
As gravadoras de porte médio brasileiras e sua relação com o lançamento da música *pop* internacional na década de 1960: Estudo de caso das gravadoras Musidisc, Rozenblit, RGE Discos e Chantecler¹

Johan Cavalcanti VAN HAANDEL²
Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal

RESUMO

A presente pesquisa está inserida na interface entre a indústria fonográfica brasileira e a música *pop* internacional, apresentando-se como um estudo de caso sobre os lançamentos de fonogramas de quatro gravadoras de porte médio brasileiras, nomeadamente Musidisc, Rozenblit, RGE e Chantecler, realizados na década de 1960, período no qual fonogramas de música *pop* internacional passou a ser observada nas tabelas de discos mais vendidos e de músicas mais veiculadas no rádio brasileiro. O objetivo é observar estas gravadoras e sua relação com o lançamento de sucessos da música *pop* internacional no referido período, observando-se quais gravadoras estrangeiras que representaram, licenciando seus fonogramas, quais e quantos *hits* possuem nas tabelas NOPEM e ECAD e quais selos foram utilizados para estes lançamentos.

PALAVRAS-CHAVE: Indústria fonográfica brasileira; Música *pop* internacional; Licenciamento de fonogramas; *hit parade* brasileiro.

Segundo Shuker (2017, p.262-263) o termo *pop* passou a ser utilizado a partir da década de 1950 para se referir à música comercial orientada às paradas de sucesso e destinada aos adolescentes, abrangendo uma série de gêneros musicais, musicalmente definida por sua acessibilidade geral, com ênfase em ganchos, utilização de refrões de fácil memorização e preocupação lírica, utilizando o amor romântico como tema.

Anaz (2006, p.28-30) define a música *pop* como uma versão adocicada do *rock 'n' roll*, tendo como características (1) ser voltada para os adolescentes, (2) apresentar uma estrutura dinâmica (com muitos gêneros e estilos que entraram e saíram de sua rotulação) e (3) ser composta de músicas breves e dançantes, que passaram a ser criadas na segunda metade da década de 1950 e que, na década seguinte, se popularizou no mundo inteiro, gerando movimentos musicais em diversos países.

A música *pop* produzida no exterior tanto tem lançamentos realizados no Brasil pelas gravadoras *majors*, quanto por gravadoras de pequeno e médio porte, o que ocorre

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Johan Cavalcanti van Haandel é doutor em Informação e comunicação em plataformas digitais pela Universidade de Aveiro e Universidade do Porto, mestre em Comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e bacharel em Arte e mídia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: j.haandel@ua.pt.

desde a década de 1950³. Nesta presente investigação é estabelecido como critério para a consideração de uma gravadora como de médio porte brasileira é que ela não possui estrutura de grande porte como a *major*, porém possui uma estrutura que permite certa autonomia e certa força para a promoção dos seus produtos, como fábricas e estúdios de gravação, além de distribuição de seus discos e capacidade de promoção de seus fonogramas.

Na década de 1960 ocorreu uma mudança na preferência do brasileiro em relação à música internacional, que pode ser observado no final da década de 1960. Durante boa parte da década de 1960 houve uma forte presença da música italiana e francesa, em que as baladas românticas predominavam (cf. VALENTE, 2018), e na década de 1970 havia uma forte presença da música norte-americana e inglesa, com destaque para a *soul music* e as baladas românticas (cf. VICENTE, 2002). A mudança pode ser observada na listagem dos discos mais vendidos e na quantidade de lançamentos de música *pop*, que passou a ter um grande crescimento a partir de 1968⁴.

Em relação à gravadora de médio porte brasileira, a obtenção do fonograma internacional era realizada por meio da representação de alguma gravadora de pequeno, médio ou até grande porte estrangeira. Zuza Homem de Mello (1979, 27 jan. 1979, p.10) relata que para as gravadoras de pequeno e médio porte um dos objetivos de sua ida ao MIDEM (*Marché international du disque et de l'édition musicale*, que ocorre anualmente em Cannes) era o de fechar contratos para o lançamento de marcas não representadas no Brasil ou em vias de terem seus vínculos com outras gravadoras brasileiras extintos, afirmando que as alterações de representação são uma constante do mercado fonográfico por diversas razões, como descontentamento, mudanças de cúpulas nas matrizes e razões políticas. Durante a década de 1960 podemos observar que as gravadoras brasileiras, sejam de grande ou pequeno porte, tiveram representações de gravadoras estrangeiras que mais tarde migraram para alguma concorrente.

O objetivo do presente trabalho é observar as gravadoras de porte médio do Brasil que operaram na década de 1960 e sua relação com o lançamento de sucessos da música *pop* internacional. Estas gravadoras são classificadas com base nas fábricas e estúdios que possuíam e dos seus lançamentos de álbuns e compactos que se destacaram em vendas,

³ Até a década de 1940 os fonogramas internacionais eram majoritariamente lançados pelas *majors*.

⁴ Este aumento é citado em diversas edições da coluna *Top jovem* do Big Boy no jornal *O Globo* durante 1970, a qual foi criada, neste mesmo ano, para cobrir os lançamentos da música *pop* internacional, principalmente norte-americana e inglesa, que passava a se destacar no Brasil neste período.

com dados obtidos do NOPEM (2000), e que repercutiram no rádio, com dados obtidos do ECAD (*apud* TOLEDO, 2010)⁵. As gravadoras analisadas são Musidisc, Rozenblit, RGE Discos e Chantecler, listadas por ordem de sua criação. Todas tiveram discos que se destacaram na parada NOPEM, com *hits* que se destacaram no rádio⁶. São observadas nas empresas analisadas quais gravadoras estrangeiras que representaram, licenciando seus fonogramas, quais e quantos *hits* possuem nas tabelas NOPEM e ECAD e quais selos foram usados nestes lançamentos. Ressaltamos que os dados destas tabelas não cobrem a totalidade do período observado, com os dados do NOPEM incluindo o período entre 1965 e 1979 e os dados do ECAD o período entre 1969 e 1979.

1. Cenário da música *pop* internacional no mercado fonográfico brasileiro da década de 1960

Morelli (2009, p.62) informa que o lançamento estrangeiro era inserido no mercado brasileiro com os custos de gravação cobertos pela vendagem nos países de origem, o que baixava o custo de lançamento, pois era mais fácil alcançar a meta de lucro. Além disso, ressaltamos que a veiculação transnacional das músicas que tinham repercutido em outros países poderia oferecer dados para as gravadoras brasileiras em relação ao potencial de sucesso de determinado fonograma.

No cenário da década de 1960 discos como *A hard day's night* do grupo The Beatles, que liderou as vendagens no Reino Unido e nos Estados Unidos, tiveram vendagem inferior a de álbuns de artistas como Carlos Alberto, Altamar Dutra e Miltoninho; por outro lado, na segunda metade desta década, o sucesso da jovem guarda ajudou na popularização de álbuns de artistas brasileiros orientados ao *rock*, os quais entraram nas paradas de sucesso, porém sem ameaçar (com exceção de Roberto Carlos) o domínio de álbuns de artistas românticos brasileiros (BARCINSKI, 2014, p.40-41).

Foi durante a segunda metade da década de 1960, mesmo período que a música *pop* em língua inglesa passou a se destacar no mercado brasileiro, em que houve uma expansão do mercado de discos brasileiro, que se ampliou junto com outros setores, favorecidos por uma conjuntura da economia brasileira que se encontrava em

⁵ As gravadoras que possuíam estúdio eram RGE, Rozenblit, Musidisc e Chantecler. As que possuíam fábricas eram Rozenblit e Musidisc (entre 1966 e 1969).

⁶ Também há o *hit parade* semanal catalogado pelo cantor Dick Danello, que abrange o período entre 1965 e 1971, com dados sobre vendagem de discos, que incluíam LP e compactos (FARIAS, 2018, p.35).

transformação (DIAS, 2000, p.54). Farias (2018, p.36) informa que a música italiana teve uma participação forte entre 1965 e 1967, sendo menor nos anos seguintes. O seu decréscimo na parada de sucessos coincide com o crescimento da música *pop* em língua inglesa. Porém, a música italiana seria importante no mercado brasileiro até o final da década de 1970. A música francesa também teve êxito no mesmo período.

Morelli (2009, p.67) cita que boa parte dos consumidores de música estrangeira eram os jovens, os quais, por terem baixo poder aquisitivo, não se tornavam grandes consumidores de discos e que houve uma demanda por música estrangeira até o final da década de 1970. Neste cenário, o compacto simples, por ser mais barato, era a opção de compra do jovem quando se deseja ter o *hit* internacional.

2. Metodologia

O primeiro elemento definido foi o tema, a música pop internacional no mercado fonográfico brasileiro, com um recorte para a investigação do material lançado na década de 1960. O passo seguinte foi a definição das amostras. Martino (2018, p.100-101) afirma que a primeira preocupação do pesquisador em uma pesquisa qualitativa é com as características da amostra, em que o desafio é criar um critério de seleção desta amostra. Flick (2013, p.66) defende que “este procedimento é [...] adequado para analisar mais profundamente, diferenciar e, talvez, testar hipóteses sobre características comuns ou diferenças entre grupos concretos”.

O segundo passo foi a escolha de métodos e técnicas para a recolha dos dados, em que a aplicação desta recolha traz uma “representação de uma dada situação, no quadro de uma ação deliberada cujos objetivos foram claramente definidos e que dão garantias de validade suficientes” (FREIXO, 2012, p.220), a qual necessita de uma estratégia para a recolha dos dados, composta por métodos e técnicas utilizados para a obtenção dos objetivos desejados, em que a aplicação de técnicas permitem que conjuntos de procedimentos pré-estabelecidos sejam efetuados em certa ordem e em certo contexto (DE KETELE; ROEGIERS, 1999, p.153-154). Para esta ação foi realizada uma desconstrução de conceitos, para a obtenção de indicadores, que permitam saber quais elementos devam ser recolhidos e analisados (cf. QUIVY; VAN CAMPENHOUDT, 2008). Na tabela a seguir podemos observar esta tabela.

Tabela 1: Desconstrução dos conceitos da presente investigação

Conceito	Indicador
Representação de gravadora internacional por uma gravadora brasileira de porte médio	Nome da gravadora internacional representada por gravadora brasileira de porte médio
	Nome do país sede da gravadora internacional representada por gravadora brasileira de porte médio
	Nome da gravadora brasileira de porte médio que representa gravadora internacional
Repercussão de música na parada de sucesso brasileira	Posição em lista de discos mais vendidos no Brasil
	Posição em lista de músicas mais executadas nas emissoras de rádio do Brasil
Selos das gravadoras de porte médio	Nome de selo com repertório nacional, internacional ou misto

Fonte: Elaborado pelo autor

A observação é do tipo direta, na qual “o próprio investigador procede diretamente à recolha de informações, sem se dirigir aos sujeitos interessados” (QUIVY; VAN CAMPENHOUDT, 2008, p.164). Após a recolha realiza-se a análise e interpretação qualitativa do material recolhido, na qual deseja-se “extrair significados a partir de uma apresentação-síntese dos dados” (FREIXO, 2012, p.180).

3. Observação das gravadoras Musidisc, Rozenblit, RGE Discos e Chantecler

A primeira gravadora observada é a Musidisc, a qual foi fundada pelo cantor e arranjador Nilo Sérgio em 1952 e que operou até 1971. Esta gravadora não deve ser confundida com a gravadora francesa fundada em 1927 e que em 2004 foi comprada pela Universal Music e que hoje faz parte do seu catálogo. Segundo Essinger (2013),

“cantor da Rádio Nacional, com bons contatos no exterior, Nilo Sérgio fundou a Musidisc para representar no Brasil gravadoras americanas que lançavam discos de música orquestral. Aos poucos, ele foi lançando suas próprias produções, como os Românticos de Cuba e os Violinos Mágicos, orquestras que só existiam em disco: a formação dependia dos músicos que conseguia arremeter para as gravações”.

A Musidisc possuía estúdio de gravação próprio (no qual a Som Livre gravou canções de algumas das primeiras trilhas sonoras nacionais de telenovelas da Rede Globo) e prensava seus discos por outras gravadoras⁷, como RCA, Odeon, Gravações Elétricas e Som Indústria e Comércio e tendo a gravadora Equipe como distribuidora de seus lançamentos em 1971. A Musidisc lançou material próprio nacional, atuando forte na área do jazz, samba e da bossa nova, e licenciou gravadoras internacionais, como as inglesas

⁷ A partir de 1966 a gravadora Musidisc passou a ter uma fábrica de discos, a qual foi obtida da gravadora Fonográfica Brasileira após o encerramento de suas operações. Esta fábrica foi mantida pela Musidisc até 1969. Durante 1970 e 1971 voltou a ter seus discos prensados por outras fábricas.

Pye Records (a qual foi sua representação mais importante, realizada entre 1967 e 1971, incluindo lançamentos de artistas da música *pop* como Status Quo, The Kinks, The Foundations e Geno Washington e de artistas do *jazz* como as orquestras de Cyril Stapleton e Raymond Lefevre) e Major Minor (em 1968); as norte-americanas United Artists (na primeira metade da década de 1960, que permitia lançamentos de artistas como Eydie Gormé), a MGM Records (de 1959 a 1962, utilizando o selo MGM em seus lançamentos de artistas como Connie Francis e Conway Twitty), Command (do final da década de 1950 à primeira metade da década de 1960, incluindo lançamentos de Enoch Light e sua orquestra), Amazon Records (no final da década de 1960) e Sun (no início da década de 1970); e a italiana SAAR (no início da década de 1970). Sua sede ficava no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, e após o encerramento de suas atividades como gravadora continuou funcionando como estúdio de gravação, o qual foi montado em 1963 e o foi primeiro a gravar em quatro canais no Brasil (cf. ESSINGER, 2013).

O principal selo da Musidisc era o seu homônimo, mas havia outros: Audio-Laboratory (usado em lançamentos de álbuns de música instrumental), Audiola (de repertório variado e discos vendidos a preços mais baixos), Minidisc (utilizado em compactos), Hi-Fi Masterpiece (utilizado nas décadas de 1950 e 1960) e Nilser.

Em relação ao repertório internacional, lançamentos voltados ao *jazz* eram mais comuns até 1967. Entre 1968 e 1971 a música *pop* internacional em língua inglesa passou a ter maior destaque, com um maior número de lançamentos, na maioria compostos por fonogramas produzidos pela Pye Records.

Entre seus lançamentos de fonogramas internacionais, no *top 50* da tabela do NOPEM apenas encontra-se o compacto simples de *Smile a little smile for me* do grupo The Flying Machine, na 32ª posição de 1969 (NOPEM, 2000, p.5). No *top 100* anual das músicas mais veiculadas no rádio brasileiro (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.287-293) encontram-se as canções *Smile a little smile for me* (25ª posição em 1969), *Build me up buttercup* do grupo The Foundations (89ª em 1969), *In the summertime* do grupo Mungo Jerry (27ª em 1970) e *Lola* do grupo The Kinks (100ª em 1971). Todas as canções são fonogramas produzidos pela Pye Records.

Após o fechamento da Musidisc o catálogo dos discos de Nilo Sérgio foi adquirido pela RCA, que passou a reeditá-lo. Porém, Nilo Sérgio criou na década de 1970 a gravadora Hara Internacional, que reeditaria vários lançamentos da Musidisc.

A segunda gravadora observada é a Rozenblit, que foi criada na cidade do Recife em 1953 e inaugurou sua prensa de discos em 11 de Junho de 1954 (SOBRINHO, 1993, p.49-50). Tornou-se a primeira gravadora do norte e nordeste do Brasil, a qual abrangia todas as etapas do processo de produção de um disco (estúdio para gravação, prensas para cópias de discos e de material gráfico, além da distribuição, com filiais no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul), com o objetivo de ter independência de produção em relação ao mercado do disco e valorizar a produção artística local, dividindo sua produção em cinco selos (Mocambo, voltado à música popular regional e ao lançamento de sucessos nacionais e internacionais; Passarela, voltado aos gêneros carnavalescos, sambas e trilhas sonoras; Artistas Unidos, com gravações de artistas das regiões sul e sudeste⁸; Arquivo, com compilações especializadas e reedição de discos; e Solar, com obras experimentais, além de selos com poucos lançamentos, como Palmeirina, Nordeste e Dó-Re-Mi-Som)⁹, o que resultou em uma produção com muito repertório regional, com destaque para o frevo, o que incluiu vertentes festivas-populares (como quadrilha, pastoril, ciranda, caboclinho, forró, coco e xaxado), música religiosa (incluindo música de religião afro) e cantoria e poesia, além de gêneros nacionais ligados ao universo da música *pop*, como o udigrudi, vindo da contracultura pernambucana, a jovem guarda e a tropicália, e também gêneros musicais internacionais (SILVA, 2011, p.45-54).

Em relação ao repertório internacional, a gravadora passou a licenciar e lançar (na maioria das vezes sob o selo Mocambo), entre meados da década de 1950 e o início de 1969 (com auge entre 1965 e 1968), fonogramas de gravadoras emergentes internacionais, sobretudo norte americanas, como a Motown Records, Mercury Records¹⁰ (utilizada como selo), United Artists¹¹ (utilizada como selo), Kama Sutra, B.T. Puppy, Kapp Records, Buddah Records, Jubilee, Scepter Records, Seeco, Cadence e Time Records. Também lançou discos de gravadoras como as francesas Disques Vogue, Disc'Az e Barclay¹²; as italianas Music, Carosello, Bluebell Record e Meazzi; e a alemã ocidental Hit-Ton; além da Supraphon, dedicada à música erudita. Apesar de seu foco em

⁸ Uma das inovações da Rozenblit foi o registro ao vivo das interpretações do *Festival de música popular brasileira* de 1966, o qual foi lançado em disco (SILVA, 2011, p.52).

⁹ Havia também o selo Escorpião, não citado por Silva (2011).

¹⁰ A gravadora Mercury foi criada em 1945 e foi adquirida pela Phillips holandesa no início da década de 1960, o que fez o catálogo da Mercury migrar para a Companhia Brasileira de Discos nesta década.

¹¹ A gravadora United Artists foi representada pela Rozenblit entre o final da década de 1950 e início da década de 1960. Após este período, passou a ser representada pela Musidisc.

¹² A gravadora francesa Barclay foi representada pela Rozenblit entre a década de 1950 e o início da década de 1960. Em seguida passou a ser representada pela RGE.

música regional, durante a década de 1960 a Rozenblit manteve um forte catálogo com a representação de diversas gravadoras estrangeiras, que incluía fonogramas de gêneros como *chanson*, *pop*, *rock*, *jazz* e *easy listening*.

A Rozenblit foi a responsável pelo lançamento da primeira trilha sonora de telenovela brasileira com músicas de artista internacional. A trilha sonora da telenovela *Somos todos irmãos*, da Rede Tupi, foi lançada em compacto simples pelo selo Mocambo no ano de 1966 com as músicas *Roumania*, *Roumania* e *I love you much too much* interpretadas por Gordon Jenkins e sua orquestra, originalmente gravados pela Time Records. Também lançou temas de filmes estrangeiros de sucesso, como as canções *This is my song* de Petula Clark (lançado originalmente pela gravadora Vogue, compacto simples que indica em sua contracapa brasileira que a canção era tema do filme *A condessa de Hong Kong*, último filme dirigido e escrito por Charles Chaplin e que tinha como protagonistas Sophia Loren e Marlon Brando) e *From Russia with love* de Jack Jones (lançado originalmente pela Kapp Records, compacto simples que indica em seu selo que a canção era tema do filme *Moscou contra 007*).

Do seu repertório internacional estão listados no *top 50* do NOPEM os compactos simples das canções *Walk on by* da Dionne Warwick (49ª posição em 1966) e *Love me, please love me* de Michel Polnareff (19ª em 1967), o compacto duplo *Valley of the dolls* de Dionne Warwick (39ª em 1968) e *You've got your troubles* de Jack Jones, lançada pela Kapp Records¹³ (21ª posição em 1970) (NOPEM, 2000, p.2-6). No *top 100* anual das mais executadas nas emissoras de rádio brasileiras (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.288) está inserida a canção *I heard it through the grapevine* do Marvin Gaye (59ª em 1969)¹⁴.

Alguns dos seus lançamentos se tornaram canções de presença constante nas emissoras de rádio brasileiras por muitos anos, como as das gravadoras Vogue (como *Downtown* de Petula Clark, de 1964, e *Aline* de Christophe, de 1966), Disc'Az (como *Love me, please love me* de Michel Polnareff, de 1966), Motown Records (como *Reach out, I'll be there* dos Four Tops, de 1966, *Walk on by* de Dionne Warwick, deste mesmo

¹³ O compacto simples de *You've got your troubles* foi lançado no Brasil em 1968 pela Rozenblit, quando esta gravadora representava a Kapp Records. Na capa deste compacto informa-se que a canção fazia parte da trilha sonora da telenovela *Beto Rockfeller* da Rede Tupi, a primeira telenovela a utilizar maciçamente a música *pop* internacional em seus capítulos. Entre 1969 e 1970 a representação da Kapp Records no Brasil foi realizada pela Chantecler.

¹⁴ Os discos da Dionne Warwick foram produzidos pela Scepter Records, o do Michel Polnareff pela Disc'Az e o do Marvin Gaye pela Motown Records. Em relação a este último, sua comercialização passou por três gravadoras em 1969: foi iniciada pela Rozenblit, depois passou a ser feita brevemente pela Top Tape e sucedida pela EBRAU.

ano, e *I heard it through the grapevine* de Marvin Gaye, lançada no início de 1969), B.T. Puppy (como *See you in September* dos Happenings, de 1966¹⁵) e Cadence (como *Bye bye love* dos Everly Brothers, que foi lançada em compacto duplo que incluía *All I have to do is dream* e *Till I kissed you*).

O principal problema da Rozenblit era ser atingida pelas enchentes do Rio Capibaribe, as quais danificavam maquinário e produtos produzidos, o que passou a abalar a gravadora a partir de 1966; outro fator que propiciou seu declínio foi a política do governo militar de favorecimento da entrada de multinacionais, que tomou o espaço da gravadora no eixo sul-sudeste; por fim, a gravadora encerrou suas atividades na metade da década de 1980 (SILVA, 2011, p.55-57). A partir de 1969 deixou de comercializar fonogramas de gravadoras internacionais e passou a focar em música regional. As representações das gravadoras estrangeiras feitas pela Rozenblit passaram para outras gravadoras brasileiras, como Top Tape (para a qual migraram Scepter Records, Disc'Az, Motown Records¹⁶, Jubilee e B.T. Puppy), RGE (para a qual migrou Carosello), Chantecler (para a qual migrou Kapp Records), Som Indústria e Comércio (para qual migrou Disques Vogue) e CBD (para qual migrou Kama Sutra). Outras já tinham sido adquiridas anteriores, como a Mercury (pela CBD), a Buddah Records (pela CBD) e a Barclay (pela RGE).

A terceira gravadora observada é a RGE Discos. A sigla RGE significa Radio Gravações Elétricas, gravadora que operou de forma isolada de 1957 até 1965, quando foi adquirida pela Fermata (PAIVA, 2010, p.9). Continuou operando sob o nome RGE Discos Ltda. até o segundo semestre de 1971, quando foi unida à Fermata tornando-se Discos RGE/Fermata Ltda.

Segundo Vicente (2014, p.232), a RGE foi

“criada por José Scatena e Cícero Leuenroth, em 1947, para a gravação de jingles e comerciais. A empresa, que passou a atuar no cenário fonográfico em

¹⁵ A gravadora Rozenblit demorou para lançar o compacto simples de *See you in September*. Barcinski (2014, p.54) informa que o produtor Toninho Paladino observou esta demora no lançamento, procurou Hélio Costa Manso, vocalista do grupo paulistano The Mustangs, que fez um *cover* da canção no qual foram creditados como The Happiness em seu lançamento pela RCA, o que, para o autor, mostra o interesse até das *majors* brasileiras em regravações de sucessos internacionais que se destacavam. Ressaltamos que nos anos seguintes a versão original da canção continuou a se destacar no rádio e a ser inserida em coletâneas de sucessos.

¹⁶ A Motown Records permaneceu poucos meses na Top Tape, seguindo ainda em 1969 para a EBRAU, na qual foi mantida até outubro de 1970. No mês seguinte passou a ter seus lançamentos realizados pela Tapeacar, o que foi iniciado no LP *Som ecodinamic - Ao vivo*, compilação totalmente composta por sucessos da Motown, a qual só viria a ser representada novamente pela Top Tape no segundo semestre de 1975.

1957, trabalhava quase exclusivamente com repertório nacional, adquirindo grande importância e tradição dentro da música do país”.

Segundo Millarch (1974, 21 jul. 1974), “teve uma fase dourada, quando Benil Santos foi um dos seus mais ativos produtores”, o que ocorreu durante a década de 1960. Segundo Paiva (2010, p.17), “o forte da RGE acabou sendo a produção da música brasileira [...]”, apresentando um catálogo robusto, popular e influente, com nomes como Chico Buarque, Jorge BenJor e Erasmo Carlos. Mas desde a década de 1950 também lançava fonogramas internacionais, representando no Brasil algumas gravadoras internacionais no período pré-RGE/Fermata, entre elas estão a Barclay francesa (até 1968, quando passou a ser representada pela EBRAU), as norte americanas Dot Records (desde a segunda metade da década de 1950) e Paramount Records, as inglesas Page One e PPX e as italianas CGD¹⁷, Roulette, Carosello (depois de ser representada pela Rozenblit) e Ariston (antes de ser representada pela Chantecler). Algumas utilizadas como selo, mas a maioria lançada pelo selo RGE Discos e Young.

A forte produção nacional proporcionou que mais de uma dezena de compactos simples entrassem na lista do *top 50* anual do NOPEM entre 1965 e 1971, porém não há citação de discos de repertório internacional (NOPEM, 1999, p.1-7). No *top 100* anual das músicas mais executadas no Brasil (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.287-293) estão listadas as canções *Crimson and Clover* (14ª posição em 1969) e *Crystal blue persuasion* do mesmo grupo (99ª em 1969), ambas do grupo Tommy James & The Shondells (oriundas da gravadora Roulette), além de músicas que tiveram boa repercussão na década de 1970, como *Be my baby* de Andy Kim (da Dot Records, 26ª em 1971) e *Where do I begin? (Theme from Love story)* de Francis Lai (da Paramount Records, 38ª em 1971)¹⁸.

Além da RGE, a gravadora Som Maior também fazia parte do grupo controlador da Fermata. A partir de 1970 alguns lançamentos do grupo passaram a creditar as três gravadoras nos selos dos discos, como, por exemplo, nos discos do selo Young, que originalmente pertencia à Fermata. No segundo semestre de 1971 houve a união da RGE e da Fermata criando a RGE/Fermata, a qual absorveu a gravadora Som Maior.

¹⁷ A CGD foi representada no Brasil pela RGE até 1967 e entre 1983 e 1990, quando foi comprada na Itália pelo grupo Warner. Entre 1968 e 1982 foi representada pela CBS.

¹⁸ A versão *cover* da canção *Noi ci amiamo* interpretada pelo obscuro grupo brasileiro Noi, Giovani foi a 65ª mais executada no rádio brasileiro em 1970 (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.290). Esta canção fez parte da trilha sonora da telenovela da Rede Tupi intitulada *Super plá*, a qual foi a primeira a ter discos comercializados com sucessos da música *pop* internacional. Canções de artistas brasileiros interpretadas em inglês, francês ou italiano costumavam ser classificadas na época como músicas internacionais (cf. VICENTE, 2002).

A quarta gravadora observada é a Chantecler, fundada por Cássio Muniz em 1958 e que se tornou muito importante para o desenvolvimento da música popular do estado de São Paulo, especialmente a música sertaneja, atuando em uma faixa de público mais popular, o que a fez produzir muitas músicas regionais, como sertaneja, guarânia e rasqueado (VICENTE, 2010, p.77,82-84)¹⁹. Também tinha revelado, em meados da década de 1970, ”uma safra de novos compositores intérpretes de MPB [...]“ (MORELLI, 2009, p.101).

A gravadora, apesar de seu foco na música nacional, também representou no Brasil gravadoras internacionais²⁰, apresentando lançamento de *hits* da música internacional, principalmente produzida na Itália, o que incluía as gravadoras italianas Ricordi e Ariston; norte-americanas MCA Records²¹, Decca, Brunswick, Uni Records, Kapp Records, Coral, Shamley e Vocalion; inglesa Pye Records²²; neerlandesas Bovema e Negram; portuguesa Rossil; francesa Disques Festival; jamaicana Revue Records e colombiana Discos Fuentes (cf. VAN HAANDEL, 2021, p.39).

A Chantecler possuiu o selo Chaindis, ativo na primeira metade da década de 1970, pelo qual lançou álbuns e compactos de artistas estrangeiros de diferentes gêneros musicais e artistas brasileiros que interpretavam canções em inglês, sendo alguns dos fonogramas internacionais licenciados do selo Baccarola da Ariola alemã. O selo Chantecler Internacional tinha atuação semelhante ao Chaindis.

¹⁹ Vicente (2010, p.82-84) informa que Cássio Muniz era responsável pela distribuição dos discos da RCA, gravadora que em 1956 decidiu a sua própria rede de distribuição no Brasil e que, como retribuição, ajudou Cássio Muniz a fundar a sua própria gravadora e na distribuição de seus produtos até 1959. Atuando como gravadora, a Chantecler, antes de ser comprada em 1972 pelo grupo Byington, dono das Gravações Elétricas, que a absorveu em 1980, tornando-a um selo da *major* (VAN HAANDEL, 2021, p.40), teve prensagem de seus discos feita pelas gravadoras Som Indústria e Comércio e RCA.

²⁰ A Chantecler foi pioneira no lançamento de coletâneas de sucessos internacionais entre as gravadoras de porte médio do Brasil, entre elas estão *Festival de San Remo 64*, *Hit parade Ricordi - Vol.1*, *Le Canzoni di San Remo 63*, *Hit parade Ricordi - Vol.2*, *San Remo 69* e *Festival de San Remo 67* (com fonogramas licenciados da Ricordi e lançados na década de 1960, sob o selo Ricordi), *Hit parade in Italy - Vol.1* e *Hit parade in Italy - Vol.2* (com fonogramas licenciados da Ricordi, lançados em compacto duplo na década de 1960, sob o selo Chantecler), *The birth of soul* (com fonogramas da Decca e lançado em 1970, sob selo MCA Records), *Always in my heart* (com fonogramas da Decca e da MCA e lançado em 1976, sob selo MCA Records), *Rimpianto* (com fonogramas licenciados da Ricordi e lançado em 1976, sob o selo Ricordi) e *Let's go disco* (com fonogramas de *disco music* da Pye Records e lançado em 1979, sob selo Pye Records).

²¹ Lima (2009, p.33) esclarece que o selo MCA Records emerge na década de 1970 após a MCA Inc. ter comprado a Kapp Records e formado a Uni Records, o que ocorreu no final da década de 1960, e informa que a MCA também era proprietária da Decca, mas que tanto MCA, Decca e Kapp funcionariam de maneira autônoma no período inicial da união. Associadas ao grupo Decca também estão as gravadoras Coral Records, Shamley e Vocalion.

²² Em 1980 a Pye Records passou a ser represada no Brasil pela Top Tape e no mesmo ano se tornou PRT Records (Precision Records & Tapes Limited) (VAN HAANDEL, 2021, p.39)

A Chantecler possuiu, entre a segunda metade da década de 1960 e o início da década de 1970, os selos Brunswick²³, Decca e MCA Records, utilizados para lançamentos de discos de artistas destas gravadoras no Brasil. Durante a década de 1970 manteve os selos Pye Records, Ricordi e Elite Special, utilizados para lançamentos de fonogramas destas gravadoras. Também manteve selos voltados à música populeasca do Brasil, como Rosicler, Alvorada, Latino, Cabana, Galinho e GCL, além do selo Sertanejo, dedicado a este gênero musical.

Entre o *top 50* da parada dos discos mais vendidos do ano do NOPEM não estão inseridas canções nas listas anuais da década de 1960²⁴, porém estão os compactos simples das canções *Airport love theme* de Vincent Bell, lançada pela MCA Records (28ª em 1970) e *I am... I said* de Neil Diamond, lançada pela Uni Records (16ª em 1971). A única inserção no *top 100* anual do ECAD (apud TOLEDO, 2010, p.287) ocorreu em 1969, com a canção *Zingara* de Bobby Solo (na 30ª posição), originalmente lançada pela gravadora italiana Ricordi, também é citada no *hit parade* compilado por Dick Danello, que obteve a 2ª posição em determinada semana de 1969 (cf. FARIAS, 2018, p.44).

4. Considerações finais

Até meados da década de 1960 o principal repertório da Musidisc era o *jazz*, que era obtido em maior parte de gravadoras norte-americanas. A partir de 1968 o principal repertório da música internacional passou a ser o *pop*, com o qual a gravadora obteve destaque tanto na parada de discos mais vendidos do Brasil, quanto nas execuções nas emissoras de rádio brasileiras (cf. NOPEM, 2000; ECAD apud TOLEDO, 2010), com todos os fonogramas que se destacaram produzidos pela gravadora inglesa Pye Records, a qual se tornou a representação mais importante da gravadora entre 1968 e 1971.

Os selos da Musidisc utilizavam os fonogramas do seu catálogo de acordo com a sua proposta macro, seja obedecendo sua orientação musical (como a Audio Laboratory), quanto destinadas a serem vendidas com preço mais barato (como Audiola), porém a

²³ A gravadora norte-americana Brunswick teve uma filial no Brasil no final da década de 1920, pela qual Carmem Miranda lançou seu primeiro compacto, *Não vá sim'bora*, em 1929.

²⁴ A canção *You've got your troubles* de Jack Jones é um fonograma produzido pela Kapp Records que foi lançado pela Rozenblit em 1978. Porém, a partir de 1969 a Kapp Records passou a ser representada pela Chantecler e em 1970 o compacto simples da canção se tornou o 21º disco mais vendido do Brasil (NOPEM, 2000, p.6).

maioria dos lançamentos gerais eram realizados pelo selo Musidisc, no qual informa-se a gravadora licenciada, caso o fonograma seja de outra empresa.

A Rozenblit possuía diversos selos, porém para seus lançamentos de fonogramas internacionais geralmente era utilizado o Mocambo, que também era importante para o lançamento de fonogramas da música popular do Brasil. Desta forma, ressaltamos a importância do selo Mocambo para a difusão da música internacional no Brasil.

Em relação ao repertório internacional licenciado pela Rozenblit, a maior parte eram oriundos de gravadoras norte-americanas, que tanto eram orientadas ao *jazz* quanto à música *pop*. Ressaltamos a importância da *chanson* francesa em meados da década de 1960, cujo ápice foi simultâneo ao da música italiana, como citado por Farias (2018), e da música *soul* norte-americana, cujos fonogramas lançados pela Rozenblit se destacaram na parada NOPEM e da veiculação no rádio brasileiro (cf. NOPEM, 2000; ECAD *apud* TOLEDO, 2010). A Rozenblit foi pioneira no lançamento da *soul music* norte-americana no Brasil, gênero que se tornaria um dos mais importante em vendas na década de 1970 (cf. VICENTE, 2002).

A gravadora RGE, em seu primeiro momento operando de forma isolada, costumava utilizar como selo algumas gravadoras internacionais que licenciava, as quais eram, em maior parte, italianas. Porém, foram fonogramas oriundos de países de língua inglesa que se destacaram em vendas de discos e veiculação no rádio no Brasil (cf. NOPEM, 2000; ECAD *apud* TOLEDO, 2010), os quais foram canções de *rock* e música de *easy listening*.

A Chantecler teve participação importante na música popular e da MPB do Brasil. Também teve importância na difusão da música *pop* internacional, principalmente pela representação da MCA Records e das gravadoras do seu *holding* (as quais hoje são a Universal Music), sendo algumas delas utilizadas como selo. Foram canções ligadas ao grupo da MCA que se destacaram em vendas de discos e veiculação no rádio brasileiro (cf. NOPEM, 2000; ECAD *apud* TOLEDO, 2010), o que ocorreu no início da década de 1970. Outras gravadoras internacionais importantes para a Chantecler na décadas de 1960 foram as italianas Ricordi e Ariston, por meio das quais obteve o licenciamento para o lançamento de diversas coletâneas de *hits* italianos, a maioria ligados ao festival de San Remo.

Os fonogramas internacionais da Chantecler, durante a década de 1960, foram lançados pelos selos Chaindis e Chantecler Internacional, além dos selos específicos dos fonogramas licenciados.

Podemos observar nas quatro gravadoras analisadas que os fonogramas internacionais de música pop se destacaram a partir da segunda metade da década de 1960, o que permitiu que fossem incluídos nas listagens dos discos mais vendidos e das músicas mais executadas no Brasil.

Sugerimos como trabalhos futuros outros recortes de lançamentos de gravadoras brasileiras em determinados períodos, nos quais podem ser observados detalhes do mercado do período, o que pode colaborar para o entedimento macro do desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira.

REFERÊNCIAS

ANAZ, S. **Pop brasileiro dos anos 80: uma visão semiótica da poética das canções mais cultuadas**. São Paulo: Editora McKenzie, 2006

BARCINSKI, A. **Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil**. 1ª reimp. São Paulo: Três Estrelas, 2014

BIG BOY. **Top jovem**. O Globo, Rio de Janeiro.

DE KETELE, J.-M.; ROEGIERS, X. **Metodologia da recolha de dados**. Fundamentos dos métodos de observações, de questionários, de entrevistas e de estudos de documentos. Traduzido do francês por Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Instituto Piaget, 1999

DIAS, M. T. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial; FAPESP, 2000

ESSINGER, S. Espaço que pertenceu à gravadora Musidisc fecha as portas. **O Globo**, Rio de Janeiro. 09 abr. 2013. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/espaco-que-pertenceu-gravadora-musidisc-fecha-as-portas-8061277>

FARIAS, R. F. L. Hit parade: O acervo pessoal de Dick Danello e o cenário musical dos anos 1965-1971. In: VALENTE, H. A. D. (Org.) **A canção romântica no Brasil dos “anos de chumbo”**: Paisagens sonoras e imaginários na cultura midiática. São Paulo: Letra e Voz, 2018. P.35-46

FLICK, U. **Métodos qualitativos na investigação científica**. Traduzido do alemão por Artur M. Parreira. Lisboa: Monitor, 2013

FREIXO, M. J. V. **Metodologia científica: Fundamentos, métodos e técnicas**. 4ª Ed. Ver. E Aum. Lisboa: Instituto Piaget, 2012

LIMA, M. M. A. B. **As majors da música e o mercado fonográfico nacional**. Campinas, 2009, 268p. Tese. (Doutorado em sociologia) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280857/1/Lima_MarianaMont%27AlverneBarreto_D.pdf

MARTEL, F. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Traduzido do francês por Clovis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012

MARTINO, L. M. S. **Métodos de pesquisa em comunicação**: projetos, ideias, práticas. Petrópolis: Vozes, 2018

MELLO, Z. H. Disco, a mercadoria milionária do MIDEM. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 27 jan. 1979

MILLARCH, A. A boa estréia de Belini e outros jovens de talento. **Música**. Estado do Paraná, Curitiba, 21 jul. 1974

MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica**: um estudo antropológico. 2ª Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009

NOPEM. **Os 50 mais vendidos** (LP, CS e CD), 1965 a 1999. Rio de Janeiro: NOPEM, 2000

PAIVA, J. E. R. Vacinado com agulha de vitrola: os anos dourado da Gravadora RGE. In: GUERRINI JR., I.; VICENTE, E. (Orgs.) **Na trilha do disco**: relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil. Rio de Janeiro: E-Papers, 2010. P.9-22

QUIVY, R.; VAN CAMPENHOUDT, L. **Manual de investigação em ciências sociais**. Traduzido do francês por João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. 5ª Ed. Lisboa: Gradiva, 2008

SHUKER, R. **Popular music**: The key concepts. 4ª Ed. Londres; Nova York: Routledge, 2017

SILVA, E. L. P. **Ecos da Rozenblit**: memória de uma fábrica de discos. 75p. Monografia (Bacharelado em biblioteconomia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em http://www.academia.edu/5860674/Ecos_da_Rozenblit_Mem%C3%B3rias_de_uma_F%C3%A1brica_de_Discos

SOBRINHO, A. A. **Desenvolvimento em 78 rotações**: A indústria fonográfica Rozenblit (1953 - 1964). Recife, 1993, 125p. Dissertação. (Mestrado em história) Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/24213/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Ant%C3%B4nio%20Alves%20Sobrinho.pdf>

VALENTE, H. A. D. Apresentação: A canção romântica no Brasil dos “anos de chumbo”. In: VALENTE, H. A. D. (Org.) **A canção romântica no Brasil dos “anos de chumbo”**: Paisagens sonoras e imaginários na cultura midiática. São Paulo: Letra e Voz, 2018. P. 15-22

VAN HAANDEL, J. C. A importância das gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc na difusão da música pop internacional durante a década de 1970 no Brasil. **MusiMid**. Vol.2, n.2, 2021. P.26-45. Disponível em <https://doi.org/10.29327/16597>

VICENTE, E. **Da vitrola ao iPod**: uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014

_____. **Música e disco no Brasil**: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. São Paulo, 2002, 335p. Tese. (Doutorado em Comunicações) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em <http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/01/doutoradoEduVicente.pdf>