tanto o preconceito estrutural quanto as dinâmicas sociais intrínsecas a um movimento jovem e em expansão. O apoio de figuras como o presidente do Botafogo, um homem branco, em momentos de dificuldade, demonstra que o impedimento nem sempre era pela cor ou pelo gênero musical, mas pelas questões de segurança e ordem pública resultantes da alta aglomeração e, por vezes, de disputas internas. Esse suporte inesperado ilustra a complexidade das relações e a capacidade de superação das barreiras.

Apesar de todos os obstáculos e da complexa teia de preconceitos e conflitos, Zé Black acredita firmemente que o movimento Soul e Black, ao "abrir muitas portas" e "caminhos", foi fundamental para a maior aceitação do negro na sociedade brasileira. A presença e o engajamento de figuras notáveis como Antônio Pitanga e Haroldo Costa nos eventos, que,

segundo Zé Black, "ensinaram muito sobre como viver com liberdade, com expressão e com simplicidade", sublinham o papel educacional, inspirador e transformador desses encontros. Esses ícones culturais, ao participarem dos bailes, não apenas legitimavam o movimento, mas também ofereciam um espelho e um caminho para a juventude, reforçando a ideia de que a negritude era sinônima de orgulho, criatividade e resiliência. O legado do funk, portanto, transcende o aspecto puramente musical; é um legado de resistência, de afirmação de uma identidade negra vibrante, e de uma luta contínua por espaço, reconhecimento e dignidade em uma sociedade que ainda tem muito a avançar em termos de equidade e respeito à diversidade cultural. Como Zé Black finaliza, a Soul Grand Prix "é uma escola onde todo mundo aprende a viver, a ser um humano e viver o dia a dia da vida", um testemunho de que a cultura e a arte são, acima de tudo, ferramentas de formação humana e de transformação social.

Figura 8 - Baile da equipe Black Power



Fonte: foto originalmente publicada no "Jornal do Brasil" e reproduzida no livro "1976 — Movimento Black Rio". Foto: Divulgação / Editora José Olympio

## 7. Conclusão



A incursão pela trajetória de Zé Black e a ascensão da Soul Grand Prix nos transporta para um universo que vai muito além da história de um indivíduo ou de uma simples equipe de som. Trata-se de um panorama vibrante e multifacetado da produção cultural periférica do Rio de Janeiro, um estudo de caso contundente sobre a resiliência, a capacidade de inovação e a força transformadora que emanam de espaços historicamente marginalizados.

A vida de Zé Black, desde suas humildes raízes na Praia do Pinto, um caldeirão de efervescência social e cultural nas décadas de 1950 e 1960, serve como o ponto de partida fundamental para compreendermos a gênese de sua visão sobre a cultura e a vida.

A remoção forçada de 1969, um episódio traumático e emblemático das políticas de segregação urbana, não diminuiu o espírito de Zé Black. Pelo contrário, nesse cenário de adaptação, a música emergiu como um refúgio e um elo, prenunciando sua imersão no movimento Black Soul. A transição para a década de 1970 marcou sua entrada decisiva nesse universo, uma imersão tão profunda que "foi entrando em seu ser", demonstrando a identificação visceral com a batida e a cultura dos bailes. Sua conexão com a Equipe Curtisom de Mr. Funk Santos foi crucial, moldando-o de "pioneiro de dança" a um verdadeiro líder, com uma capacidade inata de organização e gestão de eventos. Os bailes soul, como o Astoria Futebol Clube, não eram apenas espaços de entretenimento; eram verdadeiros polos de intercâmbio cultural e afirmação identitária, berços do que viria a ser o funk carioca, e espaços de protagonismo negro onde a juventude periférica podia se expressar livremente.

A tese revela, ainda, a importância da estética como ferramenta de afirmação. O uso do "cabelo Black" e a criação de roupas improvisadas eram símbolos poderosos de afirmação cultural e racial, em sintonia com o movimento Black Power. O interesse de Zé Black pela "cozinha" do baile – o som, a montagem das caixas, a escolha das músicas – aponta para o início de sua formação como "produtor", capaz de "traduzir" e adaptar a cultura do baile para a realidade carioca. Essa capacidade de aprendizado informal e a transferência de conhecimento dentro da cultura periférica são elementos cruciais.

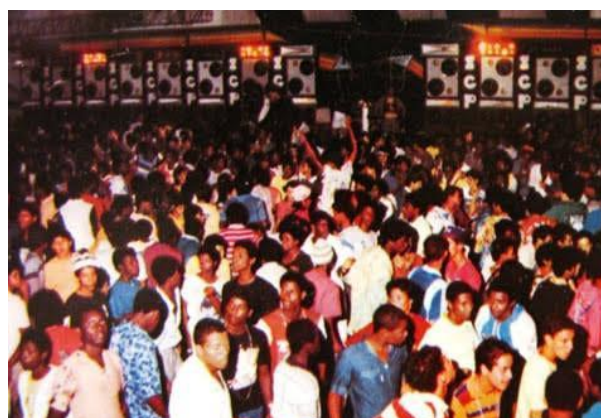
A Soul Grand Prix, emergindo em 1975, encontrou em Zé Black um de seus pilares. A equipe não se limitava a animar a festa; ela inovava, lançando LPs de sucesso e se consolidando como uma autêntica "empresa cultural" com notável senso de organização. O investimento em identidade visual e publicidade, como os "prospectos pro alto", demonstra um profissionalismo notável. O legado da Soul Grand Prix, no entanto, não seria perpetuado sem a dedicação e o sacrifício de Zé Black, que assumiu a responsabilidade de manter o nome vivo. Sua resiliência, paixão inabalável e investimento pessoal na construção de um novo

equipamento de som são a prova de um compromisso em honrar um legado que se tornou imaterial, uma "marca registrada que transcende as adversidades materiais". A vida de Zé Black, "repleta de experiências intensas", é o testemunho vivo de como a paixão e a visão de alguns podem reverberar por gerações, mantendo viva a batida que ele ajudou a nascer e a prosperar.

A chegada da Furacão 2000 no ano de 1976, ilustra a expansão e as dinâmicas de mercado do funk. A astuta negociação entre Rômulo Costa e Guarani, com a estratégica intervenção de Nirto, da Soul Grand Prix, por meio de um "Fusquinha" em troca de datas, revela a informalidade, eficácia e pragmática negociação que permeava o ambiente das equipes de som. O sucesso estrondoso do baile no Colezinho de Irajá, um verdadeiro divisor de águas, evidencia a demanda latente e o magnetismo que a junção de uma marca promissora com a expertise de uma equipe consolidada podia gerar.

A democratização do baile, transpondo os limites dos clubes e boates para as periferias e comunidades, é talvez a maior revolução empreendida pela Soul Grand Prix. Zé Black enfatiza que a Soul Grand Prix foi a primeira a orquestrar essa expansão de forma sistemática, levando o "ferro" para onde a massa popular residia. Esse audacioso desprendimento dialoga profundamente com as análises de Hermano Vianna (1995), que descreve como o funk "democratizou o acesso à cultura e à diversão" para uma parcela significativa da população historicamente excluída.

Figura 9 - Baile da Soul Grand Prix CCIP de Pilares 1986



A Soul Grand Prix não oferecia apenas música; ela transportava uma experiência completa de socialização, o marco dessa democratização foi o primeiro baile da Soul Grand Prix no Morro do Salgueiro, uma conexão estratégica e simbólica com um território de rica tradição cultural. O intercâmbio com figuras do carnaval e a adoção do lema do Salgueiro – "nem melhor, mas nem pior, apenas diferente" – encapsulam a essência do movimento funk: a

afirmação de uma identidade única e autêntica, que celebra sua própria singularidade e inerente valor cultural, rejeitando comparações hierárquicas.

Essa iniciativa de ocupar as comunidades com seus bailes é a manifestação prática e vibrante da luta identitária, transformando espaços estigmatizados em palcos de celebração, resistência e empoderamento para a juventude periférica. A resistência e afirmação do funk são temas recorrentes na narrativa de Zé Black. O funk, nesse sentido, é um exemplo vivo de como a arte e a cultura popular podem ser ferramentas poderosas para a afirmação identitária.

Apesar de todos os obstáculos, Zé Black acredita firmemente que o movimento Soul e Black "abriu muitas portas" e "caminhos", sendo fundamental para a maior aceitação do negro na sociedade brasileira. A presença e o engajamento de figuras notáveis nos eventos sublinham o papel educacional, inspirador e transformador desses encontros, que reforçavam a ideia de que a negritude era sinônimo de orgulho, criatividade e resiliência.

Em suma, a trajetória de Zé Black e o legado da Soul Grand Prix não se restringem a um capítulo da história musical carioca. Eles se consolidam como um exemplo paradigmático da capacidade de transformação cultural inerente aos espaços periféricos. A Soul Grand Prix, sob a liderança visionária de Zé Black, não apenas democratizou o acesso à cultura e ao entretenimento, mas também se tornou um motor de empoderamento e resistência. Ao desafiar o "separatismo" social e enfrentar a criminalização, o movimento solidificou o funk como uma potente ferramenta de afirmação identitária e de luta social, que reverberou, e continua a reverberar, na aceitação e na representatividade da população negra no Brasil. A história de Zé Black é, portanto, a prova irrefutável de que a cultura, quando brota das bases e é impulsionada pela paixão e resiliência, tem o poder de reescrever narrativas, construir pontes e pavimentar novos caminhos para a dignidade e a liberdade.

Figura 10- Zé Black e DJs da Soul Grand Prix



Este projeto é uma forma de valorizar esse recorte étnico, dar visibilidade às raízes do

movimento e contribui para o reconhecimento do funk como patrimônio imaterial. No entanto, acredito que este é apenas o começo de uma pesquisa mais ampla, que ainda tem muito a ser aprofundada. Por isso, manifesto também meu interesse em dar continuidade a este trabalho, ampliando sua investigação e fortalecendo a memória e a importância do funk no cenário cultural brasileiro.

Minha pesquisa utilizará estudos acadêmicos, entrevistas que irei produzir com artistas e membros da comunidade, análise de mídias, participação em eventos e monitoramento de plataformas online.

Acredito que esta extensão permitirá uma abordagem crítica e sensível à complexidade do funk e suas diversas dimensões.

Pretendo investigar o funk como veículo de informação e comunicação, além de analisar seus subgêneros e tendências. Buscarei entender o funk como um fenômeno social, cultural e político, pretendendo desta forma explorar suas potencialidades como ferramenta de transformação social e inclusão.

Assim, 'O Baile Começou' não é apenas um título, mas um manifesto: a batida do funk, forjada na resiliência e na voz da periferia, continua a ecoar, provando que a cultura popular é a mais potente ferramenta de resistência, celebração e transformação social.

## REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

FAVELA da Praia do Pinto, Leblon. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 19--]. 1 foto, gelatina, p&b, 12,5 x 15,7cm. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon1355824/icon1355824.html](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1355824/icon1355824.html). Acesso em: 04 mai. 2025.

A favela banida – Testemunha Ocular. Disponível em: <https://testemunhaocular.ims.com.br/2022/02/19/a-favela-banida/>>. Acesso em: 04 mai. 2025.

SANTOS, Mister Fyunk. MR. FUNKY SANTOS VOL. 2 Top Tape, 1979. 1 disco sonoro (LP). Disponível em: <https://www.discogs.com/release/9074589-Various-Mr-Funky-Santos-Vol-2>>. Acesso em: 05 mai. 2025.

SHAFT. Direção: Gordon Parks. Produção: Joel Freeman. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1971. 1 filme (100 min): son., color.. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-5902/>. Acesso em: 22 mai. 2025.

FACEBOOK Furação 2000.9 de Junho de 1976 – Primeiro baile da Furação 2000 no clube Curtume Carioca. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4407569159273653&id=198482863515658&set=a.1685548811475715>>. Acesso em: 06 jun. 2025.

Folha de S.Paulo - Aos 20, funk brasileiro deixa o Rio e ganha o país - 04/09/2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0409200908.htm>>. Acesso em: 18 jun. 2025.

PINHEIRO, M. Movimento Black Rio: um grito de altivez no salão. Disponível em: <https://marceloxpinheiro.medium.com/black-rio-um-grito-de-altivez-no-sal%C3%A3o-97f048dbd7da>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

FACEBOOK Soul Grand Prix .Disponível em: <https://www.facebook.com/sougrandpix/photos/pb.100063679245475.-2207520000/188196086563037/?type=3>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

FACEBOOK Soul Grand Prix .Disponível em: <https://www.facebook.com/sougrandpix/photos/pb.100063679245475.2207520000/107068591342454/?type=3>>. Acesso em: 22 jun. 2025.

## BIBLIOGRAFIA

BESCHIZZA, Christian. Uma Introdução ao Funk Carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas. Artigo. [s. l.], 2014 Disponível em: <<https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/6fefb184-be8e-4d7a-a8aa-11991af67253/tc4388-ananda-pereira-por-tras.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2024.

Boa Diversão. Disponível em: <[https://boadiversao.com.br/guia/rio-de-janeiro/noite/noticia/id/68281/funky\\_santos\\_\\_1\\_ano\\_sem\\_o\\_mestre](https://boadiversao.com.br/guia/rio-de-janeiro/noite/noticia/id/68281/funky_santos__1_ano_sem_o_mestre)>. Acesso em: 27 dez. 2024.

OLIVEIRA, L. X. A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970. Salvador: EdUFBA, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26088>. Acesso em: 27 dez. 2024.

BIG BOY. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Big\\_Boy&oldid=68206673](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Big_Boy&oldid=68206673)>. Acesso em: 27 dez. 2025.

Baile no Rio de Janeiro celebra 50 anos da black music no Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-11/baile-no-rio-de-janeiro-celebra-50-anos-da-black-music-no-brasil>>. Acesso em: 27 dez. 2024.

ESSINGER, S. Black Rio: Exposição, documentário e livro resgatam histórias do movimento. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/black-rio-exposicao-documentario-livro-resgatam-historias-do-movimento-19611956>>. Acesso em: 27 dez. 2024.

MELLO, S. Astória Futebol Clube, do Catumbi - Rio de Janeiro (RJ): Escudo de 1945. Disponível em: <<https://historiadofutebol.com/blog/?p=79009>>. Acesso em: 27 dez. 2024.

DO GRINGOS [OFICIAL], C. DON FILÓ - SOUL GRAND PRIX | Cortes do gringos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LAE3qK-HccU>>. Acesso em: 13 jan. 2025.

OSCAR DE MELHOR CANÇÃO ORIGINAL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2025. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Oscar\\_de\\_melhor\\_can%C3%A7%C3%A3o\\_original&oldid=69673259](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Oscar_de_melhor_can%C3%A7%C3%A3o_original&oldid=69673259)>. Acesso em: 4 mar. 2025.

CYMROT, Danilo. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. Tese (Mestrado em Direito Penal) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo\\_Cymrot\\_ME](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo_Cymrot_ME) . Acesso em: 4 mar. 2025.

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

POLETTTO, Lucas Pontes. O funk como luta identitária: uma análise do seu crescimento nos cenários cultural e social no Brasil. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/7ff73716-9487-4b47-9755-738a03180725/tc4170-lucas-poletto-funk.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2025.

HERMANO, V. FUNK CULTURA· POPULAR CARIOCA. Disponível em: <<https://periodicos.fgv.br/reh/article/download/2304/1443/3783>>. Acesso em: 03 jun. 2025.

VIANNA, Hermano. O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. Dissertação (Mestrado) – PPGAS/UFRJ, Rio de Janeiro, 1987. VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/o-baile-funk-carioca-hermano-vianna> . Acesso em: 06 jun. 2025.

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

LIMA, Lucas Pedretti. Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52100/52100.PDF> . Acesso em: 11 jun. 2025.

APARECIDA DA CONCEIÇÃO RIBEIRO, Rita. Do movimento Black-Rio nos anos 70 ao Quarteirão do Soul em Belo Horizonte. *Cadernos PPG-AU*, v. 7, n. 2, p. 195-207, 2010. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1804/1614> Acesso em: 21 jun. 2025.

VIANNA JÚNIOR, Luiz Fernando. Dançando na mira da ditadura: os bailes soul e a repressão militar no Rio de Janeiro (1970-1976). 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: [https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/publicacoes/dancando\\_na\\_mira\\_da\\_ditadura.pdf](https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/publicacoes/dancando_na_mira_da_ditadura.pdf). Acesso em: 21 jun. 2025.

PINHEIRO, P. M. Movimento Black Rio: 45 anos de uma reportagem histórica. Disponível em: <<https://marcelopinheiroreporter.wordpress.com/2021/10/28/movimento-black-rio-45-anos-de-uma-reportagem-historica/>>. Acesso em: 23 jun. 2025.