



## Documento padrão para submissão de trabalhos ao XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

### O Mercado Fonográfico Nacional e a Produção de Música Erudita<sup>1</sup>

Marcos Júlio Sergl<sup>2</sup>  
Universidade São Judas

Eduardo Vicente<sup>3</sup>  
ECA/USP

#### Resumo

O presente artigo visa oferecer um breve olhar acerca do segmento da música erudita no contexto da indústria fonográfica nacional. Para tanto, é apresentado inicialmente um breve histórico dessa produção, cobrindo o período que vai do final dos anos 50 até a década de 1980: período de consolidação da indústria no país, em que várias ações no setor erudito são desenvolvidas. A seguir, buscamos apresentar um breve relato acerca do cenário da indústria que se desenvolve a partir da década de 1990, entendendo que esse período demarca uma nova fase: baseada no formato CD e nas facilidades de produção – inclusive autônoma – oferecidas pelas tecnologias digitais. Segue-se, então, a apresentação do cenário atual da produção erudita, bem como algumas reflexões acerca dos impasses e alternativas para o segmento.

#### Palavras-chave

Música Erudita; Indústria Fonográfica; Música Brasileira; Indústria Cultural.

#### Corpo do trabalho

Esse artigo é sobre o desenvolvimento da produção de música erudita dentro do mercado fonográfico nacional. Inicialmente, buscaremos apresentar um relato histórico sobre o desenvolvimento dessa produção no país desde o seu início até a década de 1980 tentando, sempre que possível, situá-la dentro do desenvolvimento da indústria do disco como um todo. Em seguida, iremos nos voltar para o cenário da indústria fonográfica nacional desenvolvido ao longo das duas últimas décadas. Entendemos que ele apresenta características que devem ser enfatizadas antes da análise que se segue, sobre a produção de música erudita dentro do cenário atual. Na última parte do texto tentamos estabelecer alguns comentários sobre as tendências que nos parecem

---

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

<sup>2</sup> Doutor pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, professor nos Cursos de Comunicação Social – Radialismo e Educação Artística e Líder do Núcleo de Pesquisa em Comunicação: Códigos e Linguagens: Crítica, Produção e Memória, da Universidade São Judas Tadeu. Professor no curso de pós-graduação em música da Unesp. [mjsergl@osite.com.br](mailto:mjsergl@osite.com.br)

<sup>3</sup> Graduado em Música Popular e Mestre em Sociologia pela Unicamp. Doutor em Comunicação pela ECA/USP e Professor Efetivo de Rádio no Curso Superior do Audiovisual dessa mesma instituição. Coordena, juntamente com o Prof. Dr. Angelo Piovesan, as atividades do Gaudio – Grupo de Estudos e Desenvolvimento do Áudio. Divide suas atividades de pesquisa entre as áreas da Indústria Fonográfica e da Linguagem e Produção Radiofônica. [eduvicente@usp.br](mailto:eduvicente@usp.br)



dominantes e – na medida em que isso seja possível dentro de um cenário tão conturbado – apresentaremos algumas perspectivas para o futuro dessa produção.

Queríamos agradecer às inúmeras pessoas que entrevistamos na elaboração desse trabalho, entendendo também que se trata do passo inicial dentro de um projeto de investigação maior que, certamente, ainda demandará uma pesquisa mais abrangente da nossa parte.

## **Histórico**

O surgimento das sociedades e clubes musicais na segunda metade do século XIX, aliado ao hábito das serenatas e dos saraus importados da Europa pelos filhos dos fazendeiros que vão a Paris e Coimbra realizar seus estudos superiores, amplia o público receptor de música erudita no Brasil. Entidades como o *Club Mozart* (1867), o *Club Beethoven* (1882) e a *Sociedade de Concertos Clássicos* (1883), no Rio de Janeiro, e o *Club Haydn* (1883), em São Paulo, ampliam o repertório executado e trazem virtuosos para essas cidades. Ainda em 1883, o público carioca presencia a montagem da ópera *Tannhäuser*, de Richard Wagner, ampliando o leque de opções de escuta.

A constância de concertos, possibilitada pelas sociedades, cria hábitos de escuta e, quando surgem os primeiros aparelhos reprodutores no Brasil, a procura por árias de óperas italianas, em particular interpretadas por Caruso, é grande. Vale dizer que o consumo de música erudita – especialmente a produção operística – foi uma tendência mais ou menos geral do início da produção fonográfica mundial. Já em 1901, Fred Gaisberg percorria a Europa, a serviço da Victor Machine Company, com o objetivo de gravar os cantores de maior destaque das principais companhias de ópera daquele continente. Assim, “a série ‘Red Label’, top line da Victor, incluía gravações de canções e árias em todas as línguas européias e em muitas línguas orientais, bem como gravações da Ópera Imperial Russa” (GAROFALO, 1993: 22)

O surgimento e a manutenção do rádio no Brasil, na segunda década do século XX, são possíveis graças à elite das grandes cidades, que mantém emissoras na formatação de sociedades, que pagam para escutar concertos. Os primeiros momentos de nosso rádio estão calcados predominantemente na escuta de música erudita. Vale lembrar que a Sociedade Rádio Educadora Paulista, primeira emissora de São Paulo, criada em novembro de 1923 possuía, já em 1928, uma orquestra com perto de 25 integrantes, a maioria membro da Sociedade de Concertos Sinfônicos ou do Teatro

Municipal (GUERRINI Jr, 2005: 11-12). A Rádio Gazeta, surgida a partir da compra da emissora por Cásper Libero, em 1943, manteria essa tradição, ampliando consideravelmente as proporções da orquestra e realizando grandes apresentações ao vivo de óperas e música de concerto<sup>4</sup>.

Ainda não tínhamos, porém, uma indústria de gravação de música erudita brasileira. Embora Frederico Figner, o pioneiro da indústria no país, tenha fundado a mitológica Casa Edison, no Rio de Janeiro, em 1897, passando rapidamente a atuar na gravação comercial de música, seu foco foi a música popular, sendo seus primeiros contratados cantores de serenata Antônio da Costa Moreira, o Cadete, e Manuel Pedro dos Santos, o Baiano.

Por conta disso, compositores como Heitor Villa-Lobos gravaram suas composições em selos estrangeiros como a RCA e a EMI, numa situação que iria perdurar por toda a primeira metade do século.

É a partir do surgimento da Gravadora Festa, fundada no Rio de Janeiro em 1956, pelo jornalista Irineu Garcia, que esse cenário começa a mudar. Garcia cria a gravadora a partir de uma perspectiva de registro e valorização da cultura brasileira, estando entre seus feitos a gravação de obras fundamentais da Bossa Nova (como o álbum *Canção do Amor Demais*, de Elizete Cardoso), da poesia nacional e internacional<sup>5</sup> e, é claro, da música erudita.

Nessa última área a Festa, durante a década de 1960, produz discos de importantes compositores da música erudita brasileira, com títulos inéditos, distribuídos pela Companhia Brasileira de Discos (CBD). Dentre os títulos destacamos: a *Missa de Réquiem*, do Padre José Maurício Nunes Garcia, com interpretação da Orquestra Sinfônica Brasileira e coro misto da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro; *Antologia da Música Erudita Brasileira*, obras para piano gravadas por Arnaldo Estrela; *Sonatas de Cláudio Santoro e Camargo Guarnieri*, interpretadas por Oscar Borgeth, violino, e Ilara Gomes Grosso, piano; *Heitor Villa-Lobos*, obra diversa; *Do tempo do Império*; interpretada pelo Collegium Musicum do Rio de Janeiro; *Francisco Mignone*, obra diversa interpretada pela Orquestra Sinfônica Brasileira, regida pelo autor; *Sinfonia nº 5*, de Cláudio Santoro, em performance da Orquestra Sinfônica Brasileira, regida pelo

---

<sup>4</sup> Consultar, a esse respeito, o texto de Irineu Guerrini Jr citado na bibliografia desse trabalho.

<sup>5</sup> O disco *Canção do Amor Demais* é de janeiro de 1958 e, além de apresentar algumas das primeiras composições de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, conta com a participação de João Gilberto. No campo do registro fonográfico de poesias, que eram normalmente interpretadas por seus próprios autores, foram registradas obras de Carlos Drummond, Manoel Bandeira, Pablo Neruda e Rafael Alberti, entre muitos outros.



autor; *Sonatas de Villa-Lobos e Radamés Gnattali*, Iberê Gomes Grosso, violoncelo, e Radamés Gnattali, piano, em 1968; *Camargo Guarnieri*, obras diversas interpretadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira e Coro Feminino da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro; *Alexandre Levy: Suíte Brasileira*, executada pela Orquestra Sinfônica Brasileira; *Radamés Gnattali: Concertos*, interpretação da Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Radamés Gnattali; *Sinfonia n.º 6*, de Cláudio Santoro, Orquestra Sinfônica Brasileira, regida pelo autor; *Sinfonia em sol menor*, Alberto Nepomuceno, interpretada pela Orquestra Sinfônica Brasileira, sob regência de Edoardo de Guarnieri; *Suíte Brasileira*, de Alberto Nepomuceno, em execução da Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Souza Lima, em 1969, entre muitas gravações.

Pela produção da gravadora Festa nos anos de 1968 e 1969, podemos deduzir que houve uma conscientização acerca do registro da produção musical da orquestra sinfônica brasileira mais importante do momento, em performances de obras fundamentais de compositores brasileiros conceituados. Com esta opção de gravar obras significativas do repertório erudito brasileiro, a gravadora Festa mostrou ser pioneira no registro da memória cultural brasileira. Em 1970, a Festa iniciou uma série especial de gravações de obras históricas. Nesse primeiro volume foi registrada *A Missa a 8 vozes e instrumentos*, de André da Silva Gomes, pela Orquestra “Cordas de São Paulo” e o Coro “Vozes de São Paulo”, sob a regência de Júlio Medaglia.

Sempre enaltecendo a iniciativa de Irineu Garcia na criação do selo, convém observar que o seu surgimento demarca o início de um período de grande efervescência cultural em que, no dizer de Renato Ortiz, constituía-se no país um público consumidor que “sem se transformar em massa”, era constituído “pelas camadas mais escolarizadas da sociedade” (Ortiz, 1994: 102). Essa situação iria se reverter paulatinamente ao longo dos anos 1960 e, especialmente, da década seguinte. De qualquer modo, o constante crescimento do mercado fonográfico (que não apresentou nenhum índice negativo de crescimento entre 1966 – ano inicial da estatística fornecida pela Associação Brasileira dos Produtores de Discos – e 1979) permitiu por algum tempo não apenas a manutenção de iniciativas como a de Irineu, mas de importantes investimentos em cultura por parte de organizações oficiais. É a nova onda de organização e intervenção oficial na cultura, sustentada pela ditadura militar instalada a partir de 1964, associada à crescente presença do capital internacional no país, que nortearão em grande parte os rumos da produção de música erudita a partir daí.



O caso da gravadora Festa é, nesse sentido, emblemático. Garcia enfrenta dificuldades com o novo regime e, já em 1967, estabelece um contrato de três anos com a gravadora Phillips (que se instalara no país em 1960, a partir da aquisição da CBD) para a comercialização de seu acervo. O contrato, como se pode constatar pelos lançamentos citados aqui, foi bastante produtivo, mas acabou não sendo renovado em 1970, com Irineu Garcia partindo para o auto-exílio em Portugal naquele mesmo ano<sup>6</sup>. Também em 1970, o Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério de Educação e Cultura patrocinava a gravação dois discos de Música de Câmara, com obras compostas por Marlos Nobre, Rinaldo Rossi, Nicolau Kokron, Edino Krieger, Ernst Widmer e J. Lins.

Ainda no campo das iniciativas de órgãos oficiais merecem destaque a do Museu da Imagem e do Som, de São Paulo, que em 1979 lança a série de seis discos *Músicas e Músicos de São Paulo*, com o intuito de divulgar a criação erudita paulista do momento.

Além dele, a Funarte, por meio do Instituto Nacional de Música, cria o projeto Memória Musical Brasileira – Pro-Memus – em julho de 1979, com o intuito de documentar e divulgar a criação musical brasileira, imprimindo partituras e gravando discos. A primeira série, intitulada *Documentos da Música Brasileira*, é destinada a fixar e divulgar gravações de caráter histórico-documental. Os doze volumes iniciais surgem a partir de gravações originais realizadas pela Rádio MEC, entre os anos de 1958 e 1972, em seu próprio estúdio, para o programa *Músicas e Músicos do Brasil*, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e na Sala Cecília Meireles. A partir dessa série, a Funarte lança dezenas de discos, durante cerca de vinte anos, tornando-se a mais significativa gravadora de música erudita brasileira. Também na década de 1970, o Museu Villa-Lobos, em parceria com a Funarte, patrocina o lançamento de diversos discos com obras de Heitor Villa-Lobos.

Mas o significativo crescimento econômico obtido nos anos do “milagre” também irá propiciar o desenvolvimento de iniciativas privadas com um sentido mais fortemente cultural, em moldes semelhantes à de Irineu Garcia. E a mais importante dessas iniciativas será, sem dúvida, a criação da Gravadora Eldorado, que se tornará um marco fundamental na produção nacional de música erudita. A gravadora praticamente surgiu como uma decorrência da criação, em 1972, do Estúdio Eldorado. Com o objetivo inicial de ser alugado a terceiros para a produção de *jingles*, o estúdio passou a

---

<sup>6</sup> Ele morreria em Lisboa, em 1984.

ser utilizado também para a produção de discos (por nomes como Milton Nascimento, Miles Davis, Roberto Carlos e Elis Regina, entre outros) e para a gravação de especiais para a Rádio Eldorado. A partir dessas experiências com a produção musical, a empresa acabou constituindo sua gravadora em 1977<sup>7</sup>.

Embora administrada de forma independente, a Eldorado – que engloba também duas rádios (AM 700 KHz e FM 92.9MHz, em São Paulo) e uma editora musical – é ligada ao Grupo Estado. A gravadora se caracterizou, desde o seu início, pela gravação de música erudita, de música instrumental e de trabalhos de música popular de maior valor histórico e artístico.

A partir de 1978, a Eldorado FM aproveitou – como a Gazeta fizera décadas antes – o seu auditório para promover a gravação de música erudita brasileira, passando desde então a manter diversos programas dedicados ao segmento em sua programação. A seguir, desenvolveu o *Prêmio Eldorado de Música*, que revelou nomes da música erudita como o quarteto de clarinetes Sujeito a Guincho e o trompista Roberto Minczuk, vencedor da primeira edição do prêmio. A Eldorado alega ainda haver lançado o primeiro disco de uma orquestra sinfônica brasileira gravado em estúdio, com a Orquestra Sinfônica de Campinas, regida pelo maestro Benito Juárez<sup>8</sup>.

Além da Eldorado, merece menção no conjunto dessas iniciativas a da Edições Tacape que, sob a supervisão de Conrado Silva, lançou em 1979 a série *Memória Musical*, com gravações de obras inéditas do repertório das orquestras de São João del Rei e, posteriormente, a série *Música Nova da América Latina* com um disco dedicado a Hans Koellreutter. Embora fora do âmbito desta pesquisa, gostaríamos de citar ainda o trabalho da *Discos Marcus Pereira*, por seus registros de música de raiz, música folclórica e compositores de fronteira entre a música popular e a música erudita, como Ernesto Nazareth, além de discos dedicados a Osvaldo Lacerda, interpretado por Isabel Mourão, e *Danças Brasileiras*, para piano (também com performance de Isabel Mourão), entre os anos de 1973 a 1978.

Especialmente a partir dos anos 1980, a produção de música erudita no país esteve também vinculada às ações promocionais de grandes empresas, que utilizavam esse recurso para agregar valor às suas marcas institucionais.

Nessa, área merece destaque a atuação da Basf que, a partir de 1980, cria a série *Discos de Cultura*, como brinde aos clientes, com dois subtítulos: *Música Sacra*

---

<sup>7</sup> *Selo Edlorado, alternativa que completa três anos*, O Estado de São Paulo, 27/09/1980.

<sup>8</sup> <http://distribuidoraindependente.uol.com.br/selo/index.jsp?id=452>



*Brasileira*, com três discos dedicados a André da Silva Gomes, Jesuíno do Monte Carmelo e Francisco de Paula Ferreira, músicos do período colonial paulista, e *Música de Câmara*, com dois discos dedicados a Henrique Oswald, Radamés Gnattali e Waldemar Henrique. Outras empresas que também patrocinaram o lançamento de discos para distribuição entre os clientes foram a Sul América Unibanco Seguradora, com obras para piano de Camargo Guarnieri; o grupo Mannesmann, com o disco *Matinas do Natal*, de José Maurício Nunes Garcia, e a Petrobrás, através de projetos como o *Lubrax de Apoio à Cultura Brasileira*, com o disco *Missa e Credo a oito vozes*, do padre João de Deus Castro Lobo. Todas essas obras são do ano de 1985.

Não temos elementos para considerar essas iniciativas de grandes empresas como uma possível substituição da ação de gravadoras no âmbito da música erudita, mas pode-se afirmar com certeza que, com o cenário de crise que se instala a partir da década de 1980, muitas dificuldades surgirão para a sobrevivência das gravadoras (especialmente as de menor porte). Se o crescimento nunca fora interrompido entre 1966 e 1979, a partir de 1980 as quedas nas vendas irão se suceder e será somente no final da década, durante o Plano Cruzado, que a indústria encontrará algum alívio. Mas apenas para enfrentar novamente o abismo com o Plano Collor, em 1990. De qualquer forma, a indústria viverá um momento de grande racionalização de suas atividades, deixando pouquíssimo espaço para produções com finalidades menos imediatistas<sup>9</sup>.

Entendemos que essa crise estabelece um divisor de águas na história da indústria. As mudanças ocorrerão em diversos campos. No âmbito tecnológico, ela passará a adotar o CD como mídia dominante, com o uso generalizado das tecnologias digitais de produção oferecendo diversas alternativas tanto para a gravação independente de trabalhos quanto para a recuperação e o relançamento de produções mais antigas. A segmentação do mercado se ampliará grandemente, oferecendo condições para o surgimento e sobrevivência de inúmeras empresas independentes. Viveremos, ainda, um extraordinário processo de recuperação econômica da indústria a partir da metade da década de 1990 e, posteriormente, o surgimento de uma nova crise que se arrasta até hoje, mas que carrega algumas características únicas. Em função de todas essas mudanças, gostaríamos agora de proceder a uma breve discussão do cenário da indústria dos anos 1990 até o presente, antes de seguirmos com uma apresentação do segmento da música erudita dentro de seu contexto.

---

<sup>9</sup> Uma discussão mais aprofundada sobre essa crise pode ser encontrada em VICENTE, Eduardo. *Música e Disco no Brasi: A Trajetória da Indústria nos anos 80 e 90*. Tese de doutorado não publicada. São Paulo, ECA/USP, 2002.

## O cenário atual da indústria

Os percalços da indústria fonográfica no início da década de 1990 foram dramáticos. Em seu pior momento, as vendas recuaram, em 1993, para a casa dos 32 milhões de unidades, nível inferior ao de 1976. Após 1994, no entanto, teremos um período de intensa recuperação em que as vendas, impelidas pelo Plano Real e pela consolidação do formato CD no país, alcançarão em 1997 a casa dos 103 milhões de unidades, elevando o país à condição de quinto mercado mundial de discos.

Após 1998, no entanto, enfrentaremos novamente uma forte crise econômica que, agravada por questões específicas da indústria, criará uma situação que, atualmente, não permite entrever melhores perspectivas para o setor. Nessa crise, parecem interferir vários fatores locais e globais. Dentre eles podemos considerar, além da estagnação econômica, o crescimento da pirataria digital e de formatos, as dificuldades de distribuição e a redução dos investimentos das grandes empresas do setor. Além disso, talvez possamos falar em uma crise do próprio modelo de atuação da indústria, que não só enfrenta grandes dificuldades para estabelecer um modelo único (e pago) para a distribuição digital, como parece não conseguir manter seu padrão de venda massificada de uns poucos artistas e segmentos (*blockbusters*) com a mesma intensidade observada nos anos 80 e 90.

Embora esse quadro de crise não pareça oferecer perspectivas de melhora para um futuro imediato, não podemos deixar de observar que ele também apresenta alguns aspectos positivos. O mais importante deles parece ser o de que, apesar da retração geral do mercado, é possível verificar um avanço da participação das gravadoras de pequeno e médio porte – as chamadas *indies* – diante dos grandes conglomerados que controlam o setor. Os fatores para o crescimento da importância das *indies* parecem estar vinculados tanto às tecnologias de produção e distribuição digital (que permitem a redução dos custos de produção e a venda através da internet) quanto a uma pulverização do consumo, que amplia o leque de segmentos nos quais essas pequenas empresas podem atuar. Tornou-se comum, inclusive, a atuação de artistas independentes no mercado, que podem alcançar projeção e vendas significativas de seus trabalhos mesmo sem a estrutura de uma gravadora.

É importante salientar esse aspecto já que, tradicionalmente, o mercado fonográfico tem sido controlado por um pequeno grupo de grandes empresas (*Majors*)





que estão— via de regra – integradas a conglomerados de atuação múltipla. Atualmente, são quatro as grandes empresas mundiais do setor: Universal Music (França), Warner Music (EUA), Sony-BMG (Japão/Alemanha) e EMI (Inglaterra). As três primeiras estão vinculadas a conglomerados que atuam em diferentes áreas do setor de comunicação e entretenimento, congregando canais de TV, editoras, fabricantes de equipamentos, provedores de internet, satélites de comunicação, produtoras cinematográficas, etc. A EMI, única empresa de atuação única, tem passado por dificuldades crônicas na última década, tendo sido envolvida em tentativas fracassadas de fusão com praticamente todas as demais empresas aqui citadas. No caso brasileiro, podemos acrescentar a esse grupo também a gravadora Som Livre, pertencente à Rede Globo.

Mas o país já contou com grandes empresas de orientação única do setor. As repetidas crises econômicas, aliadas ao acirramento da competição com as empresas acima citadas, acabou por dizimar a quase totalidade dessas gravadoras. As duas maiores e mais tradicionais – Continental e Copacabana – sobreviveram até o início dos anos 1990, quando a primeira foi adquirida pela Warner e a segunda acabou vendendo seu catálogo e encerrando as suas atividades.

Por essa razão, o crescimento do setor independente de produção fonográfica vem a implicar, também, num aumento do seu índice de nacionalização, já que a quase totalidade das empresas independentes são nacionais. Dentre elas, existem inclusive empresas de maior porte como a Trama e a Biscoito Fino, por exemplo, ligadas respectivamente ao Grupo VR e ao Banco Icatú. O setor independente também tem alcançado um nível significativo de organização através, por exemplo, da criação em 2001 da ABMI, Associação Brasileira de Música Independente.

O fato de que a crescente presença do capital transnacional no setor não significou, em momento algum, uma internacionalização decisiva do consumo, certamente favoreceu o processo acima referido. Deve-se salientar, nesse sentido, que o nosso percentual de consumo de repertório musical doméstico é apontado como um dos maiores do mundo. Ele se mantém atualmente acima dos 75% tendo crescido, entre os anos de 1991 e 1999, de 61% para 73% (IFPI, 2002).

Consideramos necessária essa breve introdução acerca do setor fonográfico como um todo para melhor contextualizar a produção de música erudita atualmente desenvolvida no país, que apresentaremos a seguir.

## **O cenário atual da produção erudita**

De um modo geral, o segmento fonográfico da música erudita é dominado, no país, pelo lançamento de catálogos internacionais. A pioneira nessa área parece ter sido a Abril Cultural que, em 1970, lançou para distribuição em bancas, a série *Grandes Compositores da Música Universal* e, dois anos depois, a série *As Grandes Óperas*. Em ambos os casos, tratavam-se de edições nacionais de produções do grupo italiano Editoriale Fabbri (hoje Gruppo Orbis-Fabbri).

Vale salientar que esse recurso ao lançamento de discos como encarte de publicações apresenta no Brasil grandes vantagens fiscais, especialmente a isenção do ICMS. Para o meio erudito, ele tem sido utilizado até hoje pela própria Abril, que ocasionalmente lança coleções (e sempre da Orbis Fabbri) através, por exemplo, da Revista Caras. Também a Ediciones Altaya utiliza-se desse recurso tendo lançado, em 1999, a série *Deutsche Grammophon Collection*<sup>10</sup>.

Por ocasião do lançamento do *Compact Disc* no país, o recurso aos catálogos internacionais foi utilizado, inclusive, para fortalecer o caráter distintivo e a sofisticação do novo equipamento. Em 1991, por exemplo, a Sony anunciava o lançamento de um pacote de 11 álbuns (em fita cassete de cromo e em CD) da sua etiqueta Sony Classical, que reunia o acervo da CBS (adquirida pela Sony para a formação de sua gravadora) e era dirigida por Gunther Breest (ex-diretor da Deutsche Grammophon)<sup>11</sup>.

Mas a líder no setor de lançamentos de coleções parece ser a Movieplay, empresa de origem portuguesa que chegou ao Brasil no final dos anos 80 já com a proposta de trabalhar exclusivamente com CDs. Ela não possui um elenco próprio de artistas e, atualmente, destaca-se por oferecer um vasto catálogo erudito, a preço bastante acessível, e eventualmente distribuído em bancas.

Embora tenham o mérito de ampliar o público do segmento, esses relançamentos podem apresentar alguns problemas. Em primeiro lugar, a baixa qualidade técnica e artística de algumas das produções, especialmente as da Movie Play, que costumam apresentar gravações precárias realizadas, normalmente, por orquestras e regentes obscuros do leste europeu. Além do baixo custo dessas gravações, vale lembrar que o relançamento de música erudita é, normalmente, facilitado pelo fato da maioria das

---

<sup>10</sup> A Altaya é uma empresa espanhola e faz parte do grupo Planeta.

<sup>11</sup> *A Sony classical chega ao Brasil, com um pacote de primeira qualidade*. Jornal da Tarde, 21/02/1991. O artigo é assinado por J. Jota de Moraes.



obras ser de domínio público e não exigir pagamento de direitos autorais para sua utilização<sup>12</sup>.

Em segundo lugar, as gravações visam normalmente umas poucas obras de um número limitado de autores, o que tende a limitar grandemente a variedade do repertório que é oferecido ao público em geral. Além disso, os lançamentos nem sempre trazem as gravações integrais das obras. Tornou-se cada vez mais comum o lançamento de coletâneas de trechos, descontextualizando e banalizando passagens musicais que, em muitos casos, ficaram conhecidas através do uso em filmes ou peças publicitárias. Esse tipo de procedimento também ocorre em situações onde a produção musical erudita pode acabar, inclusive, incorporada por outros segmentos como o da música infantil (através de séries como a “for babies”, por exemplo, que reúne obras de Mozart e Beethoven, entre outros) e da New Age (onde algumas seleções são vendidas como “música para relaxamento”).

Fizemos referência a essas séries e coletâneas, das quais os intérpretes e compositores nacionais – com a exceção provavelmente única da Bachiana n. 4 e do Trenzinho Caipira, de Villa-Lobos – estão praticamente excluídos, porque elas representam uma parcela muito expressiva do repertório erudito consumido no país.

Assim, ao contrário do que acontece em relação à música popular, pode-se afirmar tranquilamente que o repertório internacional responde maciçamente pelo consumo de música erudita no país. Esse desinteresse do consumidor por produtos nacionais foi, inclusive, constatado em uma pesquisa encomendada pela Gravadora Eldorado que, como aponta Murilo Pontes, atual diretor da empresa, determinou sua decisão de se retirar desse mercado. Assim, a gravadora acabou abandonando o segmento que, mesmo na própria rádio, acabou perdendo muito de sua relevância<sup>13</sup>: o próprio Prêmio Eldorado tornou-se o Prêmio Visa de Música, voltando-se exclusivamente para a música popular.

Para a produção de novos artistas eruditos no país são pouquíssimos os espaços hoje disponíveis, sendo a gravadora Paulus a grande alternativa ainda disponível na área. A Paulus surgiu em 1993 e é ligada à Pia Sociedade de São Paulo, criada na Itália

---

<sup>12</sup> Pela legislação brasileira e internacional, uma obra musical torna-se de domínio público 70 anos após a morte do autor. Vale sublinhar que o domínio público refere-se à composição em si, e não ao registro fonográfico, que sempre necessita de autorização para ser utilizado

<sup>13</sup> A Rádio Eldorado voltou a incluir um programa de música erudita em sua programação radiofônica e mantém em catálogo algumas gravações antigas.



pelo Padre Tiago Alberione, em 1914, e presente no Brasil desde 1931<sup>14</sup>. O catálogo de repertório erudito nacional disponível no site da gravadora elenca 67 obras e reúne intérpretes como Roberto de Regina, Prez Dworecki, Gilberto Tinetti, Dorotéia Kerr, Sinfonia Cultura e Camerata Fukuda, entre outros, além de compositores como Guerra Peixe, Francisco Mignone e Alberto Nepomuceno.

Embora exista uma carência de gravadoras, abriu-se para os artistas nacionais a possibilidade criar suas próprias produtoras e responder pela gravação e distribuição de seus discos, como é o caso de Amaral Vieira, com a Scorpius/Amadeus Empreendimentos Artísticos, e Ana Maria Kiefer, com a Akron.

De qualquer modo, as gravadoras internacionais mantêm-se particularmente atrativas para nossos artistas. Em 1995, a gravadora alemã Marco Pólo, ostentava em seu catálogo 19 CDs de compositores brasileiros, como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Alberto Nepomuceno, sendo várias das gravações executadas ou regidas por brasileiros (como Roberto Duarte, Clara Sverner e Maria Inês Guimarães, entre outros<sup>15</sup>). E nomes com vendagem garantida como Marlos Nobre e Nelson Freire tem sua obra registrada em gravadoras internacionais como a EMI.

Pelo menos dois fatores pesam nessa escolha por gravadoras internacionais. O mais evidente é, obviamente, a carreira internacional desses artistas e o grande potencial de consumo de seu público. Nesse sentido, vale atentar para os percentuais de consumo de repertório erudito no Brasil em comparação com outros países. Entre 1997 e 2001, esse percentual oscilou por aqui entre 1 e 3%, enquanto na Argentina esteve entre 4 e 9% e, no Chile, entre 3 e 6%. Em mercados Europeus, os números são também muito expressivos: entre 6 e 9% no Reino Unido, 4 e 9% em Portugal, 4 e 7% na Itália, 5 e 10% na França e 7 e 10% na Alemanha (IFPI, 2002).

Além disso, fatores técnicos parecem influenciar, também, a decisão dos artistas e orquestras já que, no Brasil, é escasso o número de engenheiros de gravação especializados nessa área.

De qualquer forma, o aspecto mais evidente do momento atual da produção fonográfica no país não parece ser o lançamento de novas produções, mas a possibilidade para a recuperação e relançamento de matrizes antigas viabilizada pelas

---

<sup>14</sup> A Pia Sociedade Paulina, assim como a Pia Sociedade Filhas de São Paulo, criada um ano depois, em 1915, pertencem, assim, como outras instituições, à Família Paulina, que compreende o conjunto das Congregações e Institutos Religiosos fundados pelo Pe Alberione, conf. [www.paulinos.org.br/site/quemsomos\\_6.jsp](http://www.paulinos.org.br/site/quemsomos_6.jsp)

<sup>15</sup> A Marco Pólo e o Brasil, Jornal da tarde, 16/05/1995. A matéria é assinada por Jota J. Moraes



tecnologias digitais. Esse foi o caso do relançamento do *Acervo Funarte*, realizado em parceria pela gravadora paulista Atração Fonográfica e pelo Instituto Cultural Itaú. Por seu intermédio, voltaram a ser disponibilizadas obras de autores como Francisco Mignone, Carlos Gomes, Camargo Guarnieri e Guerra Peixe.

Outro projeto que merece menção é o da série *Grandes Pianistas Brasileiros*, lançada pela Master Class. A empresa tem uma origem bastante curiosa. Segundo Denis Wagner Molitsas, um de seus diretores, a *Master Class* surgiu das reuniões semanais iniciadas por cinco amigos em 1980. Ligados pela música erudita, todos eram colecionadores de gravações e traziam seus discos particulares para as audições. Sentindo as carências do país nessa área, eles criaram a *Master Class* em 1996, procurando lançar no mercado produtos que pudessem preencher as lacunas existentes através do conhecimento dos membros do grupo e de suas coleções particulares, que incluíam muitas gravações raras, realizadas ao vivo.

O primeiro lançamento do grupo foi a gravação completa em CD das óperas de Carlos Gomes (com exceção de *Joana de Flandres*, até hoje inédita). A série *Grandes Pianistas* também é caracterizada pelo ineditismo, já que nunca houve uma coleção dedicada especialmente a esses intérpretes. Outro critério que orienta as ações da *Master Class* é o da relevância nacional e internacional das obras, de modo a garantir inclusive a repercussão do lançamento junto à mídia. Há também grande cuidado na apresentação gráfica dos trabalhos e na elaboração dos textos.

Ainda segundo Molitsas, a série *Grandes Pianistas* originou-se de um projeto apresentado à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo por meio da LINC (Lei de Incentivo à Cultura). Após sua seleção e aprovação, o projeto recebeu da Secretaria uma subvenção equivalente a 70% de seu valor total, ficando a contrapartida de 30% por conta da *Master Class*. A série esgotou-se no final de 2006 e o projeto deverá ter continuidade em 2008, quando serão comemorados os 200 anos da entrada dos primeiros pianos no Brasil, vindos com a comitiva de D. João VI.

## **Conclusão**

Diante do impasse vivido atualmente pela indústria fonográfica como um todo, a produção musical erudita num país que, como o nosso, tem pouca tradição na área, vive um momento particularmente complexo. Praticamente ignorada pelas grandes gravadoras internacionais aqui instaladas, a cena vive das iniciativas de pequenos



grupos ou empresas dispostos a atuar sem objetivos econômicos imediatistas. Ao contrário do que ocorria nos anos 60 e 70, quando chegamos a contar com um projeto nacional como o da Gravadora Festa ou uma atuação articulada como a da Eldorado (que unia a rádio, o auditório, a gravadora e o concurso, além da previsível cobertura jornalística do grupo Estado), o mercado hoje é atendido primordialmente pela gravadora Paulus e por produções independentes no que se refere ao lançamento de novas gravações e artistas. Paralelamente, verifica-se uma distribuição massificada de produtos no grande mercado, que não só ignora o repertório nacional como tende a banalizar e descontextualizar as obras, através da oferta de gravações sem maiores referências ou mesmo de coletâneas de fragmentos musicais.

Embora seja um quadro difícil, considerando-se especialmente os baixos índices de consumo do repertório erudito no país, entendemos que o potencial oferecido pelas tecnologias digitais – no sentido da redução dos custos de gravação e da facilidade nas ações de divulgação e distribuição – aparentemente não tem sido plenamente utilizado no sentido do lançamento de novas produções. Talvez a articulação de um projeto coletivo envolvendo alguns dos grandes atores desse cenário – como orquestras, universidades, grandes conservatórios, associações culturais, etc – pude-se modificar essa situação, já que essas entidades não apenas reúnem muitos dos possíveis novos artistas como também um expressivo público potencial para o consumo das produções. Vale lembrar, também, que esse é um mercado que tende a não sofrer com alguns dos principais problemas do mercado convencional, como o caráter descartável de muitos dos artistas e segmentos e a ação intensiva da pirataria.

No campo da recuperação e relançamento de gravações históricas e/ou inéditas, vimos que ações concretas foram estabelecidas e que a atuação de instituições de fomento públicas e privadas foi fundamental (a Secretaria Estadual de Cultura, no caso da série *Grandes Pianistas* e o Instituto Cultural Itaú, no caso do *Acervo Funarte*).

Mesmo assim, parece ainda existir um vasto campo a ser explorado. O acervo da gravadora Festa, por exemplo, ao que parece jamais foi relançado, apesar de ter sido disponibilizado para gravadoras interessadas ainda em fevereiro de 1997<sup>16</sup>.

## Referências bibliográficas

---

<sup>16</sup> *A Volta de um Fabuloso Acervo Musical*, O Estado de São Paulo, 23/02/1997.



GAROFALO, Reebee - Whose world, What Beat: The transnational music industry, identity and cultural imperialism in *Music of the World: Journal of the International Institute for Traditional Music (IITM)* n. 35(2). Berlin: 1993.

GUERRINI Jr., Irineu. *Rádio de Elite: o papel da Rádio Gazeta no cenário sociocultural de São Paulo nos anos quarenta e cinquenta*. Projeto de Pesquisa Docente não publicado. São Paulo, Faculdade de Comunicação Casper Libero/Centro Interdisciplinar de Pesquisa, 2005.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IFPI, *The Recording Industry in Numbers 2002: the definitive source of global music market information*, London: IFPI. 2002

ORTIZ, Renato. *Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1994

VICENTE, Eduardo. *Música e Disco no Brasil: A Trajetória da Indústria nos anos 80 e 90*. Tese de doutorado não publicada. São Paulo, ECA/USP, 2002.