

As gravadoras brasileiras voltadas ao gênero da dance music na década de 1990

Brazilian record companies focused on the dance music genre in the 1990s

Compañías discográficas brasileñas enfocadas en el género de la música dance en la década de 1990

Johan van Haandel

Resumo

Durante a década de 1990 havia no mercado do disco brasileiro gravadoras de pequeno e médio porte dedicadas ao gênero da dance music, que tinham forte apelo entre os jovens e que tinham como principal produto a coletânea de sucessos internacionais deste gênero musical, muitas vezes ligada a uma emissora de rádio, um programa de televisão ou uma casa noturna. O presente trabalho tem como objetivo investigar cinco gravadoras de pequeno ou médio porte brasileiras que tiveram como principal produto a dance music neste período. As gravadoras analisadas são Stiletto, Spotlight Records, Paradoxx Music, Fieldzz Discos e Building Records.

Palavras-chave: Indústria fonográfica brasileira; Mapeamento de gravadoras; Dance music.

>> **Informações adicionais:** artigo submetido em: 14/08/2021 aceito em: 25/10/2021.

>> **Como citar este texto:**

VAN HAANDEL, J. As gravadoras brasileiras voltadas ao gênero da dance music na década de 1990. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 12, n. 03, p. 86-112, set./dez. 2021

Sobre o autor

Johan van Haandel

johanvanhaandel@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9532-7967>

Doutor em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais, pela Universidade de Aveiro e pela Universidade do Porto. Também é bacharel em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCC), na Paraíba, e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Trabalha no Centro Universitário FIAM-FAAM de São Paulo do Complexo Educacional FMU, onde já tinha lecionado entre 2009 e 2011. Também trabalhou na Universidade São Judas Tadeu em 2010. Foi radialista, com passagem pela Correio FM (98,1) de Campina Grande.

Abstract

During the 1990s, there were small and medium-sized record companies in the Brazilian record market dedicated to the dance music genre, which had strong appeal among young people and whose main product was the collection of international hits in this musical genre, often linked to a radio station, a television program or a nightclub. The present work aims to investigate five small or medium-sized Brazilian record companies that had dance music as their main product in this period. The labels analyzed are Stiletto, Spotlight Records, Paradoxx Music, Fieldzz Discos and Building Records.

Keywords: Brazilian phonographic industry; Record companies mapping; Dance music.

Resumen

Durante la década de los noventa, en el mercado disco brasileño existían pequeñas y medianas empresas discográficas dedicadas al género de la música dance, que tuvo un fuerte atractivo entre los jóvenes y cuyo principal producto fue la recopilación de éxitos internacionales en este género musical, muchas veces vinculados a una emisora de radio, un programa de televisión o una discoteca. El presente trabajo tiene como objetivo investigar cinco pequeñas o medianas empresas discográficas brasileñas que tuvieron la música de baile como su principal producto en este período. Los sellos analizados son Stiletto, Spotlight Records, Paradoxx Music, Fieldzz Discos y Building Records.

Palabras clave: Industria fonográfica brasileña; Mapeo de empresas discográficas; Música dance.

Introdução

Segundo Vicente (2010, p.634), a indústria fonográfica é composta por grandes gravadoras nacionais e transnacionais, que são conhecidas por *majors*, e as gravadoras de pequeno e médio portes, geralmente vinculadas a segmentos musicais e mercados regionais. Estas empresas são responsáveis pela gravação e reprodução dos fonogramas dos artistas, além da distribuição para os pontos de venda para as lojas, tornando-se os principais intermediários entre os artistas e os ouvintes (DE MARCHI, 2011a, p.147), sendo a companhia de gravação aquela que tira cópias da gravação master, ou subcontratando esta

fabricação por outra companhia, enquanto o distribuidor é aquele que vende os discos para as lojas (NAGGAR, 2013), estando inserida no âmbito da indústria criativa, um setor da economia que se relaciona com “o ciclo de criação, produção e distribuição de produtos ou serviços comercializáveis, que usam a criatividade como insumo principal” (SANTOS-DUISENBERG, 2008, p.62).

Para Shuker (2017, p.184) as gravadoras independentes são pequenas gravadoras independentes das *majors*, pelo menos na aquisição de artistas, gravação e promoção, porém esta distinção é obscurecida pelas relações complexas entre gravadoras independentes e majors em relação às finanças, controle e, principalmente, distribuição, com muitas gravadoras independentes permitindo a distribuição de seus produtos.

No Brasil muitas das gravadoras de pequeno ou médio porte atuam de acordo com a descrição de Vicente (2002, p.39) sobre a ação das gravadoras independentes: associam-se às *majors* para a ampliação de mercado, exploram segmentos específicos, e, sem possuir catálogos com artistas expressivos, produzem e divulgam de maneira limitada muitos artistas. Algumas unem-se às *majors* para distribuição de seus produtos, outras realizam a distribuição de maneira independente.

Algumas das gravadoras de pequeno ou médio porte brasileiras lançam fonogramas por meio de licenciamentos internacionais de artistas produzidos por gravadoras de porte semelhante. Os contratos são feitos com determinado tempo de duração, o que faz com que outra gravadora possa assinar um contrato e obter a licença para representar no Brasil determinada gravadora. Para este tipo de gravadora o nível de internacionalização “é bastante significativo, com as vendas diretas e os contratos de licenciamento com selos (normalmente independentes) de outros países assumindo importância às vezes fundamental para a sobrevivência das empresas” (VICENTE, 2002, p.163).

No Brasil algumas gravadoras de pequeno e médio portes dedicam-se à *dance music* como principal segmento musical de seus lançamentos. Estas gravadoras também lançam fonogramas de outros gêneros musicais, porém o

seu principal segmento musical é o da *dance music*. Este direcionamento não é recente, já é adotado, de certa maneira, desde a década de 1970, quando gravadoras como a Top Tape e a Tapeçar lançavam uma série de álbuns e compactos de artistas e coletâneas de sucessos do momento de artistas da *soul music* e, mais tarde, *disco music*. Com a interrupção de suas atividades durante a primeira metade da década de 1980 outras gravadoras passaram a explorar o segmento das músicas feitas para dançar, comumente chamadas de *dance music* a partir da década de 1980 (contendo subgêneros como *house music*, *eurodance*, *freestyle* e outros).

O principal produto das gravadoras de pequeno ou médio porte dedicadas à *dance music* é a coletânea de sucessos do momento deste gênero musical, que apresentava uma vantagem das coletâneas para o público consumidor, que era a obtenção de fonogramas de artistas de apenas um sucesso que não tinham lançamentos em álbuns nem em *singles*.

As coletâneas têm presença importante no mercado do disco brasileiro. Vicente (2002, p.230) afirma que "no geral, as coletâneas de diferentes gêneros, trilhas de filmes e, principalmente, as trilhas de novela, tiveram uma importante participação na composição do repertório internacional consumido no país". Durante o final da década de 1980 e o início da década de 2000 uma série de gravadoras de pequeno e médio porte emergiram no Brasil com repertório focado na *dance music*, entre elas estão Stiletto, House Records Rap, Bullet Records, Spotlight Records, Paradoxx Music, Fieldzz Discos, Building Records e Max Music³⁰.

Esta emergência de novos agentes na indústria do disco do Brasil coincidiu com a popularização da *dance music*, sobretudo a *house music* e o *eurodance*, nas emissoras de rádio e casas noturnas do Brasil durante a década de 1990, com grande apelo na juventude da época. Muitos sucessos apresentados tanto nas programações de rádio quanto em sets dos DJs eram

³⁰ Neste período outras gravadoras de porte similar também produziram conteúdo relevante no segmento da *dance music*, como CID (1990 a 1993), Top Tape (1994 a 1996), Ritmo Quente (1994 a 1996), Roadrunner (1997 a 2000) e RDS Fonográfica (2002 a 2003), por meio do selo Unimar.

oriundos de pequenas gravadoras europeias e norte americanas que, no Brasil na década de 1990, eram representadas por pequenas gravadoras³¹.

O presente trabalho visa a realização de um mapeamento das cinco principais gravadoras do segmento da *dance music* da indústria fonográfica brasileira a partir da segunda metade da década de 1980. As cinco gravadoras são a Stiletto, a Spotlight Records, a Paradoxx Music, a Fieldzz Discos e a Building Records. Estas gravadoras tiveram importância na difusão da *dance music* no rádio e na televisão brasileira (incluindo as telenovelas, as quais utilizaram alguns fonogramas em suas tramas), além de casas noturnas, com boa repercussão no Brasil, principalmente entre os jovens.

Apesar da existência de trabalhos acadêmicos que abordam a cena da *dance music* nas décadas de 1990 e 2000, há poucos estudos sobre as gravadoras brasileiras de pequeno porte que se dedicavam à *dance music* no referido período e que foram relevantes para a esta cena, sendo responsáveis pelo lançamento de muitos dos sucessos que eram veiculados tanto em festas quanto no rádio e na televisão.

Aplicou-se como metodologia a desconstrução de conceitos proposta por Quivy e Van Campenhoudt (2008), na qual conceitos são desconstruídos em dimensões (recortes do conceito para um enfoque mais específico), componentes (recortes que possibilitam uma aproximação aos dados observáveis) e indicadores (os quais se relacionam com os dados que podem ser mensurados). Na Tabela 1 pode ser observada a desconstrução dos conceitos proposta para a presente investigação.

31. Durante a década de 1990 as *majors* PolyGram e Sony Music chegaram a representar algumas destas pequenas gravadoras estrangeiras voltadas à *dance music*. A PolyGram representou a BCM Records alemã e a Proprio Records italiana. A Sony Music representou a DWA italiana. As Gravações Elétricas e a Eldorado chegaram a lançar, entre 1990 e 1991, algumas coletâneas de sucessos da *dance music* com fonogramas licenciados pela Alldisc.

Tabela 1: Desconstrução dos conceitos relativos a presente investigação

Conceito	Dimensão	Componente	Indicador
Produção e distribuição dos discos	Parceiros na fabricação e distribuição dos discos	Fabricação dos discos	Parceiro na fabricação dos discos
		Distribuição dos discos	Parceiro na distribuição dos discos
Catálogo de fonogramas	Fonograma internacional		Gravadora internacional licenciada
	Fonograma nacional		Catálogo de artistas brasileiros
Disco lançado pela gravadora	Álbum	Tipo de lançamentos de coletâneas realizados	Álbum de artista do catálogo da gravadora
	Coletânea		Coletânea de sucessos do momento
			Coletânea de sucessos do momento ligada à emissora de rádio ou TV
		Coletânea de sucessos do momento ligada à casa noturna	
Ação promocional			Ação promocional realizada pela gravadora

Fonte: Elaboração do autor, baseado em Quivy e Van Campenhoudt (2008).

O conceito *produção e distribuição de discos* se relaciona com as gravadoras que foram parceiras das gravadoras investigadas na prensagem e distribuição dos seus lançamentos, tendo como indicadores mensuráveis os nomes das gravadoras que fabricaram e distribuíram seus lançamentos.

O conceito *catálogo de fonogramas* se relaciona com o repertório nacional e internacional das gravadoras internacionais, que tem como indicadores a *gravadora internacional licenciada*, pela qual obtinha o fonograma estrangeiro, e o *catálogo de artistas brasileiros*, que se refere ao seu *cast* de artistas que lançavam produções pela gravadora investigada.

O conceito *disco lançado pela gravadora* se relaciona com o lançamento, realizado em LP, K7, VHS, CD ou DVD, pelas gravadoras investigadas, que está dividido nas dimensões *álbum* (relacionado ao disco com repertório original de determinado artista) e *coletânea* (relacionado ao disco que mescla canções de

diferentes intérpretes). No caso desta última dimensão, que abarca a maioria dos lançamentos realizados pelas emissoras investigadas, há três indicadores: a *coletânea de sucessos do momento* (disco que reúne os *hits* da gravadora, geralmente compostos por *dance music*), *coletânea de sucessos do momento ligada à emissora de rádio ou TV* (disco que reúne os *hits* da gravadora e que está vinculado a emissora de rádio ou TV, o que inclui a vinculação à um programa específico) e *coletânea de sucessos do momento ligada à casa noturna* (disco que reúne os *hits* da gravadora e que está vinculado a uma casa noturna, geralmente sediada em São Paulo ou no Rio de Janeiro).

O conceito *ação promocional* se relaciona com atividades publicitárias realizadas pelas gravadoras para a divulgação de seus lançamentos ou artistas, ou a divulgação de outras empresas por meio de seus lançamentos. Por meio do indicador *ação promocional realizada pela gravadora* é possível mapear parcerias realizadas com emissoras de rádio ou TV e casas noturnas que proporcionaram o lançamento de discos que serviram como divulgação destas empresas e realização de eventos que serviram para a divulgação dos artistas do seu catálogo.

Mercado do disco brasileiro na década de 1990 e a *dance music*

Durante a década de 1990 ocorreram duas crises no mercado do disco brasileiro. A primeira foi causada pelo confisco promovido pelo Plano Collor e pela instabilidade política e econômica do período, que para ser resolvida foi realizada pelo mercado uma radicalização e consolidação do modelo de atuação desenvolvido na primeira metade da década de 1980 (quando o mercado enfrentou outra crise), com o enxugamento do quadro de funcionários, redução dos elencos, suspensão do lançamento de novos artistas e concentração dos esforços de *marketing* para artistas com maior apelo de vendas (VICENTE, 2014).

Em relação ao CD, que passou a ser o formato de registro sonoro dominante durante a década, sua inserção no mercado brasileiro ocorreu em 1988 com a instalação da fábrica Microservice, obtendo uma consolidação de

vendas na década seguinte “a partir de uma política deliberada de substituição de tecnologia” (DE MARCHI, 2011b, p.177), período no qual o CD ultrapassou o LP em número de unidades vendidas, o que ocorreu em 1993 (ABPD *apud* DIAS, 2000, p.106) e obteve um crescimento expressivo em vendas e números de unidades vendidas muito maiores que os de LP em qualquer momento anterior no Brasil (cf. VICENTE, 2014). O CD proporcionou “um novo patamar tecnológico para as relações *hardware/software*, alterando gradativamente os hábitos e condições de consumo, na medida em que o uso do novo formato depende da aquisição de um novo reproduzidor” (DIAS, 2000, p.106-107).

A substituição do LP pelo CD foi uma das ações responsáveis pela recuperação do mercado do disco brasileiro, a qual passou a ocorrer a partir de 1993, com o mercado do disco passando a ter crescimento significativo de vendas entre 1994 e 1996 e passando a ter um recuo no número de unidades vendidas nos dois últimos anos da década (VICENTE, 2014). Em 1997 houve a interrupção da produção de LPs no Brasil e as fitas magnéticas tiveram uma queda significativa em seu comércio, o que transformou o CD no único produto da indústria fonográfica brasileira (DE MARCHI, 2011b, p.178-179).

Durante o período de crise o mercado do disco voltou-se à produção de compilações (cf. VICENTE, 2014). Destacou-se a produção de discos oriundos da relação entre emissoras de rádio e gravadoras, que emergiu em um cenário no qual “a prevalência de programações musicais nas FMs levou à consolidação de uma espécie de ciclo de produção, promoção e consumo de fonogramas [...]” (KISCHINHEVSKY, 2011, p.169). Foi durante a década de 1990 que foi produzido o maior número de coletâneas ligadas a emissoras de rádio com sucessos do momento de músicas internacionais, em que os lançamentos eram majoritariamente de emissoras voltadas ao público jovem, com repertório composto por *dance music* e lançadas por gravadoras de pequeno ou médio porte.

Devemos ressaltar que o jovem consumidor já tinha papel relevante para a indústria do disco brasileira desde a década de 1970. Segundo Lima (2009, p.78), pouco antes do período citado “de modo semelhante ao que havia

acontecido com as companhias de discos em seus países de origem, um mercado de música gravada para um público jovem também fora sendo articulado frente aos limites e possibilidades do sistema de produção anterior".

Em relação à *dance music*, foi na virada da década de 1980 para a década de 1990 que ela passou a ter uma maior visibilidade no Brasil, tanto em eventos quanto no mercado do disco, no qual a coletânea de sucessos foi o seu principal produto. Porém, este destaque para a *dance music* não foi equivalente ao ocorrido no período do auge da *disco music*, entre 1977 e 1979.

A cidade de São Paulo foi o epicentro da emergente cena de *dance music* que foi criada. De acordo com Sabóia (2003, p.76), é possível reconhecer este referido período como aquele em que houve a emergência de casas noturnas voltadas para a música eletrônica e um interesse de um público específico por tais locais, além de ter ocorrido, na primeira metade desta década, uma migração da cultura *club* para casas noturnas em locais mais distantes do eixo 'centro-jardins', como a zona leste onde estavam localizados clubes icônicos como Overnight, Toco e Sound Factory.

Segundo Pereira (2005, p.54), a cidade de São Paulo possuía duas vertentes de música eletrônica voltada às pistas de dança, a que era executada nos clubes *undergrounds* e os clubes de periferia, além de possuir rádios de *dance music* e *raves* que foram responsáveis pela disseminação da música eletrônica. Palomino (1999, p.134) informa que as *raves* brasileiras, realizadas em um amplo espaço no qual podiam reunir milhares de pessoas, "democraticamente tiraram a música eletrônica do gueto dos clubes e fizeram crescer seu número de adeptos, além de determinar mudanças de conceitos [...]. Viraram palavras de ordem liberdade, individualidade, respeito ao próximo e à natureza".

No caso dos clubes *undergrounds* o pioneiro foi o Nation, inaugurado em São Paulo na segunda metade da década de 1980, no qual o *house underground* (que se tornaria influente na década seguinte) passou a ser executado e onde passou a ser utilizado a palavra clube (geralmente grafado em inglês) no lugar

de danceteria, além de ser o espaço onde teve início o esboço ao culto ao DJ (ASSEF, 2003, p.138).

Em relação à *dance music mainstream*, que era veiculado nas emissoras de rádio e comercializado em disco (na maioria das vezes em coletâneas de sucesso), os dois principais gêneros da década de 1980 foram *house music* e *eurodance*. Pereira e Gheirart (2018, p.5) informam que o *eurodance* que emergiu no início da década de 1990 "foi chamado de 'popêrô' pelos brasileiros por conta da música *Pump up the jam*, da banda belga Technotronic, cuja base era uma batida 4/4 de computador com 120 a 135 batidas por minuto".

Vários remixes foram realizados nas décadas de 1990 e 2000 utilizando estes principais gêneros da *dance music mainstream*, os quais eram realizados para dar novas roupagens às músicas, refazendo a canção para deixá-la mais dançante para as pistas de dança ou, no caso do rádio, semelhante ao segmento musical a que a emissora se destina. Desta forma, uma canção de sucesso podia ter remixes em *house music*, *techno*, *drum 'n' bass*, *trance* e demais gêneros da *dance music* do período. Para Navas (2012, p.21) este tipo de remix iniciou entre o meio e o final da década de 1980 ao início da década de 1990, quando o remix tornou-se um estilo e passou a ser utilizado para aumentar as vendas da indústria do disco, simultaneamente à popularização dos computadores no mundo.

Durante o passar dos anos na década de 1990 as festas de música eletrônica em São Paulo passaram a apresentar festas e estilos musicais mais comerciais, o que deu visibilidade para esta cena, o que fez emergir novas casas noturnas, bandas e selos nacionais (PEREIRA; GHEIRART, 2018, p.5). Foi nesta época que algumas emissoras orientaram sua programação para a *dance music*, como a Nova FM (na primeira metade da década), a Jovem Pan 2 FM (principalmente na fase de criação e expansão de sua rede de rádios) e a Energia FM, e várias gravadoras de pequeno porte tiveram boa repercussão com seus lançamentos de *dance music*, como o que ocorreu com as gravadoras Paradoxx, Spotlight, Fieldzz e, mais tarde, Building Records, as quais possuíam diversas coletâneas de sucessos de *dance music* que se destacaram no período.

Esta presença da *dance music* no rádio FM, especialmente em São Paulo, é derivada da presença dos DJs na produção de programas para as emissoras de rádio FM brasileiras, iniciada em 1977 com o DJ Ivan Romero no programa *Cidade disco club* da Cidade FM do Rio de Janeiro e que na década de 1980 ajudou a divulgar o nome de famosos DJs brasileiros, como Iraí Campos, Grego, Sylvio Müller, Greguinho e Julinho Mazzei, em programas irradiados pela Jovem Pan 2 FM, Band FM, Pool FM e Antena 1 FM (ASSEF, 2003, p.112-114).

Observação das gravadoras Stiletto, Spotlight Records, Paradoxx Music, Fieldzz e Building Records

No período anterior a 1990 existiam poucas gravadoras brasileiras de pequeno ou médio porte dedicadas à *dance music*. A Fermata representava no Brasil diversos artistas deste gênero, porém muitas vezes não lançava seus álbuns, repassando o lançamento dos seus fonogramas à Som Livre³². A RGE distanciava-se deste segmento musical, voltando-se à música poplaresca, ao *flashback* internacional e ao *heavy metal*. A SIGEM fez lançamentos no segmento da *dance music* entre 1989 e 1990, como a coletânea *Hit remix* em 1989 e o compacto simples de 12 polegadas *Party mix / Pump it up* produzido pelo DJ Memê em 1990, com os fonogramas também inseridos na coletânea *Festa mix* da Som Livre, lançada no mesmo ano.

O ano de 1990 marcou o início da operação de uma série de pequenas gravadoras brasileiras dedicadas à *dance music*, como a House Records Rap (que operou entre 1990 e 1996) e a Bullet Records (que operou entre 1990 e 1992). Nesta época a mais importante entre as pequenas gravadoras voltadas à *dance music* era a gravadora paulistana Stiletto, a qual tinha iniciado operações dois anos antes.

³² Até 1985 a Fermata também chegou a repassar alguns fonogramas internacionais para a RGE lançar tanto em coletâneas de sucessos quanto em compactos simples e duplos. Entre 1986 e 1987 repassou fonogramas para serem lançados pela gravadora Lup Som.

1) Stiletto

A gravadora Stiletto originalmente era inglesa e tinha como dono Lawrence Brennan, que repassou a coordenação da filial brasileira ao também inglês Barry Williams, iniciando operações no Brasil em outubro de 1988, com serviços de lançamentos de discos e também de coletâneas de videoclipes distribuídas para locais públicos, mas não disponíveis em locadoras (FINATTI, 1988, p.3). A razão social no Brasil foi intitulada Stiletto Records, Publishing & Video e a empresa localizava-se no bairro de Mirandópolis em São Paulo.

Os fonogramas da Stiletto inglesa foram primeiramente licenciados para a gravadora Eldorado em 1987 na montagem de alguns álbuns, como *Closer* do Joy Division (álbum da Factory Records), *Mask* do Bauhaus (álbum da Beggars Banquet) e a coletânea *The cream of Supreme*, com os sucessos da gravadora inglesa Supreme Records. Todos têm em comum o fato de conterem fonogramas oriundos do Reino Unido.

A gravadora Stiletto tornou-se a distribuidora no Brasil de fonogramas de gravadoras europeias e norte-americanas, divididas entre as voltadas à *dance music* e as voltadas ao *pop/rock*. Entre as voltadas à *dance music* estavam as inglesas PWL, Rhythm King e Supreme Records, a alemã Dance Street, a belga PIAS e as nortes americanas Tommy Boy e 4AD. Entre as voltadas ao *pop/rock* estavam as inglesas Rough Trade e Creation. Seus discos foram fabricados e distribuídos pela BMG/Ariola e CBS (mais tarde Sony Music).

Os gêneros musicais que a gravadora utilizou em seus lançamentos foram a *house music* (Kylie Minogue, Betty Boo, S'Express, Bomb The Bass, Yazzy, Jason Donovan e Tragic Error), a EBM (Front 242), o *freestyle* (Information Society e Gabinete Caligari), o *indie rock* (The Smiths, Pin Ups, Pixies e Cocteau Twins) e o *hip hop* (De La Soul e Queen Latifah). Entre os artistas revelados pela gravadora ao *mainstream* brasileiro estão a cantora Kylie Minogue e o grupo Information Society, que tiveram grande execução nas emissoras de rádio entre 1988 e 1992. No caso do grupo Information Society, a boa repercussão nas

rádios e casas noturnas fez com que participassem no festival *Rock In Rio II* em janeiro de 1991, no Maracanã.

A gravadora também teve alguns lançamentos de artistas nacionais, como o grupo de *indie rock* Pin Ups, a dupla de *synth pop* Tek Noir e o projeto de *freestyle* Gabinete Caligari, dos DJs Cuca e Ricardo Medrano.

As coletâneas de sucessos foram importantes para a Stiletto, tanto as voltadas aos sucessos da *dance music*, quanto as vinculadas a emissoras de rádio, como da 107 FM de Belo Horizonte, da Folha FM de Londrina, da 98 FM de Belo Horizonte, da Tribuna FM de Vitória, da Cultura FM de Uberlândia, da Cidade FM do Rio de Janeiro, da Stereo Vale FM de São José dos Campos e da Nova FM de São Paulo. Uma coletânea importante produzida pela gravadora é *Overnight remixes*, da casa noturna Overnight, lançada no início de 1990. Várias outras casas noturnas paulistanas e cariocas lançariam suas coletâneas após o sucesso deste lançamento³³.

Plasse (1989, p.6) afirma que a Stiletto foi a gravadora precursora no Brasil na difusão da *house music*, a qual obteve sucesso com artistas como Yazz e Bomb The Bass, despertando o interesse da mídia e de outras gravadoras. A partir de 1990, com a *dance music* tornando-se o principal gênero musical da gravadora, a Stiletto passou a se intitular como "a embaixada da *dance music* no Brasil", mantendo este *slogan* até o final de suas operações. Os últimos lançamentos da Stiletto foram realizados em novembro de 1991 (PLASSE, 1992, p.1).

33. Ressaltamos que o lançamento de coletâneas vinculadas às casas noturnas já existia desde a década de 1970, porém estas coletâneas durante a década de 1980 geralmente eram lançadas pelas *majors*, como Som Livre (Discoteca Hipopotamus, Papagaio Disco Club, Gallery, Mamão com Açúcar e Mama África), EMI-Odeon (Sótão), Som Indústria e Comércio (Gallery) e PolyGram (Casino Disco Club e Tropical Disco Club).

2) Cenário do biênio 1991-1992

O ano de 1992 apresentou uma decadência do primeiro ciclo de sucesso da *dance music* da década de 1990, com o *rock* tomando seu espaço nas pistas de dança e com emissoras dedicadas a este gênero musical, como a Manchete FM e a Nova FM mudando a segmentação de conteúdo de sua programação, voltando-se para o *pop* e o *rock* (PLASSE, 1992, p.1)³⁴. O *rock* permaneceu como gênero de música internacional mais importante no Brasil até 1993, quando ocorreu um novo ciclo de sucesso da *dance music*, desta vez com maior força que o ciclo anterior e que teria como período principal o biênio 1994-1995. Além disso, o ano de 1992 apresentou o menor volume de vendas de discos da década de 1990 (cf. VICENTE, 2014).

O período entre 1991 e 1992 marcou um ponto de virada no mercado do disco das pequenas e médias gravadoras dedicadas à *dance music*. Enquanto algumas encerraram suas atividades, como a Stiletto e a Bullet Records (em 1992) outras iniciaram suas operações, como a Spotlight Records (em 1992) e Paradoxx Music (em 1991). Entre as duas novas gravadoras, a Spotlight Records obteve boa repercussão logo em seus primeiros lançamentos.

3) Spotlight Records

A gravadora carioca Spotlight Records, dirigida por René Michel, José Carlos de Oliveira Silva e Christovam Neumann, iniciou operações no primeiro semestre de 1992, com foco na *dance music*, licenciando fonogramas internacionais de gravadoras ligadas ao *Eurodance*, à *house music* e ao *ragga* (como a DWA italiana) e ao *freestyle* (como a Warlock Records norte-americana), contando com a Warner Music como parceira para a distribuição dos seus

34. O selo Stiletto chegou a ser utilizado entre 1997 e 1999 pela Roadrunner Records para lançamentos no segmento da música eletrônica e mais tarde o selo foi utilizado pela Alpha Produção para lançamentos semelhantes.

discos³⁵. Seus últimos lançamentos ocorreram no primeiro semestre de 2003, voltando a operar no primeiro semestre de 2017³⁶.

O grupo das primeiras gravadoras que a Spotlight passou a representar no Brasil inclui DWA³⁷, Secret Records e Warlock Records, que de 1990 a 1992 eram representadas pela CID, no período que esta gravadora investiu no lançamento de sucessos da *dance music* europeia (como *Cinema*, do Ice MC, em 1990) e do *freestyle* (como *Just like the wind*, do Tony Garcia, em 1991)³⁸. Do repertório de *pop* e *dance music* a Spotlight também representou as gravadoras Fresh Music, Dig It International, Dance Street, New Meal Power, Groove Groove Melody, DUE Records, CDL, MNW, Time, Kontor e Antler-Subway, entre outras. Do repertório de *freestyle* representou também as gravadoras Thump, Pandisc e Micmac, entre outras.

A Spotlight Records também montou um catálogo com artistas brasileiros, que podem ser divididos entre os que gravaram *dance music* e os que gravaram *pop/rock* (os quais tiveram menor repercussão). No primeiro grupo estão Gottsha, Sect, Karina, Claudja, Mister Jam (seu primeiro álbum, de 1996), Latino (seu primeiro single, *Me leva*, no final de 1993), DJ Memê, MP4 DJs, You Can Dance, MC Bob Rum, Cidinho & Doca, MC D'Eddy, RPW, Regininha Poltergeist e DJ Tubarão, entre outros. No segundo grupo estão Wander Taffo, Celso Blues Boy, Hanoi Hanoi, Azymuth e Fincabaute, entre outros.

Logo no início de suas operações a Spotlight Records passou a ceder alguns de seus fonogramas para compilações da gravadora Som Livre, o que rendeu boa repercussão para seus fonogramas. O primeiro foi *Don't cry tonight*, do projeto Savage, inserido na compilação *Let's dance*, lançada em julho de

35. Outras distribuidoras foram a PolyGram (de 1996 a 1999), Roadrunner (de 1999 a 2000) e Som Livre (de 2000 a 2002). Em 2000 a Spotlight Records passou a ser chamada de Spottlight.

36. Atualmente a Spottlight tanto lança material próprio, como dos artistas Tritony e Gottsha, quanto licencia gravadoras estrangeiras, como RNC, Time, E-Lab, Micmac, High Power Records e Cloud 9, entre outras.

37. Alguns fonogramas da DWA foram representados pela Sony Music entre 1990 e 1991.

38. Pouco antes do primeiro lançamento oficial da Spotlight Records, intitulado *Robyx apresenta Dance movement*, que chegou às lojas em Abril de 1992, os diretores da gravadora lançaram pela CID (por meio da agência Spotlight Promoções e Eventos) a compilação *Spotlight dance hits*, que chegou às lojas em Março de 1992.

1992, e em seguida a regravação de *Please don't go* feita pelo projeto Double You, inserida na trilha internacional da telenovela *Despedida de solteiro* da Rede Globo, lançada em outubro de 1992. Esta canção destacou-se no *hit parade* brasileiro, o que acabou dando visibilidade a nova gravadora carioca³⁹. Durante 1993 a Som Livre inseriu outras canções do projeto Double You em compilações de sucesso (*Festa mix 3* e *Top hits*) e trilha internacional de telenovela (*Mulheres de areia*) com boa repercussão nas paradas de sucesso.

O ano de 1994 foi importante para a Spotlight Records pois a gravadora obteve grandes sucessos que tiveram grande repercussão no *hit parade* brasileiro, como *The rhythm of the night* do projeto Corona, *Everybody* de DJ Bobo, *Part time lover* e *Run to me* do projeto Double You e *Take away the colour* e *Think about the way* do Ice MC. Em comum, estes fonogramas se caracterizam como *dance music* que voltava a estar em evidência no período. A maioria era do gênero *eurodance*, que estava no auge de popularidade nesta época.

É importante ressaltar o papel da gravadora no lançamento de músicas dos subgêneros *freestyle* e *bass music*, que se destacavam nos bailes *funk* do Rio de Janeiro. Ela sucedeu a gravadora CID nesta ação, obtendo desta a representação de artistas como Trinere, Stevie B e Tony Garcia.

Entre 1994 e 1996 a boa repercussão dos artistas do *eurodance* e *freestyle* fez com que alguns artistas viessem ao Brasil para apresentações em *shows* e participações em programas de televisão. Alguns artistas da Spotlight Records fizeram parte deste grupo de artistas, como o grupo Double You, a cantora Trinere e o projeto Corona, na figura da *frontwoman* brasileira Olga de Souza.

Um dos seus produtos mais famosos era a coletânea de sucessos da *dance music*, os quais foram lançados entre todo seu período de operação (excetuando-se o período pós-2017). A partir do início de 1995, quando lançou a coletânea *Ritmo da noite - Vol.2* da Jovem Pan, com grande êxito, passou a

39. Em 1992 a canção *Please don't go* do projeto Double You tornou-se a 59ª música mais executada das emissoras de rádio do Brasil (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.334). Como a trilha internacional da telenovela *Despedida de solteiro* foi lançada em outubro de 1992, ressaltamos a alta veiculação da emissora nas emissoras de rádio nos últimos meses do ano, que a fez entrar na lista das mais executadas.

lançar coletâneas de sucessos de emissoras de rádio, como Jovem Pan 2 FM, Energia FM de São Paulo, 98 FM de Belo Horizonte, Caiobá FM de Curitiba, Extra FM de Belo Horizonte, Educadora FM de Campinas, Difusora FM de Ribeirão Preto, Jovem Rio FM do Rio de Janeiro e O Dia FM⁴⁰.

4) Paradoxx Music

A Paradoxx Music foi criada em 1991 por Silvio Arnaldo (na época um experiente divulgador musical) e Nilton Ribeiro. Seu principal mercado foi o da *dance music*, apesar de ter atuado de maneira diversificada, com lançamentos de artistas nacionais e internacionais, além de licenciar para outros países fonogramas de artistas brasileiros (VICENTE, 2002, p.325). Apesar de criada em 1991, apenas no segundo semestre de 1993 a Paradoxx Music lançou seus primeiros discos, com um grande número de coletâneas de *dance music* lançadas ao mesmo tempo, incluindo *Ritmo da noite - Vol.1* da Jovem Pan 2 FM, sendo esta a primeira parceria da gravadora com uma emissora de rádio. Desde seus primeiros lançamentos a ênfase foi no CD e não no LP, ao contrário do que fazia, por exemplo, a House Records Rap, que dava ênfase ao LP.

Podemos classificar os lançamentos da Paradoxx Music em quatro fases distintas: 1) De 1993 a 1997 apresentou um grande número de coletâneas de *dance music*, além de álbuns de *rock* e de samba; 2) De 1997 a 2001 houve um aumento da quantidade de discos voltados ao segmento popular, mas discos de *dance music* ainda eram maioria; 3) De 2001 a 2003 a *dance music* deixou de ser o principal segmento musical, equiparando-se ao *rock* e à música popularesca; 4) Em 2004 o foco principal foi o *rock* (com maior parte dos fonogramas oriundos da gravadora Nuclear Blast).

Desde seu início a Paradoxx Music distribuía seus discos, apenas repassando a outras companhias a ação de fabricá-los. Possuiu um selo próprio, chamado Royal Music, pelo qual lançou discos de artistas

40. A coletânea *Matinê Ricardo Gama*, em parceria com Link Records, gravadora carioca segmentada em *funk* carioca, foi a última coletânea de sucessos de emissora de rádio produzida pela Spottlight, lançada no primeiro semestre de 2003.

popularescos. Em 2001 passou a lançar discos de *funk* carioca em parceria com Pipo's Records, gravadora segmentada neste gênero musical.

Os fonogramas internacionais da Paradoxx Music foram licenciados por várias gravadoras, podendo ser divididos entre os voltados à *dance music* e os voltados ao *pop/rock*. Em relação à *dance music*, fonogramas foram licenciados da X-Energy Records, XL Recordings, Strictly Rhythm, Dig It, Love This Records, Time, Do It Yourself, DFC, Bliss Corporation, Blow Up, Intercord, Edel (a partir de 1995), Mute Records (entre 1996 e 1998), S.A.I.F.A.M., Upstairs Records, Media Records (anteriormente representada pela House Records Rap), Zyx, PIAS, Proprio Records, Countdown, New Meal Power, Positiva e Ministry Of Sound, entre outras. Em relação ao *pop/rock*, fonogramas foram licenciados da Epitaph, Survival, Charly Records, Metal Blade Records, Nuclear Blast e Restless Records, entre outras.

Em relação ao catálogo de artistas nacionais, a Paradoxx Music apresenta os que produziram *dance music* (Uforia, Genival Lacerda⁴¹, Lady Lu, Carlos Oliva, Dominó, Los Argentos, Ivo Meirelles & Funk 'N Lata, Marion K e DJ MP3, entre outros), samba (Pique Novo, Patrulha do Samba e Cecéu Muniz, entre outros), *pop/rock* (Angra, Ira!, Viper, Nenhum de Nós e Skuba, entre outros), MPB (Tim Maia, Toquinho, Vera Negri e Zé Geraldo, entre outros), *hip hop* (Pavilhão 9, Rap Sensation e Filosofia de Rua, entre outros), sertanejo (Pena Branca & Xavantinho e Matogrosso & Mathias, entre outros), *axé music* (Márcia Freire e Kebradeira, entre outros), *forró* (Jorge de Altinho e Sirano, entre outros), além de músicas diversas voltadas ao segmento popular (Kzam Nery, Tirullipa Jr. e Dona Selma Do Coco, entre outros).

Assim como a Spotlight Records, os discos da Paradoxx Music que mais se destacaram foram coletâneas de sucessos de *dance music*. Além disso, a Paradoxx Music produziu diversos discos em parcerias com emissoras de rádio e televisão, entre 1993 e 2003. Entre as emissoras de rádio parceiras estão a Jovem Pan 2 FM (parceria que rendeu diversas coletâneas, entre as quais a série

41. Álbum *Forró dance*, lançado com grande sucesso no primeiro semestre de 1995.

de discos *As sete melhores*, que obteve excelente repercussão)⁴², Energia FM de São Paulo, Nova FM de São Paulo, Transamérica FM, RPC FM do Rio de Janeiro, Metropolitana FM de São Paulo, Studio 96 FM de Curitiba, Cidade FM (vinculadas à matriz do Rio de Janeiro e às filiais de Recife e Fortaleza), Extra FM de Belo Horizonte, Caiobá FM de Curitiba, 98 FM de Belo Horizonte, Folha FM de Londrina, Universal FM de Porto Alegre e Liberal FM de Belém, entre outras. Entre os programas de televisão que tiveram discos lançados pela Paradoxx estão *Domingo legal*, *Tempo de alegria* e *Curtindo uma viagem* do SBT, *Zapping* da Rede Record e *H* da Rede Bandeirantes⁴³. Algumas casas noturnas também lançaram coletâneas pela Paradoxx, como Toco, Resumo da Ópera, Gitana Dancing Club e Ibiza Club de Gramado.

A partir de 1994 a Paradoxx Music ganhou bastante visibilidade no mercado do disco brasileiro com seus lançamentos no segmento da *dance music*. A parceria com emissoras de rádio, em especial com a Jovem Pan 2 FM, ajudou a dar maior visibilidade às coletâneas de sucessos da emissora, sendo as mais famosas as compilações *As sete melhores*, lançadas entre 1994 e 1998. Segundo Nilton Ribeiro (*apud* CAVALCANTI), "a Jovem Pan foi uma das pioneiras a entrar na dance music, tinha espaço pra tocar. Meu sócio era muito ligado à rádio e ao Tutinha, e isso foi estopim para o grande boom da gravadora. [As coletâneas] chegavam a vender milhão de cópias".

Por outro lado, a ação de licenciar fonogramas de gravadoras estrangeiras e lançá-los no Brasil chegou a gerar problema com a *major* brasileira PolyGram, a qual acusou a Paradoxx de pirataria, resultando, no dia 05/07/1994, em discos apreendidos após denúncia da Associação Brasileira dos Produtores de Discos. Porém a Paradoxx tinha contratos legítimos de lançamento não-exclusivo das canções *Piece of my heart* de Intermission e *Get-*

42. Apesar da boa repercussão do disco, ele não está na lista dos 50 mais vendidos no Brasil em 1994. A única coletânea de sucessos de *dance music* vinculada a uma emissora de rádio presente na lista dos 50 discos mais vendidos no Brasil em determinado ano é a coletânea *Aprovado Jovem Pan* lançada pela Spotlight Records em junho de 1995, que foi o 35º disco mais vendido no Brasil neste determinado ano.

43. A Rede Bandeirantes também lançou pela Paradoxx Music as trilhas sonoras nacional e internacional da telenovela venezuelana *Maria Celeste* no segundo semestre de 1997.

a-way de Maxx feitos com a gravadora original, a Intercord da Alemanha, enquanto a PolyGram tinha adquirido licenças junto à empresa holandesa ToCo International (PLASSE, 1994).

5) Fieldzz Discos

A quarta gravadora analisada é a paulistana Fieldzz Discos, gravadora pertencente ao DJ e empresário Iraí Campos (Fieldzz é uma versão do seu sobrenome em inglês). Operou entre o final de 1994 e o ano de 2008. Assim como as demais gravadoras analisadas, o seu principal produto era a coletânea de sucessos da *dance music*, tendo duas séries de discos como principais, *DJ Iraí Campos e o som das pistas* e *DJ Shopping dance now*, ligadas ao DJ Iraí Campos e à sua loja DJ Shopping. Ambas tinham sido iniciadas com sucesso em *majors* brasileiras (a primeira em 1988 pela BMG/Ariola e a segunda em 1991 pela PolyGram) e a partir do final de 1994 seriam continuadas por meio da Fieldzz Discos.

A Fieldzz foi mais um empreendimento feito pelo DJ Iraí Campos, o qual iniciou carreira como DJ, tanto em casas noturnas quanto em emissoras de rádio (mais tarde também em canais de TV), passou a ser um dos primeiros produtores de remix do Brasil, durante a década de 1980, lançou em 1987 a primeira loja especializada de produtos para DJs, chamada DJ Shopping, e em 1988 montou, com o DJ Memê, o primeiro curso especializado na formação de DJs, que seguiu ativo nos anos seguintes. No caso da Fieldzz Discos, a sua participação na criação de uma gravadora deveu-se a um convite da BMG/Ariola para ser sócio em uma gravadora associada à *major*⁴⁴. A parceria com a BMG/Ariola foi mantida até 2000 e no período seguinte a gravadora teve apoio da Universal Music para produção e distribuição do material produzido, com um hiato entre 2002 e 2003 no qual os discos da Fieldzz foram distribuídos pela Sky Blue Records.

⁴⁴ Informação disponível em <https://www.djiraicampos.com.br/whoiam>

Entre as principais gravadoras que a Fieldzz licenciou no Brasil estão Oid Mortales, Strictly Rhythm, Arcade, Dance Factory, MNW, Bliss Corporation, S.A.I.F.A.M., PIAS, Kontor, N.E.W.S., Kosmo Music e Interhit. Suas coletâneas também apresentavam muitos fonogramas de seus parceiros de distribuição.

O banco de artistas da Fieldzz não era grande, entre os que faziam *dance music* estavam Ricco Robit, Lu D'Blond e Gabrielle; no *hip hop* estavam Detentos do Rap e Funkadaria; e no repertório popularesco estavam DJ Maluco, Jackeline e Xaropinho (personagem do *Programa do Ratinho*, do SBT, no qual Iraí Campos atuava como DJ).

Assim como as demais gravadoras analisadas neste trabalho, a Fieldzz lançou coletâneas de sucessos em parceria com emissoras de rádio e TV, além de casas noturnas. Porém, nem todas segmentadas na *dance music*. Em relação ao conteúdo de *dance music*, foram lançadas coletâneas de sucessos em parceria com as emissoras de rádio como a Jovem Pan 2 FM, Nova FM, Energia FM, Transamérica FM, Stereo Vale FM de São José dos Campos; coletâneas de sucessos de casas noturnas como Overnight, Toco, Massivo, Babilônia e Limelight; e coletânea do programa de TV *Passa ou repassa* do SBT. Em relação ao conteúdo de *pop* adulto, foram lançadas coletâneas em parceria com a Alpha FM. Em relação ao conteúdo de música popularesca, foram lançadas coletâneas em parceria com a Nativa FM e a Tupi FM. Em relação ao conteúdo de *rock*, foi lançada coletânea em parceria com a 89 FM de São Paulo.

6) Building Records

A quinta gravadora analisada é a paulistana Building Records, que iniciou operações em 1996 e continua atuando até os dias de hoje⁴⁵. A direção geral coube a Alain Chehaibar e Rafael Chammah. A partir de 2001 passou a ser hegemônica no mercado brasileiro de *dance music*, contando com a

45. A gravadora Building Records não tem nada a ver com o selo Building Records criado pelo produtor argentino Mister Sam para a gravadora Som Indústria e Comércio e que operou entre 1976 e 1985.

representação das principais gravadoras de pequeno e médio porte produtoras de fonogramas deste gênero musical.

Entre as gravadoras representadas no Brasil pela Building Records estavam Antler-Subway, Time, Kontor, Ministry Of Sound, Spinnin' Records, Ultra Music, D:Vision, Club Tools, Breakin' Records, Hitland, S.A.I.F.A.M., General Overseas, NEWS, NoiseMaker, Vandit Records, Defected Records e Digidance, entre outras.

Além da divulgação de artistas estrangeiros, a Building Records também investiu na produção de *dance music* feita por brasileiros. Segundo Paulo Pringles (*apud* CAVALCANTI, 2019), "o Alain [Chehaibar, dono da Building Records] quis investir e muitos artistas ficaram muito fortes. Era difícil você ver um artista de dance, nessa época, que a galera curtia tanto quanto um de pop. E ele conseguiu fazer isso". Entre os artistas do catálogo de *dance music* da emissora estavam Adriane Garcia, DJ Tom Hopkins, House Boulevard, DJ Joe K, Tiko's Groove, House Liberty, Krauss e Dalimas. A partir de 2011 também passou a lançar álbuns de artistas de MPB e *pop/rock*, como Tihuana, Toquinho e Paulo Ricardo.

Entre as emissoras de rádio que lançaram coletâneas de sucessos da *dance music* pela Building Records estão Jovem Pan 2 FM, Energia FM, Transamérica FM, 89 FM, Cidade FM, Mix FM, Metropolitana FM, Sucesso FM e Atlântida FM. A gravadora também lançou coletâneas de *dance music* relacionadas a programas de TV como *A noite é uma criança* (Bandeirantes), *Fantasia* (SBT), *Programa Amaury Júnior* (Rede TV) e *Super pop* (Rede TV). Entre as casas noturnas que lançaram coletâneas pela Building estão Clube Base, Sirena, Moinho Santo Antônio e Pacha Brazil. Eventos ligados a músicas eletrônica também lançaram coletâneas pela gravadora, como *Skol Sensation* e *Spirit Of London*.

A Building Records também realizou seu próprio festival de música eletrônica, intitulado *Planet Pop* em cinco edições (2003, 2004, 2005, 2006 e 2009), os quais ocorreram na Via Funchal em São Paulo. No festival

apresentaram-se artistas estrangeiros (como Lasgo, Magic Box e Ian van Dahl) e artistas brasileiros (como Dalimas, Tom Hopkins e Krauss), todos representados pela Building Records e com cada edição com cerca de vinte mil espectadores (CAVALCANTI, 2019). Foram lançadas coletâneas relacionais às edições deste festival, em que o CD apresentava os sucessos gravados em estúdio e o DVD apresentava os sucessos gravados ao vivo nos eventos.

A partir de 2012 passou a lançar as trilhas sonoras de telenovelas infanto-juvenis irradiadas pelo SBT, sendo a primeira delas da telenovela *Carrossel*. A parceria com o SBT para o lançamento de trilhas sonoras de telenovelas iniciou em 2010 com o lançamento de coletâneas de sucessos de *dance music* vinculadas às obras *Uma rosa com amor* e *Corações feridos*. A segunda telenovela referida só foi ao ar em 2012, mas o CD *Pista hits 2011* relacionado à obra foi lançado em 2010. A trilha sonora da primeira telenovela referida lançada pela Building Records “alcançou resultados de vendas bem interessantes, surpreendentes até, segundo as duas partes” (RICCO, 2010).

A partir de 2014 a Building Records parou de lançar coletâneas de sucessos de *dance music*, dedicando-se ao lançamento de trilhas de telenovelas infantis do SBT em CD e DVD, como *Chiquititas*, *Carrossel* e *Carinha de anjo*, e ao lançamento *online* de produções próprias de *dance music*, os quais podem ser acessados em plataformas de *streaming* ou comprados, na forma de *download*, em portais como o Beatport.

É importante frisar o papel da pirataria durante a década de 2000 para o encerramento de algumas das gravadoras analisadas⁴⁶. Cavalcanti (2019) cita que “com a falência das menores, também, as grandes começaram a comprar seus catálogos de *dance music*, que nesta época já representava apenas uma pequena porcentagem do mercado de música pop”.

46. Segundo dados da ABPD a pirataria ocupava em 1997 3% do mercado do disco e em 2001 ascendeu à proporção de 50% (SANCHES, 2001).

Considerações finais

As cinco gravadoras analisadas apresentam algumas características em comum, como o licenciamento de diversas gravadoras de pequeno e médio porte estrangeiras (com uma presença mais forte de gravadoras europeias, geralmente oriundas da Alemanha, Reino Unido, Itália, Países Baixos e Bélgica), a posse de um pequeno catálogo de artistas próprios (de diferentes gêneros musicais, indo da música popular à música *pop mainstream* e *underground*), o fato de ter a coletânea de sucessos internacionais como seu principal produto (geralmente voltadas à *dance music*) e que estas coletâneas muitas vezes estavam associadas a outros agentes, como emissoras de rádio e emissoras de TV (incluindo programas específicos destas emissoras), além de casas noturnas. Além disso, o fato de licenciarem seus fonogramas à Som Livre propiciava grande visibilidade ao fonograma, graças à veiculação diária em capítulos de telenovela ou em *spots* de TV com as músicas de uma coletânea na qual foi inserida.

Propomos como trabalhos futuros sobre este tema a relação entre estas gravadoras e a inserção de seus fonogramas em telenovelas da Rede Globo, para obter a noção de repercussão dos fonogramas no *hit parade* brasileiro, e sobre a repercussão da associação das gravadoras a emissoras de rádio e TV, além de casas noturnas no lançamento de coletâneas de sucessos, para obter a noção da repercussão que estes agentes têm no reforço de marca no lançamento de um produto fonográfico.

Referências

ASSEF, Claudia. **Todo DJ já sambou**: a história do disc-jóquei no Brasil. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

CAVALCANTI, Amanda. Por que o dance bombou tão rápido quanto entrou em decadência no Brasil? **Tab**. UOL, São Paulo. 09 Mai. 2019. Disponível em <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/05/09/por-que-a-musica-eletronica-bombou-tao-rapido-quanto-desapareceu-no-brasil.htm>.

DE MARCHI, Leonardo. G. M. Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede. In: HERSCHMANN, Micael (org). **Nas bordas e fora do**

mainstream musical. Novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e Cores; FAPERJ, 2011a. P.145-163.

DE MARCHI, Leonardo. G. M. **Transformações estruturais da indústria fonográfica no Brasil 1999-2009:** Desestruturação do mercado de discos, novas mediações do comércio de fonogramas digitais e consequências para a diversidade cultural no mercado de música. Rio de Janeiro, 2011b, 289p. Tese. (Doutorado em Comunicação) Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_Idemarchi_2011.zip.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000.

DJ IRAÍ CAMPOS. Who I am. Disponível em <https://www.djiraicampos.com.br/whoiam>.

FINATTI, Humberto. O som da Stiletto ataca no mercado visual. **Caderno 2.** O Estado de São Paulo, São Paulo. 29 Set. 1988.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. O rádio e a música independente no Brasil. In: HERSCHMANN, Micael (org). **Nas bordas e fora do mainstream musical.** Novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e Cores; FAPERJ, 2011. P.165-185.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. **As majors da música e o mercado fonográfico nacional.** Campinas, 2009, 268p. Tese. (Doutorado em sociologia) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280857/1/Lima_MarianaMont%27AlverneBarreto_D.pdf.

NAGGAR, David. **The music business (explained in plain English).** What every artist and songwriter should know to avoid getting ripped off! 4ª Ed. São Francisco: DaJé Publishing, 2013.

NAVAS, Eduardo. **Remix theory:** The aesthetics of sampling. Nova York; Vienna: Springer, 2012.

NOPEM. **Os 50 Mais Vendidos (LP, CS e CD), 1965 a 1999.** Rio de Janeiro: NOPEM, 2000.

PALOMINO, Erika. **Babado forte:** moda, música e noite na virada do século 21. São Paulo: Mandarin, 1999.

PEREIRA, Ethel Shiraishi. **É cool. Eu tenho, eu sou:** estudo de caso do Skol Beats. Sociedade de consumo e identidade cultural. São Paulo, 2005, 123p. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e mercado). Faculdade Cásper Líbero. Disponível em <https://casperlibero.edu.br/mestrado/dissertacoes/e-cool-eu-tenho-eu-sou-estudo-de-caso-do-skol-beats-sociedade-de-consumo-e-identidade-cultural/>.

PEREIRA, Simone Luci; GHEIRART, Oziel. Coletivos de música eletrônica em São Paulo: usos da cidade, culturas juvenis e sentidos políticos. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.** Vol.21, n.3, Set./Dez. 2018. P.1-19. Disponível em <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1519>.

PLASSE, Marcel. Balanço para demolir o tédio. **Caderno 2.** O Estado de São Paulo. 11 Jul. 1989.

PLASSE, Marcel. Dance music não é mais diva nas pistas. **Caderno 2**. O Estado de São Paulo. 24 Mai. 1992.

PLASSE, Marcel. Selo independente é acusado de pirataria. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 13 Jul. 1994. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/7/13/ilustrada/5.html>.

QUIVY, Raymond; VAN CAMPENHOUDT, Luc. **Manual de investigação em ciências sociais**. Traduzido do francês por João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. 5ª Ed. Lisboa: Gradiva, 2008.

RICCO, Flavio. Nova novela do SBT terá Maria Bethânia, Paralamas e Cyndi Lauper na trilha. **UOL TV e famosos**. 07 Nov. 2010. Disponível em <https://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2010/11/07/nova-novela-do-sbt-tera-maria-bethania-paralamas-e-cyndi-lauper-na-trilha.htm>.

SABÓIA, Ricardo. Periferia eletrônica: clubbers e cybermanos na cidade de São Paulo. **Eco-Pós**. Vol.6, n.2, Ago./Dez. 2003. P.73-85. Disponível em <http://www.e-papers.com.br/ecopos/download/RECO0602.pdf>.

SANCHES, Pedro Alexandre. Indústria fonográfica reclama da pirataria e prevê extinção do mercado. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 25 Jul. 2001. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u15826.shtml?loggedpaywall#_=_.

SANTOS-DUISEBERG, Edna dos. Economia criativa: uma opção para o desenvolvimento viável. In: REIS, A. C. F. (Org.). **Uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p.52-73.

SHUKER, Roy. **Popular music: The key concepts**. 4ª Ed. Londres; Nova York: Routledge, 2017.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. **Som Livre: As trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música**. Araraquara, 2010, 362p. Tese. (Doutorado em sociologia) Faculdade de ciências e letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo_hms_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

VICENTE, Eduardo. A questão dos suportes na Indústria Musical: concentração, substituição, desmaterialização. In: FERRARETTO, L. A.; KLÖCKNER, L. (Org.) **E o rádio?: novos horizontes midiáticos**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010. P.632-646. Disponível em <http://www.pucrs.br/edipucrs/eoradio.pdf>.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2014.

VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90**. São Paulo, 2002, 335p. Tese. (Doutorado em Comunicações) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em <http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/01/doutoradoEduVicente.pdf>.