



## **Trajatória da Indústria Fonográfica na Bahia<sup>1</sup>**

Ayêska Paulafreitas<sup>2</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz / Universidade Estadual de Campinas

### **Resumo**

Este trabalho tem por objetivo apresentar um panorama da indústria fonográfica no estado da Bahia, situando-a no contexto nacional e mundial. Para tanto, abrange um período que inicia em 1960 – com a criação da Gravações JS e do selo JS Discos, pioneiros e únicos até 1975 – e chega à cena independente atual, na qual se encontram inúmeros selos e editoras, alguns criados para atender a um único artista ou segmento musical. Destaca-se a atuação dos Studios WR e do produtor Wesley Rangel, responsável pelo lançamento da maior parte dos artistas de sucesso da música baiana nas décadas de 80 e 90.

### **Palavras-chave**

Indústria fonográfica; música; Bahia; selos musicais; editoras musicais.

### **Salvador, anos 60**

Desde a segunda metade da década de 50, na esteira do desenvolvimentismo do governo JK, a cidade do Salvador vivia em ebulição cultural. A Universidade da Bahia era uma realidade, e o reitor Edgard Santos, compreendendo a vocação artística da cidade, criou os Seminários de Música (1954), para onde o maestro Kollreuter levou a dodecafonias, o Curso Livre de Dança e a Escola de Teatro (1956), que contava com professores do Actor's Studio. Somando-se à Escola de Belas Artes, esses cursos atraíam gente de todo o país para uma cidade que começava a se modernizar e apostava no turismo e na cultura – nessa época surgiram, por exemplo, o Museu de Arte Popular, o Teatro Castro Alves e o cinema novo de Glauber Rocha. Em 1960, Salvador contava com cinco grandes jornais diários (A Tarde, Jornal da Bahia, Diário de Notícias, Estado da Bahia, Diário da Bahia), três emissoras de rádio (Rádio Sociedade da Bahia, Rádio Excelsior,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no VII NP-Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, NP Rádio e Mídia Sonora

<sup>2</sup> Radialista, professora do Curso de Comunicação Social da UESC (BA), é mestre em Letras (UFBA) e doutoranda em Ciências Sociais (Unicamp). E-mail: apaulafreitas@uol.com.br



Rádio Cultura)<sup>3</sup> e preparava-se para receber sua primeira emissora de televisão, a TV Itapoan, inaugurada em novembro de 1960.

A década em que estourou a ditadura militar foi também a que revelou nacionalmente os baianos Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Tom Zé, Gal Costa - os tropicalistas que saíram em busca do sucesso no eixo Rio-SãoPaulo. Mas permaneceram na Bahia artistas representativos da música local, alguns dos quais revelados nacionalmente nos festivais que marcaram a década. O principal espaço para divulgação do trabalho dos que ficaram eram as rádios locais e a TV Itapoan.

### **Gravações JS**

Três meses antes da inauguração da TV, em agosto de 1960, o radialista e músico Jorge Santos<sup>4</sup>, atento ao mercado que surgiria, criou a Gravações JS, que viria a ser a primeira gravadora e o primeiro selo musical da Bahia, o JS Discos – na época, só havia duas gravadoras em todo o norte-nordeste: Mocambo e Rozemblit, ambas em Pernambuco (Torres, 2002). Em seguida, junto com José Jorge Randam, criou a Publicidade Chama, agência produtora de comerciais que nasceu para atender à TV Itapoan e veio a ter uma filial em Sergipe: a Chama Aracaju.

Como a publicidade da época, quando não era feita ao vivo com garotas-propaganda, reproduzia o modelo radiofônico porque não havia videotape, Jorge Santos só precisava de um pequeno estúdio de gravação, e a JS funcionou inicialmente em uma sala de apenas 20 metros quadrados e sem ar refrigerado, por isso apelidada de “estúdio de ar comprimido”, no quinto andar do edifício Sulacap, localizado na confluência das ruas Carlos Gomes e Sete de Setembro, bem defronte à Praça Castro Alves, centro da cidade. O equipamento restringia-se a uma mesa Supersom, fabricada em São Paulo, um gravador importado Ampex 600 de 4 canais, uma máquina de gravar acetato americana,

---

<sup>3</sup> As emissoras de rádio apresentavam musicais com cantores nacionais e internacionais, acompanhados por pequenos conjuntos ou por grande orquestra com cordas e sopros, e revelaram artistas que permaneceram por muito tempo no cenário do show e do disco. Alguns migraram para a TV Itapoan que, como outras dos primórdios da televisão brasileira, apostou nos grandes musicais, a exemplo do *Escada para o Sucesso*, comandado por Nilton Paes, no qual foram revelados nomes como Maria Creuza e Tom Zé – que subiu a escada por conta de uma música chamada “Rampa para o Fracasso”. José Jorge Randam, o primeiro apresentador da televisão baiana, em parceria com Jorge Santos, o segundo, apresentavam o programa *J & J Comandam o Espetáculo*, levado ao ar aos sábados, das 17:00 às 18:30, destacando-se um quadro de calouros chamado *Céu ou Inferno*.

<sup>4</sup> Em 46, quando era aluno da Escola de Música do maestro Pedro Jatobá, Jorge Santos estreou no programa “Caderno de Música”, da Rádio Excelsior, onde acabou comandando um programa de auditório. Depois trabalhou na Cultura e na Sociedade e dirigiu a Piatã FM. Fundou em Salvador um sistema de música funcional, o MUSIFAM-Música Funcional Ambiente, por linha telefônica. A sua entrada no meio publicitário tem início nos anos 40, quando foi fazer teste para locutor da Rádio Excelsior, e Reinaldo Moura, o locutor-chefe, lhe disse: “você passou no teste, mas você só vai sentar na cabine pra ser locutor se vender anúncio” (Santos, 2004).



marca Rek-0-Cut, e microfones Newman. Em 1964, a JS passou a ocupar todo o terceiro andar do edifício Martins Catharino, situado numa transversal da rua Chile, então o lugar mais chique da cidade, tornando-se capaz de acolher uma orquestra com vinte músicos. Recebeu tratamento acústico, planejado e executado pelo engenheiro Jorge Coutinho, e teve como técnicos Américo Ribeiro e Djalma Bahia, que lá trabalhou por cerca de 15 anos, até o encerramento das atividades.

A expansão física da JS foi resultado do crescimento e diversificação da produção: além das locuções de *spots*, começaram a gravar *jingles*, o que abriu as portas para músicos, cantores e compositores, como aquele que chegou “com uma sanfona debaixo do braço e o talento dos escolhidos por Deus: Gilberto Gil. Foi então que apareceram jingles deliciosos, um dos quais, da Calba, teria tudo para ser preservado, como memória”<sup>5</sup>. (Berimbau, 2004). A passagem do *jingle* para a música se deu naturalmente:

O estúdio, às tardes, era uma maravilha. Pra ganhar dinheiro, eu tinha o estúdio, de manhã, para propaganda. À tarde, a gente se via. Lacerda ia pra lá, ficava no piano, batendo, batendo, batendo... E tinha Tom e Dito, tinha toda uma raça bonita lá dentro. (Santos, 2004)

Nas décadas de 60 e 70, a música não era compreendida como um produto com valor de mercado, como o *jingle*, e a JS era também ponto de encontro de artistas. Além do maestro Carlos Lacerda e do Trio Inema, que se transformou na dupla Tom & Dito após a saída de Douglas, gravavam na JS a cantora Maria Creuza, a dupla Antonio Carlos e Jocaí (depois famosa com a música *Você Abusou*), José Emmanuel, Ilma Gusmão, Luis Berimbau, Aloísio Silva, Ivan Reis, Oswaldo Fahel, Diana Pequeno, Carlos Gazineo, Celeste, Claudete Macedo, Gilberto Batista, José Canário, Odraude Silva, Antônio Moreira, Fernando Lona, Trio Xangô, As Três Baianas; os músicos Fernando Lopes, Tuzé de Abreu, Kennedy, maestro Chachá (Alberto Aquino), Perna Fróes, Jessildo Caribé, Toninho Lacerda, Cacau do Pandeiro, Vivaldo Conceição, Alcyvando Luz, Carlinhos Marques, Tom Tavares, Hermano Silva, Geraldo Nascimento, Perinho e Moacir Albuquerque, Walter Queiroz... Também deixaram registro os sambistas tradicionais da Bahia: Batatinha, Panela, Riachão e Tião Motorista<sup>6</sup>, e a família Macêdo, liderada por Osmar Macêdo, da dupla Dodô & Osmar que inventou o trio elétrico em

---

<sup>5</sup> “Você pensava que fosse impossível/Mas afinal seu calçado chegou/ É mais durável, pois é flexível/ É bossa nova que a Calba criou” – era a letra do jingle. Mas, além dos Calçados Calba, havia outros clientes assíduos: lojas O Cruzeiro, Milisan, Polígono Filmes, Fratelli Vita, Casa Alberto, Laranja Turva, Envelopes de Ouro.

<sup>6</sup> Batatinha é Oscar da Penha; Tião Motorista é Raimundo Cleto; Riachão é Clementino Rodrigues.



1950: a banda formada pelos filhos Aroldo, Betinho e André trazia como atração principal o caçula Armandinho, revelação do programa *A Caminho da Grande Chance* (preliminar local do *A Grande Chance* de Flávio Cavalcanti), então apontado como gênio do bandolim e hoje guitarrista mundialmente reconhecido.

Outro espaço de concentração de talentos, eram os festivais que, a exemplo do Rio e São Paulo, também aconteciam na Bahia: Festival do Samba, Festival do Nordeste, seção Bahia de O Brasil canta no Rio, Festival de Música Popular da Bahia, e outros no interior do estado, como o I Festival Regional da Canção, em Ilhéus (1968), que resultou em disco gravado na JS.

Nessa efervescência musical, Jorge Santos garimpava o cast da JS. Duas jovens cantoras vindas da cidade de Ibirataia, Cylene e Cynara, destacaram-se no programa *Escada para o Sucesso* e passaram a gravar *jingles*. Como os grupos vocais estavam em voga, juntou à dupla a apresentadora Ana Lúcia e formou o trio As Três Baianas, que deu origem ao Quarteto em Cy. Com esse trio, Jorge Santos gravou o disco “As Três Baianas cantando Gilberto Gil”, em 1962, que inaugurou o selo JS Discos.

A primeira música que Gil compôs chama-se *Bem devagar*, que está desaparecida. Quinhentas cópias. E esse disco não existe. Gil acompanhou as meninas no acordeon. Eu fiz o arranjo. Das 9 músicas que ele gravou no estúdio só está faltando essa, no meu acervo só tem 8 músicas. Depois eu negocie essas músicas, o direito do fonograma, com Marcelo Fróes, que é produtor de Gil, e recebi um presente dele espetacular. Eles pegaram as 8 músicas, fizeram um CD, e quando lançaram o Baú do Gil eu recebi um CD único, com as 8 músicas que foram gravadas na JS. (Santos, 2004)

Além desse primeiro disco, Gilberto Gil gravou outros dois em 78 rpm, colocando a sua voz: o primeiro (1962), com as músicas *Lacerdinha* e *Povo Petroleiro*, uma homenagem de Everaldo Guedes, funcionário da Petrobrás, aos colegas de profissão; o segundo (1963), com as músicas *Vem Colombina* e *Decisão*. No compacto duplo em 33 rpm *Gilberto Gil: Sua Música Sua Interpretação* (1964) aparece como autor e intérprete de 4 músicas, dentre elas *Serenata do Telecoteco* e *Meu Luar, Minhas Canções*.

A TV Itapoan foi responsável pela revelação de praticamente todos os artistas da música que surgiram naquela década. Ali, os talentos locais tinham oportunidade de encontrar artistas vindos “do sul como Elis Regina, Jair Rodrigues, Silvio Caldas, Clara Nunes, Lana Bittencourt, Gregório Barrios e muitos outros, nos dava a oportunidade de comparar nosso valor, sentíamos quase sempre que estávamos no mesmo nível,



entretanto, estávamos na Bahia” (José Emmanuel, 2004). Estar na Bahia significava não ter acesso às gravadoras, à divulgação, ao sucesso<sup>7</sup>.

Embora a JS tenha dado o pontapé inicial no disco baiano e registrado em fonogramas os primeiros passos de artistas que chegaram a ter reconhecimento nacional, não foi adiante, segundo José Emmanuel, porque

Não havia divulgação, não havia um planejamento com as rádios para divulgação, mesmo sendo um homem de rádio também, não acontecia nada, o próprio artista ia pedir às rádios para tocar o disco, nenhuma distribuição ou muito pouca era feita pela gravadora. (...) Teve que chegar a WR para dar início ao processo. (J.Emmanuel, 2004)

### **Studios WR**

No que se refere à gravação de música e à existência de um selo, a JS foi pioneira e, durante toda a década de 60, esteve sozinha no mercado de gravações da Bahia<sup>8</sup>, mas em 1975 o administrador Wesley Rangel instalou um novo estúdio no edifício A Tarde, na Praça Castro Alves, para atender ao mercado publicitário. Até o início da década de 80, a quase totalidade da produção dos Studios WR Gravações e Produções era de *jingles* para rádio e TV, com algumas raras exceções: os discos *São Jorge dos Ilhéus* de um grupo de instrumentistas liderados por Saul Barbosa; a música caatingueira de Ubiratan; Os Ingênuos; Osmar Pinheiro; Josmar Assis; *Sertania: Sinfonia do Sertão* (1983), de Ernest Widmer e o experimentalismo de Walter Smetak.

Para atender ao mercado de *jingles*, Wesley Rangel mantinha uma banda de estúdio, cuja base era formada por Toninho Lacerda nos teclados e arranjos, Carlinhos Marques no baixo e Leléu na bateria. Aos poucos a banda foi ampliando-se: primeiro, com os vocalistas Silvinha Torres e Paulinho Caldas, que trouxeram o guitarrista Luiz Caldas e a cantora Sarajane. Com a morte de Leléu em 82 e a de Toninho Lacerda em 84,

ficou Carlinhos no contrabaixo, guitarras Luiz Caldas (e vocais), Silvinha e Paulinho Caldas nos vocais, Toni Mola e Carlinhos Brown na percussão,

---

<sup>7</sup> Em seu lugar de origem, a música baiana sofria preconceito: “Um dia apresentei a Lacerda, que era diretor musical, o Trio Inema (Tom & Dito), ele os colocou no programa, iriam cantar uma música minha. Miranda Filho [diretor da emissora] não gostava nem permitia que cantássemos músicas da Bahia desconhecidas, e quando perguntaram a eles de quem era a música, eles disseram que era de Vinicius de Moraes, assim cantaram ‘Menino do Acaçá’ várias vezes sem problema. Lacerda se divertia”. (José Emmanuel, 2004)

<sup>8</sup> Há notícia de gravações de *jingles* para campanhas políticas em estúdio de emissora de rádio no Centro Histórico de Salvador: “Nós fizemos uma gravação, e não foi pra aqui. Foi uma gravação pra político. Música. Era Leandro Maciel, que era sergipano. O maestro foi Aurindo, o saxofonista que toca com Roberto Carlos, ele vive no Rio. Eu me lembro que Deny Moreira estava cantando”. (Cacau, 2004)



Cesinha na bateria e Alfredo Moura revezando com Luizinho Assis nos teclados. Esta que era a banda do estúdio começa a acompanhar Luiz Caldas em alguns eventos. (Rangel, 2004)

Em 1984, a WR começa as experiências com a banda de estúdio: grava *Mrs Robinsons*, em dueto de Luiz Caldas e Paulinho Caldas, *Nouai* e o reggae *Visão do Cíclope*<sup>9</sup>, ambas na voz de Luiz Caldas, e manda em fita demo para as rádios. Nessa época, rádio baiana não tocava música baiana, mesmo porque a produção fonográfica local era praticamente inexistente desde que a JS fechara as portas em 82. A programação era majoritariamente de música estrangeira, à exceção da Educadora FM que, atuando no outro extremo, tinha por slogan “Só dá Brasil” e fazia concessões apenas à música erudita. Mas na Itapoan FM, Cristóvão Rodrigues, um experiente radialista atuante em rádio e TV, que tinha uma história construída junto à música jovem local, decide arriscar e expô-las ao público. Nessa mesma ocasião, a WR grava e lança com festa no Circo Troca de Segredos um compacto que tinha, no lado A, a música *Acordes verdes*; no lado B, uma canção em homenagem ao jogador de futebol Osny.

Até então, a identidade da nova música baiana, aquela que viria a ser batizada por axé music, ainda não havia se constituído. Mas

no carnaval de 84, foi fortemente tocada nas barracas, não nos trios elétricos, nas barracas, tocava-se muito aquela música (CANTA) “quero você, quero você... quero você, todinha pra mim”. Ali eu percebi, como produtor musical, eu percebi que a sensualidade daquela música chamava mais atenção do que o trio elétrico que passava com aqueles frevos tocando. Era mais sensual, era mais... era bom de paquerar, era mais... era bom de você dançar, de brincar o carnaval. Então, as pessoas da barraca, elas se deliciavam com essas músicas. Aí foi que eu pensei: vamos começar a gravar o disco de Luiz Caldas e vamos começar a encontrar músicas desse gênero.” (Id., *ibid.*)

Essa música vinda do Pará, com forte sotaque caribenho, encontrava solo arado por um grupo de instrumentistas de diversas partes do mundo – alemão, sueco, chileno, argentino e baianos - que se reuniam para tocar salsa num bar freqüentado por jornalistas, artistas e intelectuais atraídos principalmente por sua música marcada pela sensualidade, com uma sonoridade diferente, piano e sopros tocando “autêntica música caribenha, mas com um forte tempero baiano” ([www.salsa.com.br](http://www.salsa.com.br)): era a banda que veio a se chamar Rumbahiana.

---

<sup>9</sup> Nouai é de Val Macambira e Enzo; Visão do Cíclope, de Jéferson Robson, Carlinhos Brown e Luiz Caldas.



O projeto do disco de Luiz Caldas, no entanto, só foi definido com o estouro da música *Fricote* (Nega do cabelo duro), primeiro na Itapoan FM, depois nas festas de largo do verão. Nas barracas da Festa de Iemanjá, a música emparelhava com *Escrito nas Estrelas*, com Tetê Espínola, hit nacional. O entusiasmo do público deu a Rangel a garantia de que poderia fazer o disco *Magia*<sup>10</sup> (1985).

Por outro lado, desde o início dos anos 80, o bloco afro Olodum despontava com seus tambores sob o comando de Neguinho do Samba, mostrando uma ritmia própria que atraiu músicos estrangeiros como Paul Simon e Mickael Jackson, que vieram ao Brasil para gravar seus clipes no Pelourinho. Essa levada – denominada samba-reggae – tocou também Carlinhos Brown e Toni Mola e acabou contribuindo para a formação da identidade que iria ter a banda do estúdio. Segundo Rangel, essa ritmia “vai se consolidar no momento em que se grava o *Fricote*, que já é um novo ritmo”, batizado de ti-ti-ti. O disco *Magia*, a banda *Acordes Verdes* – com formação quase igual à banda de estúdio da WR – e o reconhecimento da música dos blocos afro, especialmente o samba-reggae do Olodum, determinaram o carnaval de 85 como o marco histórico do nascimento de um movimento de renovação da música popular de rua denominado jocosamente por um jornalista de “axé music”.

Então, a música baiana, ela nasce com várias influências genéticas, principalmente a influência da salsa, do merengue, do carimbó, e recebe, junto com isso, essa influência dos tambores do Olodum. Então, tudo isso resulta numa música extremamente rica, do ponto de vista rítmico, de letra simples, porque surgida basicamente no povão. (Id.,ibid.)

Das ruas para o programa do Chacrinha, que apadrinhou Luiz Caldas, Sarajane e Zé Paulo e deu visibilidade nacional a uma música que nascia associada a uma coreografia alegre e sensual. O rádio baiano passou, então, a tocar música baiana, dando espaço a outros artistas. Em 1991, Daniela Mercury estourou com a música *Swing da cor*<sup>11</sup> e entrou na Rede Globo, abrindo as portas dessa e de outras emissoras para a música produzida na Bahia. Os anos 90 foram a década da axé music, mas não é possível dizer que concentrava-se na Bahia o ciclo produção-circulação-consumo. Banda Reflexus, Banda Mel, Daniela Mercury, É o Tchan, TerraSamba, Companhia do Pagode,

---

<sup>10</sup> Faixas: *Magia* (L.Caldas), *Tilintar* (L.Caldas), *Visão do Ciclope* (Jeferson Robson, C Brown, L Caldas), *Sonho bom* (Silvinha Torres, Paulinho Caldas, Alfredo Moura), *Nouai* (Val Macambira, Enzo), *Fricote* (Paulinho Camafeu, Luiz Caldas), *Pinta jamaicana* (Edmundo Carôzo, L Caldas), *A vida é assim* (Zé Paulo), *Contra-mão* (Silvinha, Alfredo Moura), *Nara* (L Caldas)

<sup>11</sup> Do disco Daniela Mercury, produzido pela cantora e Wesley Rangel para a Eldorado.



Timbalada, Araketu, As Meninas... segundo Rangel, “100% dos sucessos da música da Bahia iniciaram suas gravações na WR”. No entanto, essas gravações entraram no mercado com selos de gravadoras nacionais, como a Continental e a Eldorado, porque a WR nunca teve selo próprio.

### **Novos selos e editoras**

Acompanhando a tendência nacional, a cena independente na Bahia se mostra bastante movimentada desde meados dos anos 90, apesar de fracionada em diversas entidades.

A Associação Brasileira de Música Independente – ABMI (São Paulo, 2002), que reúne gravadoras, produtores e pequenos selos, tem poucos associados na Bahia: a Cooperarte, uma cooperativa de artistas de diversos segmentos; o selo Estrela do Mar, da cantora Margareth Menezes; a Maianga Discos; a Muralha Records, do município de Lauro de Freitas, e a Tag Discos (com 2 CDs em 2004: Lampirônicos e Carla Visi). No entanto, a idéia da criação da ABMI nasceu na Bahia, em 1994, durante a realização do Pré-ENGAI (Encontro Nacional de Gravadoras e Artistas Independentes), que veio a ter sua primeira edição no ano seguinte, com a participação de Tarik de Souza, Fernando Brandt e outros nomes de peso da música brasileira.

Embora a Associação Brasileira dos Editores de Música - ABEM (1973) tenha só 5 associados baianos - Caco Discos Produção Ltda, Candyall Music Produções Artísticas Ltda, Duma Criações e Produções Artísticas (Durval Lelys e Marcelo Cunha), Leke Empreendimentos Artísticos Ltda (Estakazero) e Maianga Produções Culturais Ltda – há outros editores e selos locais.

Contrariando a expectativa criada pela associação direta entre música baiana e carnaval, a cena do rock, por exemplo, é bem rica e já projetou nomes como Cascadura, Brincando de Deus e Pitty, hoje celebridade nacional. A ABASIN – Associação Baiana de Selos Independentes, criada em 2005 na primeira edição do Tomada Rock Festival, é um reflexo dessa força e tem 5 associados - Atalho Discos, Estopim Records, BigBross Records, MUV Discos e Maniac Records - que, juntos, agregam a maior parte das bandas baianas independentes do segmento<sup>12</sup>. Destaque-se a Maniac, criada em 1988,

---

<sup>12</sup> A Atalho lançou as bandas Autômata, Cobalto, Malcom e Mirabolix (2005), Plane of Mine e The Honkers (2006). A MUV não está presa a um estilo; lançou a banda Flauer e administra uma casa de eventos. A BigBross foi criada em 2002 pelo produtor de rock Rogério Britto, que lançou as bandas Retrofoguetes, Soma, Brinde, Ronei Jorge e os Ladrões de Bicicleta, Cascadura, Brincando de Deus, Zambotronic, entre outras. A Estopim nasceu em 1999 para distribuir material de bandas de hardcore em Salvador; hoje é um dos maiores selos de *hardcore* do país, com 15 lançamentos em CD de bandas do Brasil, Chile e Estados Unidos. Tem loja e estúdio para ensaios e gravações, realiza shows em Salvador e em 2007 irá inaugurar o braço virtual do selo.



que manteve uma loja de discos e acessórios, investiu em shows e, em 1990, lançou a Mystifier, banda de *black metal* que se tornou cult; mas faliu no ano seguinte para ser reaberta em 1999. Segundo Janotti Jr. (2004), é o único selo baiano especializado em *heavy metal* em Salvador e o principal responsável pela divulgação da produção local em revistas nacionais. Em 2001, a Maniac lançou a banda Carnified e hoje é loja, produtora e gravadora.

Algumas das editoras baianas têm seu cast muito reduzido, foram criadas para proteção da autoria das obras de um único autor, caso da Páginas do Mar (Daniela Mercury), Coco Bambu (Durval Lelys), Candyall Music (Carlinhos Brown). A Jupará Records (1995), selo e editora, está restrita à região sul do estado: situada no município de Itabuna, lançou coletâneas de música regional, editou cerca de 1300 músicas e assinou projetos de bandas e cantores de sucesso local, como Cacau com Leite e Guiga Reis; mas o artista da Jupará conta com divulgação além-fronteiras: “Já tivemos 23 inclusões de músicas nossas no programa World Chart Show, produzido em Los Angeles e transmitido por 150 rádios mundo afora. Tivemos duas faixas incluídas em coletâneas latinas da TM Century, de Dallas, Texas”. (Leal, 2007). A venda é feita em pequenos pontos como bancas e padarias, mas breve será exclusivamente pela internet.

O selo Pelourinho, criado em 1990 pelo músico Bira Santana (um dos responsáveis pelo Festival de Música Instrumental da Bahia, já em sua 15ª edição), segue a linha cult e lançou 20 CDs, a maioria de conceituados artistas locais da música instrumental, como Atualba Meirelles, Sergio Souto, Aderbal Duarte e Zeca Freitas, mas também resgates históricos como os da obra do maestro Lindemberg Cardoso e poemas musicados de Castro Alves, além de uma parceria com Itaú Cultural para integrar a caixa Cartografia Musical Brasileira. A Maianga Discos<sup>13</sup> tem o diferencial de não se ater à produção local: criada para valorizar artistas mais autorais e fora do padrão do mercado, respondeu por CDs aclamados pela crítica, como os de Elza Soares (*Do cóccix até o pescoço*, 2002), Zé Miguel Wisnik, Jussara Silveira e Joatan Nascimento, além de angolanos como Paulo Flores Vivo, Wysa e Carlitos Vieira Dias.

Esses selos e editoras não têm estúdio próprio. Embora Carlinhos Brown grave no estúdio Ilha dos Sapos, de sua propriedade, este é independente da Candyall Music. Por ser um dos mais bem equipados da América Latina, é utilizado para gravação de

---

<sup>13</sup> A Maianga Discos e a Maianga Editora Musical são segmentos da Maianga Produções e Promoções (2000), empresa do publicitário e fotógrafo Sergio Guerra que atua também como editora de livros, produtora de vídeo e promotora de shows e eventos no Brasil e em Angola. Lançou 18 CDs/DVDs



produtos de outros selos, como a Maianga e a Caco. Outros estúdios muito usados são o Groove (Durval Lelys), o Base, Canto da Cidade (Daniela Mercury), Clave de Sol, além da pioneira WR.

Embora a fonografia baiana registre vários selos<sup>14</sup>, sozinhos eles não conseguem dar conta da cadeia produção-distribuição-consumo. Muitos dos que conseguiram ultrapassar as fronteiras do estado fizeram parcerias com *majors* para distribuição. A Caco Discos<sup>15</sup>, selo e editora que lança os produtos de Ivete Sangalo, Banda Eva, Netinho, Luiz Caldas e Adelmário Coelho, tem parceria com o Canal Multishow/Globosat e a Universal Music; a Candyall Music, selo e editora criados para editar e produzir álbuns fonográficos interpretados, concebidos ou produzidos por Carlinhos Brown, editou 200 músicas e lançou 6 produtos em CD e DVD do músico e da Timbalada, distribuídos por diferentes empresas, no Brasil e em outros países; a Coco Bambu Records, criada para os produtos de Durval Lelys e banda Asa de Águia, já teve parcerias com a Abril Music, Unimar Music, Universal e, atualmente, com a Som Livre.

Merecem registro, ainda, iniciativas sazonais que obtiveram bons resultados. Em 2001, a Rede Bahia (a mais poderosa do estado, concentrando jornal, gráfica e emissoras de rádio e TV na capital e no interior, e filiada à Rede Globo) promoveu uma ampliação do segmento rádio e criou o selo Bahia Discos e a Bahia Edições Musicais. Embora hoje esteja desativado, o selo lançou coletâneas temática como *Rádio Bazar-o melhor do pop rock baiano*, *Forró da Lua 1 e 2*, *Kaya no Reggae* e *Bahia Mania de Pagode*, com distribuição da Som Livre e vendas em supermercados. A parceria da Bahia Discos com a Som Livre se deu também em discos da Timbalada e da Jammil e Uma Noites.

A extinta Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia criou dois selos em 2004: o Emergentes da Madrugada, com artistas iniciantes, e o Sons da Bahia - que estreou com a Banda de Boca (V Prêmio Visa-2002) e lançou desde Assis Valente e Orquestra Sinfônica da Bahia até Targino Gondim e Trio Elétrico Armandinho, Dodô & Osmar.

### **Balanço da fonografia baiana**

Considerando-se a usual divisão do mercado fonográfico em *indies* e *majors*, a indústria fonográfica na Bahia sempre restringiu-se às *indies*. É conhecido o fato de Gilberto Gil

---

<sup>14</sup> Foram encontradas, ainda, referências aos selos Frangote, Plataforma de Lançamento e Torto Fono Gramas.

<sup>15</sup> Criada em 2005, por Jesus Sangalo, Fábio Almeida e Alexandre Lins, integra a holding Caco de Telha, que cuida da carreira de Ivete Sangalo.



ter gravado apenas violão e voz da música “Aquele abraço” na JS, porque algo impossibilitou o acréscimo de outros instrumentos, e a fita seguiu para ser complementada por orquestra no Rio, com selo da Phillips. Já a WR, segundo o próprio Rangel, nunca teve um selo, e foi sempre uma produtora: “as pequenas produtoras, elas faziam seus produtos, mas não tinham condições de botar no mercado. Não tínhamos dinheiro para prensagem, não tínhamos dinheiro pra distribuição, não tínhamos nada, então, tínhamos que estar à mercê dessas grandes gravadoras” (Rangel, 2004). Gravava-se na WR e o produto levava o selo de uma gravadora nacional, como a Nova República (Luiz Caldas, Gerônimo), Eldorado (Daniela Mercury), Continental (Durval Lelys, Gerônimo, Banda Mel) – esta a que mais lançou produtos baianos.

Eduardo Vicente (1999) cita um estudo de Peterson e Berger que abrange o período de 1948 a 1973, cujos resultados apresentaram 5 fases distintas: 1) de 1948 a 1955, houve uma intensa concentração corporativa em 4 companhias, com controle total do fluxo da produção 2) de 1956 a 1959, selos independentes ganham maior expressão e novos artistas e segmentos não prestigiados ocupam posições predominantes; 3) de 1959 a 1963, o cenário manteve-se estável; 4) de 1964 a 1969, uma re-arrumação no mercado motivada pelo surgimento de uma segunda geração do rock provoca a volta à concentração nas grandes gravadoras; 5) de 1969 a 1973, selos independentes são adquiridos pelas *majors*, uma estratégia para atender a toda gama de gosto dos consumidores com a ampliação do leque de artistas; no entanto, apostam que a tendência seria retornar à posição inicial, de concentração e total controle do fluxo pelas *majors*. Segundo esse estudo, o nascimento das duas gravadoras pioneiras da Bahia se dá justamente quando o mercado internacional favorece a ascensão dos selos independentes; a diferença de um ou dois anos não impede que situemos a criação da JS, em 1960, na segunda fase (1956-59), e a da WR, em 1975, na quinta e última fase (1969-73). A tendência internacional se refletiu na esfera local com um certo retardo.

Por outro lado, o contexto nacional também favoreceu o surgimento da WR. Como lembra Rita Morelli (1991), o período de linha dura, que começou em 1968 e fez crescer o cerceamento à liberdade de expressão, as perseguições e torturas, foi também o do “milagre econômico” do governo Geisel, que permitiu à classe média um aumento do seu poder aquisitivo e conseqüente acesso ao mercado de bens de consumo. O mercado fonográfico aumentou o número de lançamentos em LPs e compactos e estes, por serem mais baratos, contribuiriam para facilitar o acesso ao disco por parte de classes de menor poder aquisitivo, especialmente os jovens. Diferente dos grandes mercados



internacionais, onde tinham participação significativa, os jovens brasileiros só então começavam a se fazer presentes, em parte devido ao sucesso da Jovem Guarda.

A expansão do mercado, na verdade, beneficiou a música estrangeira porque, apesar dos impostos, era muito mais barato importar a gravação em fita master para ser prensada no Brasil, do que arcar com todos os custos de uma produção local. Embora houvesse uma lei que restringia em 50% a música estrangeira nas gravadoras, o lucro era facilmente alcançado devido ao baixo custo. Por conta da estreita relação entre a indústria fonográfica e a mídia, a música estrangeira predominava também nas rádios. Essa demanda justificou a entrada no mercado brasileiro de grandes gravadoras transnacionais.

Acentuando esse quadro, a música nacional, perseguida pela censura assim como as demais manifestações artísticas, representava um risco de investimento para as gravadoras, porque bastaria uma assinatura e seria inutilizado todo um lote de discos. Essa mesma censura foi, aos poucos, minando o sucesso dos festivais da década de 60, que tiveram seu último exemplar em 1972.

Apesar dos riscos, é no transcorrer da década de 70 que se começa a identificar cultura com mercado, impulsionando-se o desenvolvimento da indústria nacional do entretenimento. No início dos anos 80, aumentam os investimentos no cinema nacional, na publicação de livros de autores nacionais e na música popular brasileira, o que proporcionou o recuo de multinacionais e o avanço de novas gravadoras nacionais. Citando Patrice Flichy, que as denomina “multinacionais discretas”, Renato Ortiz explica que essas empresas “atuam na periferia através de filiais cuja função é produzir discos com os cantores locais” (Ortiz, 1988, p.194). É quando a WR passa a acreditar que santo de casa faz milagre e investe em equipamentos: “os Studios WR, operando com 16 canais, estruturaram-se para a gravação de discos, com o nível das melhores gravadoras do sul do país e cria, com isso, um novo mercado de trabalho para técnicos, músicos, arranjadores, maestros, vocalistas” (Tribuna da Bahia, 10/12/1983, p.18)

O processo de segmentação do mercado nos anos 80 favorece a música nacional, ocasionando tanto o relançamento de artistas tradicionais em CD, como o lançamento de música infantil, segmentos ligados a identidades culturais locais – a axé music, por exemplo - e os influenciados por referências mundializadas, como o rap. Nos anos 90, a estabilidade econômica se reflete no mercado fonográfico, o Brasil ocupa o sexto lugar no mercado mundial, com acentuado crescimento no índice de música nacional. O Brasil exporta música, e a Bahia também. Impulsionados pela alta tecnologia do trio



elétrico e um esquema que envolve bandas, blocos, camarotes, produtoras, empresas ligadas ao turismo e até o comércio informal, a axé music ganha o Brasil com a expansão dos carnavais fora-de-época. As principais bandas integram o cast das transnacionais e se apóiam numa estrutura de divulgação que inclui programas de rádio e TV, videoclipes, sites e shows de palco.

A diversificação dos anos 80 implicou na adoção de um sistema aberto, que estabelece vínculos com selos independentes menores e produtores de discos independentes e garante não só grandes lucros pelo monopólio da fase final de produção e distribuição, como a segurança de poder atender à instabilidade do mercado no que se refere à demanda por novos produtos (Paul Lopes, apud Vicente, 1999). Este cenário favoreceu o lançamento dos inúmeros produtos da WR nos anos 80 e 90. No final da década de 90, porém, a lógica do *blockbuster* usada pelas *majors*, que se caracteriza por concentrar as ações e investimentos em poucos artistas, restringiu ainda mais as possibilidades das *indies*, que se limitaram a descobrir o talento e lançá-lo no âmbito local ou descobrir e passar seu contrato à *major* (Vicente, 1999). No entanto, as *indies* têm tido papel fundamental para o lançamento de artistas locais. Com o avanço da tecnologia digital, que possibilita a montagem de estúdios com baixo custo e boa qualidade de gravação, vêm se multiplicando, o que explica o sem-número de selos na Bahia. Uma pequena estrutura, como a da Jupará Records, garante produção e a divulgação de várias bandas regionais que, provavelmente, nunca chegarão a constar do catálogo de uma *major*.

Em pouco mais de quatro décadas, muita coisa mudou na fonografia baiana. A JS começou com uma mesa, um gravador de 4 canais e uma máquina de gravar acetato. Segundo Jorge Santos, a gravadora encerrou suas atividades em 1982 porque ficara impossível concorrer com o mercado do sul e sudeste. Reconhecia a necessidade de se atualizar, mas “importar era caro e tinha restrições. Por exemplo: só podia vender depois de cinco anos. Tinha financiamento para equipamento de cinema, mas não havia para estúdio de som” (Santos, 2004). A concorrência, no entanto, começava na Bahia, com a WR. Desde que entrou no mercado, em 1975, Wesley Rangel fez altos investimentos na estrutura física e em equipamentos, mas foi apanhado de surpresa por uma guinada no avanço tecnológico. Logo depois de adquirir uma sofisticada aparelhagem analógica, o mercado lançou equipamento digital e *softwares* que ofereciam mais recursos e custavam muito menos. Além de obrigá-lo a novo investimento, a inovação propiciou uma proliferação de estúdios caseiros.

Paradoxalmente, embora a quase totalidade dos sucessos da música baiana das décadas



de 80 e 90 tenha iniciado suas gravações na WR, nenhum teve o selo WR, enquanto hoje nos perdemos em um mundo de pequenos selos da cena independente.

### Referências bibliográficas

BOULAY, Marinilda B. (org. e ed.) *Guia do mercado brasileiro da música 2006-2007*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Alliance Francaise: Bureau Export de la Musique Française au Brésil, 2006. 328p.

CANCLINI, Néstor García. *A globalização imaginada*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003. 223p.

JANOTTI JR., Jeder. *Heavy metal com dendê*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. *Indústria fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1991. 231p. (Teses)

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. 5ª ed., 1ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 1995. 223p.

PAULAFREITAS, Ayêska. “Da JS à WR: apontamentos para uma história da indústria fonográfica na Bahia”. Disponível <http://www.adevento.com.br/intercom/resumos/R0795-1.pdf>

PAULAFREITAS, Ayêska. “Música de rua de Salvador: preparando a cena para a axé music”. I ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Anais - CD-ROM. Faculdade de Comunicação da UFBA. Salvador, 13 a 15 de abril de 2005.

PAULAFREITAS, Ayêska. “Trio elétrico: história, técnica e recepção de uma mídia sonora genuinamente brasileira”. LUSOCOM 2006. Anais. Universidade de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, abr. 2006.

*Resgate da Memória Musical da Primeira Gravadora da Bahia*. Encarte do CD. Salvador, 2002.

TORRES, Roberto. “Gravadora JS. Histórias que ninguém (ainda) havia contado”. In: Encarte do CD *Resgate da Memória Musical da Primeira Gravadora da Bahia*. Salvador, 2002.

TRIBUNA DA BAHIA. “Atenção: WR gravando”. Salvador, 10 dez. 1983. pág. 18.



VICENTE, Eduardo. “A indústria fonográfica brasileira nos anos 90: elementos para uma reflexão”. In: Arte e Cultura da América Latina: vol VI, n.2, Sociedade Científica de Estudos da Arte – CESA, 2º semestre de 1999, p.71-96.

VICENTE, Eduardo. “Música independente no Brasil dos anos 90. Revista de Cultura Vozes, n. 1, ano 95, vol. 95. São Paulo: Vozes, 2001.

**Depoimentos:**

ALMEIDA, Fábio (Caco Discos). Via e-mail em 13 março 2007.

BERIMBAU, Luis. Via e-mail em 14 e 29 maio 2004.

CACAU, Carlos Lázaro da Cruz. Entrevista. Salvador, 24 abril 2004.

JOVITA MARIA (Coco Bambu Records). Por telefone em 05 junho 2007.

LEAL, Marcel (Jupará Records). Via e-mail em 01 e 02 maio 2007.

RANGEL, Wesley. Entrevista. Salvador, 10 abril 2004.

SANTANA, Bira. Por telefone em 29 maio 2007.

SANTOS, Jorge. Entrevista. Salvador, 9 fevereiro 2004.

SILVEIRA, Valéria. (Maianga Discos). Via e-mail em março 2007.

TAVARES, Ildásio. Entrevista. Salvador, 19/02/2005.

VALLADARES, Júlia (Candyall Music). Via e-mail em 12 março 2007.

**Sites:**

<http://www.abasin.com.br>

<http://www.abem.com.br>

<http://www.abmi.com.br>

<http://www.abpd.org.br/>

<http://www.bahiarock.com.br>

<http://www.espacodoautorbaiano.com.br>

<http://www.salsa.com.br>