



A contribuição da gravadora Tapeocar para a popularização da música pop internacional no Brasil

The contribution of the Tapeocar record company to the popularization of international pop music in Brazil

Johan Cavalcanti van Haandel

Doutor em Informação e comunicação em plataformas digitais pela Universidade de Aveiro e Universidade do Porto, mestre em Comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e bacharel em Arte e mídia pela Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: johanvanhaandel@hotmail.com.



Resumo

O presente trabalho aborda a gravadora Tapeçar, no qual observa-se a sua contribuição para a difusão da música pop internacional no Brasil durante a década de 1970. O foco deste trabalho é no repertório internacional, majoritariamente soul music e disco music, observados por meio de textos, que indicam as ações da gravadora e seu contexto na indústria fonográfica e de radiodifusão brasileira; além da observação de lançamentos fonográficos específicos, incluindo os realizados pela Som Livre que licenciaram fonogramas da Tapeçar, e do uso dos fonogramas da gravadora observada na radiodifusão brasileira, especialmente na exibição nas telenovelas da Rede Globo.

Palavras-chave: Indústria fonográfica brasileira; Mercado fonográfico brasileiro na década de 1970; Música pop em língua inglesa no Brasil.

Abstract

The present work deals with the record company Tapeçar, in which its contribution to the diffusion of international pop music in Brazil during the 1970s can be observed. The focus of this work is on the international repertoire, mostly soul music and disco music, observed through texts, which indicate the recording company's actions and its context in the Brazilian phonographic and broadcasting industry; in addition to the observation of specific phonographic releases, including those made by Som Livre that licensed phonograms from Tapeçar, and the use of the record company's phonograms observed in Brazilian radio broadcasting, especially in telenovelas on Rede Globo.

Keywords: : Brazilian music industry; Brazilian phonographic market in the 1970s; English-language pop music in Brazil.



1 Introdução

O presente artigo aborda a gravadora Tapeocar e visa observar a sua contribuição para a difusão da música pop internacional no Brasil durante a década de 1970. Como metodologia para atingir o objetivo pretendido adota-se a observação de documentos, sejam textos que indicam as ações da gravadora e o seu contexto na indústria fonográfica e de radiodifusão brasileira, como a observação de lançamentos fonográficos específicos que ajudam a contextualizar a importância da gravadora na divulgação da música pop internacional no Brasil.

A pesquisa se apresenta como um estudo de caso, a qual se baseia em estudos sobre a indústria fonográfica brasileira, realizados por Dias (2000), Morelli (2009), Lima (2009), Vicente (2014), Oliveira (2018), Valente (2018) e Van Haandel (2021), e sobre a interface da indústria fonográfica com a televisão brasileira, realizados por Toledo (2010), Sgrilli (2017) e Van Haandel (2018, 2021).

O período abordado neste estudo de caso se apresenta como aquele no qual a gravadora Tapeocar operou no Brasil e realizou lançamentos de compactos e álbuns de artistas de seu cast de artistas, majoritariamente composto por artistas de samba e de músicas de forte apelo popular, e oriundas de licenciamento de gravadoras internacionais, por meio das quais obteve diversas canções que se destacaram no mercado fonográfico brasileiro, sendo a maioria dos gêneros da soul music e disco music, além de um número expressivo de baladas românticas, incluindo diversas interpretadas por artistas da soul music norte-americana. Justifica-se este estudo de caso pela importância da gravadora no mercado de discos brasileiro, no qual conseguiu destaque com a popularização de alguns de seus fonogramas, listados entre os mais vendidos no mercado de discos e na irradiação em emissoras de rádio. Muitos destes sucessos internacionais foram utilizados em telenovelas da Rede Globo durante a década de 1970, as quais passaram a utilizar a música pop internacional em suas tramas urbanas a partir do início deste período (cf. VAN HAANDEL, 2018), ato que ocorreu em simultâneo com o aumento das vendas deste tipo de música no mercado de discos do Brasil¹.

Entendemos o termo música pop como o tipo de música descrito por Shuker (2017, p.262-263), que se refere à música comercial que emergiu na década de 1950 que era orientada às paradas de sucesso e destinada aos adolescentes e que abrangia uma série de gêneros musicais. Dois gêneros da música pop que tiveram grande êxito na década de 1970, a soul music e a disco music, se destacaram no repertório criado pela gravadora.

Em relação à sua estrutura, podemos classificar a gravadora Tapeocar como uma gravadora de médio porte, a qual possuía fábrica própria, primeiro com a produção de cartuchos 8-track e depois prensagem de discos, mas não possuía estúdio próprio (cf. DISCO EM SÃO PAULO apud DIAS, 2000, p.74).

¹ Há diversas referências a este aumento no número de vendas de discos de música pop internacional nas colunas Top jovem de Big Boy no jornal O Globo durante o período entre 1970 e 1973. Há um predomínio de vendas do repertório internacional entre 1971 e 1973, no qual, no primeiro semestre de 1972, a música internacional obteve 84% do mercado de sucesso (cf. MORELLI, 2009, p.63).



No tópico seguinte é abordado o cenário da música internacional no Brasil durante a década de 1970, no qual a Tapeçar operou e se destacou com seus lançamentos de fonogramas licenciados de gravadoras estrangeiras.

2 Cenário da música internacional no Brasil na década de 1970

Segundo Valente (2018, p.17), observa-se na década de 1970 um aumento no consumo da música internacional no Brasil, a qual representava um dos eixos de sustentação da indústria fonográfica brasileira, em que as citações de suas canções nas listas de sucessos anuais oscilam entre 16 e 29, apresentando uma média de 20 citações (VICENTE, 2014, p.206).

Houve um aumento da participação da música pop internacional no mercado brasileiro, observável nas listas do NOPEM (2000) e do ECAD (apud TOLEDO, 2010), em um cenário que o próprio mercado de discos brasileiro teve um grande crescimento (DIAS, 2000; MORELLI, 2009; VICENTE, 2014). Barcinski (2014, p.40) defende que

a principal razão desse crescimento foi o 'milagre econômico' ocorrido durante os anos de chumbo da ditadura militar. [...] O progresso econômico inseriu no mercado uma nova massa de consumidores. O público não só aumentou, mas também era mais jovem e mais urbano, em decorrência da crescente migração populacional do campo para as cidades.

Segundo Vicente (2014, p.57), a música internacional “desempenhou um importante papel cultural e econômico no sentido da massificação do consumo musical, constituindo-se como importante via para a incorporação de novas camadas de consumidores ao mercado”. Os seus êxitos fonográficos “levavam muitas vezes algumas pequenas e médias empresas aos primeiros lugares nas paradas, [...] os passos pioneiros na conquista de uma franja do mercado brasileiro de discos, que não representava ainda a maioria dos consumidores [...]” (MORELLI, 2009, p.66). Boa parte dos consumidores de fonogramas de música internacional eram jovens, que tinham acesso a estes fonogramas por difusão em programas de rádio (especialmente de emissoras orientadas ao público jovem e que baseavam sua programação em hits internacionais, como a Mundial AM do Rio de Janeiro e a Excelsior AM e Difusora AM de São Paulo), em transmissões televisivas (especialmente nas trilhas de telenovelas e em programas dedicados à música pop internacional, como Hello crazy people, apresentado por Big Boy na TV Record, e Sábado som, apresentado por Nelson Motta na Rede Globo) e em eventos que reuniam os jovens, como shows de artistas internacionais, festas em casas noturnas (como Dobrão, Le Bateau, New Tonton, Hippopotamus, Ta-Matete, Banana Power e Papagaio) e eventos voltados à dança, como os bailes de soul (iniciados com o Baile da pesada de Big Boy e Ademir Lemos², em 1970, e sucedido pelos bailes de equipes de soul como Black Power, Soul Grand Prix, Furacão 2000,

² As festas do Baile da pesada continuaram de modo itinerante com Big Boy até o início de 1974, quando passaram a ser chamadas de Big Boy show



Dynamic Soul e Cash Box) e os bailes de rock (realizados por equipes de som como Rock Time, Jet Rock e Rock Day).

A emergência do cenário descrito anteriormente ocorreu no final da década de 1960, quando houve um crescimento do lançamento e consumo de música pop gravada em língua inglesa no Brasil. Segundo Lima (2009, p.78), “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”. O aumento do lançamento e consumo de fonogramas em língua inglesa no mercado fonográfico brasileiro sucedeu o ápice da popularização das músicas italianas e francesas no Brasil ocorrido em meados da década de 1960, em que a música italiana representava 50% e a música francesa 20% dos sucessos internacionais no Brasil (VALENTE, 2018, p.27-28).

O ápice de popularidade dos fonogramas em língua inglesa no mercado de discos brasileiro ocorreu entre 1971 e 1973. Segundo Morelli (2009, p.63), com dados obtidos do Jornal do Brasil, a porcentagem de vendas de compactos de música brasileira no primeiro semestre de 1971 era 57,5%, no segundo semestre de 1971 era 37%, no primeiro semestre de 1972 era 16% e no segundo semestre de 1972 era 17,5%. Big Boy (1973, 13 abr. 1973) informa que os treze compactos mais vendidos na Guanabara na semana de 02 a 07 de abril de 1973 era de fonogramas internacionais. Morelli (2009, p.64) informa que este predomínio da música internacional não prosseguiu nos anos seguintes e que a música brasileira retomou a liderança na venda de compactos, LPs e fitas cassetes.

Ana Maria Bahiana (2006) sustenta que a década de 1970 foi dividida em duas partes, uma ligada aos movimentos culturais da década de 1960 e outra ligada ao movimento da disco music, que dominou as paradas de sucesso no terço final do período. Com base em Bahiana (2006), afirmamos que a música pop internacional consumida no Brasil na primeira metade da década de 1970 foi bastante influenciada pelo que foi chamado de flower power e pela psicodelia, que emergiu com uma “ideologia baseada na práxis concebida na ação, mas dedicada à autotransformação”³ (POE [et. al.], 2019, p.32), o que tanto era observado no rock (gênero que, segundo Vicente (2014, p.207), as estatísticas mostram uma reduzida importância no mercado de discos do Brasil), quanto na música pop. Porém, neste cenário, o que mais se destacou nas paradas de sucesso do Brasil, em relação ao repertório internacional, foram a música soul e os fonogramas de cantores românticos e/ou com repertório mais tradicional (cf. VICENTE, 2014), o que pode ser observado na tabela anual das canções mais executadas do rádio brasileiro no período (ECAD apud TOLEDO, 2010).

Discordamos de Morelli (2009), que afirma que o repertório internacional que se destacou nesta época era composto por sucessos efêmeros. Algumas destas canções são lembradas até hoje, como as baladas românticas Rock and roll lullaby do B.J. Thomas, Everything I own do grupo Bread e Without you do Harry Nilsson, citadas pela autora com base em lista dos compactos mais vendidos no Rio de

³ “(...) a praxis-based ideology conceived in action but dedicated to self-transformation” [Tradução do autor].



Janeiro no segundo semestre de 1972 publicada no Jornal do Brasil de 17 de dezembro de 1972. Estas canções ainda são veiculadas em emissoras de rádio voltadas ao público adulto, como Alpha FM e Antena 1 FM e em programas de música romântica exibidos no período noturno, especialmente de emissoras voltadas ao segmento popular.

3 A participação da gravadora Tapeçar no mercado de discos do Brasil

A gravadora Tapeçar iniciou suas operações na segunda metade da década de 1960 fabricando cartuchos 8-track, também chamados de fitas de oito trilhas, tecnologia criada na metade da década de 1960 nos Estados Unidos em que a gravação fica alojada em fita magnética dentro de um cartucho com quatro programas estereofônicos gravados em 8 pistas, em que os cartuchos vinham pré-gravados e podiam ser acessados em players de carro (mais comum) ou caseiros⁴. De acordo com Straubhaar e LaRose (2004, p.64), “esse formato de cartucho de fita tinha sido lançado na década de 60 e florescido por pouco anos. Porém, as fitas cassetes eram menores e ofereciam a vantagem de gravar e tocar melhor”. Esta função de fabricação de cartuchos para álbuns de outras gravadoras, como, por exemplo, a SIGLA, foi mantida pela Tapeçar durante a primeira metade da década de 1970 e a partir da metade de 1974 a gravadora passou a ter prensa própria, pela qual prensava seus discos e de outras gravadoras, como a K-Tel, SIGLA (1978 a 1979, geralmente voltados ao segmento popular) e CBS.

A Tapeçar iniciou suas operações em 1970 com o lançamento da coletânea Som ecodinamic - Ao vivo, lançado em novembro de 1970 (sob número X01), contando com sucessos da gravadora Motown, mas totalmente planejado e produzido por brasileiros (BIG BOY, 1970, 25 nov. 1970). A coletânea teve duas continuações e todos os três volumes foram prensados pela Companhia Industrial de Discos.

A gravadora seguiu o procedimento de algumas gravadoras brasileiras da época, que era montar um repertório de uma compilação com fonogramas oriundos de uma só gravadora, como a coletânea Underground, com músicas oriundas da gravadora Rare Earth, lançado em agosto de 1972 (sob número X-13) (BIG BOY, 1972, 05 set. 1972).

A gravadora, a partir do lançamento de sua primeira coletânea, passou a representar a Motown Records no Brasil, gravadora de Detroit fundamental para a consolidação da black music norte americana, fundada por Barry Gordy e que tinha como objetivo fazer músicas crossover, realizadas por negros para brancos (focada nos adolescentes que frequentavam festas dançantes e drive-ins), para que estas canções saíssem das paradas de sucessos de nicho para a parada de sucesso geral dos

⁴ O cartucho 8-track foi o primeiro formato de fita magnética comercializado no Brasil. Foi utilizado pela indústria fonográfica brasileira para o lançamento de álbuns e compilações entre a segunda metade da década de 1960 e a primeira metade da década de 1970. Com a popularização da fita cassete e seu uso pela indústria fonográfica brasileira a partir da década de 1970, o cartucho 8-track se tornou obsoleto e foi descartado pelo mercado brasileiro, tornando-se, com isso, um tecnossauro (cf. NOSENKO, 2008).



Estados Unidos e valorizando também a cultura negra, ações que resultavam no rótulo que suas canções recebiam: “o som jovem da América” (cf. MARTEL, 2012, p.127-130). Segundo Amaral, Soares e Monteiro (2017, p.133) a Motown Records “se edificou como um modelo estético e de negócio do pop capaz de funcionar como uma espécie de produção em série de astros da música”.

A Tapeçar teve como dono na década de 1970 Manuel V. Camero. Este espanhol, também creditado como Manolo Camero, nasceu em 1935, foi empresário, produtor musical e diretor artístico (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2022). Segundo Millarch (1976, 11 jan. 1976), “a Tapeçar surgiu, como apenas gravadora industrial, em fins de 1967. Três anos depois passou a editar e, no início, por compreensíveis razões comerciais, limitou-se a lançamentos internacionais. Mas, a partir de 1973, a Tapeçar compensou, voltando-se para a melhor MPB, em especial o Samba [...]”.

A Tapeçar iniciou seus trabalhos como gravadora com artistas próprios de seu cast (como Beth Carvalho, Noite Ilustrada, Elza Soares, Hermes Aquino, Novos Baianos, Bartô Galeno, Jane Duboc, Ronaldo Adriano, Denise Emmer, Tom & Dito, Rosa Maria, Partido Em 5, Os Três Morais, Trepidant's, Gilson de Souza, Luiz Carlos Vinhas, Trio Ternura, Conjunto Preferência Nacional, Vital Lima, Cláudia Savaget, Grupo Zurana, entre outros) e licenciando gravadoras internacionais, como a poderosa Motown Records, que fez parte do seu catálogo entre o final de 1970 e a metade de 1975, além da De-Lite Records (em 1973), Buddah Records (entre 1974 e 1977)⁵, Kama Sutra (entre 1974 e 1977) e outras menores como Sirocco, Playboy Records (a qual, a partir do segundo semestre de 1976, passou a ser representada pela Top Tape), Fontor, Butterfly Records, Parachute Records, Aware, Fonior, Maya Productions, Basart Records, Honeybee Records e Blue Star Records (a qual tinha como ponto forte a produção de covers de sucessos do momento).

Possuiu o selo Quartin, ativo na primeira metade da década de 1970, o qual lançava produções brasileiras de MPB e jazz com produção e direção de Roberto Quartin, que tinha criado e mantido a gravadora Forma na década anterior. Utilizou o selo Black Horse para o lançamento de álbuns, compactos e coletâneas de repertório internacional entre o final de 1975 e o segundo semestre de 1978. Também utilizou o selo Produsom, pelo qual produziu algumas coletâneas em 1976, incluindo a trilha sonora da radionovela Feitiço, da Tupi AM.

A gravadora Tapeçar também desenvolveu gravações próprias com artistas brasileiros cantando em inglês, como Samantha (pseudônimo de Rosa Maria), que regravou a canção See you in September⁶, originalmente interpretada pelo grupo The Happenings e lançada no Brasil em 1966 pela gravadora recifense Rozenblit, a qual lançou diversos fonogramas de música pop internacional, pelo selo Mocambo, durante a década de 1960.

⁵ A gravadora Buddah Records foi anteriormente representada pela CBD Phonogram e posteriormente pela Som Indústria e Comércio

⁶ A canção See you in September, interpretada pelo grupo The Happenings, foi lançada no Brasil em 1966 pela gravadora pernambucana Rozenblit, que licenciou o fonograma da B.T. Records norte-americana.



Em seus primeiros anos em operação a Tapeçar, apesar de fabricar seus álbuns em 8-track, não fabricava seus discos, repassando suas prensagens para fábricas como Companhia Brasileira de Discos (de 1970 a 1973), Gravações Elétricas (de 1971 a 1973), Som Indústria e Comércio (em 1973), Infobrás (de 1973 ao início de 1974) e Discos Plásticos Fonopress Ltda. (de 1973 ao início de 1974), até obter sua própria prensa em 1974 e fabricar seus discos, o que foi mantido até o final de suas operações, em 1980.

A partir de novembro de 1978 a Tapeçar passou a ter seus discos distribuídos pela RCA, sob licença da SIGLA, marcando, desta forma, uma parceria entre a Tapeçar e a Som Livre. Os álbuns desta fase trazem o selo azul infinito da Som Livre com a inscrição Uma produção Tapeçar no canto superior. Logo após o início da parceria entre Tapeçar e SIGLA, a Tapeçar relançou discos que tinha levado às lojas meses antes, como a coletânea Revelation e os álbuns I loved you de Freddy Cole e The Grand Tour do grupo The Grand Tour, cujas canções homônimas se destacaram ao serem inseridas na trilha sonora internacional da telenovela da Rede Globo Dancin' Days. Esta parceria foi mantida até junho de 1980, em que alguns discos voltados ao segmento popular dos selos Som Livre e SOMA da gravadora SIGLA foram prensados pela Tapeçar entre 1978 e 1979.

Uma nova parceria foi feita em junho de 1980 com a Rádio Cidade FM, que gerou o selo Cidade, utilizado apenas para o lançamento de coletâneas da emissora. Porém, com o fim da Tapeçar um mês depois, apenas uma coletânea foi produzida: O sucesso da Cidade, que chegou às lojas em agosto de 1980. Outra coletânea foi produzida por este selo, mas pela Aycha Discos, a qual é intitulada Rádio Cidade, Hollywood e o sucesso (ligado à marca dos cigarros Hollywood do grupo Souza Cruz), que chegou às lojas em setembro de 1980.

Ao contrário da gravadora Tapeçar, que se tornou a Aycha Discos⁷ (a qual operou até 1984), a fábrica da Tapeçar continuou operações durante o restante de 1980 e no ano seguinte foi adquirida pelas Gravações Elétricas, a qual passou a ser utilizada para os lançamentos do selo Continental até meados da década de 1990.

4 Contribuição da Tapeçar para a divulgação da música pop internacional no Brasil

Como foi citado anteriormente, no período entre 1971 e 1973 ocorreu o ápice da música interpretada em inglês no mercado fonográfico brasileiro. Neste período um número expressivo de sucessos foi lançado pela gravadora Tapeçar, tendo como base majoritariamente fonogramas produzidos e licenciados pela gravadora Motown Records dos Estados Unidos. Muitos destes

⁷ A gravadora Aycha Discos manteve os selos Aycha e Aplauso, pelos quais lançou discos dos artistas do cast restante da Tapeçar entre 1980 e 1981, o que incluiu artistas como Jane Duboc, Ronaldo Adriano e Bartô Galeno. No caso do repertório internacional ocorreram poucos lançamentos em 1980 e entre 1981 e 1984 os fonogramas internacionais da Aycha Discos eram licenciados e lançados em discos dos selos Som Livre da SIGLA e Young da RGE.



fonogramas da Motown Records se destacaram no top 100 das mais executadas no rádio brasileiro (ECAD apud TOLEDO, 2010) e na listagem do NOPEM (2000) entre 1971 e 1975.

Durante o período em que a Tapeçar os produtos fonográficos eram, grosso modo, dispostos nas prateleiras das lojas de discos “com base em uma noção mais ou menos consolidada a respeito dos limites entre os gêneros musicais. Essa organização orientava o consumo, funcionando como um elo entre o que estava disponível para venda e as necessidades e expectativas dos consumidores de música, fossem eles compradores regulares, fossem ocasionais” (COSTA, 2018, p.111).

Seguindo esta lógica, os produtos da Tapeçar, os quais eram majoritariamente voltados à música internacional (com exceção a uma produção de sambas que tiveram boa repercussão no mercado brasileiro, principalmente entre 1975 e 1976), acabaram se destacando como voltados à soul music e à disco music graças aos seus diversos lançamentos, que tiveram reforço pela veiculação televisiva nas telenovelas da Rede Globo e pela inclusão nas populares compilações da Som Livre.

A Tapeçar foi uma parceira constante da Som Livre entre 1971 e 1980 na produção de compilações, sejam trilhas sonoras internacionais de telenovelas da Rede Globo quanto coletâneas de sucessos, o que inclui discos relacionados a boates (como Hippopotamus e Papagaio), de música dançante (como Soul brother number one e Rock Time⁸) e relacionados a Mundial AM e Excelsior AM, emissoras de rádio do grupo Globo. Esta parceria inclui o período entre 1971 e 1975, quando a Som Livre utilizava licenciamentos de gravadoras de pequeno ou médio porte brasileiras e licenciamentos realizados diretamente com gravadoras estrangeiras, em sua maioria francesas (VAN HAANDEL, 2021).

A parceria com a Som Livre propiciou que os fonogramas da Tapeçar tivessem uma visibilidade nacional graças a irradiação pela Rede Globo e inclusão nos discos com a trilha sonora internacional de suas telenovelas, nas quais as companhias discográficas que cediam os fonogramas “autorizavam o uso, uma vez que a execução das músicas nas novelas representava uma promoção gratuita que revertia em vendas dos discos daqueles artistas” (OLIVEIRA, 2018. p.51).

Segundo Toledo (2010, p.101),

“a entrada na trilha sonora resultava num incremento das vendas dos artistas e nas execuções radiofônicas, o que pode ser comprovado pela maior participação das gravadoras Top Tape e Tapeçar (que detinham os direitos dos fonogramas de parte desses artistas) no mercado fonográfico, por outro lado, a presença de nomes de maior sucesso nas trilhas sonoras, potencializava, por sua vez, as vendas destas”.

Ressaltamos que esta inserção dos fonogramas nas trilhas sonoras de telenovelas era recente, foi iniciada em 1968 na irradiação da telenovela Beto Rockfeller da Rede Tupi, que retratava a sociedade paulistana da segunda metade da década de 1960, buscando realismo neste retrato (cf.

⁸ A coletânea Rock Time era relacionada a equipe de baile homônima, cujo símbolo era uma maçã. Esta equipe adotou a canção Zing went the strings of my heart, originalmente lançada no Brasil em 1973, como seu tema principal e passou a chamá-la como O som da maçã. Com este subtítulo foi inserida nesta coletânea e na trilha sonora internacional da telenovela Pecado capital, ambas lançadas no início de 1976 pela Som Livre. A canção tornou-se a 71ª mais executada nas emissoras de rádio do Brasil (ECAD apud TOLEDO, 2010, p.302).



VAN HAANDEL, 2018). Sgrilli (2017, p.49) informa que “com a proposta da telenovela de se aproximar do cotidiano do telespectador, o produtor musical Cayon Gadia abriu mão dos temas orquestrais para compor uma trilha musical com sucessos do pop e do rock”.

A maior participação dos fonogramas da Tapeçar na composição de uma trilha sonora internacional de uma telenovela da Rede Globo ocorreu em *Bandeira 2 - Internacional*, lançado no início de 1972, na qual 64,3% do repertório (n=9) era oriundo da Tapeçar, com todos os fonogramas licenciados da Motown Records, exceto o do grupo Rare Earth, licenciado pela gravadora Rare Earth. Nos lançamentos seguintes a SIGLA utilizou o licenciamento de diferentes companhias fonográficas brasileiras para a composição do repertório das trilhas sonoras de suas telenovelas, mantendo até 1975 parcerias majoritariamente com gravadoras de pequeno e médio porte brasileiras, como Tapeçar, Top Tape, RGE/Fermata, Nova Music e EBRAU (VAN HAANDEL, 2021).

A maioria dos fonogramas da Tapeçar que se destacaram tanto na tabela NOPEM (2000) quanto no top 100 anual das mais veiculadas do rádio brasileiro (ECAD apud TOLEDO, 2010) eram da Motown Records, os quais se destacaram entre 1973 e 1974. Porém, fonogramas licenciados por outras gravadoras também se destacaram, como os da Buddah Records (entre 1974 e 1976), Sirocco (entre 1978 e 1979), Playboy Records (em 1976), Parachute Records (entre 1978 e 1979), Honeybee Records (em 1978) e Basart Records (em 1978).

Ressaltamos que não houve um aumento significativo da inserção de fonogramas da Tapeçar em compilações da Som Livre durante o período no qual a RCA ficou responsável pela distribuição dos seus discos, sob licença da SIGLA.

A Tapeçar, além de lançar os compactos (tanto simples quanto duplos) e os álbuns dos artistas, também lançava coletâneas que compilavam os sucessos internacionais do momento do seu catálogo. Estas coletâneas foram ligadas a personalidade do rádio (Pedrinho Nitroglicerina da Mundial AM), DJ (Careca, do Rio de Janeiro), emissoras de rádio (Excelsior AM de São Paulo e Tamoio AM⁹ e Cidade FM do Rio de Janeiro), equipes de baile (Black Power e Dynamic Soul), canções inseridas em telenovelas da Rede Globo e sucessos do momento ou sucessos dançantes do momento (com soul music, na primeira metade da década de 1970, e disco music, na segunda metade da década de 1970). Algumas destas coletâneas foram lançadas pelo selo Black Horse entre 1976 e 1978.

Em relação ao número de lançamentos da gravadora Tapeçar, ressaltamos que foi muito maior o número de lançamentos de álbuns e compactos de artistas do que coletâneas de sucessos diversos. Em relação à presença de seus fonogramas internacionais no top 100 anual das mais executadas no rádio brasileiro (ECAD apud TOLEDO, 2010, p.291-311), a Tapeçar obteve duas canções na listagem em 1971, cinco canções em 1972, dez canções em 1973, nove canções em 1974, duas canções em 1975, quatro canções em 1976, uma canção em 1977, oito canções em 1978 e duas canções em 1979. Entre 1971 e 1975 todas as canções eram oriundas da Motown Records (exceto duas da De-Lite

⁹ A compilação *Explosão musical (Gang da Tamoio)* foi o segundo disco lançado pela Tapeçar. Foi compilado pelo DJ Monsieur Limá e chegou às lojas no final de 1970, com todos os fonogramas licenciados pela Motown Records.



Records, a qual foi brevemente representada¹⁰ pela Tapeocar entre 1973 e 1974). Entre 1976 e 1979 há uma diversidade de fontes, com quatro canções oriundas da Buddah Records, uma da Playboy Records, quatro da Parachute Records, uma da Honeybee Records, três da Sirocco e duas da Basart Records.

Além da inserção nas trilhas sonoras internacionais de telenovelas da Rede Globo, alguns fonogramas internacionais da Tapeocar foram inseridos em trilhas sonoras da Rede Tupi e Rede Bandeirantes. Na primeira rede foram inseridos nas trilhas lançadas pela gravadora dos Diários Associados, a GTA (Gravações Tupi Associadas), em 1977 e, pela mesma gravadora, em coletâneas de sucessos internacionais das emissoras Difusora AM e Difusora FM entre 1976 e 1979. Na segunda rede foram inseridos apenas na trilha sonora da telenovela Cara a cara, lançada em 1979 pela Bandeirantes Discos, gravadora do grupo Bandeirantes, a qual operou entre 1977 e 1981. Porém, foram inseridas em coletâneas de sucessos do momento e de sucessos da disco music desta mesma gravadora no período entre 1978 e 1979, sendo uma destas coletâneas relacionada à Bandeirantes FM, lançada no segundo semestre de 1978, a qual foi a primeira coletânea de sucessos do momento de música internacional relacionada a uma emissora de rádio FM do Brasil lançada em LP (VAN HAANDEL, 2020).

Em relação à presença de seus fonogramas internacionais no top 50 da listagem do NOPEM (2000, p.7-16), a Tapeocar obteve uma canção em 1971, uma em 1972, três em 1973, duas em 1974, uma em 1975, uma em 1978 e uma em 1979. Entre 1971 e 1975 todas as canções eram oriundas da Motown Records. Em 1978 a canção que se destacou foi Scotch machine, da trilha sonora da telenovela Dancin' Days, licenciada pela Sirocco, e em 1979 a canção que se destacou foi I'd rather hurt myself do cantor Randy Brown, licenciada pela Parachute Records e que se tornou conhecida ao ser utilizada em um spot publicitário de TV da Mundial AM do Rio de Janeiro, no qual era exibida uma asa delta planando sobre a cidade, o que fez a canção ganhar o subtítulo Melô da asa, pela qual se tornou conhecida, mais tarde sendo incluída na trilha sonora da telenovela Pai herói da Rede Globo.

5 Considerações finais

Os fonogramas da Tapeocar que mais tiveram êxito foram os de canções internacionais de música pop licenciadas principalmente pelas gravadoras Motown Records, Buddah Records, Parachute Records e Sirocco, em que a maioria ganhou destaque pela inserção em trilhas sonoras internacionais de telenovelas da Rede Globo ou em compilações da Som Livre. Destas gravadoras citadas que licenciavam fonogramas para a Tapeocar a mais importante foi a Motown Records, pois com os fonogramas desta gravadora norte-americana obteve o seu maior número de entradas nas listas de sucessos do NOPEM (2000) e no top 100 anual das mais executadas nas emissoras de rádio do Brasil

¹⁰ Entre 1970 e 1979 e em 1984 a gravadora De-Lite Records foi representada pela Top Tape. Entre 1980 e 1984 foi representada pela RCA e a partir de 1985 passou a ser representada pela PolyGram.



(ECAD apud TOLEDO, 2010). A Tapeçar chegou a lançar compilação de sucesso só com sucessos da Motown Records.

Ressaltamos a parceria com a Rede Globo e com a Som Livre, o que ajudou a dar maior visibilidade aos fonogramas utilizados na parceria. Porém, ressaltamos também que os sucessos da gravadora Motown Records tinham destaque suficientes para se destacarem de maneira independente, tanto na irradiação pelo rádio quanto em vendas de discos.

A Tapeçar adotou a mesma estratégia utilizada pela SIGLA e outras gravadoras da época, que era a de reunir diversos fonogramas de sucesso em uma compilação. Realizou esta ação em dezenas de lançamentos durante o período em que operou. Estas compilações permitiam que o usuário pudesse ter acesso a um grande número de canções de sucesso em um mesmo disco. O compacto, seja simples ou duplo, permitia um acesso a um número bem menor de músicas, porém com um preço mais baixo.

Concluimos que a Tapeçar, com a ação de licenciar fonogramas de gravadoras estrangeiras, permitiu o lançamento de vários fonogramas no Brasil, os quais tanto eram lançados em compactos e álbuns, quanto em compilações de sucesso da gravadora. Além disso, um fator que permitiu o êxito dos seus hits internacionais no Brasil foi a parceria com a Rede Globo e a Som Livre, que possibilitou uma forte difusão televisiva por meio da veiculação nacional da canção pela Rede Globo.

Este êxito permaneceu na memória popular e nos anos seguintes muitos destes fonogramas internacionais continuaram a ser veiculados no rádio brasileiro (em programas de flashback ou de música romântica, além da inserção na programação musical de emissoras voltadas ao público adulto como a Antena 1 FM e Alpha FM) e relançados em compilações de flashbacks ou de música romântica e em novas tiragens de seus álbuns originais, relançados mais tarde. Relatos da memória do público podem ser observados na área dedicada à interação nas plataformas digitais nas quais atualmente estas canções estão dispostas, como o You Tube, as quais permitem tanto a escuta como a interação entre os ouvintes do fonograma que é disponibilizado para escuta.

Propomos como trabalhos futuros outros estudos de caso de gravadoras, sejam operantes na década de 1970 quanto em outros períodos, para ser possível compreender as suas peculiaridades e observar suas ligações com o quadro macro da indústria fonográfica brasileira e sua reverberação na sociedade do Brasil. Também propomos estudos que cruzem os dados dos estudos de caso, para ser possível obter generalizações a partir dos dados observados nas pesquisas de cada gravadora.

Referências

AMARAL, A.; SOARES, T.; MONTEIRO, C. F. “**What’s Going On é o Sgt. Pepper’s da soul music**”: autonomia, cânone e valor numa lista de maiores álbuns da música. *Comunicação, mídia e consumo*. Vol.14, n.41, p.127-146. set./dez. 2017. Disponível em <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1272/pdf>

BAHIANA, A. M. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006

BARCINSKI, A. **Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil**. 1ª reimp. São Paulo: Três Estrelas, 2014



BIG BOY. **Top jovem**. O Globo, Rio de Janeiro.

BIG BOY. **Top jovem**. O Globo, Rio de Janeiro, 25 nov. 1970

BIG BOY. **Top jovem**. O Globo, Rio de Janeiro, 05 set. 1972

BIG BOY. **Top jovem**. O Globo, Rio de Janeiro, 13 abr. 1973.

COSTA, M. L. M. **A centralidade dos gêneros musicais nos estudos sobre consumo da música**. Conexão - Comunicação e cultura. Vol.17, 2018, p. 111-129. Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/6557>

DIAS, M. T. **Os donos da voz**. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000

LIMA, M. M. A. B. **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

MANOLO Camero. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa639125/manolo-camero>

MARTEL, F. **Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas**. Traduzido do francês por Clovis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012

MILLARCH, A. **Os brasileiríssimos discos do espanhol Manuel Camero**. Estado do Paraná, Curitiba. 11 jan. 1976. Disponível em <https://www.millarch.org/>

MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica: um estudo antropológico**. 2ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009

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

NOSENGO, N. **A extinção dos tecnossauros**: história de tecnologias que não emplacaram. Traduzido do italiano por Regina Silva. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008

OLIVEIRA, C. J. P. **Disco é cultura**. A expansão do mercado fonográfico brasileiro nos anos 1970. Rio de Janeiro, 2018, 119p. Dissertação. (Mestrado em Bens culturais e projetos sociais). Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/24090>

POE, P. [et. al.] **Music of the 1960s**: The Praxis of Ideological Change. Journal of social change. Vol.11, n.1, 2019. P.30-37. Disponível em <https://scholarworks.waldenu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=jsc>

SGRILLI, M. E. P. **A dimensão sonora da televisão**: o percurso do som nas telenovelas da TV Globo. São Paulo, 2017, 132p. Dissertação. (Mestrado em ciências) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em <https://bdpi.usp.br/item/002879126>

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

STRAUBHAAR, J. D.; LAROSE, R. **Comunicação, mídia e tecnologia**. Traduzido do inglês por José Antônio Lacerda Duarte. São Paulo: Thomson Learning, 2004

TOLEDO, H. M. S. T. **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

VALENTE, H. A. D. **Parlando d'amore**: O universo musical de Dick Danello. In: VALENTE, H. A. D. (Org.) A canção romântica no Brasil dos "anos de chumbo": Paisagens sonoras e imaginários na cultura midiática. São Paulo: Letra e Voz, 2018. P.23-35.



VAN HAANDEL, J. C. **A importância da Rede Globo na difusão dos sucessos das pequenas gravadoras brasileiras entre 1971 e 1975.** Ação midiática. N.21. P.244-262, 2021. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/71598/42901>

_____. **Considerações sobre o cenário das gravadoras envolvidas nas trilhas de telenovelas após a inclusão da música internacional:** Estudo de caso das trilhas sonoras internacionais das telenovelas brasileiras da década de 1970. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41, 2018, Joinville. Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Joinville: Intercom, 2018. P.1-15. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0362-1.pdf>

_____. **Mapeamento das emissoras de rádio e gravadoras envolvidas na produção de coletâneas de sucessos internacionais nos anos 70.** In: RADDATZ, V. L. S. [et. al.] Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re)construção. Ijuí: Ed. Unijuí, 2020. P.152-168

VICENTE, E. **Da vitrola ao iPod:** Uma história da indústria fonográfica do Brasil. São Paulo: Alameda, 2014

Recebido em: 19/09/2022

Aceito em: 05/11/2022