



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

### **Disco Feito em Casa: O Impacto das Novas Tecnologias de Produção e Distribuição Musical na Indústria Fonográfica Brasileira.<sup>1</sup>**

Daniel Parente Nogueira<sup>2</sup>

Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

#### **Resumo**

A Indústria Fonográfica brasileira vem sofrendo desde o final dos anos 90 uma crise causada pelo advento de novas tecnologias de produção e distribuição musical, que permitem ao artista produzir o seu trabalho sem a necessidade de uma gravadora, se desvinculando da já montada estrutura organizacional da Indústria e chegando ao consumidor final sem a intervenção desta.

Nessa situação, a Indústria Fonográfica e toda a sua estrutura vêm ficando à margem de uma nova relação entre produtor e consumidor de música, da qual ela já foi o principal integrante. Selecionando o Brasil para estudar esse fenômeno mundial, pretende-se analisar e entender essa situação, as transformações já ocorridas e as que podem vir a acontecer.

#### **Palavras-chave**

Indústria Fonográfica; Produção Musical; Distribuição Musical; Novas Tecnologias

#### **1. Introdução**

Este trabalho tem como principal objetivo analisar a atual situação da Indústria Fonográfica no Brasil e, principalmente, o impacto que a mesma está sofrendo devido às novas tecnologias de produção e distribuição musical.

Observando como a Indústria Fonográfica se consolidou no país nas décadas de 1960 e 1970 e buscando compreender como essas novas tecnologias vêm se instalando e possibilitando que os músicos divulguem seu trabalho sem a necessidade de estar inserido em uma gravadora, pretendo analisar o panorama atual da relação entre artistas, indústria e consumidor.

#### **2. As Novas tecnologias de produção e distribuição musical**

No momento que estamos vivendo, a indústria fonográfica tem sofrido grandes mudanças em toda a sua estrutura devido ao advento das novas tecnologias da produção

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Intercom – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

<sup>2</sup> Universidade de Fortaleza, Estudante do 7º Semestre do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, Monitor Institucional da disciplina de Produção Publicitária em Rádio. E-mail: danielparente\_lumen@yahoo.com.br.



musical e à criatividade que os chamados artistas independentes têm utilizado para distribuir seu trabalho, principalmente, através desses adventos tecnológicos.

Não é novidade na história o fato de uma nova tecnologia influir diretamente na forma como as estruturas já organizadas passam a funcionar. Para não sair do contexto com o qual estamos trabalhando, utilizo o exemplo do *fonógrafo*, criado por Thomas Edison em 1877, aparelho que foi fundamental para o surgimento de uma indústria acerca da música.

A intenção inicial do inventor era ter uma máquina que substituísse a taquigrafia (*shorthand*) na gravação de discursos jurídicos e políticos, facilitando a sua documentação, de acordo com (GITELMAN, 1999) *apud* (MARCHI, 2004). Porém, o aparelho rapidamente entrou no mercado de gravação de música, causando o que parecia ser uma grave crise no mercado musical pois, além da aparente possibilidade de substituição das apresentações ao vivo (fato que facilmente observado por qualquer leigo, nunca ocorreu), o invento de Edison desestabilizou toda a estrutura e direitos das editoras musicais.

Desta mesma forma, hoje as tecnologias que vêm substituir os antigos métodos de gravação, com sua aparelhagem de alto custo, somente acessíveis a grandes empresas (gravadoras) por sintetizadores, simuladores e outros *softwares* e *hardwares* de custo acessível à pessoa física, que podem ser utilizados em conjunto com um computador pessoal, de forma que os músicos têm acesso à possibilidade de produzir seu trabalho sem a necessidade de estar vinculado à uma gravadora.

O produtor musical Rick Bonadio afirma, em entrevista à revista Teclado e Áudio<sup>3</sup>, que o custo de produção diminuiu nos últimos anos, o que possibilitou a estruturação dos *homestudios*.<sup>4</sup> “Hoje não existe tanta dificuldade em conseguir realizar seu próprio trabalho... Em casa você monta um novo estúdio, com computador e um tecladinho. A tecnologia democratizou essa coisa de “eu quero ser músico”.

Carlos Pontual, guitarrista da banda do cantor Nando Reis, explica à revista Cover Guitarra como utiliza as novas tecnologias no seu estúdio pessoal, afirmando que para o seu instrumento “os simuladores de amplificadores já estão no estágio em que dá realmente para tirar um som bem legal. Nos *homestudios*, hoje em dia, eles são essenciais”. Este mesmo frequentemente lança suas músicas para serem baixadas

---

<sup>3</sup> Revista Teclado e Áudio. São Paulo, n.80. jun. 2003.

<sup>4</sup> *Homestudios*. Estúdio pessoal de gravação, frequentemente localizado na residência do artista.



gratuitamente no seu site pessoal(*myspace*), permitindo que mais pessoas entrem em contato com a sua carreira solo.

Além das tecnologias de produção, a distribuição, que era o grande “Calcanhar de Aquiles” da cena independente da década de 1980, tem sido extremamente favorecida por estes novos adventos, especialmente pelo uso da Internet. Inúmeros artistas utilizam-se dela para divulgar seu trabalho, como o próprio Carlos Pontual anteriormente citado.

Porém, a Internet torna-se também o grande vilão da Indústria Fonográfica ao permitir que qualquer usuário faça *download* não só das músicas disponibilizados pelo próprio autor como também de fonogramas registrados que deveriam ser exclusivamente vendidos no disco do artista ou em materiais promocionais, tendo assim os direitos autorais sendo violados.

Para compreendermos melhor e analisar como estas tecnologias vêm influenciando diretamente a Indústria Fonográfica nacional, foi realizado um estudo histórico sobre a instalação e a estabilização da Indústria no Brasil e de como ela atingiu seu apogeu e posteriormente, os fatores que a levaram à atual crise pela qual passa.

### **3. A Indústria Fonográfica no Brasil**

O desenvolvimento e a consolidação da Indústria Fonográfica no Brasil ocorreram concomitantemente ao crescimento de uma sociedade de consumo no país. Mesmo estando o país em um período de governo militar, autoritário e conservador, a Indústria Fonográfica brasileira teve o seu apogeu de produção entre as décadas de 1960 e 1970. Uma época em que muitos artistas foram descobertos e lançados pelas gravadoras e principalmente, quando a produção e o consumo de discos atingiu seus maiores números. “Note-se que os índices de crescimento chegaram a superar o patamar de 40% em duas ocasiões(1968 e 1976) e foram inferiores a 10% em apenas quatro(1969, 1970, 1974 e 1975)”(VICENTE, 2002) .

Simultaneamente, as grandes gravadoras transnacionais, conhecidas como *majors*, iniciaram ou ampliaram suas atividades no mercado nacional, passando a ter influência direta na indústria ao trazer os discos produzidos fora do país com um preço bastante acessível, tornando-se fortemente competitivo em relação ao disco inteiramente produzido no Brasil.

Essa internacionalização ocorre principalmente devido à grande aceitação do público jovem da música estrangeira e ao baixo custo de publicação dos discos, já que os mesmos eram totalmente produzidos fora do Brasil.

“As vantagens econômicas oferecidas pelos lançamentos internacionais eram de fato significativas já que, embora fossem impressos no país, eles não exigiam gastos para a gravação das músicas e para a produção da arte da capa.”  
(VICENTE, 2002:4).

Essa redução de custos gerou nessa época uma divisão etária do mercado onde, em geral, o consumidor com mais de 25 anos comprava discos de música brasileira, preferencialmente os LPs, e os jovens, com baixo poder aquisitivo, consumiam preferencialmente os lançamentos internacionais, especialmente os compactos.

Outro fenômeno interessante que pôde ser observado na época foi o aparecimento de inúmeros artistas brasileiros se lançando com nomes estrangeiros e adotando a língua inglesa como Terry Winter, Michael Sullivan e Mark Davis (Fábio Jr.), claramente uma estratégia para alcançar o acima citado público jovem consumidor das obras internacionais. Porém, apesar de alguns desses artistas terem obtido um relativo sucesso, esse mesmo durou um curto período de tempo, normalmente resumido a um único disco.

Apesar de aparentemente as gravadoras internacionais terem encontrado no Brasil um mercado de fácil acesso, vale ressaltar que as empresas internacionais que chegaram ao Brasil nos anos de 1960 encontraram um território já ocupado por empresas nacionais de grande porte como a Continental e a Copacabana, na época as maiores do país, “possuindo grandes parques industriais que incluíam estúdios, gráficas, fábricas de discos e duplicadores de K-7” (VICENTE, 2002). Já as novas empresas que se instalavam naquele momento, optaram pela terceirização diversos setores de sua produção.

Ainda na década de 70 podemos observar o início da atual crise da Indústria Fonográfica. As gravadoras brasileiras acusavam as grandes *majors* de utilizar meios não éticos para divulgação dos seus produtos.

Enrique Lebedmiger, então presidente da Fermata, denunciava em 1981 que as empresas multinacionais estariam desregulando a Indústria pois, passavam a vender seus discos aos lojistas em consignação e davam prazos de até 180 dias para o pagamento. As empresas brasileiras que tentavam entrar no páreo oferecendo as mesmas condições acabavam tendo o seu lucro suprimido devido aos altos juros (não



enfrentados pelas multinacionais, que tinham financiamento vindo de fora) que consumiam até 40% do valor dos discos. Além desta, graves acusações como de pagamento de propina(conhecido como Jabá ou Jabaculê) às rádios e emissoras de televisão e o pagamento irregular de royalties(direitos autorais) eram feitas pelas gravadoras nacionais em relação as estrangeiras.

Com toda esta situação de competição em voga, as gravadoras brasileiras passam a praticamente gravar apenas artistas de estilos que não estavam no interesse das grandes *majors*. “Todos os artistas de maior projeção concentravam-se efetivamente em gravadoras multinacionais”(VICENTE, 2002). As grandes gravadoras nacionais tinham quase que invariavelmente nomes de grande apelo popular como Wando, Moacyr Franco, Nelson Ned, Waldick Soriano e Amado Batista.

Se na década de 70 a política foi de expansão e de assimilação de diversos estilos por parte da indústria, tanto por parte das gravadoras internacionais que congregavam grande parte dos artistas de renome, como pelas gravadoras nacionais que lutavam para se manter projetando artistas mais populares, a grande crise econômica enfrentada pelo Brasil na década de 80 muda completamente esse cenário. A Indústria aumenta sua seletividade e segmentação, reduz seus elencos e marginaliza os artistas não classificáveis dentro dos segmentos agora privilegiados, notadamente o rock, a música romântica e a música infantil, esta última representada principalmente por grupos formados por crianças(Balão Mágico, Polegar, Dominó) e apresentadoras de programas infantis(Xuxa e Mara Maravilha).

Dentro dessa situação, uma cena independente surge como via de acesso dos artistas que se enquadravam fora da segmentação da Indústria ao mercado, bem como uma um “espaço de resistência cultural e política”(VICENTE, 2005).

#### **4. O impacto das novas tecnologias na Indústria Fonográfica**

Dentro do cenário resultado da crise econômica da década de 80, começam a surgir as primeiras propostas de produções independentes como o trabalho de Antonio Adolfo e as gravadoras Lira Paulistana e Som da Gente. No início dos anos 90, grandes artistas como Tim Maia, Guinga, Belchior, Hélio Delmiro, Tetê Spíndola e muitos outros só conseguiram gravar bancando os discos do próprio bolso. Paralelamente, artistas de pop/rock eram descobertos por selos independentes como Raimundos(Banguela Records), Racionais MC's(Zimbabwe) e Sepultura(Eldorado).



Dessa forma, o cenário independente passou a ter uma função de prospectar novos talentos, de certa forma, testar a sua possibilidade de inclusão no mercado. Muitos artistas foram lançados de forma independente e depois passaram a integrar o elenco de grandes gravadoras como Oswaldo Montenegro, Boca Livre e alguns dos citados no parágrafo anterior. A produção independente passou a ser uma colaboradora da Indústria, desempenhando funções como encontrar novos talentos, atingir uma fatia de mercado que não consome a música massiva e descobrir novas técnicas de gravação. “Tradicionalmente, as gravadoras independentes têm uma função satélite ou complementar no mercado fonográfico”(MARCHI, 2004).

O maior problema da cena independente não era mais a produção de discos e sim, a sua distribuição, algumas gravadoras chegaram a criar um setor exclusivamente para este fim. A principal iniciativa foi de Cesare Benvenuti que organizou a distribuição da Eldorado e, devido a pouca quantidade de produtos a serem distribuídos, passou a realizar este serviço também para discos independentes. Animado com resultados como o do primeiro disco do Boca Livre “que, em 1980, vendeu perto de cem mil cópias”(VICENTE, 2005), Benvenuti criou a Distribuidora Independente exclusivamente para atender a este setor. Porém, com o final do Plano Cruzado, a nova empresa acabou não sobrevivendo.

Ainda no fim da década de 80, a tecnologia digital entrou diretamente no meio musical, concretizando esta ‘parceria’ na década seguinte, com o advento dos sintetizadores e moduladores(vindos do piano), das transmissões midi para instrumentos elétricos e conseqüente, a entrada do computador pessoal e da internet no nosso mercado nacional. Apesar dessa nova tecnologia se consolidar no Brasil na citada década, Marchi aponta o *Prophet-5*, surgido em 1978, como “o primeiro aparelho portátil e totalmente feito à base de micro-processador”(MARCHI, 2004), sendo assim, este, o instrumento musical pioneiro no mercado dos sintetizadores.

Com o advento do CD, que entra no país sob uma nova estrutura monetária(o plano Real, que em seu nascimento, tinha cotação de um para um com o Dólar americano) e um governo que abria as portas para as importações, as antigas mídias como o LP, o K7 e os compactos tornam-se praticamente obsoletas para a indústria, que investiu tudo na nova tecnologia digital. Transformando então a forma de consumo massivo da sociedade brasileira. Começamos a analisar as tecnologias não só de consumo, mas também, de produção musical que começam a entrar no país.



Com o desenvolvimento e a estabilização da Internet como uma rede mundial de relações e com o freqüente desenvolvimento das tecnologias que estão envolvidas no seu processo de utilização, o músico brasileiro(e não mais só as gravadoras e produtores) começa a entrar em contato com o que é lançado no mercado internacional. Neste período, cada vez mais, os músicos iniciam os seus estúdios pessoais, onde têm a possibilidade de produzir sua música sem toda a estrutura anteriormente existente nas gravadoras.

Ao mesmo tempo começam a ser desenvolvidas mundialmente e chegar ao nosso país com uma velocidade nunca registrada anteriormente, computadores cada vez mais poderosos, as bandas largas e os emuladores digitais, que simulam os métodos de gravações, instrumentos, mesas de som e inúmeras possibilidades de gravação, a princípio com uma certa defasagem em relação aos originais mas, hoje, já com um nível de qualidade praticamente idêntico aos antigos e caros processos. Em determinados casos substituindo-os com vantagens.

Além desses fatos, a Internet se torna um poderoso distribuidor de música causando no final dos anos 90 e início do século XXI um imenso problema para a indústria fonográfica e, juntamente com a pirataria(que também cresceu assustadoramente devido à mesma situação) gerando a atual crise vivida pela indústria.

Ainda não foi criada nenhuma forma legislativa de obtenção de pagamentos dos direitos autorais para o artista ou a gravadora que venha a organizar esse ‘caos’ causado pelo advento dessas novas tecnologias.

O diretor geral da ABPD, Márcio Gonçalves, em entrevista à FOLHA On-Line, estima que, em 2001, a pirataria já tomava, em média, 50% do mercado fonográfico nacional. Além disso, os grandes executivos da indústria chegam a prever a extinção do CD caso nenhuma providência seja tomada por parte do governo. ‘Isso já aconteceu em outros países, não é uma coisa que achamos que vai acontecer. Na União Soviética, por exemplo, o mercado legal praticamente desapareceu’, afirma Aloísio Reis, presidente da EMI/Virgin, também em entrevista à FOLHA On-line.

O panorama que podemos observar é das grandes gravadoras e dos artistas que dela dependem passando por essa crise. Em contrapartida, inúmeros artistas capazes de produzir suas músicas nos já famosos *homestudios*, estão tendo cada vez mais a possibilidade de fazer a sua música sem depender da mediação das gravadoras, gerando uma produção realmente independente.



Régis Tadeu, editor-chefe das revistas da editora HMP e crítico musical extremamente respeitado pelos artistas nacionais, afirma em artigo na sessão Entrelinhas da revista Cover Guitarra que, nos últimos 5 anos, a indústria fonográfica registrou uma queda de quase 30% das suas vendas em escala mundial, números alarmantes para uma indústria que detinha uma alta margem de lucro em cima dos seus produtos nas décadas anteriores. Ainda no mesmo artigo, Régis rebate a afirmativa dos executivos das grandes gravadoras “Eles só esquecem de dizer que “custos” significa a grana que todo mês as grandes gravadoras desembolsam para que as canções de seus artistas toquem nas rádios...”.

A distribuição e as vendas, que foram os grandes problemas da cena independente da década de 80, hoje dependem exclusivamente da criatividade do artista em utilizar essas novas tecnologias, seja para vender diretamente seu produto ou para divulgar a forma como realizará tal trabalho. Podemos observar o clássico exemplo do cantor Lobão, que vendeu seu disco nas bancas de revista, seguido por artistas brasileiros de renome internacional, como a banda Dr. Sin. Inúmeros cantores e bandas que gravam seus discos e dão ‘de graça’ para quem compra o ingresso do show de lançamento. Ou ainda casos como o do guitarrista brasileiro Sérgio “Serj” Buss, desconhecido da massa mas, famoso e profundamente respeitado internacionalmente no meio da música instrumental, que entra na internet com um site totalmente interativo, cria perfil no orkut, onde conversa diretamente com o fã e vende seus discos no Brasil através do próprio site, com promoções a cada lançamento como o sorteio de blusas, guitarras e acessórios, tudo já previamente orçamentado com os patrocinadores. Idéia esta que, inclusive, evita em grande parte a pirataria de seu trabalho pois, os fãs passam à posição de amigos do artista e defendem a idéia de que, devido a essa amizade, não podem piratear o seu trabalho. “o Serj é gente boa pra caramba e precisa vender o CD dele, né? Esse CD vale a pena comprar”, relata o guitarrista fã/amigo de Serj, Osanan Anthony na comunidade do orkut Guitarras e Guitarristas, da qual o próprio Serj faz parte. No exterior, o músico tem contratos com distribuidoras que fazem seu serviço contratado mas, não influem no trabalho do artista.

Hoje, o custo da produção independente no Brasil é incrivelmente mais baixo que o da produção massiva e esta redução é, quase sempre, repassada ao consumidor que pode adquiri-la através da internet, seja por meio a nova tecnologia da Apple, o iTunes, que possibilita a compra de música através da rede ou por um site pessoal do artista (nesses dois casos, o preço do produto é ainda menor pois não há custos com



mídia, encarte, caixa) e ainda, por outras formas de distribuição como as citadas anteriormente.

## 5. Considerações Finais

Como pudemos observar durante o estudo e a análise aqui elaborados, a Indústria Fonográfica brasileira vem sofrendo um grande impacto devido as novas tecnologias de produção e distribuição de música que vêm se instalando em nossa sociedade, especialmente na década passada e neste princípio de Século XXI.

O objetivo deste artigo foi o de observar a situação atual da Indústria Fonográfica e os fatos que a levaram até o panorama de crise na qual se encontra. Observando fatos históricos, artigos jornalísticos e estudos científicos, bem como o discurso de diversos envolvidos no processo de produção, distribuição e consumo, foi possível compreender o desenvolvimento da tecnologia se instalando no país e mudando o hábito de produção e consumo ao mesmo tempo em que a Indústria tentava permanecer utilizando sua estrutura já montada ao invés de usar as novas tecnologias a seu favor.

Por se tratar de um objeto que está em constante e rápida mudança por conta da velocidade de transmissão de informações, além do fato de envolver diretamente a forma de produção e consumo de toda uma sociedade, não faz parte do objetivo deste artigo pensar em soluções para esta situação de crise ou ainda em como e se essa relação entre artista, indústria e consumidor poderá se consolidar no futuro, seja este breve ou distante.

Porém, analisando fatos históricos como o da invenção do *fonógrafo* citada no início deste artigo, é possível projetar uma estabilização do panorama de crise no qual a Indústria Fonográfica se encontra, visto que, a situação é bem próxima da que se achou a sociedade na época da invenção de Thomas Edison.

Percebendo que os músicos e os consumidores vêm se adaptando rapidamente às mudanças que vêm ocorrendo devido às tecnologias, entendo que a Indústria precisa também abrir mão de sua já ultrapassada estrutura e posicionar-se de maneira a se adaptar ao rápido processo de mudança e encontrando sua função nesta nova forma de mercado que se instala.



## Referências bibliográficas

BONADIO, Rick. **Um toque de midas**. Entrevista concedida a Revista Teclado e Áudio. São Paulo, n. 80. jun. 2003.

MARCHI, Leonardo de. *A Nova Produção Independente: Mercado Fonográfico e as Novas Tecnologias da Comunicação*, **Universidade Fluminense**. 2004.

MAYNARD, Marcos e REIS, Aloysio. **Indústria Fonográfica reclama da pirataria e prevê extinção de mercado**. FOLHA On-line, 25 de julho de 2001. Entrevista concedida a Pedro Alexandre Sanches. Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br> Acesso em: 25/03/2007.

PONTUAL, Carlos. **Conexões**. Entrevista concedida a Revista Cover Guitarra. São Paulo, n.145. jan. 2007.

TADEU, Régis. **Entrelinhas**. Revista Cover Guitarra. São Paulo, n.138. jun. 2006.

VICENTE, Eduardo. *Organização, crescimento e crise: a indústria fonográfica brasileira nas décadas de 60 e 70*, **ECA/USP**. 2002.

VICENTE, Eduardo. *A música independente no Brasil: Uma reflexão*, **Universidade Anhembi-Morumbi**. 2005.