

Os dados do nopem e o cenário da música brasileira de 1965 a 1999¹

Por: Eduardo Vicente

Professor de Rádio no CTR/ECA

Universidade de São Paulo.

E-mail: e_vic2004@yahoo.com.br

Resumo:

O presente trabalho se propõe a realizar, a partir dos levantamentos estatísticos fornecidos pelo Nopem (Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado), uma análise da produção fonográfica brasileira desenvolvida entre os anos de 1965 e 1999. Os levantamentos – realizados a partir dos pontos de venda das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo – listam os 50 álbuns mais vendidos anualmente durante o período, que foram aqui classificados em diferentes segmentos. A partir das tabelas resultantes dessa classificação, é oferecida uma breve descrição do surgimento e dinâmica de cada um desses segmentos, algumas de suas características principais e a relação de seus principais artistas.

Palavras-Chave: Música popular brasileira / indústria fonográfica / consumo musical

Abstract:

The object of this article is to perform an analysis on the Brazilian phonographic production throughout 1965 and 1999, using as a basis statistical reports provided by Nopem (Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado – Nelson Oliveira Market Researchs). These reports were made based upon data from sales of music retails in the cities of São Paulo e Rio de Janeiro, and have the list of the top 50 albums sold each year, during the period mentioned above. Here in this text, the albums were classified according to their different musical segments. From the tables resulting from this classification, it is offered a brief description on the origins and dynamics of each segment, besides some of its main characteristics and a list of its most important artists.

Keywords: Brazilian popular music/ phonographic industry / musical consumption

Introdução

Esse trabalho tem como objetivo oferecer um panorama da produção fonográfica brasileira desenvolvida nas últimas décadas. Ele é resultado tanto da minha pesquisa de doutorado quanto do trabalho que desenvolvi, ao longo do ano de 2005, enquanto professor e pesquisador da Universidade Anhembi Morumbi. Sua base é um mapeamento dos segmentos musicais predominantes no período de 1965 a 1999, que produzi a partir das estatísticas de vendas de disco fornecidas pelo Nopem.

Entendo que essa análise oferece alguns elementos para uma melhor compreensão da dinâmica da indústria fonográfica no país e dos fatores que levaram seus dirigentes a privilegiar determinadas estratégias de atuação e segmentos de mercado em momentos específicos do período aqui discutido².

Como se sabe, são escassos e pouco confiáveis os dados acerca da produção e venda de discos no país. A pesquisa do Nopem é, provavelmente, a única que abrange todo o período e que pode ser acessada por pesquisadores interessados³. Embora apresente limitações, como veremos a seguir, entendo que ela oferece uma interessante perspectiva da dinâmica do mercado musical brasileiro ao longo de um importantíssimo período da nossa produção cultural, que vai do surgimento da geração de artistas dos festivais da TV até o auge do pagode, da música sertaneja, da axé music e de outros dos segmentos de maior sucesso comercial da história da indústria no país.

A Nopem, Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado, é uma empresa carioca voltada criada em 1965 com o objetivo de atender exclusivamente à indústria fonográfica. Nelson Oliveira, seu fundador, trabalhara anteriormente no Ibope e estruturou sua pesquisa de venda de discos a partir de informações de lojistas do eixo formado pelas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. As listagens não trazem quantidades de vendas, mas apenas a posição anual de cada álbum no ranking dos 50 mais vendidos.

Mesmo levando-se em conta que os estados de São Paulo e Rio respondem, historicamente, por cerca de 2/3 do mercado de discos do país trata-se, evidentemente de uma pesquisa geograficamente limitada. Ao mesmo tempo, seu caráter de levantamento anual pode gerar distorções. Um disco que tenha vendas significativas ao

longo de vários meses, mas abrangendo a passagem de um ano para outro pode, por exemplo, nem ser mencionado na listagem.

Apesar disso, considero que a pesquisa apresenta o mérito de, por estar vinculada diretamente aos pontos de venda, levar em consideração apenas o que foi efetivamente adquirido pelo consumidor final e não meramente as entregas da indústria (submetidas às distorções do sistema de vendas em consignação).

Minha reunião dos álbuns em segmentos também envolve, evidentemente, considerável dose de subjetividade. Porém, como citei diversos de seus artistas na análise que faço de cada segmento, acredito que minhas escolhas acabarão ficando razoavelmente claras.

Produzi, inicialmente, as duas tabelas abaixo, classificando os álbuns da listagem por segmento e dividindo-os em dois períodos: 1965 a 1979 e 1980 a 1999. A divisão não é meramente casual, já que entendo que a grande crise vivida pela indústria fonográfica no final da década de 1970 determinou mudanças significativas em sua estratégia de atuação, que resultaram na exploração sistemática da música regional, de novas faixas etárias de consumidores e dos segmentos de maior penetração popular. Nesse texto, no entanto, não estarei entrando nesse tema, mas limitando minha análise exclusivamente à discussão dos segmentos:

Tabela I – Distribuição por Segmento dos 50 Álbuns Mais Vendidos Anualmente (Eixo Rio/São Paulo): 1965/1979

Ano	Inter-nacio-nal	Trilhas de Novela (int/nac)	Pop. Romântico	Ro-mân-tico	MPB	Samba	Rock	In-fan-til	Ser-tane-jo	Soul/Rap/Funk	<i>disco</i>
1965	15	-	-	17	8	6	2	-	1	-	-
1966	17	-	-	16	8	4	2	-	-	-	-
1967	14	-	-	20	4	5	1	-	1	-	-
1968	9	-	-	21	8	8	2	-	-	-	-
1969	6	-	-	22	7	6	4	1	-	-	-
1970	22	-	-	12	4	5	2	-	-	-	-
1971	23	-	-	14	8	3	1	-	-	1	-
1972	24	4 (3/1)	-	12	3	6	-	-	-	1	-

1973	16	1 (0/1)	-	14	8	7	2	1	1	0	-
1974	27	6 (6/0)	-	5	3	9	1	-	-	2	-
1975	29	3 (3/0)	-	3	2	9	3	-	-	1	-
1976	16	4 (2/2)	-	5	7	11	1	-	-	2	-
1977	19	3 (1/2)	-	9	4	9	2	-	1	2	-
1978	23	2 (2/0)	-	12	4	5	-	2	-	0	3
1979	18	1 (0/1)	-	15	6	9	-	1	-	0	-

Tabela II – Distribuição por Segmento dos 50 Álbuns Mais Vendidos Anualmente (Eixo Rio-São Paulo): 1980/1999

Ano	Inter-nacio-nal	Trilhas de Novela (int/nac)	Pop. Romântico.	Ro-mân-tico	MPB	Samba	Rock	In-fan-til	Ser-tane-jo	Soul/Rap/Funk	Axé/Bahia	Reli-gio-so
1980	9	3 (2/1)	1	12	17	5	2	0	0	2	0	0
1981	11	1 (1/0)	2	14	15	4	3	1	0	0	0	0
1982	14	0	2	9	10	6	3	1	3	1	0	0
1983	20	5 (5/0)	2	7	6	5	6	3	0	0	0	0
1984	18	4 (3/1)	0	5	7	8	8	3	0	1	0	0
1985	16	5 (2/3)	0	4	10	6	6	3	0	0	0	0
1986	19	2 (2/0)	0	4	5	9	6	3	0	2	0	0
1987	23	4 (3/1)	0	7	4	4	7	3	0	1	0	0
1988	14	5 (3/2)	0	9	6	6	6	2	0	2	2	0
1989	11	4 (1/3)	1	5	8	7	4	6	0	1	0	0
1990	13	8 (3/5)	0	5	4	9	4	3	4	1	1	0
1991	26	5 (2/3)	0	5	5	5	1	4	3	0	0	0
1992	21	2 (1/1)	0	5	6	5	3	2	4	1	1	0
1993	16	1 (1/0)	0	4	8	10	3	0	3	2	4	0
1994	15	3 (2/1)	0	4	6	9	2	2	2	5	3	0
1995	15	3 (3/0)	0	3	3	11	7	3	3	3	0	0
1996	6	6 (3/3)	0	4	3	16	5	3	5	1	2	0
1997	9	2 (2/0)	0	3	3	16	5	2	4	3	4	0
1998	12	4 (2/2)	0	3	0	14	6	1	3	4	2	1
1999	13	5 (3/2)	0	5	4	13	2	0	3	2	2	1

ANÁLISE DOS SEGMENTOS

A partir das tabelas acima, gostaria agora de proceder à descrição e análise de cada um dos segmentos apresentados.

Repertório Internacional

Apesar de ter sido verificada uma clara tendência à redução do repertório internacional na média de vendas ao longo do período geral da análise, tal processo não ocorreu de forma constante. Na década de 1990, por exemplo, tivemos tanto o terceiro maior índice de presença do repertório internacional na listagem, 26 citações em 1991⁴, quanto o menor, 06 citações em 1996 (número idêntico ao registrado em 1969). Já nos anos seguintes –1997, 1998 e 1999– verificou-se um crescimento constante no consumo, com o registro de 9, 12 e 13 discos, respectivamente.

Em relação aos artistas e títulos citados, algumas observações interessantes podem ser feitas. Em primeiro lugar, nos anos iniciais da listagem (basicamente de 1965 a 1967), a presença do repertório em inglês é menos decisiva, sendo constantes as citações a artistas que cantavam em italiano, francês e espanhol, como Sergio Endrigo, Alain Barriere, Rita Pavonni, Trini Lopes, Trio Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagamo, entre outros. A partir de 1970, no entanto, as listagens passam a ser ocupadas quase que exclusivamente por artistas cantando em inglês, com a significativa exceção de Julio Iglesias, que recebe freqüentes menções a partir de 1976 – ano em que obteve a 16ª posição na listagem com o disco *Manuela*. Outro fato a notar é a reduzida importância dos astros tradicionais de rock ao longo de praticamente todo o período coberto pelas estatísticas. Considerando apenas os 10 primeiros colocados nas listagens, os Beatles receberam apenas duas menções como banda (*Os Reis do Yê, Yê, Yê*, 6º lugar, 1965, e *Abbey Road*, 7º, 1970) e quatro por álbuns individuais de seus ex-integrantes (três de John Lennon e uma de George Harrison); Elvis Presley obteve apenas uma citação (*Silvia*, 7º lugar, 1972) e bandas tradicionais como Rolling Stones, Pink Floyd, The Who e Led Zepellin, por exemplo, jamais foram citadas. Já em relação aos astros da música negra norte-americana, a situação é bem diferente como o provam as participações de nomes como Stevie Wonder (10º em 1970, 8º em 1973 e 1º em 1974), Michael Jackson (3º em 1973, 2º em 1976, 2º em 1980 e 1º em 1984), Dobbie

Brothers (7º em 1973), The Stylistics (8º em 1974), Commodores (3º em 1978), Roberta Flack (9º em 1978), Earth, Wind & Fire (4º em 1982) e Lionel Ritchie (9º em 1986).

Além deles, receberam citações cantores românticos e/ou com repertório mais tradicional como Frank Sinatra, Johnny Mathis, B.J. Thomas, Elton John, Barbra Streisand, Dionne Warwick, Chris de Burgh, Peter Cetera, Jon Secada e o já citado Julio Iglesias, entre outros. Também com um repertório que poderia ser classificado de romântico, tínhamos as bandas Bon Jovi e Scorpions, o saxofonista Kenny G e os grupos adolescentes Menudos, New Kids On the Block e A-Ha. Dentre os artistas brasileiros que cantavam em inglês (e também apresentavam um repertório romântico) destacaram-se Light Reflection (*Tell me Once Again*, Copacabana, 2º lugar, 1973), Dave MacClean (*Me and You*, Top Tape, 7º, 1974) e Michael Sullivan (*My Life*, Top Tape, 3º, 1977).

No geral, as coletâneas de diferentes gêneros, trilhas de filmes e, principalmente, as trilhas de novelas, tiveram também uma importante participação na composição do repertório internacional consumido no país.

Trilhas de novelas

Embora o pioneirismo na produção de trilhas de novelas seja atribuído por José Teles à gravadora Mocambo⁵, em termos práticos é a Som Livre (braço fonográfico da Rede Globo) que detém, até o momento, um controle quase absoluto sobre essa área⁶. No total, as citações de trilhas internacionais de novelas na listagem foram consideravelmente superiores às de trilhas nacionais: 61 contra 35.

Os maiores destaques foram *Escalada Internacional* (3º, 1975), *Estúpido Cupido Nacional* (4º, 1976), *Anjo Mau Internacional* (6º, 1976), *Champagne Internacional* (4º, 1984), *O Outro Internacional* (4º, 1987), *Vale Tudo Internacional* (3º, 1989), *Top Model Nacional* (3º, 1990), *Cara e Coroa Internacional* (10º, 1996), *Por amor Internacional e Nacional* (respectivamente 6º e 9º lugares em 1998), *Suave Veneno Internacional* (5º, 1999) e *Torre de Babel Internacional* (8º, 1999). Embora quase ausente da listagem do Nopem (49º lugar em 1996), a trilha nacional da novela *Rei do Gado* foi citada por Eugênio Romaguero, diretor comercial e de marketing da Som Livre, como a mais vendida de todos os tempos (aproximadamente 3 milhões de cópias)⁷.

Pop Romântico

Criei essa categoria para diferenciar da designação geral de românticos a certos artistas surgidos no período imediatamente anterior à explosão do BRock (início dos anos 80) e que não se identificavam completamente com este, oscilando entre os referenciais do rock, da música romântica e, em alguns casos, da MPB. Incluí aqui os trabalhos de Biafra (pela CBS, em 1979 e 1981, e pela Esfinge, em 1989), Ângela Rô Rô (PolyGram, 1980), Guilherme Arantes (WEA, em 1981, e Som Livre, em 1983), Marcos Sabino (PolyGram, 1982) e Dalto (EMI, 1982 e 1983). Nenhum desses nomes voltou a ser citado nos anos 90 e, de todos eles, apenas Guilherme Arantes parece ter mantido, ainda por algum tempo, uma carreira de relativa visibilidade.

Romântico

“Romântico” e “MPB” são duas “categorias guarda-chuva” sob as quais agrupei grande parte da produção musical desenvolvida no país nas últimas décadas. O principal nome da categoria é, evidentemente, o de Roberto Carlos, ao qual as listagens do Nopem conferem tranqüilamente a posição de maior vendedor de discos da história do país⁸. Nos anos 60, em que a média de álbuns incluídos na categoria ficou próxima de 20, as citações são devidas, principalmente, a nomes ligados a Jovem Guarda como Wanderley Cardoso (Copacabana), Wanderléa (CBS), Ronnie Von (Philips), Eduardo Araújo (Odeon), Leno & Lilian (CBS), Trio Esperança (Odeon), Deno & Dino (Odeon), Jerry Adriani (CBS), Paulo Sérgio (Caravelle) e Antônio Marcos (RCA), entre outros. Ao lado deles, figuraram com destaque na listagem também cantores voltados a um público mais conservador como Altamar Dutra (Odeon), Nelson Ned (Copacabana), Waldick Soriano (Copacabana), Lindomar Castilho (Continental), Agnaldo Timóteo (Odeon) e Cláudia de Barros (GNI).

Nos anos 70, verifica-se uma significativa redução da participação do segmento na listagem. Uma comparação entre as colunas correspondentes na tabela permite supor que o segmento foi direta e intensamente afetado pelo crescimento do consumo de repertório internacional, bastante alto na década. Não houve, também, um processo de renovação, sendo Odair José (Philips, 1973), Márcio Greick (CBS, 1974) e Peninha (PolyGram, 1978) os nomes mais significativos então surgidos. Entre o final da década de 1970 e o começo da seguinte, o segmento experimenta certa reação, acompanhada

pelo ingresso nas listagens de novos nomes como Sidney Magal (Philips, 1978), Perla (RCA, 1978), Lílian (RCA, 1978), Fábio Jr. (EMI, 1979), Joana (RCA, 1980), Kátia (CBS, 1981) e Ovelha (Copacabana, 1983). Ao final da década de 80 surgiriam ainda Rosana (CBS, 1987), Robby (RCA, 1988), José Augusto (RCA, 1988) e Elymar Santos (EMI, 1990). Nos anos 90, no entanto, não se verifica a aparição de nenhum novo nome de expressão. Entendo que a forma com que outros segmentos incorporaram o “discurso” romântico acabou por esvaziar a cena, cuja reduzida participação nas listagens, nos últimos anos, tem sempre ocorrido através de artistas já consagrados.

MPB

Como os levantamentos do Nopem tiveram início em 1965, acabaram por registrar o momento de transição da bossa-nova para o que defino aqui como MPB, assinalando o surgimento e consolidação da geração de compositores e intérpretes dos anos 60 que, até hoje, funciona como o mais importante referencial do segmento. As oito citações desse primeiro ano da pesquisa, que transcrevo aqui integralmente, parecem-me ilustrar bem esse quadro. São elas:

Posição	Disco	Artista	Gravadora
4°	<i>A Bossa é Nossa</i>	Miltinho	RGE
5°	<i>Dois na Bossa</i>	Elis & Jair Rodrigues	Philips
23°	<i>Quem te Viu, Quem te Vê</i>	Chico Buarque	RGE
27°	<i>Minha Namorada</i>	Os Cariocas	Philips
31°	<i>Carcará</i>	Nara Leão	Philips
32°	<i>Arrastão</i>	Edu Lobo	Philips
47°	<i>Inútil Paisagem</i>	Nana Caymmi	Equipe
48°	<i>Reza</i>	Tamba Trio	Philips

A importância desse segmento – ligado, em grande medida, ao meio universitário, aos festivais de música da TV e aqui representado por Chico Buarque, Elis Regina, Edu Lobo e Nara Leão – iria crescer expressivamente nos anos seguintes⁹,

com o ingresso praticamente anual de novos artistas. Embora a repressão política tenha tido certamente um impacto negativo sobre a cena¹⁰, esse processo de renovação atravessou também a década de 70, levando ao surgimento nas listagens de nomes como Quarteto em Cy (Equipe), em 1966; Sérgio Mendes (Odeon), em 1967; Taiguara (Odeon) e Caetano Veloso (com *Alegria, Alegria*, pela Philips), em 1968; Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil (todos pela Philips), em 1969; MPB-4 (Philips), Vinícius & Toquinho (RGE) e Ivan Lins (Philips), em 1971; Simone (CBS) e Novos Baianos (Som Livre), em 1973; Milton Nascimento (Odeon) e João Bosco (RCA), em 1976; Belchior (WEA) e Djavan (Som Livre), em 1977; Fafá de Belém (Philips) e Ney Matogrosso (WEA), em 1978. Casos como o de Belchior e Fafá marcam, ainda, o início de tendências como a do *boom* nordestino e a fase das cantoras na MPB. A partir desse momento, serão essas duas vertentes, juntamente com a cena independente, as grandes geradoras de renovação do segmento, como exemplificam os casos de Zé Ramalho (CBS), em 1979; Amelinha (RCA), Fagner (CBS), Gonzaguinha (EMI), Oswaldo Montenegro (gravando pela WEA) e Boca Livre (independente, mas lançado pelo selo Eldorado), em 1980; Zizi Possi (PolyGram), Baby Consuelo e Pepeu Gomes (ambos pela WEA), em 1981; Alceu Valença (Ariola), em 1982, e Elba Ramalho (PolyGram), em 1984.

Apesar da importância da MPB dentro do contexto da indústria ter se reduzido significativamente ao longo dos anos 80 e dessa tendência ter se mantido na década seguinte, isso não significou uma total ausência de renovação no cenário. Embora com menor frequência, novos nomes continuaram surgindo nas listagens, sendo Marisa Monte (com primeira menção em 1989, pela EMI) o maior destaque entre estes. Além dela, tivemos ainda as primeiras menções a artistas como Emílio Santiago (Som Livre), em 1988; Adriana Calcanhoto e Edson Cordeiro (ambos pela Sony), em 1993, e Chico César (PolyGram), em 1996.

Samba

A relação do samba com o grande mercado fonográfico tem sido marcada por constantes idas e vindas, ligadas ao predomínio de diferentes tendências dentro do segmento. Analisando as primeiras menções feitas na listagem, é possível identificar, inicialmente, a preponderância de três delas. A primeira, mais ligada ao samba-canção e

à MPB, com pouca identificação com os morros cariocas, apresenta, no período de seu maior predomínio, entre 1965 e 1967, os nomes de Demônios da Garoa, Dalva de Oliveira, Jair Rodrigues (em álbuns solo ou ao lado de Elis Regina), Elza Soares, Carmem Silva, Elizete Cardoso, Sílvio Caldas e Ângela Maria. Eu diria que essa tendência marca, também, o instante final dentro do *mainstream* musical dessa geração de artistas fortemente ligada ao rádio (Dalva, Elza, Carmem, Elizete, Sílvio e Ângela), que estava sendo agora substituída pelos novos nomes vinculados à TV (através da Bossa-Nova, dos Festivais, da Jovem Guarda, etc). Já a segunda estava ligada a um samba de vocação mais pop e urbana, do qual Wilson Simonal parece ter sido o pioneiro. Seus LPs, bem como os da *Turma da Pilantragem*, tiveram significativas participações nas listagens entre os anos de 1965 e 1970¹¹. É também de 1970 a primeira citação ao nome de Jorge Ben (*Jorge Ben*, RGE, 1978), cuja originalidade influenciará gerações de artistas ligados aos mais diversos segmentos da música nacional.

Como terceira tendência, destaca-se o pagode, com sua longa tradição dentro da história musical e do cenário fonográfico nacional¹². Como se sabe, o termo não se refere, a princípio, a um gênero ou estilo musical específico e sim a uma festa, uma reunião de pessoas. Porém, parece-me evidente que o pagode acabou por se constituir enquanto um estilo particular de compor e executar samba.

Desde os anos 60, a quadra do bloco Cacique de Ramos, no subúrbio carioca foi, sem dúvida, o grande centro irradiador do pagode, sendo a primeira menção do pagode nas listagens do Nopem devida a um LP do bloco (*Água na Boca*, 34º, 1965, RCA). A importância do Cacique, no entanto, vai muito além desse primeiro trabalho, pois será de seus quadros que surgirão alguns dos nomes mais importantes do segmento durante o seu primeiro grande período de florescimento. Nesse momento, as principais menções na listagem serão a Beth Carvalho (Odeon, 1968), Martinho da Vila (RCA, 1968) e Originais do Samba (RCA, 1972). A partir de 1981, no rescaldo da grande crise vivida pela indústria no final da década anterior, uma nova leva de pagodeiros começa a chegar às paradas – o que culminará num grande *boom* do segmento em 1986. Fizeram parte desse grupo nomes como o de Agepê, Almir Guineto, Alcione, Zeca Pagodinho, Fundo de Quintal, Jorge Aragão, Beth Carvalho e Jovelina Pérola Negra – embora nem todos eles tenham chegado a figurar nas listagens aqui analisadas. Voltando à questão da

importância do Cacique de Ramos, vale mencionar que Almir Guineto (que pertenceu aos Originais do Samba), Jorge Aragão, Zeca Pagodinho e o grupo Fundo de Quintal participavam do Bloco¹³. Além disso, muitos dos sucessos de Beth Carvalho são de autoria de compositores do bloco, cujo trabalho passou a divulgar após ter participado de uma de suas reuniões em 1978. Nos grupos Originais do Samba e Fundo de Quintal surgiram, também, as principais inovações musicais que passaram a caracterizar o acompanhamento do pagode, como o uso do banjo em lugar do cavaco, do tantã em lugar do surdo e do repique de mão¹⁴.

Não teria sentido, no entanto, separar o pagode de todo o processo de revigoramento do samba que teve lugar ao longo dos anos 70, com um considerável crescimento da importância dos seus compositores e das próprias escolas. No período, um grupo formado por compositores e intérpretes mais ligados aos morros, à periferia e escolas de samba do Rio e, em menor medida, de São Paulo – começa a figurar nas listagens. Nesse contexto, surgem as primeiras citações a nomes como Paulinho da Viola (Odeon, 1970), Adailton Alves (Copacabana, 1972), Marinho da Muda (Copacabana, 1973), Agepê (Continental, 1975), Gilson de Souza (Tapecar, 1975), Alcione (Philips, 1976, e, posteriormente, RCA), Eliana Pitman (RCA, 1976), Ataufo Jr (RCA, 1976), João Nogueira (Odeon, 1976), Dicró (Continental, 1977), Roberto Ribeiro (Odeon, 1977) e Bezerra da Silva (CID, 1979), entre muitos outros.

Também merece destaque o grande sucesso que começa a ser obtido pelos sambas-enredo das escolas. Segundo Sérgio Cabral, esse tipo de música “que até então desaparecia de cena assim que acabava o carnaval”, passa a despertar maior interesse das gravadoras a partir do sucesso de Eliana Pitman, com a gravação de *O Mundo Encantado de Monteiro Lobato* (Estação Primeira de Mangueira), e de Zuzuca que “transformou em êxitos carnavalescos os seus sambas-enredo ‘Pega no Ganzé’ e ‘Tengo-Tengo’ (apresentados pela Escola Acadêmicos do Salgueiro em 1971 e 1972, respectivamente)”¹⁵. O primeiro disco de sambas-enredo a constar na listagem é de 1970. Ele foi lançado pelo selo Caravelle e alcançou o 20º lugar na parada. A partir de 1974 é a Top Tape que passa a lançar o LP *Sambas Enredo do Grupo I*, sendo que a edição de 1978 alcança o segundo posto na listagem.

É claro que tanto sucesso dá margem também à entrada no segmento de artistas que enxergavam aí oportunidades de projeção. Esse foi o caso de Luiz Airão (Odeon) e

Benito de Paula (Copacabana), por exemplo, que haviam anteriormente tentado o sucesso com a jovem guarda e o bolero, respectivamente. Além disso, é evidente a diluição do gênero em trabalhos como os de Wando (com primeira citação em 1976, pela gravadora Beverly) e Antonio Carlos & Jofafi (1971, RCA), entre muitos outros. Mesmo assim, acho problemática a adjetivação pejorativa “sambão jóia”, que é empregada com certa frequência para descrever a produção musical do período. Ela acaba por associar todo o processo de fortalecimento de um samba mais ligado à tradição dos morros e subúrbios, não só ao caráter oportunista de certos trabalhos, como principalmente a uma pretensa alienação ideológica da produção musical como um todo (imposta pela censura e pelo exílio de diversos artistas) parecendo-me, por isso, impregnada de um considerável preconceito cultural e ideológico.

Já em relação ao grande sucesso do pagode nos anos 80, eu diria que o período foi muito mais importante para a consolidação das carreiras de artistas já estabelecidos no mercado do que para o surgimento de novos valores. Além dos já citados de Almir Guineto (1981, K-Tel) e Zeca Pagodinho (RGE, 1986), mereceram uma primeira menção nas listagens do Nopem durante a década apenas os nomes de Bezerra da Silva (RCA, 1984), Neguinho da Beija-Flor (CBS, 1986), Leci Brandão (Copacabana, 1989) e Elson (RGE, 1989). Mesmo assim, os jornais da época dão conta de uma “febre do pagode”, com o estilo chegando às casas noturnas da Zona Sul do Rio, tendo videoclipes divulgados no Fantástico e vendendo 3,5 milhões de discos em 1986¹⁶. Nesse processo, é preciso destacar também a importância da gravadora nacional RGE (já então associado à Rede Globo), que detinha o contrato de alguns dos principais nomes do segmento como Fundo de Quintal, Jorge Aragão, Almir Guineto, Jovelina Pérola Negra e Zeca Pagodinho¹⁷.

De qualquer modo, a partir de 1987 teremos um arrefecimento do interesse das gravadoras pelo samba, havendo inclusive denúncias de discriminação das rádios em relação à veiculação de pagodes¹⁸. Embora as estatísticas do Nopem não cheguem a apontar para uma queda mais expressiva no número de álbuns de samba nas paradas, indicam uma certa estagnação que só começará a ser superada a partir de 1993, quando as indicações sobem para dez (havam sido apenas cinco nos dois anos anteriores) e se mantém acima desse patamar por praticamente todo o restante da década¹⁹. Esse

crescimento reflete uma nova “invasão” do pagode e se traduz no ingresso de um grande número de novos grupos no cenário.

Nessa nova fase, o primeiro grupo a obter uma indicação na listagem é o Raça (*Da África à Sapucaí*, 36°, BMG), ainda em 1991. A segunda indicação ocorre no ano seguinte com o Raça Negra (*Raça Negra*, 33°, RGE). A partir de 1993, no entanto, o aparecimento de novos grupos se dará em ritmo muito mais acelerado e surgirão nomes como: Ginga Pura (PolyGram), Só Pra Contrariar (BMG) e Razão Brasileira (EMI), em 1993; Molejo (Warner/Continental) e Negritude Jr. (EMI), em 1994; Art Popular (EMI), em 1995; Gera Samba (depois rebatizado É o Tchan do Brasil, PolyGram) e Companhia do Pagode (PolyGram), em 1996; ExaltaSamba (EMI), Malícia (BMG), Karametade (BMG) e Soweto (EMI), em 1997; Terra Samba (PolyGram), em 1998; Os Morenos (Universal) e Kiloucura (BMG), em 1999, entre outros. Vale acrescentar que o que ocorre no período não é apenas o crescimento do número de indicações de samba e pagode, mas também da sua importância nas listagens. Entre 1995 e 1997, por exemplo, o segmento responde, respectivamente, por 4, 6 e 7 títulos entre os 10 mais vendidos!²⁰

Esse novo pagode diferencia-se, sob diversos aspectos, daquele desenvolvido em períodos anteriores. Em primeiro lugar, mostra seu intenso processo de desregionalização, com os grupos cariocas tornando-se minoria num cenário dominado por paulistas (como Negritude Júnior e Art Popular), baianos (É o Tchan, Companhia do Pagode, Terra Samba) e até mineiros (Só Prá Contrariar). Isso ajuda, no meu entender, a mostrar que o que hoje é convencionalmente definido como pagode tornou-se, assim como a música sertaneja, uma espécie de *pattern* de produção, com características bastante definidas, que facilita não só a atuação de músicos e produtores de diferentes formações, como a transformação de praticamente qualquer música em “pagode”²¹. Em segundo lugar, os grupos tendem a explicitar com mais veemência suas identificações étnicas e locais. Além das óbvias referências raciais contidas nos nomes dos grupos, teremos várias iniciativas dos mesmos no sentido de apoiar ou reforçar sua ligação com as periferias de onde se originaram destacando-se, entre elas, o slogan e a campanha assistencial “100% Cohab”, do Negritude Júnior.

Entendo que essa explicitação busca, na verdade, compensar a evidente diluição musical e temática da produção desenvolvida que, além de incorporar instrumentos musicais tradicionalmente estranhos ao segmento, como teclados e contrabaixo, dedica-

se, via de regra, aos temas românticos e às referências sexuais de duplo sentido (além de contar, especialmente no caso dos grupos baianos, com dançarinas). Também os discursos e a postura dos integrantes dos grupos tendem a se distanciar desses apelos à origem étnica e local. Ao falar das razões do sucesso do pagode nessa sua nova versão, Marley, integrante do Grupo Raça, afirma que “depois que os sambistas procuraram se profissionalizar, falar direito e mostrar que samba não é sinônimo de miséria, o ritmo decolou e conquistou a maioria da população”. Nessa mesma linha, Netinho, vocalista do Negritude Júnior, afirma que “seu grupo faz sucesso porque apresenta um suíngue extra, novos instrumentos e, acima de tudo, uma postura muito profissional, com a preocupação de que samba também é show”²².

Rock

Como se pode observar na tabela, o consumo daquilo que classifiquei aqui como rock nacional foi consideravelmente limitado até os anos 80, já que incluí a maioria dos integrantes da Jovem Guarda –como Roberto Carlos, Leno & Lilian, Wanderley Cardoso, Wanderléa e Trio Esperança, entre outros– na categoria “Românticos”. Utilizei a categoria apenas para artistas que mantiveram uma identificação mais duradoura com o segmento como Erasmo Carlos (CBS), The Fevers (Odeon), Renato & seus Blue Caps (CBS), Mutantes (Equipe), Rita Lee (Philips) e Raul Seixas (Philips): os únicos a figurar na listagem entre 1965 e 1981.

É a partir de 1982 que tem início o grande processo de crescimento e renovação da cena²³. Os nomes que então obtêm suas primeiras indicações nas listagens são: Blitz (EMI), em 1982; Ritchie (CBS), Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens (WEA), Lulu Santos (WEA) e Absyntho (RCA), em 1983; Magazine (WEA), Barão Vermelho (Som Livre) e Léo Jaime (CBS), em 1984; RPM (CBS), Ultraje a Rigor (WEA), Biquíni Cavado (PolyGram), Lobão & Os Ronaldos (RCA) e Rádio Táxi (CBS), em 1985; Os Paralamas do Sucesso (EMI) e Plebe Rude (EMI), em 1986; Legião Urbana (EMI) e Titãs (WEA), em 1987; Cazuza (PolyGram), em 1988; Nenhum de Nós (BMG), Inimigos do Rei (CBS) e João Penca & Seus Miquinhos Amestrados (Esfinge), em 1989 e Engenheiros do Hawaii (BMG) – último nome expressivo da geração – em 1990.

Como se pode ver pela Tabela II, contrastando com o período entre 1983 e 1988, em que nunca ocorreram menos de seis citações anuais teremos, entre 1989 e 1994, um

significativo encolhimento da cena, com as citações oscilando entre uma e quatro. Entre 1991 e 1994 não teremos, inclusive, a entrada de nenhum novo nome na listagem. Elas só voltarão a ocorrer – juntamente com um relativo fortalecimento do cenário do rock – a partir de 1995 e, mesmo assim, de forma bastante discreta: a banda mineira Skank (Sony) e o trabalho solo de Renato Russo (EMI), em 1995; Cássia Eller (PolyGram), em 1996 e, depois disso, apenas a citação do Jota Quest (Sony), em 1999.

Isso não significa, necessariamente, que a cena pop nacional tenha perdido seu vigor. Diria que ela, ao contrário disso, experimentou uma maior diversificação através de vertentes como o funk e o rap, ou de bandas oriundas do rock alternativo que não alcançaram o consumo massificado que lhes permitiria figurar nas listagens (refiro-me, principalmente, às produções ligadas ao Mangue Beat de Recife e/ou surgidas na esteira de eventos como o Festival Abril Pro Rock²⁴). Esse papel acabou ficando para os nomes já consagrados da geração 80 que, não raro, acabaram por se contentar com a mera reciclagem de seus antigos trabalhos através de projetos como o Acústico MTV, os discos ao vivo, os remixes, os lançamentos de sobras de estúdio, etc.

Infantil

A música infantil recebeu apenas duas citações na listagem antes de 1978, estando ambas ligadas à TV: *Topo Gigio* (Philips, 1969) e *Vila Sésamo* (Som Livre, 1973). Entre 1978 e 1981 foram quatro citações, mas todas ligadas à música disco: duas para A Patotinha (RCA, 1978 e 1979) e duas para As Melindrosas (Copacabana, 1978 e 1981). Já em 1982, o único citado será Sérgio Mallandro (RCA). O boom da música infantil no país só começará em 1983, com as “turmas” e os apresentadores infantis da TV. Entre aquele ano e 1986, receberão sua primeira menção na listagem Pirlimpimpim (Som Livre) e Turma do Balão Mágico (CBS), em 1983; Clube da Criança (RCA), em 1984; Trem da Alegria (RCA), em 1985 e Os Abelhudos (EMI), em 1986. Esse último ano marcará, também, o início de uma nova fase da música infantil no país, que passa a ser dominada por apresentadoras femininas. Xuxa (Som Livre), a mais bem sucedida entre elas²⁵, lança naquele ano seu primeiro trabalho, sendo depois seguida por Angélica (CBS, 1988), Paquitas (RGE, 1989)²⁶ e Mara (EMI, 1989). Serão ainda citadas no período as bandas Menudo (RCA, 1985), Dominó (CBS, 1985) e Polegar (Continental, 1989), além de trilhas como a do musical da Globo *Pluct Plact Zuum* (Som Livre,

1983) e das novelas do SBT *Chispita* (RGE, 1984) e *Carrossel* (BMG, 1991). Entre 1990 e 1993, nenhum novo artista ingressará nas listagens, devendo-se a maioria das citações a apresentadoras já consagradas (especialmente Xuxa). Em 1994, Eliana (BMG) receberá sua primeira menção.

Já em 1995 surge na listagem, em 36º lugar, o grupo Mamonas Assassinas (*Mamonas Assassinas*, EMI), que alcançará com esse mesmo trabalho o primeiro posto da listagem no ano seguinte. Aparentemente, o fenômeno “Mamonas” demarca uma nova tendência na música infantil, onde o visual *clean* e as letras inofensivas das apresentadoras são substituídas pela incorreção política (e gramatical), pelas expressões de duplo-sentido e pela aparência quase ofensiva de nomes como Tiririca (Sony, 1996) e Rodolfo & ET (Virgin, 1998). Em 1999, de qualquer modo, não foi registrada nas listagens nenhuma menção a nomes da música infantil, com o segmento parecendo despertar interesse cada vez menor por parte das grandes gravadoras²⁷.

Sertanejo

As ocorrências de música sertaneja na listagem foram apenas marginais até 1989, o que talvez se explique pelo caráter exclusivamente urbano do levantamento (que abrange, como vimos, exclusivamente as cidades do Rio e de São Paulo). Nesse período, os nomes citados foram os de Zé Mendes (Copacabana, 1965 e 1967; Continental, 1977), Sérgio Reis (RCA, 1973 e 1982)²⁸, Dom & Ravel (Copacabana, 1982) e Almir Rogério (Copacabana, 1982). A partir de 1990, no entanto, a situação muda radicalmente e desse momento até o final da década será mantida uma frequência de três a quatro citações anuais.

Nesse período, os nomes a surgir na listagem são: Chitãozinho & Xororó (PolyGram), Roberta Miranda (Continental) e Leandro & Leonardo (Continental), todos em 1990; Zezé di Camargo & Luciano (Copacabana), em 1992; João Paulo & Daniel (Continental/Warner) e Gian & Giovani (BMG), em 1997. A eles – bem como aos trabalhos de Leonardo e Daniel, que assumem carreira solo depois da morte de seus parceiros – são devidas todas as citações ocorridas no período, o que mostra a extrema concentração das posições de topo do segmento.

Disco

O único ano do levantamento em que foram registradas na listagem citações a trabalhos nacionais do segmento *disco* foi o de 1978²⁹. Nesse ano, os três discos mencionados foram: *Perigosa* (Frenéticas, WEA, 12º posto), *A Noite Vai Chegar* (Lady Zu, Philips, 23º) e *Quem É Ele?* (Miss Lene, Epic/CBS, 32º). Os trabalhos de A Patotinha e As Melindrosas, citados entre 1978 e 1981 foram, como já observei, incluídos no segmento de Música Infantil.

Soul/Funk/Rap

Tentei reunir nessa categoria artistas cujas produções fossem referenciadas pela música negra norte-americana. Um grupo de nomes que, assim como os do “rock”, tem o mundializado como primeiro referencial e, se chegam a dialogar com a tradição musical nacional, o fazem a partir dessa base, e não vice-versa.

Em 1971 é feita a primeira menção nas listagens a um artista que enquadrei nessa categoria. No caso, Tim Maia (*Tim Maia*, Philips, 26º lugar), que receberia nova citação no ano seguinte. Tim recebe outra citação em 1974 – ano em que teremos a primeira citação a Hildon (*Na Rua, Na Chuva ou Na Fazenda*, Philips, 28º lugar). Em 1975 teríamos uma nova menção a Hildon (*Na Sombra de uma Árvore*, Philips, 32º) e, em 1976, as primeiras de Cassiano (*A Lua e Eu*, Philips³⁰, 25º) e Cláudia Telles (*Fim de Tarde*, CBS, 50º)³¹. As citações se repetiriam no ano seguinte.

Novas citações voltarão a ocorrer apenas em 1980, com a volta à parada de Tim Maia (gravando pela EMI) e o ingresso de Sandra de Sá (*Demônio Colorido*, RGE, 31º). Também devemos a ambos as escassas menções feitas entre 1982 e 1988. A menção de 1989 refere-se à coletânea *Funk Brasil*, da PolyGram, e a de 1990 mais uma vez a Sandra de Sá. Em 1993, teremos mais uma citação a Tim Maia (agora pela Warner) e a chegada do rap à listagem através de Gabriel, o Pensador (Sony). Em 1994, as menções serão cinco: Tim Maia, Gabriel, a coletânea *Furacão 2000 Nacional* (Sony) e os ingressos de Latino e Sampa Crew (ambos pela Sony). Já em 1995, as três citações serão devidas à entrada na listagem do grupo Cidade Negra (Sony) e a duas coletâneas: *Rap Brasil* (Som Livre) e *Funk Brasil Especial* (WEA). Refere-se também a uma coletânea, *Rap Brasil 3* (Som Livre), a única menção de 1996.

Em 1997, a cena tem um momento de particular destaque: Gabriel atinge o 2º posto da listagem (*Quebra Cabeça*, Sony) e os ingressantes Claudinho & Buchecha chegam ao 3º (*Claudinho & Buchecha*, Universal). Esse ano marca também a entrada na listagem de um novo grupo, o Planet Hemp (Sony). Em 1998, das quatro citações feitas duas são devidas a Claudinho & Buchecha (por dois CDs diferentes), uma a Gabriel e outra à ingressante Fat Family (EMI). Claudinho & Buchecha obtém uma nova menção, em 1999, ficando a outra com a coletânea em tributo a Tim Maia, lançada pela Som Livre.

A venda dos CDs em shows e espaços alternativos, bem como a postura de independência de muitos dos artistas, acabam por reduzir a visibilidade do rap nas listagens do Nopem. Isso explica, provavelmente, a não menção na pesquisa a nomes como Racionais MC's.

Axé/Bahia

As primeiras citações na listagem acontecem em 1988 através das bandas Reflexu's (EMI) e Mel (Continental). Em 1990, com o auge da lambada, ocorre nova citação com a banda Kaoma (CBS). A consolidação do segmento só se dará a partir de 1992 com o ingresso de Daniela Mercury (Sony). No ano seguinte, auge do segmento, serão quatro os citados: Banda Beijo (PolyGram), Chiclete com Banana (BMG), Timbalada (PolyGram) e a própria Daniela, que alcança o primeiro posto com o CD *Canto da Cidade*. Em 1994 surgem três novos nomes: Netinho (PolyGram), Banda Cheiro de Amor (PolyGram) e Olodum (Continental). Não houve citações em 1995 e, nos anos seguintes, os novos nomes a surgir foram Ara Ketu (Sony, 1996), Banda Eva (PolyGram, 1997) e Asa de Águia (Sony, 1999).

Religioso

Apesar da grande importância desse segmento, as duas únicas menções que recebe nas listagens são mais recentes (1998 e 1999) e devidas a um mesmo CD: *Músicas para Louvar o Senhor*, do Padre Marcelo Rossi (PolyGram). Mas eu entendo que mesmo essas menções devam ser compreendidas como uma excepcionalidade, já que essa produção tende a ser distribuída através de lojas especializadas e/ou pontos de venda dos próprios templos, congregações e gravadoras.

Conclusão

O objetivo desse texto foi, exclusivamente, o de oferecer uma apresentação inicial do conteúdo das listagens do Nopem através de uma organização e interpretação pessoais dos dados. Como já mencionei, desenvolvi discussões detalhadas sobre a organização da indústria e mesmo sobre alguns dos segmentos aqui apresentados em minha tese de doutorado. Espero que essa apresentação possa oferecer alguma luz sobre as últimas décadas da indústria, fornecendo subsídios para pesquisas e análises mais detalhadas, bem como oportunidades para críticas, questionamentos e reflexões – que eu terei prazer em responder e compartilhar através de e_vic2004@yahoo.com.br.

Notas

¹ Dedico esse texto à memória de Nilson Pamplona, editor da *Revista do Nopem*, trágico pela violência do Rio de Janeiro em 2004.

² Discuto a organização da indústria no período tanto em minha tese de doutorado (*Música e disco no Brasil*, ECA-USP, São Paulo, 2002) quanto em textos como “A Indústria fonográfica brasileira nos anos 90: elementos para uma reflexão”. *Arte e Cultura da América Latina*, VI, 2 (2º semestre de 1999), 71-96

³ Eu adquiri as pesquisas aqui utilizadas durante meu doutorado em comunicação e a partir dos recursos disponibilizados pela FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Elas estão disponíveis nas bibliotecas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e do Instituto de Artes da Universidade de Campinas.

⁴ Índice superado pelas 27 citações de 74 e pelas 29 de 75.

⁵ Segundo ele a Mocambo lançou, ainda nos anos 60, a trilha da novela *Nino, o Italianinho* (Teles, 2000: 20).

⁶ Entre as trilhas não lançadas pela Som Livre, a única nacional a constar da listagem é a da novela *Pantanal*, da Rede Manchete (PolyGram, 20º lugar, 1990). As outras duas são internacionais: das novelas infantis mexicanas *Chispita* e *Chiquititas*. Antes da criação da Som Livre, as trilhas das novelas da Rede Globo eram lançadas pela PolyGram (atual Universal).

⁷ O fato da trilha ser composta por música sertaneja e regional talvez ajude a explicar essa distorção da listagem, já que não vejo razão para contestar as informações de Romaguero em “Resgatando as Origens”, *Revista do Nopem*, 26, abr/2001, 18-19.

⁸ Seu nome ocupa o primeiro lugar em 24 dos 35 anos cobertos pelas listagens.

⁹ Em 1966, por exemplo, Chico Buarque alcançou o 3º posto com *A Banda*, nome também do LP de Nara Leão que chegou à 17ª posição. Outra composição de Chico, “Pedro Pedreiro”, deu ainda nome ao disco do Quarteto em Cy, que figurou nessa mesma listagem em 47º lugar.

¹⁰ E certamente colaborado para as quedas da participação do segmento nas listagens registradas nos anos de 1970, 1972, 1974 e 1975.

¹¹ As citações a Wilson Simonal são pelos discos: *A Nova Dimensão do Samba*, 18º lugar, 1965, Odeon; *Mamãe Passou Açúcar em Mim*, 5º, 1966, Odeon; *Wilson Simonal*, 5º, 1967, Odeon; *Alegria Alegria nº 1 e 2*, 5º, 1968, Phillips e *Alegria Alegria*, 17º em 1969 e 16º em 1970, Odeon. A Turma da Pilantragem comparece com *O Som da Pilantragem*, 30º em 1968 e 31º em 1969, Phillips.

¹² Nei Lopes relaciona ao pagode desde as festas nas casas de Pixinguinha e Tia Ciata, no início do século passado, até os encontros no restaurante Zicartola, nos anos 60 e 70, onde se reuniam nomes como Cartola, Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Zé Kéti e Elton Medeiros (Lopes, 1986: 98 e 104). Já Martinho da Vila cita nomes como o de Ataulfo Alves e Assis Valente, espetáculos como *A Fina Flor do Samba* (Teatro Opinião) e discos como “A Voz do Morro” (Zé Kéti); “Fina Flor do Samba” (Os Cinco Crioulos); “Mensageiros do Samba” (Candeia) e “Pagode Nota 10” (Aniceto do Império Serrano). In “Pagodes, o trem segue direto para o sucesso”, *O Globo*, 5/12/1986.

¹³ Bira, o fundador do Cacique de Ramos, era o líder do Fundo de Quintal. Cf. “Pagodes, o trem segue direto para o sucesso”, *O Globo*, 5/12/1986.

¹⁴ “Pagodes, o trem segue direto para o sucesso”, *O Globo*, 5/12/1986.

¹⁵ “O samba (de novo) na moda”, *Opinião*, 3/10/1975.

¹⁶ “A revolução do fundo de quintal”, *Jornal do Brasil*, 14/12/1986, e “Cachaça e samba na cabeça”, *Jornal do Brasil*, 31/12/1986.

¹⁷ A RGE já havia lançado todos esses nomes numa coletânea de novos valores intitulada *Raça Brasileira*, “O samba está chegando”, *Jornal da Tarde*, 17/10/1986. Com o sucesso do pagode, a gravadora informava, em 1988, ter aumentado seu faturamento em 100% com relação ao ano anterior, representando o pagode 60% do total de suas vendas. Cf. “Pagodes, o trem segue direto para o sucesso”, *O Globo*, 5/12/1986.

¹⁸ “Os sambistas põem a boca no mundo: não há gravadora para eles”, *Jornal da Tarde*, 9/2/1988

¹⁹ A única exceção é o ano de 1994, com nove indicações. Porém, a média no período compreendido entre 1993 e 1999 será superior a doze indicações anuais!

²⁰ A partir de 1998 teremos um declínio da presença do pagode no topo da listagem, ocorrendo apenas uma indicação entre os 10 mais vendidos daquele ano e duas em 1999.

²¹ Entre as regravações no estilo incluíam-se, em 1993, as músicas “Ben” (Michael Jackson), “Será” (Legião Urbana), “Something” (George Harrison) e “Maluco Beleza” (Raul Seixas), entre outras, *Tem Beatles no samba*, *Jornal do Brasil*, 18/07/1993.

²² As duas declarações estão contidas em “O verão dos pagodeiros”, *Contigo*, 18/1/1994.

²³ Não estou menosprezando a importância das bandas progressivas e punks surgidas ao longo dos anos 70, apenas referenciando-me pelos momentos em que determinado segmento obteve maior atenção por parte da indústria e, conseqüentemente, maior repercussão comercial.

²⁴ Consultar www.abrilprorock.com.br.

²⁵ Ela é citada, desde então, em grande parte das paradas anuais e foi, nos anos 80, “considerada a maior vendedora de discos da América Latina, batendo Roberto Carlos e Júlio Iglesias”, Cf. “Crianças, o mercado dos milhões”, *Jornal da Tarde*, 13/01/1989.

²⁶ O grupo Paquitas é aqui incluído por ser formado pelas auxiliares de Xuxa na apresentação de seu programa.

²⁷ Mas mantendo vitalidade e qualidade excepcionais no meio independente através de selos como Palavra Cantada (www.palavracantada.com.br), entre outros.

²⁸ Sérgio Reis recebera uma citação anterior, em 1965, mas por *Coração de Papel*, trabalho sem qualquer relação com a música sertaneja.

²⁹ Já que considereei como música infantil os trabalhos de *A Patotinha* e *As Melindrosas*.

³⁰ Em relação à presença quase absoluta da Philips no cenário da *soul music*, seria necessário ressaltar a figura de André Midani. Em entrevista concedida em 1976, logo após sua ida para a WEA, Midani defendia o apoio à black music nacional (que continuaria priorizando na nova gravadora) afirmando que “quando o pobre do negro brasileiro tem a infelicidade de sair de sua favela para fazer outra coisa que não samba, depara-se com uma imprensa branca que diz que ele está perdendo sua negritude, que ele tem de continuar fazendo samba de morro. É bonito, mas ao mesmo tempo é o mesmo que dizer: fica na tua favela, vive na tua favela, dana-te na tua favela e morre na tua favela”, *O mundo do disco segundo um executivo fora da rotina*, Folha de São Paulo, 30/10/1976. André lembraria, em 1985, que devido a declarações como esta fora alvo, na época, de um abaixo-assinado que, enviado ao Ministério da Justiça, o apontava como receptor de fundos do movimento black americano e que os “estaria distribuindo nas favelas para provocar uma guerrilha urbana”. Para Midani, esse foi um episódio particularmente assustador, principalmente se levarmos em conta sua condição de estrangeiro que vivia num país sob regime de exceção. Porém, o episódio acabou não tendo maiores conseqüências. Cf. “Um chefe das arábias”, *Jornal do Brasil*, 1/12/1985.

³¹ Ana Maria Bahiana aponta que, com sua aposta em Cláudia Telles – uma cantora definida como “versão brasileira de Diana Ross e outras do gênero” – a CBS pretendia “tomar uma faixa de mercado atualmente entregue à música americana”. Cláudia, no entanto, acabaria rompendo seu contrato com a CBS e também passaria a gravar pela Philips (Bahiana, 1980: 220).

Referências bibliográficas

Bahiana, Ana Maria, 1980. “Enlatando Black Rio”. *Nada será como antes – MPB nos Anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 216-222.

Lopes, Nei. 1986. “Pagode, o samba guerrilheiro do Rio”. *Notas Musicais Cariocas*, Rio de Janeiro: Vozes, 91-110.

Nopem. 2000. *Os 50 Mais Vendidos (LP, CS e CD), 1965 a 1999*. Rio de Janeiro:

Nopem.

Teles, José. 2000. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Editora 34.