



A nova realidade – Perspectivas sobre as transformações na produção musical brasileira, 44 anos depois da clássica reportagem¹

Morena Melo Dias²
Jeder Janotti Junior³

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

O artigo se propõe a analisar as transformações da indústria da música no Brasil a partir da análise de duas reportagens, uma escrita em 1966 e outra em 2009, para através dos paralelos entre as duas reportagens perceber o modo que as novas práticas de consumo musical interfere na produção da música brasileira, especificamente a MPB (Música Popular Brasileira). Para isso o artigo se propõe a questionar os motivos plásticos e socioculturais imbricados na construção da sigla MPB.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros musicais, Música Popular Brasileira e ráticas de consumo

INTRODUÇÃO

Sabemos que a indústria da música está envolta atualmente em um processo de reconfiguração, para compreender melhor as transformações e o processo de rotulação que as envolve, vamos traçar paralelos entre duas reportagens, uma escrita na década de 60 e outra escrita nos anos 00. A primeira é uma reportagem da clássica revista Realidade, intitulada “Os novos donos do samba” e uma fotografia que trazia nomes que começavam a despontar no cenário da época: Milton Banana (Milton Banana Trio), Jair Rodrigues, Nara Leão, Paulinho da Viola, Toquinho, Magro (MPB-4), Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil. A reportagem escrita nos anos 00, que também iremos utilizar como instrumento para nossas reflexões, foi publicada na revista Trip intitulada “A nova realidade”. A capa trazia uma fotografia que reproduzia a veiculada pela Realidade, de 1966, utilizando os mesmos figurinos e posicionamentos, mas com personagens diferentes, os novos nomes da música brasileira, apostas da Trip: Junior Barreto, Hélio Flanders, Thalma de Freitas, Rômulo Fróes, Ganjaman, Tatá Aeroplano, Catatau, Kassin e Céu.

O que permite entender que tanto a configuração plástica das expressões musicais quanto às estratégias discursivas de construção de imagem pública dos atores da música contribuem para produção de sentido da música popular massiva, em uma espiral de sentidos que engloba marcas

presentes na materialidade dos produtos musicais e seus posicionamentos na cultura midiática. Assim, a música popular massiva é também um espaço de reconhecimentos atrelados diretamente à posse de capitais culturais que envolvem a produção musical, a narrativa biográfica, genealogias e distinções que englobam elementos mercadológicos e musicais. (JANOTTI, p.6, 2007)

Ao se propor refazer uma reportagem da Realidade, a revista Trip reivindica um certo capital simbólico, antes de analisar os textos e em seguida os cenários, vamos traçar um breve perfil das duas revistas para compreender as reportagens dentro das linhas editoriais que foram produzidas.

Realidade x Trip: duas reportagens, dois momentos da música brasileira

A revista Realidade fez história e se tornou fenômeno de vendas ao retratar o mundo em transformação dos anos 60 de um modo peculiar, suas grandes reportagens eram feitas utilizando recursos do jornalismo literário. Segundo um suplemento lançado pela Abril em 2010 intitulado, “A história da revista Realidade”, ao longo de seus dez anos a revista seguiu um padrão claro: tabus existiam para serem enfrentados. Para o historiador José Salvador Faro, autor do livro “Revista Realidade”: tempo de reportagem na imprensa brasileira, “Ela desnudou todo o universo conservador que povoava a moral da classe média da época”. Mas apesar de nadar contra a maré das publicações da época, os números comprovam que a revista agradou a muitos. A primeira edição da Realidade, em abril de 1966, vendeu seus 250 mil exemplares em três dias, em setembro do mesmo ano a revista já chegava a 1,5 milhão de exemplares por edição.

Nosso outro instrumento para as reflexões sobre as reconfigurações da produção musical brasileira, a revista Trip, foi fundada pelos surfistas Paulo Lima e Carlos Sarli, em 1986. No início o surf era o foco principal da publicação independente. No entanto, hoje em dia, a pauta da revista é variada, abordando esportes radicais, moda, nu, entrevista, música e literatura. Hoje a editora publica cerca de 40 milhões de exemplares por ano, distribuídos entre os 14 títulos que edita. Segundo o artigo “Revista: contribuições da internet à publicação – Um estudo de caso da revista Trip, as Páginas Negras, cativas em todas as publicações de Trip, são uma paródia às famosas páginas amarelas da Veja.



O mesmo artigo traz uma entrevista com Eva Uviedo, diretora de internet da Revista Trip, quando Eva foi questionada se houve alguma mudança conceitual do início da revista até hoje, ela afirmou: “Houve muitas mudanças desde o início. Atualmente a ênfase é para experiência e menos para notícia em si”. Essa frase poderia, também, ser dita por Roberto Civita, diretor de Realidade, se ele fosse indagado do mesmo modo na década de 60. A experiência da leitura sem pressa, era resultado proposto por uma redação que tinha tempo para pesquisar o fato, acompanhar e escrever. A reportagem “Os Novos Nomes do Samba” é exemplo disso, sem pretensão de fazer apenas prognósticos, a reportagem apontava os novos nomes da música brasileira somente depois de fazer um levantamento histórico em uma verdadeira linha do tempo traçada sem pressa em 10 páginas de reportagem.

A revolução que João Gilberto, Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes iniciaram na música popular brasileira continua, mas mudou muito. Nos objetivos, na forma e conteúdo. A bossa-nova não fala mais só de barquinho-sorriso-amor-flor. Nem apenas de terra-fome-sêca-miséria. Não se discute mais se ela é samba-jazzificado ou jazz-sambificado. Nesses oito anos de vida, a bossa-nova mudou até de nome. Agora é moderna música popular brasileira – MMPB. (KALILI, 1966, p.116)

O início da reportagem anuncia as rupturas que começaram na bossa-nova, seguiram para então MMPB (Moderna Música Popular Brasileira) e anos mais tarde culminariam na Tropicália em um cenário de tensões entre capitais simbólicos diversos que até então se colocavam como antagônicos, como o rock e o samba.

Com frequência, também, a luta cultural surge mais intensamente naquele ponto onde tradições distintas e antagônicas se encontram ou se cruzam. Elas procuram destacar uma forma cultural de sua inserção em uma tradição, conferindo-lhe uma nova ressonância ou valência cultural (HALL, p.:243, 2003)

A Realidade de 1966 registra o início desse processo explicado por Stuart Hall, as nomenclaturas ainda estavam confusas, o título da reportagem anuncia “Os novos nomes do samba”, no decorrer da matéria o jornalista denomina a música feita por aquele grupo como Moderna Música Popular Brasileira que mais tarde viria a ser



conhecida apenas como Música Popular Brasileira. Em matéria da edição da Bravo! De outubro de 2010,

De modo geral, a denominação engloba todos os intérpretes nacionais que não voltam prioritariamente para o sertanejo, o rock, o filão religioso, o pagode, o brega, o hap e os gêneros regionais, dos endiabrados forró o fank carioca à axé music. Estimam os historiadores que a sigla se disseminou a partir de 1965. Na época, abarcava os artistas jovens que sofriam a influência da sofisticada bossa-nova e, ao mesmo tempo, abraçavam estilos identificados com as classes baixas, caso do samba de morro e das canções nordestinas. Atualmente, o termo se cristalizou como sinônimo de qualidade – uma chancela que distinguiria as canções “requintadas, duráveis” das “popularescas” ou “descartáveis”. (ANTENORE, 2008 p. 82)

MAJORS x INDIES: a reconfiguração do mercado musical brasileiro

A reportagem de 2009, da Trip, anuncia um cenário completamente diferente do registrado pela reportagem feita em 1966, o reconhecimento e a afirmação desses músicos habitam um espectro muito mais amplo do que os programas de TV e as mídias impressas. Hoje a relação do músico com sua carreira abarca muito mais funções, a gravação da música em suportes como o vinil e o cd já não indica o início de uma cadeia produtiva, no panorama musical atual esses músicos não contam com o aporte de grandes gravadoras e precisam gerir suas carreiras desde a composição das músicas à distribuição e divulgação, como registra a Trip.

O esquema “banda trabalha seu disco com a gravadora e sai em turnê” não funciona mais. Embora os álbuns sejam fundamentais à coerência de cada projeto, grupo ou artista solo, há tanta coisa rolando entre cada lançamento que se poderia dizer: o mais bacana é a obra em progresso. Entre um álbum e outro surgem parcerias inusitadas, projetos paralelos que ganham força e roubam os holofotes. Assim como não existem gêneros definidos, não há pólos centrais que aglutinam coadjuvantes ao seu redor. Como em um filme do Quentin Tarantino ou em um livro do Roberto Bolaño, um personagem secundário em uma cena pode ser o principal narrador na seguinte e vice-versa. (BRESSANE, p.178 ,2009)

É desse modo que a atual cena da MPB se configura, ao final da reportagem, Trip traz para os leitores a rede de colaborações dos nove músicos selecionados por ela com outros sessenta e seis músicos, mostrando que o cenário atual é fragmentário, que a dispersão sonora promovida pelas facilidades de troca com o surgimento do MP3, atrelado ao uso da internet garante ao modelo tradicional da indústria fonográfica (majors x indies) uma reconfiguração, mas não o seu fim.

Em resumo, o mp3 foi desenvolvido por uma indústria de eletrônicos interessada em máxima compatibilidade entre plataformas, que permitiria a fácil troca de arquivos. Ao mesmo tempo, o mp3 usa um padrão de compressão de dados específico baseado num modelo de como funciona o ouvido humano. Por essa razão é uma máquina desenvolvida para antecipar como seus ouvintes percebem música e percebê-las para eles. (STERNE, p.68, 2010)

Essa facilidade propiciada pela compactação de arquivos de músicas e suas trocas pela internet é definitiva para a reconfiguração da indústria da música. A troca de arquivos via internet e a multiplicação destes por dispositivos de gravação simples presentes em grande parte dos computadores atualmente ocorre na maioria das vezes sem moedas financeiras de troca, apenas de capital simbólico que é agregado aos artistas através do número de downloads de suas músicas, por exemplo. Mas existem outras questões que hoje são fundamentais para sustentação da indústria da música, como os shows isolados e os festivais independentes.

Assim, o mp3 pode parecer como moluscos sem suas conchas – músicas gravadas sem forma de mercadoria – já que, geralmente, não são trocados por dinheiro. Mas se os mp3s são moluscos livres de suas conchas, eles ainda precisam de ar e água. (STERNE, p. 73, 2010)

Em suma, o uso dos arquivos de música disponibilizados online ou trocados por amigos não oxigenam a indústria da música isoladamente, essas trocas são impulsionadas pela reverberação da imagem das bandas e músicos exploradas de outras formas, como com as participações em festivais. No cenário contemporâneo esses eventos assumiram um papel que agrega uma importância além das questões de capital cultural e passaram a gerir o mercado através de incentivos com patrocínios, o uso da lei de incentivo à cultura, a arrecadação das bilheterias e a venda de acessórios vinculados às bandas. Mas é importante lembrar que apesar da queda substancial de venda de música em suportes



físicos, como o vinil e o CD, o antigo modelo da indústria da música ainda obtém êxito quando utilizado no gerenciamento de carreiras de músicos/ bandas massivos, com algumas reconfigurações.

No funcionamento tradicional da indústria fonográfica, a maior parte dos benefícios obtidos por atuações ao vivo iam parar nas mãos dos artistas, enquanto as gravadoras alimentavam suas vendas de gravações em suportes físicos. Esta clássica divisão também está sendo redefinida atualmente, em função do sucesso das apresentações ao vivo: tendo em vista a crise do suporte físico de gravação. (HERSCHAMANN, p.277, 2010)

Os festivais televisionados deram lugar aos festivais independentes que hoje são transmitidos pela internet e assistidos em qualquer lugar do mundo por públicos exigentes e antenados. Em geral, os festivais atuais têm a mesma função dos realizados na década de 1960, funcionar como uma vitrine da música, mas as relações de produção mudaram ao sabor das transformações que a indústria da música passou nos últimos anos.

No cenário atual, os músicos são reconhecidos pelo número de downloads das suas músicas, views de seus vídeos no YouTube, visitação de sua página no MySpace, não mais por discos de ouro sinônimos de sucesso de vendas. O cenário registrado pela Realidade era bastante diferente do registrado pela Trip, no trecho que a reportagem abordava a disputa comercial entre a MMPB e o iê-iê-iê fica claro a efervescência do modelo tradicional de indústria fonográfica vigente na época.

Por seis razões principais: 1) o sucesso dos três festivais de música brasileira realizados este ano; 2) a gravação de quase 600 novas músicas por mês; 3) o aparecimento de dezenas de jovens, entre 18 e 25 anos, que fazem música de qualidade e quantidade só comparadas à primeira fase da bossa-nova; 4) os shows e peças dos teatros paulistas e cariocas encenados com base na MMPB; 5) o debate diário e apaixonado de seus problemas, através de todos os meios de divulgação; e 6) a popularidade de seus intérpretes e compositores, como Edu Lôbo, Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Nara Leão, Elis Regina, Jair Rodrigues. (ANTENORE, 2008 p.117)

MPB x NOVA MPB: a construção de sentido da música a partir das noções de gênero

Ao colocar Milton Banana (Milton Banana Trio), Jair Rodrigues, Nara Leão, Paulinho da Viola, Toquinho, Magro (MPB-4), Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil como os novos nomes da música e identificá-los como a nova cara da bossa-nova, a Realidade utiliza uma estratégia de endereçamento, identificando os novos nomes como pertencentes a um contexto, aferindo capital simbólico e desenhando um pequeno mapa dos gêneros musicais em alta no Brasil, tensionando samba, jazz e rock.

Podemos observar essas classificações nas reportagens de Realidade e de Trip, ambas traçam um emaranhado de posicionamentos e visões de mundo. A Realidade traça uma linha cronológica até chegar aos “novos nomes” que abarca nomes como o de João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes, Pinxiguinha, Dorival Caimmi, Baden Powel, Francis Heime e Marcos Vale. Essa linha cronológica segue uma lógica que vai além da simples identificação no tempo e faz um recorte dentro de tudo que havia sido produzido no Brasil até então, esse recorte é feito a partir da semelhança de elementos plásticos e estratégias de produção de sentido.

Esse processo de afirmação de capital simbólico referencial passa por um processo galgado por diálogos que permitem essas conexões e situam os gêneros musicais através, também, da negação de outros gêneros. A crítica cultural, que tem importante papel na construção desses sentidos, se dá pelo confronto das novas produções artísticas com antigas, em um contínuo exercício de afirmação e negação de referências que permitem a construção das identidades dos produtos. O repórter da Realidade, Narciso Kalili, pratica esse exercício ao longo da reportagem, confrontando a MMPB com o outro rótulo musical em destaque no Brasil dos anos 1960, o IêIêIê.

As composições da MMPB são mais ricas musicalmente, complexas, refinadas. Elas representam uma classe média intelectualizada. Duas músicas dos dois grupos cantam o amor de maneira diferente. Diz a primeira nos programas de iê-iê-iê: Meu bem, meu bem/ cada vez que eu te vejo/ Meu bem, meu bem/ Mais aumenta o meu desejo / Me acende com teu beijo/ Uh, uh, uh, uh. E a segunda: Não chore ainda não/ Que eu tenho uma razão/ Pra você não chorar. Felicidade aqui, / Pode passar e ouvir/ E se ela fôr de samba/ Há de querer ficar. (KALILI, p.119, 1966)

A crítica realizada no jornalismo cultural é responsável pela produção de sentido, esses processos de rotulações são imprescindíveis para a formação/ identificação de gostos e orientação do consumo.

Junio Barreto, Hélio Flanders, Thalma de Freitas, Rômulo Fróes, Ganjaman, Tatá Aeroplano, Catatau, Kassim e Céu têm características em comum que permitiram que fossem colocados lado a lado na reportagem da Trip como os novos nomes da música brasileira. Todos pertencem ao universo independente, circulam em festivais, utilizam recursos tecnológicos para disseminar seus sons e identidades, fazem músicas elaboradas que fogem dos circuitos comerciais e têm como inspiração a velha guarda que estampava a Realidade de 1966. No myspace de Céu, o final da descrição do seu perfil deixa isso claro “Na maciota, devagar e sempre, ela se espreguiça cada vez mais confortável no colo dessa tal de MPB”.

Mas essa organização é mais complexa do que parece, segundo seu myspace, Céu se espreguiça no colo da MPB, mas não reconhece explicitamente sua música sob o signo desse rótulo, seu gênero musical, segundo seu site, é o Crunk, estilo remanescente do hip hop. Essa problemática se repete com os outros músicos apresentados por Trip, no myspace de Flanders seu gênero é definido como folclórico, Tatá Aeroplano reconhece sua música como pop, psicodélica; Kassim reconhece sua música como de garagem, Junio Barreto identifica sua música como samba. Antes de identificar os aspectos plásticos das obras e a enquadrá-las em um contexto, o jornalista escolhe o que merece ser publicado, ao fazer isso os jornais e revistas fazem um processo de seleção, filtrando informações e endereçando aos seus públicos aquilo que eles têm sensibilidade para receber por acúmulo de experiências anteriores.

Assim, os gêneros musicais envolvem então: regras econômicas (direcionamentos e embalagens), regras semióticas (estratégias de produção de sentido inscritas nos produtos musicais) e regras técnicas e formatos culturais (que envolvem a produção, a circulação e a recepção musical em sentido estrito). (JANOTTI, p.86 , 2008)

A ausência de unidade entre os músicos para rotular suas músicas não é novidade dos anos 2000, a clássica reportagem da Realidade escrita na década de 60 está inserida no início do processo de desnudamento do rótulo MPB, no início de suas produções os músicos não se reconheciam como pertencentes ao nicho MPB. Esse processo de rotulação iniciou e foi reverberado nos veículos midiáticos. Ao passo em



que os jornais substantivam determinadas produções, identificam contextos, delimitam áreas, facilitam o processo de busca de reconhecimento do público, este é um aspecto fundamental da crítica cultural jornalística,

Este ponto reforça a ideia de que a crítica musical tem como ponto de partida os exercícios de discriminação e comparação. Bases das atividades de atribuição de valor presente no exercício do crítico. (JANOTTI e NOGUEIRA, p.214, 2010)

Então, podemos perceber que o endereçamento feito pela mídia necessita da rotulação para delimitação de espaços entre gêneros e subgêneros, e esse processo de endereçamento é um híbrido, abarcando questões estéticas e também a tessitura social em que foram produzidas e distribuída

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Chris. **A cauda longa**. Rio de Janeiro: Elsevier editora, 2006.
- AMARAL, Adriana. Plataformas de música online. Revista do programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n.20, agosto. 2009.
- AMARAL, Adriana. **Práticas de fansourcing: estratégias de mobilização e curadoria musical nas plataformas musicais**. Rumos da Cultura da Música, Porto Alegre: Sulina. 2010.
- BRESSANE, Ronaldo. **Ninguém é de ninguém: a nova realidade**. Revista Trip. 2009
- HALL, Stuart. **Notas sobre a desconstrução do popular**. Tradução Adelaine La Guardiã ResendeBelo Horizonte: Editora UFMG; Brasília : Representação da UNESCO no Brasil, 2003
- HERSCHMAN, Micael. **Lapa: Cidade da Música**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- HERSCHMAN, Micael. **Indústria da música@ em transição**. São Paulo: Estação da Letras e Cores editora, 2010.
- HERSCHMANN, Micael. **Crescimento dos festivais independentes no Brasil**. Rumos da Cultura da Música, Porto Alegre: Sulina. 2010.
- JANOTTI, Junior e NOGUEIRA, Bruno. **Um museu de grandes novidades: crítica e jornalismo cultural em tempos de internet**. Rumos da Cultura da Música, Porto Alegre: Sulina. 2010.
- JOHNSON, Steven. **Cultura da Interface**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- KALILI, Narciso. **Os novos donos do samba**. Revista Realidade. Ed. Abril, 1966.



LEÃO, L. PRADO, M. **Música em fluxo: programas se simulam rádios e a experiência estética em redes teletemáticas.** Revista Líbero, São Paulo, n.20, dezembro. 2007.

MARK, Noar. **Birds of a feather sing together:** relation of social positions to musical preferences. Disponível em: <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=98487901>

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: editora Cultrix, 1995.

PIRES, Almeida. **Para além do post-rock: cena, mídia e a nova música instrumental brasileira.** Monografia (graduação em comunicação, habilitação em jornalismo) - Universidade Federal de Alagoas. Alagoas, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano:** Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

STERNE, Jonathan. **O mp3 como artefato cultural.** Rumos da Cultura da Música, Porto Alegre: Sulina. 2010.

TROTTA, Felipe. **Autonomia estética e mercado da música.** Rumos da Cultura da Música, Porto Alegre: Sulina. 2010.