

A MPB

que veio de Londres –
Uma abordagem sobre
música brasileira e
mundialização

Cassiano Scherner

Jornalista. Ex-professor da Universidade de Passo Fundo (RS) e da Faculdade Social da Bahia (FSBA). Atualmente é doutorando do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).
E-mail: cassianoscherner@uol.com.br

ABSTRACT RESUMO RESUMEN ABSTRACT

resumo

A proposta do artigo é de abordar o fenômeno cultural e musical que vem acontecendo em Londres, Inglaterra, desde princípio dos anos 90. Lá, alguns músicos brasileiros tiveram suas carreiras artísticas revitalizadas, já que, no Brasil, estavam relegados ao ostracismo pela mídia musical brasileira desde os anos 80. Capitaneados por "disc-jóqueis" (DJ's) e por pequenas gravadoras inglesas, tais artistas reencontraram, no circuito europeu, o sucesso e o reconhecimento, tanto de mídia quanto de público, que tiveram aqui no Brasil. Um fenômeno típico dos nossos tempos de globalização? Ou exemplo típico de pilhagem cultural? Estas são as primeiras impressões que surgem quando tomamos contato com este assunto. Como marco teórico, utilizaremos estudos de Renato Ortiz e também de Nestor Canclini a respeito do binômio "cultura e globalização".

abstract

Palavras-chave: Indústria fonográfica, Mundialização, Cultura brasileira. The goal of this article is to present the cultural and musical phenomenon in development in London, England, since the early 90's. Some Brazilian musicians had their artistical careers reborn, after being relegated, in Brazil, to the ostracism by the local musical media since the 80's. Led by disc-jóqueis (DJ's) and by little english records, these artists refound, in european context, the media and public success and recognition once obtained in Brazil. A typical phenomenon of the globalization era? Or a typical exemple of cultural stealing? These are the first impressions that arise in the process of bringing up the issue. We utilize, as theoretical demands, the studies of Renato Ortiz and Nestor Canclini's as well, concerning to the binomy "culture anda globalization".

resumen

Key words: musical industry, mundialization, brazilian culture. La propuesta del artículo es abordar el fenómeno cultural y musical que viene aconteciendo en Londres, Inglaterra, desde el inicio de los 90, donde algunos músicos brasileños tuvieron sus vidas artísticas revitalizadas, una vez que en Brasil, estaban relegados al ostracismo por la media musical brasileña desde los 80. Encabezados por "disc-jóqueis" (DJ's) y por pequeñas grabadoras inglesas, tales artistas reencontraron, en el circuito europeo, el suceso y el reconocimiento, tanto de la media cuanto del público, que tuvieron aquí en Brasil. Un fenómeno típico de los tiempos de globalización? O ejemplo típico de robo cultural? Estas son las primeras impresiones que surgen cuando tomamos contacto con ese asunto. Como marco teórico, son utilizados estudios de Renato Ortiz e también de Nestor Garcia Canclini, respecto del binomio "cultura y globalización".

Palabras-clave: industria fonográfica, mundialización, cultura brasileña.

1

Adotamos a idéia do sociólogo Renato Ortiz, que distingue "globalização" e "mundialização". A distinção será exposta ao longo deste artigo.

2

Embora existam vários nomes de cantores, cantoras e grupos brasileiros conhecidos na Inglaterra, optamos por analisar apenas esta trinca de artistas devido a uma questão de representatividade, visto que são grandes vendedores de CD's na Inglaterra, além de serem os pioneiros a se inserirem no referido fenômeno.

3

Termo inglês que significa "Circuito de shows e de mídia".

4

O título que dá nome a este artigo é homônimo ao da matéria do jornalista Silvio Essinger, "A MPB que veio de Londres", onde o referido jornalista faz a análise da carreira e também dos então CD's recém-lançados na Inglaterra. Nesse artigo, o autor faz o trocadilho, como sendo *Música Popular Britânica*, em cima da consagrada sigla Música Popular Brasileira (MPB).

Acusada de ser um fenômeno que afronta tanto a soberania quanto a identidade nacional, a mundialização¹ tem facetas controversas e complexas. A questão musical integra uma destas facetas. Examinaremos, neste artigo, a questão que envolve a trajetória dos músicos brasileiros² Marcos Valle, Joyce e o grupo Azymuth (formando por Alex Malheiros, Ivan Conti e José Roberto Bertrami) que, distantes da mídia brasileira, foram redescobertos por disc-jóqueis ingleses no início dos anos 90, na Inglaterra.

Por lá consolidaram suas carreiras artísticas, não somente fazendo apresentações, mas inseridos no *mainstream*³ britânico e também europeu. Os três, como outros tantos artistas brasileiros que saíram daqui, são agora contratados de gravadoras inglesas. Apresentam-se em programas de rádio, dão entrevistas, fazem turnês com regularidade e seus CDs vendem com frequência. Já por aqui, passam por ilustres desconhecidos, conhecidos apenas por alguns admiradores da música brasileira de boa qualidade.

Sendo assim, denominaremos este fenômeno de "Música Popular Britânica"⁴. Mas, o que seria exatamente este fenômeno? Uma versão brasileira da mundialização? Uma repetição das tantas pilhagens culturais feita por europeus? Independente da resposta, é necessário apontarmos algumas questões sobre esse fenômeno midiático e também cultural.

É necessário, antes de tudo, nos remeter à história da nossa música brasileira. Ao contrário do que o senso comum enuncia, o estilo musical Bossa Nova gerou vários sub-estilos que resultaram em vários termos como "bossa chill out, bossa cool, eletrônico samba-jazz, bossa-nova"⁵, entre outros. Derivativos estes oriundos do consagrado estilo musical surgido na Zona Sul do Rio de Janeiro. É interessante ressaltar que o nome inicial deste movimento no exterior começou a ser conhecido como *lounge*, de acordo com Júnior Mendes:

Os DJs começaram a desdobrar o estilo, criando variações para o *lounge*. Algumas com a batida mais acelerada, outras muito lentas. A utilização de *samples* entrou de vez no processo de criação e a mixagem agora não tinha mais limites. Os timbres, o andamento, a sonoridade, tudo estava armazenado nos HDs dos computadores dos DJs. Essas variações foram batizadas e nomes como Chill Lounge, Drum'n'Bass, Carna Bit, R'n'Bossa começaram a fazer parte do cotidiano das rádios e das pistas de dança⁶.

Em suma, são os pequenos derivativos oriundos da Bossa Nova. Em nossa opinião, o disco *Embaló*, do pianista Tenório Jr., pode ser definido como marco inicial do que hoje é a Música Popular Britânica. Lançado em 1964, foi descrito pelo jornalista Ruy Castro como "um disco empolgante de um gênero que só então começava a ser descoberto pelas gravadoras. E que de tão novo nem nome tinha ao certo". (CASTRO, 2001, p. 218).

Conforme Castro, alguns chamavam de "samba-jazz", outros de

5

Cfe. definições enunciadas por Adornay Ariza no seu livro *Eletrônic Samba – A música brasileira no contexto das tendências internacionais*.

6

Fragmento do texto intitulado *Tom Jobim Lounge*, encartado no CD homônimo, lançado em 2004, pela Gravadora Som Livre.

7

Entre as gravadoras mencionadas por Ruy Castro, havia as nacionais *Forma*, *RGE* e *Elenco*. E também as multinacionais *Philips*, *CBS* e *RCA Victor*. E quanto aos artistas que integravam este movimento, a relação completa está no capítulo 6 desta obra de Ruy Castro

8

Tenório Jr. desapareceu em março de 1976, quando estava em *tournee* de viagem acompanhando Vinícius de Moraes e Toquinho na cidade de Buenos Aires. Tinha 33 anos e quatro filhos. O incidente ocorreu na véspera do golpe militar contra a então presidente Isabel Perón. Somente em 1986, o caso ganhou uma versão definitiva, quando se revelou que Tenório foi preso, torturado e morto pela Maninha

“música popular moderna”. Independentemente de rótulos ou definições, o fato é que o estilo musical passou a ganhar força no mercado musical daquela época, inicialmente de forma restrita à ilustre cidade carioca, mas que, mais tarde, alçou outros caminhos para fora do Brasil.

Assim sendo, a fórmula começou a se consagrar como

Uma música instrumental, adulta, vibrante, complexa e, de preferência para ser ouvida (mas que havendo criatividade e espaço no salão, talvez pudesse ser dançada). A fórmula era a da dinamite: base forte de sambas ataques em uníssono de trompete, trombone e sax-tenor, improvisações à hard bop, harmonias impressionistas, charme de gafeira – uma fórmula tão brasileira e supranacional quanto a da Bossa Nova, que também lhe fornecia pelo menos metade dos temas (os outros eram os originais dos seus próprios músicos). (CASTRO, 2001, p. 218).

Foram vários os artistas e grupos que surgiram nessa leva emergente, os quais se dividiam entre grupos de trios, quartetos e até sextetos. O samba-jazz parecia se encaminhar para a consagração, “havia músicos, repertório, um público pequeno, mas ativo, e pelo visto, gravadoras inteligentes, dispostas a se deixar fecundar.”⁷ (CASTRO, 2001, p. 220). Desta safra, além de Tenório Jr., podemos citar Durval Ferreira, Luiz Eça, Edison Machado, Moacir Santos, Dom Salvador, Luiz Carlos Vinhas, João Donato, Raul de Souza, J. T. Meirelles, Dom Um Romão, havia também grupos como Tamba Trio, Rio 65 Trio e Bossa Três.

Em 1966, contudo, as gravadoras dispensaram quase a totalidade dos músicos do seu elenco. O resultado foi um desastre, cujo ônus é pago pela música brasileira até hoje. Muitos foram embora do Brasil, grande parte rumando para os Estados Unidos (foi o caso de Moacir Santos, Eumir Deodato, Airto Moreira, entre outros) e por lá ficaram. Outros para a Europa (como Baden Powell, que voltou posteriormente para o Brasil, assim como o baterista Édson Machado). Os que ficaram no Brasil tiveram que optar pela submissão e acompanhar cantores de linhagem e gêneros discutíveis pertencentes ao nascente movimento da Jovem Guarda. Ou então, a adaptarem-se à também nascente Música Popular Brasileira, que abordaremos adiante. Mas, que motivos efetivaram esta derrocada? Uma possível “sabotagem mercadológica”?

A hipótese segundo a qual o movimento do “samba jazz” ou da “música popular moderna” foi vítima de uma sabotagem mercadológica apareceu no livro *Um crime contra Tenório*⁸, do guitarrista carioca Frederico Mendonça de Oliveira, conhecido como Frederica. Ele afirmou haver “um conluio entre as multinacionais do disco para sufocar a grande música brasileira que, se supunha, viria suceder a Bossa Nova.” (apud CASTRO, 2001, p. 221). Na concepção de Frederica, este “conluio” resultou em um vazio musical que perdura até hoje.

Argentina. Apesar de ter sido descoberto e investigado à exaustão até o presente momento, seu corpo não foi encontrado, somando-se aos mais de 30 mil desaparecidos ao longo da ditadura militar Argentina.

9

Aqui nos referimos à Música Popular Brasileira.

10

Sobre a questão estética, vejamos a explicação de Adonay Ariza (2006, p. 71): "É necessário mencionar que existem duas linhas estéticas de elaboração musical brasileira: uma tem que tem se mantido do lado do jazz e da música eletrônica e atua principalmente nos Estados Unidos e na Europa, e outra, que tem explorado e estudado aspectos tradicionais e os tem miscigenado a expressões contemporâneas." Sem dúvida, Joyce, Marcos Valle e Azymuth estão na primeira linha estética.

11

Marcos Valle se notabilizou nestes momentos: no ano de 1967, quando gravou *Viola Enluarada*, com Milton Nascimento, e também pelos sucessos como *Samba de Verão*, *Terra de Ninguém* e *Preciso Aprender a Ser Só*, no mesmo período. Contudo, a sua presença maior na mídia foi

As gravadoras, com esta exclusão da música instrumental da mídia radiofônica e também televisiva, "impuseram o 'cancionismo': a música resumida à simplicidade melódica da canção e às letras fáceis de assimilar a uma única audição. Para isso, criaram-se os festivais da canção – 'da canção, não da música', Frederica observa." (CASTRO, 2001, p. 222).

As conseqüências deste fato implicaram em vários fatores como a predominância do chamado estilo MPB⁹ (tudo é MPB, menos o rock), em que o cancionismo "adotou" os instrumentistas que tiveram as portas fechadas através das atitudes das gravadoras em 1966. Mas, embora tenham sido "adotados" pela MPB (Música Popular Britânica), ou seja, passaram a acompanhar, a fazer arranjos para cantores ou compositores consagrados, não alçaram vãos mercadológicos auto-suficientes. Basta ver que, até hoje, predominam, de forma pífia, o desempenho em vendas de consagrados instrumentistas brasileiros, assim como a sua veiculação na mídia. Em outras palavras, praticamente inexistentes.

Azymuth, Joyce e Marcos Valle: a linha de frente da Música Popular Britânica

Embora surgidos em fases distintas, o grupo Azymuth e os cantores e compositores Joyce e Marcos Valle são, na nossa concepção, a legítima "linha de frente" do fenômeno que examinamos neste artigo. E também simbolizam a continuidade da geração de músicos a que nos referimos no item anterior. Representam esta geração pelo fato de suas carreiras terem sido influenciadas pelo descaso das gravadoras e o desaparecimento da mídia, denominador comum com Tenório Jr. e companhia. Embora tenhamos nos referido à questão da música instrumental, cabe aqui um esclarecimento, a fim de evitar confusão quanto ao conceito e estilo musical destes três artistas. Marcos Valle pertence à Segunda Geração da Bossa Nova, enquanto a cantora Joyce e o grupo Azymuth apareceram entre o final da década de 60 e o início dos anos 70¹⁰.

Joyce e Azymuth surgem, portanto, em outro momento, embora com a influência estética da Bossa Nova e também com a utilização de vocais. Contudo, o grupo Azymuth notabiliza-se pela impecável *performance* instrumental, tanto nas gravações quanto nas apresentações ao vivo. Independente de ser cantada ou apenas tocada, a obra fonográfica destes três artistas tem em comum o fato de nunca terem sido expressivos vendedores tanto de LPs e também de CDs no Brasil, embora tivessem músicas suas incluídas nas trilhas sonoras de novelas da Rede Globo e também festivais de música¹¹, nas décadas de 70 e 80. Outro fator em comum é o fato de todos eles estarem em circulação fora do Brasil há muito tempo. Por fim, a questão principal: desde

no início dos anos 70, quando compôs para várias trilhas de novela da Rede Globo e também para o programa infantil *Vila Sésamo*, da mesma emissora. O grupo Azymuth teve músicas lançadas nas trilhas sonoras das novelas *O Espigão*, *Cuca Legal* e *Locomotivas*, todas entre 1974 a 1977. Joyce desponta a partir de 1980, quando aparece no Festival "MPB 80" promovido pela referida emissora, defendendo a música *Clareana*.

12

Sobre a experiência da Inglaterra: "A gente tocou muito nos Estados Unidos, mas foi em Londres, em 1986, que a gente viu que a coisa não era brincadeira". Bertrami, por sua vez, se recorda que em Liverpool, terra dos Beatles, eles foram tratados como o "legendário Azymuth". É muito por causa do arrasador êxito nas paradas de Jazz Carnival, reconhecido como um clássico por bandas como Jamiroquai, Brand New Heavies e Incognito, que lançaram mundialmente, no começo dos 90, o chamado Acid Jazz". In: Os gloriosos anos 80. Link consultado em 17/06/2006. http://cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu_materia=1833

a metade dos anos 80, todos eles foram, de forma gradativa, alijados da mídia (não só eles, mas grande parte dos artistas desta estirpe musical), assim como as grandes gravadoras – conhecidas como *majors* – deixaram de se interessar por eles.

No entanto, a questão reconhecimento não se tornou duradoura. Além da questão política, este aferrecimento do mercado para músicos fez a frase "a melhor saída para o músico brasileiro é o aeroporto", dita por Tom Jobim em 1970, ilustrar o descontentamento com a realidade brasileira.

E foi o que aconteceu com estes músicos. Marcos Valle foi o pioneiro. Em 1974, por várias questões, como a falta de perspectiva mercadológica, passando por fatores políticos, ele foi morar nos Estados Unidos, onde permaneceu até 1981, quando retornou ao Brasil. Por lá, embora tenha trabalhado com consagrados nomes do *mainstream* musical como o brasileiro Airto Moreira e o grupo Chicago, não chegou a lançar nenhum trabalho solo naquele período. Somente quando retorna ao Brasil é que retoma seu trabalho com o disco *Vontade de rever você*.

Já o grupo Azymuth pode ser considerado, de fato, o pioneiro na inserção de um grupo de músicos. Ele foi descoberto na Inglaterra, quando sua música *Jazz Carnival*¹², gravada originariamente em 1979, no LP *Light as feather*, foi a primeira música do grupo a *estourar* nas paradas do circuito inglês.

Embora tivesse gravado dois trabalhos no exterior na segunda metade dos anos 70, a cantora e compositora Joyce despontou para o mercado fonográfico somente nos anos 90, quando gravou um disco para o consagrado selo *Verve*, voltado para o jazz. Em 1993, sua música foi descoberta pelos DJ's ingleses. Mais adiante, em 1999, foi contratada pela gravadora inglesa *Far Out Records*, contrato que perdura até o momento¹³.

Mundialização, cosmopolitismo e mercado fonográfico

Como mencionamos no início do artigo, adotamos o termo "mundialização"¹⁴ para nos referir a questões culturais, enquanto "globalização" diz respeito a processos econômicos e tecnológicos. O sociólogo Renato Ortiz apontou para o fato sobre a então existente bibliografia sobre o tema: "são poucos os estudos realmente reflexivos, que se afastam de um interesse imediatamente pragmático ou de vulgarização do conhecimento." (ORTIZ, 1994, p. 15). Ele aponta para o seguinte:

Na verdade, a globalização é um fenômeno emergente, um processo ainda em construção. Mesmo a ciência econômica, disciplina que provavelmente

13

Alguns de seus discos foram lançados no Brasil pela gravadora brasileira *Biscoito Fino* através de licença da gravadora *Far Out Records*. Marcos Valle teve também seus últimos três CDs lançados no Brasil, pela gravadora *Trama*, sob também licença da mesma *Far Out Records*.

14

Renato Ortiz desenvolve estes conceitos a partir de seu livro "Mundialização e Cultura", lançado em 1994.

15

Majors são as grandes gravadoras, tradicionalmente ligadas a grandes corporações midiáticas, com um esquema industrial de produção e distribuição. Já as *indies* são gravadoras ligadas a artistas chamados de independentes, que buscam gravar obras essencialmente autorais, embora estes conceitos são quesitos sujeitos a várias interpretações. Mais detalhes, ver: VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil. A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese de doutorado, ECA/USP, 2002. Ver também: DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo, Boitempo, 2000.

melhor trabalhou o problema, reconhece a novidade a novidade do tema. (ORTIZ, 1994, p. 15).

O autor em questão vem tratando, em seus estudos acadêmicos, da cultura e sua inserção na questão da mundialização. Mas, também aborda a cultura e a identidade nacional. No caso destes artistas brasileiros, uma inserção na discussão precisa ser destacada: o mercado. "Longe de ser homogêneo, como pensavam os teóricos da comunicação de massa, o mercado cria diferenças e desigualdades" (ORTIZ, 2005, p. 170). Na questão que envolve os músicos brasileiros, aparece a questão da indústria fonográfica, no Brasil e no exterior.

Nas duas últimas décadas, muitos foram os quesitos tecnológicos que influenciaram a estrutura de mercado, dominada pelas gravadoras *majors*¹⁵ e que, de dez anos para cá, assiste à diminuição de sua atuação no mercado fonográfico, tanto no Brasil quanto fora daqui. Dentre as causas que contribuíram para que elas chegassem a esse estado, digamos, de quase insolvência, há elementos dos quais elas não souberam se defender e dos quais estão, gradativamente, esvain-do seu capital rentável e seguro. O principal elemento seria a questão do avanço da música *on line*, ou seja, os *downloads* (baixar músicas da internet) e também o compartilhamento de arquivos musicais na internet. Mas, antes disto, uma outra situação se desenhava e contribuiu para que as *majors* chegassem a esta situação, como aponta Márcia Tosta Dias:

O que se observa [...] é a definitiva fragmentação do processo produtivo na grande indústria fonográfica, no qual serão terceirizadas, principalmente as etapas de gravação, fabricação e distribuição física do produto, ficando nas mãos das transnacionais o trabalho com artistas e repertório, marketing e difusão. As grandes empresas transformaram-se em escritórios de gerenciamento de produto e elaboração de estratégias de mercado. (DIAS, 2000, p. 17).

Este fator refere-se à questão das gravadoras *majors*. Trata-se da busca incessante do lucro, cuja consolidação tornou-se uma questão de prioridade absoluta:

Todos os executivos do setor têm de recuperar o tempo perdido na luta contra os predadores – pirataria, *downloads* ilegais de música e preços altos – que comprometeram os lucros da indústria na última década. Caso contrário, já é possível imaginar o que deve acontecer com eles na empresa. 'A indústria está de ressaca', resume Paulo Rosa, diretor-geral da Associação dos Produtores de Discos (ABPD). (BORGES; BARBOSA, 2007, p. 5).

Embora a opinião seja de um executivo ligado aos fabricantes *majors* da indústria fonográfica brasileira, o rótulo dos chamados "predadores"¹⁶, como são intitulados pelos repórteres, não são restritas apenas ao nosso país, mas estão em um contexto mundial. Podemos acrescentar um outro elemento no caso brasileiro, que foi funda-

16

Neste caso, a palavra "predador" tem um sentido de ataque, se for analisada pela visão das *majors*. Por outro lado, o *download* foi inventado com intuito de permitir troca de arquivo entre usuários. Como grande parte das invenções, a criação serve para uma finalidade mas, na prática, muitas vezes, esta finalidade é deturpada

17

O som da liberdade.
In: **Jornal do Brasil**.
Revista de Domingo.
Ano 16, nº. 822.
02/02/1992.

18

Além de Joyce, Marcos Valle e Azymuth, cantoras como Célia Vaz e Sabrina Malheiros fazem parte do elenco. Maiores informações no site da gravadora: <http://www.faroutrecordings.com>. Link consultado em 1/06/2007.

mental na nossa concepção para que Joyce, Marcos Valle e Azymuth acabassem integrando o elenco de gravadoras estrangeiras: a total falta de percepção mercadológica para com aquele público que ainda prefere música de qualidade e tem poder aquisitivo para adquirir CDs.

Na busca por lucro fácil e imediato, as grandes gravadoras deram as costas para este público e também para os músicos, não apenas os que mencionamos até agora. Podemos incluir nesta lista instrumentistas como Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, ou cantoras como Nara Leão e Sylvia Telles, entre outros tantos artistas. E, por que não relançar obras que, muitas vezes, estão fora de catálogo há anos ou, simplesmente, nunca foram lançadas em CDs? "A questão envolve a política de custos destas gravadoras: 'A maioria dos relançamentos vende menos de dois mil discos, o que não justifica a remasterização', explica Maurício Dias, gerente de marketing da EMI". (ARAGÃO, 2001, p. 2).

A opção para as *majors* é adotar uma atitude paliativa: lançar, sim, a obra destes artistas, mas sob a forma de coletânea, pois

[...] atinge um público maior e custa menos, graças à padronização que não se limita às capas e encartes – ou a ausência deles, pois raramente incluem créditos dos músicos e letras – mas também engloba a campanha de marketing para lançamento e distribuição. 2001, p. 2.

Alguns músicos não se dão por conformados e tornam-se, literalmente, donos de sua obra fonográfica. O caso mais conhecido é o do instrumentista Egberto Gismonti, que conseguiu adquirir todo o direito de comercialização e distribuição de sua obra através da EMI-Odeon¹⁷ entre 1972 a 1992, período no qual o artista manteve contrato com a referida gravadora. Mas, vale dizer que casos como estes devem ser considerados exceção, ainda mais porque, no Brasil, o artista não tem cultura de empreendedorismo e autogestão.

Se o descaso com a trajetória de artistas por aqui reflete na má vontade das gravadoras brasileiras em não quererem relançar CDs, desta trinca de artistas ou dos que já não têm tanto trânsito na mídia brasileira, no exterior, esta questão tomou outro rumo. O caso da gravadora inglesa *Far Out Records*¹⁸ é emblemático. Não perdeu tempo e tratou de integrá-los ao seu elenco, através de seu proprietário, fã confesso da música brasileira.

Mas, enquanto isto, os fonogramas mais antigos e cujos direitos permanecem nas mãos das gravadoras nacionais, quando são lançados aqui, a tiragem é limitadíssima, não permanecendo muito tempo em catálogo. Isto demonstra claramente que não existe uma política por parte das gravadoras que detêm os direitos sobre tais obras, de forma permanente e constante, editar os CDs. Novamente, o consumidor fica desestimulado e acaba sendo incentivado a partir para a

19

A inserção destas duas gravadoras é tímida, se comparada com Europa, Estados Unidos e, principalmente, Japão, onde quase toda a obra destes dois artistas está disponível para aquisição em qualquer loja e onde eles tocam em rádios e se apresentam com uma espantosa regularidade. Se o consumidor quiser adquirir um CD do artista sem optar pela pirataria ou *downloads*, só resta a opção da importação, cujo custo varia entre sessenta a noventa reais, quase o triplo de um CD nacional.

20

Inglês se defende das acusações de pirataria. http://cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu_materia=232. Link consultado em 17/06/2007.

pirataria. Como isto, as pequenas gravadoras se fortaleceram, tendo proliferado de forma impressionante, tanto no Brasil quanto no exterior:

[...] tomou parte do mercado das grandes gravadoras, os produtores independentes continuavam a crescer e com eles os catálogos com músicos e obras que satisfaziam a um público mais preocupado com uma certa música de qualidade. Muitas dessas produções têm encontrado no exterior, uma demanda crescente. (ARIZA, 2006, p. 70).

Contudo, a distribuição, no Brasil, é algo ainda deficitário¹⁹. Além disto, o proprietário e idealizador da gravadora, o disc-jóquei Joe Davis, no ano 2000, foi acusado por alguns jornais brasileiros de piratear os CDs dos artistas que integram o elenco da gravadora. Neste caso, foi acusado de lançar no mercado sem pagar os devidos direitos autorais. Ele rebateu as acusações, afirmando que, “se eu fosse o mau caráter que os jornais brasileiros dizem que eu sou não estaria trabalhando ainda ao lado de músicos maravilhosos como Marcos Valle, Joyce e Azymuth”²⁰.

Trata-se de um dentre vários paradoxos que se erguem quando estudamos a questão da mundialização. Analisando do ponto de vista cultural, o que leva gravadoras *indies* estrangeiras a ter no seu *cast* (elenco) artistas brasileiros de qualidade musical indiscutível com circuito amplo de apresentação e agendas lotadas praticamente o ano inteiro, enquanto, no Brasil, não passam de ilustres desconhecidos?

Ao evocarmos a questão de um fragmento musical da nossa cultura, que estabelece uma relação de exportação ocasional e que passa a ser divulgado em uma outra cultura, não podemos deixar de mencionar um exemplo que aconteceu nos anos 40. “A mídia internacional projetou uma identidade brasileira, que se encontra condensada, por exemplo, num ‘ídolo’ como Carmem Miranda”. (ORTIZ, 1988, p. 204.). Citamos Carmem Miranda como um exemplo claro do que a música brasileira provoca em outros países. Em outras palavras, o fascínio que ela exerce nos estrangeiros, principalmente em americanos e europeus. A Bossa Nova continuou esta saga, a Tropicália também, mas foi a partir dos anos 90 que, com o advento da mundialização, que os mercados da música brasileira ampliaram-se em outros lugares, conforme a observação exposta abaixo:

Isto tem acontecido na medida em que ela [NR: a indústria fonográfica] tem sido receptora e introdutora de diversas influências de estilo nos padrões exigidos pela indústria fonográfica transnacional. Respondendo às necessidades de um mercado globalizado, a música brasileira constitui uma das suas tendências internacionais. (ARIZA, 2006, p. 31).

Mas, acima de tudo, como enfatiza Canclini: “as culturas locais irrompem no mercado global selecionadas e ressemantizadas com critérios de gestão descontextualizadas” (2005, p. 149). A referência que

21

Exemplificando, vejamos a situação de Carmem Miranda. Ela tem *status* de cantora massificada, situação emblemática construída quando estava viva e que se consolidou quando foi morar nos Estados Unidos. Com passar dos anos, sua imagem foi esquecida e, atualmente, é vista como "cult", saindo do estereótipo de cantora latina com imagem exótica, imagem construída através de forte apelo publicitário. Semelhante à questão caribenha, que envereda por um caminho explicitamente marcado pela dimensão comercial, buscando o mercado latino, mercado este que cresce de forma progressivamente geométrica nos Estados Unidos.

22

É o caso do artigo *Globalização: a nova forma da dominação*, de José Ramos Tinhorão.

23

Exemplo de autores como Alvin Toffler, Adam Schaff e Pierre Lévy, dentre outros.

24

Dos três mencionados, Marcos Valle é o que teve sucesso mais permanente, inclusive em 1983, a sua canção "Bicicleta" foi altamente executada pelas rádios

este autor tece diz respeito ao avanço dos cantores caribenhos Glória Stefan e Ricky Martin no mercado fonográfico norte-americano. Cabem aqui, rapidamente, algumas observações sobre este tema. Concordamos com o fato de a música brasileira ser uma tendência do mercado globalizado. E também com a questão das culturas locais irromperem no referido mercado, ainda que de forma descontextualizada. Mas, no que diz respeito ao avanço dos cantores caribenhos, a questão envolve o fator "massificação musical".

Desta forma, o processo musical analisado neste artigo adquire aspectos, que se por um lado faz parte de uma estratégia mundializadora da música, por outro tem contornos nitidamente autorais, fugindo do rótulo de massificado ou padronizado. E, sobre os ritmos caribenhos e seu processo de interação com a cultura americana, a música brasileira que teve projeção no exterior vai por outro caminho: adquire contornos massificadores, com prestígio internacional que perdura durante um determinado período, mas que logo são abandonados²¹.

Conclusão

Como enfatizou o sociólogo Renato Ortiz, a questão da mundialização tem um grau de complexidade que não pode ser ignorado. A situação descrita neste artigo possibilita-nos visualizar um exemplo deste binômio "mundialização e cultura".

Por outro lado, alguns intelectuais entendem a mundialização como um fenômeno social ligado à dominação²². Outros aderem à idéia de que é um fenômeno que nos traz o arauto de uma sociedade ideal, fraternal, em que a técnica, aliada ao consumo e à comunicação dos homens num contexto planetário, nos farão seres felizes²³. Mas, como enfatiza Renato Ortiz, trata-se de "um processo ainda em construção". (1994, p. 17).

No caso da "MPB que veio de Londres", a questão econômica está aliada a um fenômeno cultural. Como já mencionamos, esses artistas tiveram reconhecimento no passado e tiveram suas músicas incluídas em trilhas sonoras da Rede Globo ou, então, em Festivais de MPB promovidos pela mesma emissora. Embora não mantendo reconhecimento permanente (leia-se com excelentes vendas de LPs e CDs)²⁴, tornaram-se, embora de forma circunstancial e ocasional, em "produto de exportação".

Mas, é importante apontar para a questão da identidade e da nacionalidade, pontos que pontuam o assunto que discutiremos ao longo deste artigo. Nisto, cabe-nos citar Cobisier, ao assinalar que

Assim como no plano econômico, a colônia exporta matéria-prima e importa produto acabado, assim também no plano cultural, a colônia é material

FMs de todo o Brasil. Depois disto, ele gravou mais um LP, em 1986. Só retomaria o circuito de gravações e shows em 1998, impulsionado pelo sucesso londrino.

25

É exemplo do artigo citado na nota 22. Ressaltamos que, não apenas na música, existem posições como essa, mas também na economia, no cinema, entre outros assuntos.

26

Caso de Marcos Valle e de Azymuth. A cantora Joyce tem influência do jazz, mas seu estilo é ligado a uma essência *bossa novista*, conforme ela mesmo se autodefine.

etnográfico que vive da importação do produto cultural fabricado no exterior. Importar o Cadillac, o chicletes, a coca-cola e o cinema não importamos apenas objetos ou mercadorias, mas também todo um complexo de valores e de condutas que se acham implicados nesses produtos. (CORBISIER, R. apud ORTIZ, 1994, p. 93).

Destacamos esta citação de Roland Corbisier reproduzida por Ortiz como ilustração para o que mencionaremos aqui. O fato destes músicos terem suas obras valorizadas no exterior ilustra uma velha dicotomia, ou seja, o embate entre as culturas importadas e exportadas. Alguns intelectuais entendem a mundialização como um fenômeno social ligado à dominação, ao já conhecido “imperialismo”²⁵.

Tal visão, contudo, não pode ser vista como uma questão que se enquadre totalmente na dicotomia citada. Ela apresenta, no seu âmago, um processo segundo o qual a própria indústria cultural – gravadoras, rádios, televisão – teria menosprezado a própria música brasileira, abrindo mão de investir na qualidade e apelando para fórmulas fáceis de sucesso (lambada, sertanejo, axé, funk, entre outros). Trata-se da sobreposição do departamento de marketing sobre o departamento artístico das grandes gravadoras, conforme observa Márcia Tosta Dias em declaração feita anteriormente.

Sobrou, então, uma leva de artistas e grupos alijados. O caso de Joyce, Marcos Valle e Azymuth são conseqüências desse processo. Cabe ressaltar também que, embora a agenda destes músicos indique, na maior parte do tempo, *shows* na Europa, América do Norte, Japão, eles fazem questão de ressaltar que são brasileiros, têm, inclusive, nas suas composições – sejam elas instrumentais ou cantadas – uma estética de elementos brasileiros, com fusões eletrônicas ou de ritmos estrangeiros²⁶.

Portanto, mesmo tendo vínculo com uma gravadora estrangeira, embora *indie* e que não tenha distribuição própria no Brasil, os referidos artistas se apresentaram, na maior parte do ano, no estrangeiro, a questão da sua identidade brasileira não foi esquecida. E também não se pode afirmar que são “exilados” ou “incompreendidos” por comporem e executarem uma música complexa e de difícil assimilação, de acordo com a regra do mercado. Se formos analisar a partir da questão “massificação”, o mais plausível é nos determos na observação de Renato Ortiz, segundo a qual

Na verdade há um mal entendido nessa discussão toda, uma confusão entre padronização e massificação. Os termos são utilizados como se fossem equivalentes. É provável que a polarização entre arte *versus* cultura de “massa” tenha contribuído para isso. Uma parte considerável do debate cultural tende a contrapor, de um lado, a criatividade, a originalidade e a aura do objeto único, de outro, a homogeneidade, a repetição e a multiplicação dos artefatos. No entanto se abrirmos mão do contraponto com a esfera artística, as coisas mudam de figura. (ORTIZ, 2005, p. 123).

Ortiz faz menção sobre o fato de produtos como bolsas Gucci, perfumes Dior, roupas Benetton serem tão padronizados como as séries norte-americanas ou as telenovelas brasileiras. Se transpusermos para a questão que analisamos, veremos que a estética musical da trinca de artistas não se enquadra no padrão que Ortiz menciona. O quesito mais importante e também mais presente diz respeito a algo que foge tanto da “massificação” como da “padronização”. Eles são analisados pelo ponto de vista da originalidade. Isto permite que estabeleçamos uma análise centrada na questão autoral, fugindo dos padrões que pautam o debate da globalização que leva para uma esfera dicotômica:

Os estudos mais esclarecedores do processo globalizador não são os que apontam para uma revisão de questões identitárias isoladas, mas o que propiciam a compreensão do que podemos fazer e ser como os outros, de como encarar a heterogeneidade, a diferença e a desigualdade. Um mundo onde as certezas locais perdem sua exclusividade e podem, por isso, ser menos mesquinhas. (CANCLINI, 2003, p. 28).

Este relato da trajetória de Joyce, Marcos Valle e Azymuth, mostrados aqui, incluem a mistura de ritmos, globalização, mundialização, música brasileira, tendência que aponta para uma interessante e, ao mesmo tempo, contraditória convivência nestes tempos.

Referências

Livros e artigos de periódicos:

ARAGÃO, Helena. *Piratária ou morte*. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Ano CXI, nº 155. p.2. 11/09/2001.

ARIZA, Adonay. **Eletrônica samba**: a música brasileira no contexto das tendências internacionais. São Paulo: Annablume & FAPESP. 2006.

BORGES, Robinson e BARBOSA, Marco Antonio. Dançando conforme a música. In: Caderno Eu & Fim de Semana. **Jornal Valor**, São Paulo 4/5/6 de maio de 2007. p.4-7.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CASTRO, Ruy. **A onda que se ergueu no mar** – Novos mergulhos na Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DIAS, Márcia Tosta. **Os donos da voz** – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo, Boitempo Editorial, 2000.

ESSINGER, Silvío. A MPB que veio de Londres. In: Caderno B, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p.3. 17/07/2001.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição brasileira** – Cultura brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Um outro território** – Ensaio sobre a mundialização. 3.ed. São Paulo: Olho d'água, 2005.

O som da liberdade. In: **Revista de Domingo**, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro. s/autor. 02 de dezembro de 1992. p.18-23.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular** – Temas e questões. 2.ed. São Paulo: Editora 34. revista e ampliada, 2006.

VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil**: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 2002. Mimeo.

Sites

Azymuth: <http://www.azymuth.net> e <http://www.geocities.com/azymuthjazz>. Consultado entre 05 a 17 de junho de 2007.

Joyce: <http://www.joyce-brasil.com> e <http://www.outras-bossas.blogspot.com>. Consultado entre 05 a 17 de junho de 2007.

Marcos Valle: <http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/marcos-valle>.

asp. Consultado entre 05 a 17 de junho de 2007.

Clique Music: <http://cliquemusic.uol.com.br>. Consulta efetuada em 15/06/2007.

Gravadora Far Out Records: <http://www.faroutrecordings.com>. Consulta efetuada em 17/06/2007.

Gravadora Biscoito Fino: <http://www.biscoitofino.com.br>. Consulta efetuada em 01/10/2007.

Trilha Sonoras de Novela: <http://www.teledramaturgia.com.br/trilhas.htm>. Consultada efetuada em 01/10/2007.