

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

SIDNEY ROGÉRIO BATISTA DOS SANTOS ZONATTO

**Preto, gordo e cafajeste:** A descolonização da imagem negra em Tim  
Maia

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**  
**Bacharelado em História**

SÃO PAULO  
2020

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

SIDNEY ROGÉRIO BATISTA DOS SANTOS ZONATTO

**Preto, gordo e cafajeste:** A descolonização da imagem negra em Tim  
Maia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de  
História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -  
PUC/SP como pré-requisito para a obtenção do Título de  
Bacharel em História

Orientador: Amailton Magno Azevedo

**São Paulo  
2020**

À minha mãe Josefa, mulher preta e nordestina, responsável por quem sou hoje e por tudo o que sei da vida. Que em minha caminhada eu tenha ao menos metade de sua força.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Josefa, baiana e lutadora. Minha inspiração máxima, dona do melhor feijão do mundo e do puxão de orelha mais dolorido. Que eu possa te dar cada vez mais orgulho.

Aos bons amigos e amigas, os presentes e os que se foram. Aos que me auxiliaram emocional e materialmente no decorrer dessa jornada de 4 anos. Quem tem um amigo tem tudo.

À professora Clotilde, que me ensinou a ver o mundo pelas lentes da História ainda no Ensino Fundamental, bem como a todos os professores desde a alfabetização básica até agora. Obrigado por me fornecerem as ferramentas básicas para a transformação da realidade: a educação, a crítica e o rigor.

Ao professor Amailton Azevedo, mais que um mestre, um amigo. Agradeço por sua paciência, por investir em mim e pela moqueca baiana que fez.

À professora Olga Brites, pelo carinho e pela certeza de que eu poderia ser sempre melhor.

Ao professor Fernando Londoño, por me auxiliar quando muito precisei.

Ao professor Álvaro Allegrette, cujas palavras amigas ajudaram a lidar com as frustrações de uma vida difícil.

Ao professor Lauro Ávila, pelos remédios, mas sobretudo por me tratar como um colega historiador.

À professora Rosana Manzini, por fazer o bem sem olhar a quem e por nos ensinar a pensar teologicamente.

Ao professor Alberto Schneider, por sua prática pedagógica.

À professora Mariza Romero, por sua disposição.

A quem amo, por compartilhar uma vida e me ajudar a ser melhor diariamente.

À Silvana e Cristiano, por investirem em minha educação.

À todas as pessoas que, direta e indiretamente, fazem e fizeram parte da longa jornada que foi a graduação. Dedico esse trabalho a vocês.

A minha filha ganhou um gatinho e contei a Tim que ela ia dar o seu nome ao bicho. Ele adorou:

“Já sei, porque é preto, gordo e cafajeste!”

O gato era cinzento, magrinho e carinhoso, e só nos deu amor e alegria.

Nelson Motta, *Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia*

## **Sumário**

I. Resumo .....	1
II. Introdução .....	2
III. Justificativa.....	4
IV. Objetivos .....	8
V. Discussão teórico-metodológica e das fontes.....	9
VI. Fontes .....	18
VII. Bibliografia .....	19

## **Preto, gordo e cafajeste: A descolonização da imagem negra em Tim Maia<sup>1</sup>**

Sidney Rogério Batista dos Santos Zonatto<sup>2</sup>

Graduando em História Bacharelado - PUC/SP

### **I. RESUMO**

O presente projeto de pesquisa visa analisar a descolonização subjetiva de Sebastião Rodrigues Maia, o afamado cantor Tim Maia. Partindo, portanto, do pressuposto de que o cantor se descolonizou – e essa descolonização enquanto conceito será extensamente trabalhada e detalhada – não somente ao se *descobrir* negro e latino nos EUA, mas sobretudo ao dialogar com a música de tradição afrodiáspórica norte-americana, criando um ineditismo musical mesclado, ao mesmo tempo brasileiro e estadunidense, *mestiço* por assim dizer.

Para a concepção dessa análise, é necessário compreender a produção de Tim Maia – Sintetizada nas letras de suas músicas, nos escritos de seus encartes de discos e na polirritmia de suas melodias – somada à aspectos de sua vida privada, como constitutivos do seu processo de descolonização, em outras palavras, da sua tomada de consciência enquanto homem negro, latino e oriundo da classe trabalhadora<sup>3</sup>; bem como é preciso abordar as representações sobre Tim Maia criadas e cristalizadas, de modo a ampliar os horizontes da pesquisa.

**Palavras-chave:** Tim Maia, descolonização, música Soul, diáspora.

### **ABSTRACT**

This research project aims to analyze the subjective decolonization of Sebastião Rodrigues Maia, the famous singer Tim Maia. Therefore, based on the assumption that

---

<sup>1</sup> Entregue originalmente enquanto projeto de Mestrado.

<sup>2</sup> Graduando do curso de História Bacharelado - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/ PUCSP. [sidneyzonatto@hotmail.com](mailto:sidneyzonatto@hotmail.com) RA: 00194589

<sup>3</sup> Optou-se para a confecção do presente projeto utilizar o conceito de interseccionalidade, através do qual o gênero, a etnia e a classe das quais Tim Maia emerge devem ser abordados em uníssono, de modo a destacar a inseparabilidade estrutural dos três conceitos. Tal ferramenta metodológica será oportuna para dar maior coesão à narrativa quando forem abordados temas como o racismo sofrido por Tim Maia ou mesmo os conturbados relacionamentos (não necessariamente amorosos) do cantor. Para maiores esclarecimentos acerca da referida ferramenta, ver: AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

the singer has decolonized - and this decolonization as a concept will be extensively detailed - not only when discovering Black and Latin in the USA, but mainly when dialoguing with North American *afro-diasporic* music, creating a mixed musical novelty, at the same time Brazilian and American, mestizo in this way of thinking.

For the conception of this analysis, it is necessary to understand the production of Tim Maia - Synthesized in the lyrics of his songs, in the writings of his album inserts and in the polyrhythm of his melodies - added to aspects of his private life, as constitutive of his process of decolonization, in other words, of his awareness as a Black man, Latin and son of the working class; as well as the representations about Tim Maia created and crystallized, in order to broaden the horizons of the research.

**Keywords:** Tim Maia, decolonization, Soul-music, diaspora.

## II. INTRODUÇÃO

O presente projeto surge como desdobramento, primeiro, da pesquisa que desenvolvi durante a iniciação científica (PIBIC-CNPq) sob a orientação do Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo no período de 2018-2019<sup>4</sup> e, segundo, do capítulo escrito para a coletânea de artigos *Entre atlânticos: música, arte e cultura na diáspora negra* (no Prelo, editora Alameda) intitulado *“Preto, gordo e cafajeste”: a descolonização ambivalente da imagem negra em Tim Maia*.

Apesar de estar sendo gestada posteriormente à essas duas pesquisas, com envergadura de quase dois anos, há ainda muito fôlego no que toca a análise da descolonização subjetiva de Tim Maia, visto que pouco se produziu na historiografia sobre esse personagem.

Muitas são as razões pelas quais optou-se por trabalhar com a descolonização em Tim Maia. Estudar o cantor, para além do lado afetivo, contribuirá para a compreensão de fatores relacionados à juventude negra urbana do Movimento Black Rio, por exemplo. Tim Maia é negro, artista da Soul Music, um gênero musical negro “mesclado”<sup>5</sup>, e, para além disso, é a representação concreta e palpável do “diálogo intercultural entre diásporas”, isto é, um representante dos fluxos e refluxos gerados

---

<sup>4</sup> ZONATTO, Sidney Rogério Batista dos Santos. **A descolonização da imagem negra no Movimento Black Rio dos anos 70**. Relatório Final de Iniciação Científica. PIBIC-CNPq, 2019. Em especial o item 6: *À guisa de resultados: “Preto, gordo e cafajeste” - as ambivalências na descolonização de Tim Maia*.

<sup>5</sup> A respeito das origens mescladas do Soul, ver: BRACKETT, David. **Música soul**. OPUS, v. 15, n. 1, p. 62-68, 2009.

da interação entre diversas culturas negras em diversos territórios.

Trata-se então, inicialmente, de empreender uma investigação que dê conta dessas representações, dessa *descolonização*. É justamente sobre ela – suas nuances, seus estímulos e incertezas – que o presente projeto pretende versar. O pressuposto estabelecido é que essa descolonização não pode ser explicada de maneira linear, pois trata-se de uma descolonização “polêmica”, ambivalente, que se moldou a partir de diálogos, “fricções” e fluidez.

Não tencionando soar abstrato ou trazer pauperização ao que é posto enquanto descolonização, optou-se por utilizar o termo “imagem”, que não deve ser considerado como uma ideia ossificada, mas um signo representativo de outras descolonizações que não dizem respeito somente ao estético na acepção mais restrita do termo, mas ao político, ao social, ao subjetivo, ao mental e mesmo ao econômico.

Entender a descolonização de Tim Maia é, num olhar pretensioso, entender boa parte da descolonização da juventude negra urbana do Rio de Janeiro dos anos 70, a juventude do Movimento Black Rio. Esse Movimento de música, dança e moda, oriundo do Rio de Janeiro que instaurou uma nova dinâmica de sociabilidade entre essa juventude. Os bailes blacks que nascem nesse momento e “reproduzem”<sup>6</sup> a onda da Soul music norte-americana constituem-se enquanto espaços de engajamento político, artístico, social e econômico.

Na visão dos jornalistas Zé Octávio Sebadelhe e Luiz Felipe de Lima Peixoto, Tim Maia se estabelece enquanto “Astro-rei”<sup>7</sup> do Movimento, era a síntese dessa potência, a musicalidade da negritude personificada, o canto negro e a ancestralidade afrodescendente já eram dele<sup>8</sup>.

Apesar de ter sido componente fundamental do Movimento Black Rio e de ter revolucionado a estética musical brasileira introduzindo a Soul music, mesclando-a a outros estilos musicais – com mais ênfase para o baião-soul – pouco foi produzido na historiografia sobre o cantor, menos ainda sobre sua descolonização. É oportuno então destacar as duas bibliografias base que serão utilizadas de modo a desvendar essa descolonização: a primeira trata-se da biografia *Vale Tudo: O som e a fúria de*

---

<sup>6</sup> Tanto no relatório parcial quanto no relatório final de minha Iniciação Científica apontei que o Movimento Black Rio não é mera reprodução, apógrafo das estéticas formuladas nos Estados Unidos, mas também influenciador e revolucionário dentro do território nacional, sendo Tim Maia um exemplo concreto do ineditismo apresentado durante o Movimento.

<sup>7</sup> Sobre essa questão, ver: SEBADELHE, Zé Octávio, e PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. **1976 Movimento Black Rio**. Editora José Olympio, 2016. Em especial o capítulo 20: *Tim Maia – astro-rei*.

<sup>8</sup> Ibid. P. 142.

*Tim Maia*<sup>9</sup>, escrita em 2007 pelo jornalista e produtor musical Nelson Motta; a segunda é a recente (2014) pesquisa de fôlego *Tim Maia: o anti-herói da música brasileira*<sup>10</sup>, dissertação de mestrado apresentada por Fernanda Maria de Almeida na PUC-Rio sob a orientação da professora Sonia Maria Giacomini.

Os referidos textos constituem-se como indispensáveis, visto que o livro de Nelson Motta é um clássico e, enquanto biografia, conta com uma riqueza de detalhes, imagens e informações pesquisadas com muito rigor pelo autor, amigo pessoal do biografado. Já a dissertação de Fernanda Maria de Almeida logra a façanha de enriquecer e reformular a construção social do personagem, jogando sobre ele, do ponto de vista teórico, um olhar distanciado, investigativo, essencialmente acadêmico. É a partir do resgate das proposições dos autores – a aproximação pessoal da narrativa de Motta e o distanciamento investigativo de Almeida – que a presente pesquisa se insere numa discussão historiográfica ainda incipiente.

A inovação que distancia a produção aqui concebida da supracitada bibliografia base é, justamente, a lente conceitual pela qual observarei meu objeto, bem como o objeto em si. São os estudos pós-coloniais que permitem a análise não de Sebastião Rodrigues Maia, mas de sua *descolonização*, de seus componentes e são as variadas fontes – capas de encartes de disco, letras de música, documentos de arquivo e afins – que dão o tom da problemática – Como se deu a tomada de consciência de Tim Maia enquanto negro – e permitem o desdobrar de outras problemáticas – como o ativismo político, por vezes não referenciado, do autor – que serão abordadas no formato de objetivos geral e secundários.

### III. JUSTIFICATIVA

Compreendemos que a descolonização da imagem de Tim Maia compõe um vasto conjunto de outras descolonizações, heterogêneas por coerência, que permeiam a vida e constituem-se, como dito por Fanon, desde o primeiro momento, enquanto a reivindicação mínima do colonizado<sup>11</sup>. No caso de Tim Maia, entretanto,

---

<sup>9</sup> MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Objetiva, 2007.

<sup>10</sup> ALMEIDA, Fernanda Maria de, e GIACOMINI, Sônia Maria. **Tim Maia: o anti-herói da música brasileira**. Rio de Janeiro, 2014. 103 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Editora Ulisseia limitada, Lisboa, 1961. P. 30.

essa descolonização se constitui de maneira ambivalente. O caminho de (re)tomada de consciência negra do cantor é tortuoso, repleto de desvios e de confrontos.

O ineditismo da presente pesquisa se constitui, justamente, na consideração de que a descolonização de Tim Maia se deu, não apesar dos desvios e confrontos, mas tendo eles como principais constitutivos. Trata-se, portanto, de demonstrar que o que foi considerado polêmico, agressivo, rude e questionável – do ponto de vista moral – no comportamento do intérprete e que, via de regra, são as facetas que se fixaram no imaginário do senso comum, reforçado pela sua cinebiografia por exemplo, é na verdade aspecto natural da descolonização específica pela qual passou Tim Maia.

Algo a ser problematizado e que desdobra a ambivalência da descolonização é justamente a questão da mestiçagem em Tim Maia. Antes da experiência da diáspora – e do racismo estadunidense<sup>12</sup> – o cantor se entendia enquanto mulato, depois dessa experiência o cantor passa, não somente a se entender, mas a realizar uma elaboração do sentir-se negro frente ao contexto que vivia nos Estados Unidos. Essa elaboração produziu em Tim Maia e na sua prática musical, uma virada, inclusive temática:

Sim...

Bem sei que aprendi muito no seu país,

Justo no seu país,

Porém no meu país,

Senti tudo que quis,

Pois vi como vivem todas as flores,

Todas as dores,

**Sem distinção de cor,**

O amor existe enfim,

**Mesmo ainda quando a luta**

**Alto se escuta**

Em uma só voz que diz somos todos irmãos<sup>13</sup>

Esse samba-soul, de nome *Meu País*, é uma composição de quando Tim Maia ainda estava nos EUA. Não se pretende aqui explorar a fundo essa música, entretanto, a dimensão da experiência do cantor com o racismo estadunidense se faz presente. Enquanto aponta a ausência da “distinção de cor” no Brasil, Tim Maia expõe que a

---

<sup>12</sup> Voltaremos a isso.

<sup>13</sup> Grifos meus.

presença dessa distinção se aplica aos EUA. O cantor, atravessado pelas dinâmicas dessa experiência, elabora uma visão da luta racial em seu próprio país. É preciso que se problematize essa visão idílica e idealizada – que muda com seu retorno ao Brasil da ditadura civil-militar – formulada por Tim Maia, tendo em vista justamente a fronteira borrada entre o mulato e o negro, suas múltiplas identidades abertas, mutantes e camaleônicas.

Boa parte dessa investigação estará ancorada em *Tim Maia: o anti-herói da música brasileira*. Em que pese a pesquisa de Almeida inserir-se num campo essencialmente antropológico, aspectos sociológicos, políticos e mesmo filosóficos<sup>14</sup> não foram ignorados na análise da construção do personagem Tim Maia.

Diferente do que é proposto pela autora, a presente pesquisa é essencialmente histórica; isto é, apesar de, relativamente, possuímos o mesmo objeto, possuímos inquietações e anseios diferentes, pois:

O documento já não fala por si mesmo, mas necessita de perguntas adequadas. A intencionalidade já passa a ser alvo de preocupação por parte do historiador, num duplo sentido: a intenção do agente histórico presente no documento e a intenção do pesquisador ao se acercar desse documento.<sup>15</sup>

É desse modo que, o presente projeto – que se propõe a fazer novas perguntas, bem como a receber novas respostas – insere-se no campo das pesquisas da História Cultural, mais especificamente no estudo da Cultura e representação, com ênfase na historicização de imagens, discursos e seus significados, agenda de uma historiografia emergente.

Apesar de emergente, essa agenda ditou uma vasta produção bibliográfica, que nos permite uma compreensão mais estimulante sobre cultura e representação e seus desdobramentos na esfera da vida social. É importante lembrar que a nova História Cultural só se tornou possível na moderna historiografia graças a expansão de objetos historiográficos<sup>16</sup>. É precisamente o prognóstico de Chartier de que a História Cultural

---

<sup>14</sup> ALMEIDA, Fernanda Maria de, e GIACOMINI, Sônia Maria. **Tim Maia: o anti-herói da música brasileira**. Rio de Janeiro, 2014. 103 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. P. 10.

<sup>15</sup> DE ARAUJO VIEIRA, Maria do Pilar; DA CUNHA PEIXOTO, Maria do Rosario; KHOURY, Yara Maria Aun. **A pesquisa em história**. Ática, 1989, p. 15.

<sup>16</sup> BARROS, José D. Assunção. **História Cultural e a contribuição de Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM v. 9, n. 1, p. 126, 2005.

pode regressar utilmente ao social<sup>17</sup>, que nos permite ampliar o olhar, até agora restrito – do ponto de vista de volume de produção – sobre o objeto específico: a descolonização em Tim Maia.

Logo, o fato de pouco ter se produzido especificamente sobre esse objeto – e menos ainda sobre sua descolonização – é o que permite a proposição de uma certa inovação não apenas temática, mas especificamente teórica, sobretudo tendo como ancoragem teórica os estudos pós-coloniais.

Destacamos a relevância do projeto de pesquisa tendo em vista o escasso volume de produção acadêmica sobre Sebastião Rodrigues, há, porém, que se destacar sua importância enquanto possibilidade de ampliar o escopo historiográfico existente sobre o Movimento Black Rio. Com base nos dois anos de pesquisa empreendidas especificamente sobre esse Movimento, notamos que as produções existentes sobre a temática ora se concentram em relatos de cunho biográfico, ora se concentram na dimensão política, a perseguição aos membros e aos bailes black por parte do aparato repressivo da ditadura civil-militar, por vezes realizam as duas análises em conjunto<sup>18</sup>.

Nossa proposta ao estudar a descolonização da imagem negra em Tim Maia, prevê a articulação dessa descolonização com as outras descolonizações do Movimento Black Rio. Outros artistas do Movimento devem aparecer de modo a ilustrar a heterogeneidade das múltiplas descolonizações e, conseqüentemente, da juventude negra urbana em si.

É evidente que para trabalhar com as dimensões aqui propostas – a presença de Tim Maia no Movimento Black Rio e o contraste entre as descolonizações – é necessário que se empreende um esforço de localização geográfica, na acepção territorial do termo, visto que:

A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros. Conhecer a exclusividade ou a pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente. É o território que, à maneira do *Raum* heideggeriano, traça limites, especifica o lugar e cria características que irão dar corpo à ação do sujeito.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> CHARTIER, Roger. **A história cultural: Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, v. 1, p. 23, 1990.

<sup>18</sup> Consideramos que a análise mais completa e instigante sobre a temática é a apresentada por Carlos Eduardo Amaral de Paiva em sua tese de doutorado: PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: a soul music no Brasil nos anos 1970**. 2015.

<sup>19</sup> SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019, p. 24.

O território aqui será utilizado enquanto categoria conceitual para compreender melhor não somente a diáspora<sup>20</sup> de Tim Maia, mas os vários Movimentos black que surgiram no território nacional, assumindo características específicas nas periferias e subúrbios onde o Soul encontrou terreno fértil para se desenvolver.

Não somente o Movimento Black Rio instaurou uma nova sociabilidade, estética e política entre a juventude negra do Rio de Janeiro. Ele foi somente o primeiro de muitos<sup>21</sup> que viriam a surgir em Minas Gerais (*Black Uai!*), São Paulo (*Black São Paulo*), Salvador (*Black Bahia*) e Porto Alegre (*Black Porto*).

Através da investigação do vínculo e da articulação entre o Movimento Black Rio o cantor Tim Maia e os muitos territórios que se entrecruzam nas formulações musicais afrodiáspóricas é possível conceber análises que ampliam e adensam as significações objetivas e subjetivas do que é posto enquanto descolonização.

#### IV. OBJETIVOS

##### Objetivo geral:

Compreender de que modo se deu a tomada de consciência de Sebastião Rodrigues Maia, o cantor Tim Maia, enquanto homem negro, latino e oriundo da classe trabalhadora, isso é, a forma ou as formas pelas quais o artista se descolonizou.

##### Objetivos específicos:

a) Ampliar a compreensão das relações entre a descolonização de Tim Maia e a descolonização da juventude negra urbana que compôs o Movimento Black Rio nos anos 70;

b) Empreender investigação de modo a esclarecer os diversos modos de descolonização pelos quais passou o cantor, exemplificando não apenas as questões

---

<sup>20</sup> Sebastião Rodrigues Maia no ano de 1959, então aos 17 anos, realizou seu sonho de ir aos Estados Unidos, sendo deportado em 1964. Essa diáspora constituiu para o cantor experiência ímpar na sua descolonização, na sua (re)tomada de consciência enquanto homem negro e influenciou diretamente a sua formulação musical, paroxismo de sua práxis política. A respeito dessa questão, ver: MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Objetiva, 2007.

<sup>21</sup> Sobre os vários movimentos Black presentes no Brasil ver: VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. 1987. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 58; bem como o recente artigo de DE OLIVEIRA, Iris Agatha. **Black Rio 40 anos: O Movimento Negro na ditadura militar**. Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 9, n. 16, p. 44-59, 2017.

estéticas (indumentária), mas também sociais, políticas e mesmo econômicas – como as conturbadas relações trabalhistas que mantinha, ou a busca por independência em sua própria gravadora;

c) Demonstrar, negando as representações que consideram Tim Maia afastado das questões político-raciais de seu contexto histórico, que o cantor possuía a política como tônica de seu trabalho, de suas práxis enquanto artista, homem, negro e indivíduo oriundo do subúrbio do Rio de Janeiro.

## V. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA E DAS FONTES

O projeto possui um escopo variado de fontes documentais: discos de Tim Maia, encartes desses mesmos discos, músicas específicas do cantor, entrevistas de jornal e televisão, documentos de arquivo, fotografias, a supracitada biografia e a cinebiografia de Tim Maia, entre outros.

É evidente que, por se tratar de um corpo documental vasto, algumas fontes serão privilegiadas em detrimento de outras. Por coerência não intenciona-se analisar a completude desse corpo, somente o que pode ser utilizado – seja explícita ou implicitamente – para dialogar com a descolonização de Tim Maia: das músicas, aquelas que fazem referências políticas e raciais explícitas – como *Meu país* e *Rodésia* – bem como as que compõem novas sonoridades no campo do Soul – como as canções de baião-Soul *Canário do Reino* e *Coroné Antonio Bento*; dos encartes de discos, aqueles com imagens de Tim Maia, nas quais possamos analisar sua descolonização estética – que trataremos de abordar conceitualmente –, bem como nos encartes que possuam inscrições do próprio cantor sobre temas variados – como o LP *Tim Maia* de 1986 que tem em seu verso uma inscrição sobre a questão do *apartheid* sul-africano.

Duas letras de música que se pretende analisar na pesquisa não estão em discos de Tim Maia. São elas *Anistia (uma questão de amor)* e *Quero te amar*, ambas vetadas pelo Serviço de censura de diversões públicas (SR/RJ) vinculado a repressão da ditadura civil-militar, por motivos distintos, que serão amplamente considerados na confecção do texto.

Todas as fontes que serão utilizadas encontram-se em domínio público, sobretudo as “musicais” (discos, letras, encartes). As duas letras vetadas pelo Serviço

de censura de diversões públicas possuem versões digitalizadas dos documentos originais no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

Recentemente localizamos uma fonte que instiga a discussão sobre a práxis política de Tim Maia. Trata-se da edição de 09 de fevereiro de 1989 do Jornal Folha de São Paulo<sup>22</sup> que tem, na capa do seu caderno *Cidades: educação e ciência* uma manchete sobre uma bomba em uma cela forte, plantada de forma intencional, matando 18 presos por asfixia. Ao lado da notícia há uma ampla cobrança por parte de Tim Maia sobre a chacina. Essa, como as outras fontes, será extensamente aproveitada no decorrer da pesquisa.

A utilização desse vasto corpo documental, ainda que não em sua completude por motivos práticos, é importante na medida em que ele contém informações diversas – não necessariamente contrastantes – sobre o mesmo objeto. São as visões sobre Tim Maia e sua produção, formuladas nas biografias, nos pareceres dos censores da ditadura ou no senso comum; bem como as visões de mundo produzidas pelo próprio cantor que ampliam e alargam o conceito de descolonização, ponto central da narrativa.

De modo a balizar a análise específica de temas como a cultura de tradição afrodiáspórica, a própria diáspora e a descolonização, buscou-se ancoragem teórica nos estudos pós-coloniais. Autores como Paul Gilroy, Frantz Fanon – inserido não somente como pós-colonial, mas essencialmente anti-colonial<sup>23</sup> pela sua práxis – Stuart Hall, Homi K. Bhabha, Lélia Gonzalez serão bases teóricas ideais para perscrutar as fontes.

É necessário também compreender duas discussões específicas nos referenciais teóricos:

a) A primeira faz referência ao modo como a presente pesquisa insere-se na discussão acadêmica fora do Norte Global. Muitos foram os teóricos e intelectuais que se debruçaram sobre o estudo da História Cultural, principalmente, como elucida Peter

---

<sup>22</sup> Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10504&anchor=717471&origem=busca&originURL=&pd=5d91a6b56c726901f15b784433f00060>.

<sup>23</sup> Sobre a inserção de Frantz Fanon na perspectiva anti-colonial, distinta do pós-colonial é oportuna a citação: “Inicia-se, assim, em 1954, uma sangrenta guerra de guerrilha e, com o desenrolar dos acontecimentos, tornava-se impossível não tomar partido do conflito. Fanon, que já havia sido soldado pelas forças francesas, mas também militante de esquerda na Martinica e intelectual **anticolonial comprometido com a transformação social**, não hesitou em se posicionar contra a França”. O grifo é meu e o texto pode ser encontrado em: FAUSTINO, Deivison Mendes. **Por que Fanon? Por que agora? Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil. 2015. 260 f.** 2015. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, p. 40.FDSGAN

Burke<sup>24</sup>, depois da redescoberta da importância desse tema nos anos 70, apesar disso, autores como Robert Stam e Ella Shohat afirmam – em seu *Crítica da imagem eurocêntrica* – que a academia, não somente no que toca ao estudo da História Cultural mas também na própria organização do conhecimento ocidental, ainda vive de atribuições lisonjeiras<sup>25</sup> ao imaginário eurocêntrico (ou norte-americano). Mediante o supracitado argumento, o presente projeto se apresenta e se insere, para além da recuperação e problematização da descolonização de Tim Maia, enquanto parte da tradição crítica dessa questão.

b) A segunda procura problematizar o paradigma da mestiçagem harmônica no Brasil, isso é, o modo como o Movimento Black Rio e seus constitutivos – a juventude negra urbana e, claro, seus artistas, onde inclui-se Tim Maia – atropelavam, no cerne das imagens de identidade nacional brasileira, um contraste havia muito acalentado: os Estados Unidos racista contra o Brasil racialmente tolerante<sup>26</sup>. No Brasil dos anos 70, os aparatos da ditadura civil-militar se utilizavam amplamente do discurso da “democracia racial” enquanto mecanismo de controle ideológico<sup>27</sup>. O Black Rio faz oposição a esse paradigma:

Apesar de não possuírem um discurso coeso contra o mito da democracia racial, ao assimilarem um gênero musical ligado à luta pelos direitos civis dos negros nos EUA, os cantores da *soul music* no Brasil principiavam uma tensão latente entre o discurso oficial e as formas de auto representação do negro no país.<sup>28</sup>

A problematização dessa questão na presente pesquisa passará, obrigatoriamente, pelas considerações do professor doutor Kabengele Munanga sobretudo em seu texto *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Através do que é proposto pelo autor será possível, não somente problematizar a democracia racial freyreana<sup>29</sup>, mas também abandonar qualquer tipo de visão culturalista que veja nesse movimento negro do qual Tim Maia foi o *astro-rei*, heranças africanas estáticas, originais e autênticas. Num país que “tentou assimilar as diversas identidades

<sup>24</sup> Sobre essa questão ver: BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Zahar, 2005.

<sup>25</sup> SHOHAT, Ella, and STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Editora Cosac Naify, 2006, p. 39.

<sup>26</sup> ALBERTO, Paulina L. **Quando o Rio era black: soul music no Brasil dos anos 70**. História: Questões & Debates, v. 63, n. 2, 2016, p. 45.

<sup>27</sup> Sobre o modo pelo qual a ditadura se apropriou do discurso da democracia racial como mecanismo ideológico de controle ver: **Relatório / Comissão da Verdade do Rio. – Rio de Janeiro**: CEV-Rio, 2015, em especial o capítulo 9, *Colorindo Memórias: Ditadura militar e racismo*.

<sup>28</sup> PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: a soul music no Brasil nos anos 1970**. 2015, p. 8.

<sup>29</sup> FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019, p. 160.

existentes na identidade nacional em construção hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica”<sup>30</sup>, é mais oportuno falar de “vestígios e rastros de memórias africanas que foram reelaboradas na vida dos negros”<sup>31</sup>.

A problematização da mestiçagem terá como corolário a problematização dos racismos pelos quais passou Tim Maia. Fala-se de racismos, no plural, considerando algo além da dimensão quantitativa que compõe, ao lado da dimensão qualitativa, o racismo em si, isso é, os vários racismos produzidos e reelaborados num mesmo Estado Nacional. Como propõe Gilroy, na constituição da nação:

Os racismos que codificaram a biologia em termos culturais têm sido facilmente introduzidos com **novas variantes** que circunscrevem o corpo numa ordem disciplinar e codificam a particularidade cultural em práticas corporais.<sup>32</sup>

Essas novas variantes, constitutivas desses vários racismos, virtualmente aparecerão na narrativa. Entretanto, os racismos aos quais fazemos referência são os dois modelos – e por isso a citação de Gilroy sobre a questão da nação – de racismo existentes no Brasil e nos EUA. À constituição desses racismos formam-se resistências, essas levadas a cabo pelos que sofrem com as agruras desse racismo. Logo, os diferentes modelos de racismo – à moda brasileira ou estadunidense – instituem, essencialmente, diferentes pessoas negras, na acepção étnico-racial-cultural do termo.

O racismo à moda estadunidense, diferente do “racismo à brasileira”, não estabeleceu um lugar possível para a existência de uma pessoa intermediária em seu esquema biológico<sup>33</sup>. Isto é, enquanto no Brasil, pelos mais variados motivos (sobretudo econômicos e ideológicos) fez-se necessária não só a criação, mas a legitimação de um grupo de mestiços (pardos, mulatos), nos EUA, apesar da criação, não houve legitimação. Ou se era negro, ou se era branco, o híbrido não existia. Desse modo o negro “puro” brasileiro possui, como espécie de “filtro de segurança”, a esperança de que seus descendentes (se fruto da miscigenação) rompam as cadeias

<sup>30</sup> MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Editora Vozes, 1999, p. 101.

<sup>31</sup> AZEVEDO, Amailton Magno. **Sambas, quintais e arranha-céus as micro-áfricas em São Paulo**. Olho d'Água, 2017, p. 13.

<sup>32</sup> GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Editora 34, 2001, p. 19. Grifo meu. Ver também: ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

<sup>33</sup> MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Editora Vozes, 1999. P. 86.

do racismo que prendiam seus pais e avós. Nos EUA, pela falta desse filtro, bem como pela falta do reconhecimento do híbrido, sobram ao negro o descontentamento e a frustração, concretizados na formação de grupos e organizações antirracistas<sup>34</sup>.

Ao “experimentar” o racismo dos EUA, Tim Maia tomou consciência de sua negritude, uma incipiente descolonização.

No Brasil, Tim sempre se acreditara e se dissera mulato, mas logo descobriu que ali não havia essas sutilezas, se não era branco, negro era. Mas o pior era quando algum branquelo – ou negro – o chamava de “spic”, que era tão ofensivo para os hispânicos quanto “nigga” para os negros. Tim se sentia um “spicnigga”.<sup>35</sup>

A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência<sup>36</sup>. A alteridade, a formulação do diferente, são fundamentais para se compreender a descolonização em Tim Maia. Pode-se conceber que para se descolonizar – propositalmente ou não – Tim Maia parte primeiro, em um movimento essencialmente dialético, da tomada de consciência enquanto vítima de racismo, conseqüentemente enquanto ser racializado (negro/mestiço e latino) e, mais ainda, enquanto o ser *Outro* do ser que não sofre racismo. A consciência do *Outro*, do não negro, bem como a compreensão da ausência de discriminação racial enquanto fator político na vida desse Outro, influi diretamente na formação da consciência de *ser-negro* de Tim Maia, em outras palavras, na sua descolonização.

O referencial, isto é, a lente teórica pela qual optamos para analisar esse processo é o conceito de *diáspora*. É na diáspora de Tim Maia, no seu deslocamento para os EUA em 1959, nas suas relações com a juventude negra e latina suburbana em solo estadunidense, nas suas experimentações, na prisão e no retorno forçado ao Brasil em 1964 que inicia-se o seu processo de descolonização. Aqui trabalharemos com o conceito de *diáspora* como concebido por Gilroy que, entre outras questões,

---

<sup>34</sup> Optou-se aqui pela utilização das conclusões propostas por Carl Neumann Degler, ecoadas justamente por Kabengele Munanga. Entretanto, e sem a pretensão de aprofundamento numa crítica historiográfica por questões práticas, seria no mínimo reducionista considerar o negro brasileiro como mais passivo e menos organizado frente ao racismo que o negro estadunidense. Considera-se então que: 1) O negro brasileiro e o negro estadunidense são ambos, obviamente, antirracistas, porém ao seu modo, respeitando-se as nuances específicas do racismo produzido em ambos os países e sua(s) respectiva(s) historicidade(s); 2) As explicações para a diferença entre os racismos e antirracismos entre Brasil e EUA são peremptoriamente policausais, não podendo ser explicadas de maneira satisfatória numa perspectiva monocausal.

<sup>35</sup> MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Objetiva, 2007, p. 45.

<sup>36</sup> BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970, p. 11.

propõe o alargamento de fronteiras, culturais ou territoriais como modo de se entender identidades e subjetividades:

...uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples seqüência (SIC) dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território **para determinar a identidade** pode também ser rompido.<sup>37</sup>

Os limites que o território propõe – como apresentamos no item IV com as considerações de Sodré – podem ser ativamente desarranjados e reelaborados através dessa conceituação *diáspora*. É necessário, porém, tomar rigoroso cuidado ao trabalhar com esse conceito. Não se pode tratar Tim Maia como um simples “influenciado” pela negritude estadunidense, um apógrafo colonizado que se apropriou do que era produzido pelos negros norte-americanos e transmutou isso para a criação identitária do negro brasileiro.

Nos EUA Tim Maia travou contato com elementos culturais negros diversos, tomou para si a linguagem assumindo a identidade da cultura<sup>38</sup>, mesclou tempero tropical e ritmo contagiante<sup>39</sup> com o suingue do Soul, do R&B e do Jazz (de onde o soul varia<sup>40</sup>) – mescla essa que é característica marcante da criatividade transnacional do Atlântico negro<sup>41</sup>. Quando se fala, por exemplo, em orgulho negro “importado” todas as estereotípias racistas que se formaram sobre o negro no Brasil adquirem um tom que parece mais brando, mas que revela uma negação da subjetividade e, mais que isso, da identidade do negro brasileiro. A concepção sociológica clássica, diz Hall:

...refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente (SIC), mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura dos mundos que ele/ela habitava [...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade<sup>42</sup>

<sup>37</sup> GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Editora 34, 2001, p. 18. Grifo meu.

<sup>38</sup> Sobre isso ver o prefácio à edição de 2008 do livro *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, escrito pelo professor Lewis R. Gordon: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. SciELO-EDUFBA, 2008, p. 15.

<sup>39</sup> MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Objetiva, 2007, p. 49.

<sup>40</sup> HOBBSAWM, Eric J. **História social do jazz**. Paz e terra, 2004, p. 308.

<sup>41</sup> GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Editora 34, 2001, p. 59.

<sup>42</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A editora. 2002, p.11

O conceito de *interação* de Hall aqui nos é caro. A partir dele podemos considerar, sem incorrer em abstrações que o diálogo intercultural diaspórico de Tim seguia a tônica da modernidade tardia, onde não há identidade fixa, essencial ou permanente<sup>43</sup>. É isso que pressupõe a tradição afrodiaspórica: o diálogo, a interação, o fluxo e refluxo de ideias, a mudança constante.

Por coerência, é preciso estabelecer de maneira mais concreta um conceito muito caro à presente pesquisa, trata-se do conceito de *descolonização*, na acepção mais geral do termo, que compreende, como já dissemos, a tomada de consciência de um sujeito enquanto outro do outro, mas também na percepção de outros aspectos da dominação colonial (economia, cultura, estética). Essa tomada de consciência não é o fim da descolonização, mas seu início:

No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais.<sup>44</sup>

À tomada de consciência somam-se novas perspectivas contra a colonização: a desobediência, a negociação, o ataque direto, a morte, a sedução, a crítica epistemológica. Tais perspectivas somente constituem-se variadas frente as também variadas ações do colonizador: a violência (física, moral, psíquica), a exploração econômica. A própria transformação do negro e da raça em duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada<sup>45</sup>, como propõe Mbembe, é exemplo do dinamismo e da complexidade das ações de colonização.

Em Tim Maia a reação à colonização – ou a descolonização em si – está presente também de maneiras complexas e multifacetadas, por vezes ambíguas. O conceito de descolonização não deve ser considerado, na análise da produção do cantor, enquanto proposição hermética, mas plural.

As supracitadas considerações estabelecem alguns dos conceitos que utilizaremos para perscrutar as fontes e desenvolver a narrativa, há, porém, que se considerar a dimensão *pragmática* da análise, dito em outros termos, é preciso demonstrar metodologicamente de que maneira se dará a análise de fontes como a música, por exemplo.

Sendo assim, é preciso definir que, em se tratando de um escopo variado de

---

<sup>43</sup> Ibid, p. 12.

<sup>44</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. SciELO-EDUFBA, 2008, p. 28.

<sup>45</sup> MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2 eds. 2017.

fontes documentais, bem como de uma gama teórica extensa, há de se realizar uma sistematização desses componentes. De maneira organizada dividiremos nossas fontes entre:

a) *fontes musicais*: que compreenderão discos, encartes de discos, letras de músicas e aspectos diversos da dimensão musical como forma, gênero musical, estilo, estética musical, melodia, ritmo, performance, mediação do intérprete etc. Seria reducionista, no mínimo, se nos debruçássemos somente sobre a letra de uma canção de Tim Maia como, por exemplo, *Debaixo do Manacá*, de seu disco *Sufocante* de 1984, que versa sobre uma festa com características e personagens que remetem a uma dimensão do sertão, do nordeste, de uma festa típica, sem que considerássemos os instrumentos utilizados, típicos do Baião, conseqüentemente complementares da letra. As considerações de Barros a esse respeito reforçam essa noção:

Não é raro que estudiosos abordem historiograficamente, seja como objeto temático ou como fonte, aquilo que não é propriamente a música, mas sim a “letra” da música. Esse estudo é importante, e mesmo indispensável, mas não é completo. Se pretendo estudar a música como tema de pesquisa, devo considerar não apenas a dimensão poética das realizações musicais (das composições, por exemplo), mas sobretudo a dimensão propriamente musical das realizações musicais. Se, como historiador, considero apenas a “letra” de uma música, estou elaborando uma História da poesia cantada, e não propriamente uma História da Música.<sup>46</sup>

São essas, as fontes musicais, na sua dimensão mais completa, que mais nos interessam aqui, visto que a constituição da descolonização de Tim Maia passa, significativamente, pela sua prática – *práxis* – pela sua produção, pela sua música. A investigação da fonte musical passa, obrigatoriamente, por uma reelaboração significativa da perspectiva temporal. Como propõe Vanda Bellard Freire:

...é o tempo criação significação – e não o tempo calendário – que permite uma melhor aproximação do fenômeno musical e de sua trajetória, plena de significados e de sentidos, plena de acasos, plena de concepções reversíveis de tempo, plena de novas propostas de ordenações, plena de indeterminações...<sup>47</sup>

Questionar a concepção cronológica para tratar a fonte musical é colocar em evidência a incapacidade de sua simplicidade aritmética dar conta da “polifonia do

---

<sup>46</sup> BARROS, José D.'Assunção. **História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação**. Revista História & Perspectivas, v. 31, n. 58, 2018, p. 27.

<sup>47</sup> FREIRE, Vanda Lima Bellard. **A história da música em questão: uma reflexão metodológica**. Revista Música, v. 5, n. 2, p. 152-170, 1994, pp. 159 e 160.

tempo social, do tempo cultural, do tempo corporal, que pulsa sob a linha de superfície dos eventos"<sup>48</sup>.

Antes de apresentar as fontes gerais, cabe delinear uma terceira dimensão da análise no tocante às fontes musicais. Para além do elemento estrutural da música – letra, melodia, performance etc. – e da perspectiva temporal reelaborada, é preciso trabalhar com a emissão e a recepção dessa música temporal e estruturalmente constituída. Exemplifiquemos com a consideração de Napolitano:

A inserção do compositor num determinado espaço público é inseparável da formação de um determinado público musical (CHANAN, 1999). A construção da esfera musical (seja popular, folclórica ou erudita) não é uma correia mecânica de transmissão do produtor para o receptor, passando pelos mecanismos e instituições de difusão musical. As possibilidades e estímulos para a criação e para a escuta formam uma estrutura complexa, contraditória, com as diversas partes interagindo entre si.<sup>49</sup>

Com base nessa dinâmica, será possível, por exemplo, pensar a recepção da música de Tim Maia no Brasil que, até então, não estava familiarizado com a estética musical da Soul Music. Mais do que isso, a constatação de que a relação emissor/receptor é constantemente atravessada por complexidades, nos será útil na medida em que analisarmos a dimensão pragmática da gravação propriamente dita. Por exemplo quando da gravação do samba-soul *Meu País*, cujo resultado ficou desastroso, visto que os técnicos da CBS não estavam acostumados com a sofisticação instrumental<sup>50</sup> do Soul proposta por Tim Maia.

b) *fontes gerais*: essas compreenderão fotografias, entrevistas, matérias de jornal, biografias, cinebiografias e produções gerais sobre Tim Maia. Utilizar-se-á essas fontes como complementares das fontes do grupo A, visto que a marca da descolonização de Tim é sua prática, logo sua música, em todas as dimensões que aqui destacamos.

O tratamento bibliográfico-conceitual será também sistematizado. À fonte não se impõe o conceito, mas o contrário ocorre. O conceito se adequará a fonte, sendo que uma fonte pode ser investigada a luz de vários conceitos. A função principal dessa sistematização é demonstrar que a fonte não é – e não deve ser – considerada de maneira passiva. Uma fonte musical não fala somente sobre a música de uma

<sup>48</sup> BOSI, Alfredo. **O tempo e os tempos. Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 19.

<sup>49</sup> NAPOLITANO, Marcos. História e música. **Belo Horizonte: Autêntica**, 2002, p. 82.

<sup>50</sup> MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia**. Objetiva, 2007, p. 65.

sociedade, mas sobre a sociedade em si, sobre aspectos extramusicais<sup>51</sup>. Assim como uma fonte de imprensa, uma entrevista, um recorte jornalístico, são “instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social”<sup>52</sup>.

À guisa de conclusão é preciso ressaltar que a análise que desenvolveremos compreende que a descolonização da imagem negra em Tim Maia só pode estar ancorada numa dinâmica policausal, onde há uma malha de questões que levam a descolonização em si e outra malha de questões que constituem essa descolonização. Dito de outro modo, a tomada de consciência de Tim Maia enquanto homem negro, latino, oriundo do subúrbio, bem como as ações do cantor no decorrer desse processo são original e essencialmente heterogêneas, ambivalentes, abertas.

## VI. FONTES

### Discografia

TIM MAIA:

LP com “Sentimentos” e “Meus País”. Selo/gravadora: CBS, 1964;

Tim Maia. Selo/gravadora: Polydor, 1970;

Tim Maia. Selo/gravadora: Polydor, 1976;

Sufocante. Selo/gravadora: Polygram, 1984;

Tim Maia. Selo/gravadora: Continental, 1986;

Somos América. Selo/gravadora: Continental, 1987.

### Jornais

Black Rio. Veja, 24 de novembro de 1976;

Procurador confirma bomba e diz que houve crime intencional na cela-forte, Folha de S. Paulo, 9 de fevereiro de 1989;

Tim Maia diz que quer ser senador, Folha de S. Paulo, 19 de agosto de 1997.

### Documentos de arquivo

---

<sup>51</sup> Ibid. P. 29.

<sup>52</sup> CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. **O bravo matutino: imprensa e ideologia no jornal "O Estado de S. Paulo"**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980. p.13.

Fundo “Divisão de Censura de Diversões Públicas” em: ARQUIVO, NACIONAL. Coordenação-Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal - COREG/SIAN. Disponível em: << [http://sian.an.gov.br/sianex/consulta/pagina\\_inicial.asp](http://sian.an.gov.br/sianex/consulta/pagina_inicial.asp) >>. Último acesso em: 20/10/2020;

Relatório / Comissão da Verdade do Rio. – Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015;

Relatório / Comissão Estadual da Verdade Rubens Paiva (*São Paulo*), 2015.

## Vídeos

Bem Brasil - Tim Maia

Disponível em: << [https://www.youtube.com/watch?v=kX-3v\\_wK-Dc](https://www.youtube.com/watch?v=kX-3v_wK-Dc) >> Último acesso em: 22/10/2020

Tim Maia – Curta-metragem / Sonoro / Documentário

35mm, COR, 15 min, 400m, 24q

Direção: Tambellini, Flávio R.

Disponível em: << <https://www.youtube.com/watch?v=EikmfDaCJEM> >> Último acesso em: 22/10/2020

## VII. BIBLIOGRAFIA

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019;

ALBERTO, Paulina L. **Quando o Rio era black: soul music no Brasil dos anos 70**. História: Questões & Debates, v. 63, n. 2, 2016;

ALMEIDA, Fernanda Maria de, e GIACOMINI; Sônia Maria. **Tim Maia: o anti-herói da música brasileira**. Rio de Janeiro, 2014. 103 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro;

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019;

AZEVEDO, Amailton Magno. **Sambas, quintais e arranha-céus as micro-áfricas em São Paulo**. Olho d'Água, 2017;

BARROS, José D.'Assunção. **História Cultural e a contribuição de Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM v. 9, n. 1, 2005;

BARROS, José D.'Assunção. **História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação**. Revista História & Perspectivas, v. 31, n. 58, 2018;

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970;

BRACKETT, David. **Música soul**. OPUS, v. 15, n. 1, p. 62-68, 2009;

- BOSI, Alfredo. **O tempo e os tempos. Tempo e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992;
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Zahar, 2005;
- CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. **O bravo matutino: imprensa e ideologia no jornal "O Estado de S. Paulo".** São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980;
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: Entre práticas e representações.** Lisboa: Difel, v. 1, 1990;
- DE ARAUJO VIEIRA, Maria do Pilar; DA CUNHA PEIXOTO, Maria do Rosario; KHOURY, Yara Maria Aun. **A pesquisa em história.** Ática, 1989;
- DE OLIVEIRA, Iris Agatha. **Black Rio 40 anos: O Movimento Negro na ditadura militar.** Revista Morpheus-Estudos Interdisciplinares em Memória Social, v. 9, n. 16, p. 44-59, 2017;
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** Editora Ulisseia limitada, Lisboa, 1961;
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** SciELO-EDUFBA, 2008;
- FAUSTINO, Deivison Mendes. **Por que Fanon? Por que agora?": Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil. 2015. 260 f.** 2015. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. FDSGAN;
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. **A história da música em questão: uma reflexão metodológica.** Revista Música, v. 5, n. 2, p. 152-170, 1994;
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala.** Global Editora e Distribuidora Ltda, 2019;
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** Editora 34, 2001;
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** DP&A editora. 2002;
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Editora UFMG, 2006;
- HOBSBAWM, Eric J. **História social do jazz.** Paz e terra, 2004;
- MBEMBE, A. **Crítica da razão negra.** Lisboa: Antígona, 2 eds. 2017;
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** Editora Vozes, 1999;
- MOTTA, Nelson. **Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia.** Objetiva, 2007;
- NAPOLITANO, Marcos. **História e música.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002;
- PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: a soul music no Brasil nos anos 1970.** 2015;
- SEBADELHE, Zé Octávio, e PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. **1976 Movimento Black Rio.** Editora José Olympio, 2016;
- SHOHAT, Ella, and STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica.** Editora Cosac Naify, 2006;
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira.** Mauad Editora Ltda, 2019;

VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. 1987.  
Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro;