A importância das gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc na difusão da música *pop* internacional durante a década de 1970 no Brasil

The importance of Gravações Elétricas, Chantecler and Phonodisc record companies in the spread of international pop music during the 1970s in Brazil

JOHAN CAVALCANTI VAN HAANDEL
Universidade de Aveiro
E-mail: j.haandel@ua.pt

Resumo: Em um período no qual houve a consolidação dos bens culturais e um forte crescimento do mercado do disco, em que os consumidores jovens urbanos passaram a ter um papel mais importante, a presença de gravadoras *majors* internacionais e de pequenas e médias que representam gravadoras estrangeiras possibilitaram que sucessos da música *pop* internacional pudessem ser lançados no Brasil. Este tipo de música abarca vários outros gêneros, como a *soul music*, a música romântica e o *rock*, em um período que houve uma mudança no consumo da música internacional, com a música em língua inglesa passando a ter um papel protagonista. A presente investigação visa observar a importância das gravadoras do grupo brasileiro Byington (Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc) na difusão da música *pop* internacional no Brasil durante a década de 1970, em que estas gravadoras realizaram a representação de gravadoras estrangeiras, sendo algumas de grande porte como a Warner e a ABC Records. A observação é feita por meio de um mapeamento do que foi produzido pelo referido grupo em relação aos lançamentos de fonogramas internacionais.

Palavras-chave: Indústria fonográfica brasileira na década de 1970; Música *pop* internacional; Gravadoras do grupo Byington.

Abstract: In a period in which there was a consolidation of cultural assets and a strong growth in the record market, in which young urban consumers began to play a more important role, the presence of major international and small and medium-sized record companies representing foreign labels made it possible that international pop music hits could be released in Brazil. This type of music encompasses several other genres, such as soul music, romantic music and rock, in a period when there was a change in the consumption of international music, with english language music playing a leading role. The present investigation aims to observe the importance of the recording companies of the Brazilian group Byington (Gravações Elétricas, Chantecler and Phonodisc) in the spread of international pop music in Brazil during the 1970s, in which these labels did the representation of foreign record labels, some of which are large such as Warner and ABC Records. The observation is made through a mapping of what was produced by the referred group in relation to international phonogram releases.

Keywords: Brazilian phonographic industry in the 1970s; International pop music; Byington group record companies.

Introdução

A presente investigação aborda os álbuns e *singles* lançados por três gravadoras ligadas ao grupo brasileiro Byington, a *major* Gravações Elétricas (mais conhecida pelo nome Continental, o qual foi seu principal selo) e as gravadoras de médio porte Chantecler e Phonodisc, para a difusão da música *pop* no Brasil durante a década de 1970, tendo como objetivo mostrar a importância destas gravadoras na difusão deste gênero musical no Brasil no período citado. A observação é feita por meio de um mapeamento do que foi produzido pelo referido grupo em relação aos lançamentos de fonogramas internacionais.

Estas gravadoras estão inseridas no âmbito da indústria da música, a qual, segundo Vladi (2011, 73) apresenta-se como uma organização no âmbito da indústria cultural, englobando empresas ligadas à música (como gravadoras, estúdios, produtoras e escolas de música) e à fabricação, produção e comercialização de instrumentos musicais e de equipamentos eletrônicos; incluindo também entidades e associações de músicos, produtores e empresários e envolvendo tanto direitos autorais quanto os meios de comunicação, além de atores como músicos, engenheiros, compositores, empresários e críticos. A sua cadeia produtiva envolve

diversos atores, em diferentes níveis de institucionalidade, engajados em negócios musicais distribuídos por eles: a pré-produção (fabricação de instrumentos, equipamentos de som e gravação), a produção (criação/composição, estúdios, técnicas de gravação, mixagem, masterização etc.); a distribuição (logística, divulgação/promoção, em rádio, TV, internet, shows); a comercialização (lojas e outros pontos de vendas, como supermercados, livrarias, bancas de jornais, serviços de download pago); e o consumo (rádio, TV, internet, shows, equipamentos de som, cinema, teatro, festas, bares, boates, estabelecimentos comerciais) (Kischinhevsky 2011, 249).

Um dos elementos do âmbito da indústria da música é a indústria fonográfica, a qual está ligada à produção, divulgação de fonogramas e que no último século teve as grandes gravadoras como o seu elemento dominante (Vladi 2011, 73).

O termo *gravadora* se refere à empresa responsável pela gravação das músicas dos artistas, reprodução dos fonogramas e distribuição para os pontos de revenda aos consumidores finais (lojas), convertendo-se nos principais intermediários entre os produtores (os músicos) e os consumidores (os ouvintes) (De Marchi 2011, 147). Ela pode ser uma *major* (grande gravadora nacional ou transnacional) ou ser de porte pequeno, ou médio "normalmente vinculadas a segmentos musicais e a mercados regionais" (Vicente 2010a, 634) e, segundo Naggar (2013), pode ser classificada em quatro tipos distintos: (1) a companhia de gravação *major*; (2) gravadora afiliada a uma *major*; (3) gravadora

independente que têm seus discos distribuídos por *major*; e (4) as verdadeiras gravadoras independentes.

Shuker (2017, 205-206) afirma que as *majors* historicamente dominaram a indústria do disco, as quais são parte de conglomerados multinacionais de entretenimento, que realizam o desenvolvimento de produtos de *hardware* e *software* em um processo de sinergia, no qual há a maximização de vínculos com produtos e campanhas de *marketing* e, conseqüentemente, da obtenção dos lucros; o que ocorre em um cenário em que as gravadoras de médio porte foram absorvidas pelas *majors* e que as gravadoras independentes estão frequentemente ligadas às *majors* por meio de acordos de distribuição.

Uma gravadora pode possuir selos distintos, os quais são, segundo Straubhaar e LaRose (2004, 82) “marcas ou etiquetas particulares para um grupo de gravações que normalmente segue uma linha consistente de música”. Os autores (*ibid.*) informam que “algumas das principais gravadoras tem vários selos distintos. Cada um desses selos pode ser uma imagem separada e mercado-alvo distinto”.

Cenário da indústria fonográfica brasileira na década de 1970

Thompson (2013, 110) destaca três tendências da indústria da mídia desde o início do século XX: “(1) a transformação das instituições da mídia em interesses comerciais de grande escala; (2) a globalização da comunicação; e (3) o desenvolvimento das formas de comunicação eletronicamente mediadas”. A partir do desenvolvimento da gravação e reprodução de áudio na década de 1870 houve a popularização da gravação de intérpretes, já que era possível o público em geral ter acesso ao conteúdo gravado, o que ganhou força nas décadas seguintes com a criação do gramofone e, principalmente, da vitrola doméstica. Segundo Cordeiro (2010, 196)

a partir do século XIX, o desenvolvimento de processos de gravação e reprodução alterou [o papel cultural da música], criando as condições para o surgimento de uma nova forma de entretenimento, bem como para a sua organização enquanto indústria.

Neste cenário foi desenvolvida uma cadeia produtiva da economia da música, termo entendido por Prestes Filho (*et. al.* 2004, 29) como um “complexo híbrido, constituído pelo conjunto de atividades industriais e serviços especializados que se relacionam em rede, complementando-se num sistema de interdependência para consecução de objetivos comuns artísticos, econômicos e empresariais”.

Esta cadeia produtiva da economia da música está inserida no mercado de bens culturais, os quais foram consolidados no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970 (Ortiz

2001, 113), o que ocorreu em um processo 'transnacional' de desenvolvimento, baseado em uma lógica desenvolvimentista, que passou a ocorrer a partir do final da década de 1950 (Lopes 2005, 28).

No período compreendido entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970 houve no Brasil um crescimento do mercado da Brasil junto com a consolidação de bens simbólicos, em que no campo da indústria fonográfica, durante a década de 1970, ocorreu o início do domínio das gravadoras transnacionais no Brasil (cf. Dias 2000; Vicente 2002; Morelli 2009).

No período mencionado anteriormente houve também o chamado *milagre econômico*, o qual

proporcionou a inserção de uma pequena parte da população no mercado de consumo. O fortalecimento dessa classe média dinamizou o mercado de bens duráveis. Como consequência do crescimento da renda pessoal dessa minoria e, principalmente, da forte expansão do crédito ao consumidor, eletrodomésticos – como vitrolas e aparelhos de som – se tornaram acessíveis para uma parcela muito maior da população do que nos anos 1950 e início dos 1960 (Oliveira 2018, 60).

Simultaneamente ocorreu um crescimento da indústria do disco brasileira, compreendido entre 1966 e 1979 (cf. Dias, 2000; Vicente 2002; Morelli 2009) o qual foi acompanhado por mudanças estruturais que “buscavam racionalizar as formas de produção, circulação e consumo, no intuito de responder às novas demandas advindas de um mercado em franca expansão e com faixas de público cada vez mais segmentadas” (Cruz 2016, 57).

Este crescimento da indústria do disco, segundo Machado (2016, 8) ocorreu com “taxas altíssimas ao longo da década atingindo um outro patamar para o setor fonográfico brasileiro ao final dos anos 1970”.

No início da década de 1970 o Brasil já apresentava algumas gravadoras *majors* transnacionais como a Odeon, a RCA, a CBS e a CBD Phonogram, e algumas nacionais, como a Som Indústria e Comércio e as Gravações Elétricas, sendo mais tarde instaladas mais duas, a WEA (em 1976) e a Ariola (no final de 1979). Porém, “[...] mesmo antes das chegadas das gravadoras internacionais, os catálogos de várias delas já eram impressos e/ou distribuídos entre nós por empresas brasileiras” (Vicente 2002, 54). Alguns exemplos são a EMI representada pela Fermata em meados da década de 1960 e a Columbia Records representada pelas Gravações Elétricas até 1953.

Durante a década de 1970 outras gravadoras de menor porte, porém importantes na produção de música *pop*, estavam presentes no Brasil por meio de representações feitas tanto por *majors* quanto por gravadoras de pequeno e médio porte. Por exemplo, a Motown Records, seminal para a difusão da música negra norte americana, teve seus

lançamentos feitos no Brasil pela Tapeçar (de 1970 a 1975) e pela Top Tape (de 1975 a 1981).

A música *pop* internacional na indústria fonográfica brasileira da década de 1970

A música *pop* emergiu dentro do âmbito da cultura popular midiática que se desenvolveu após a segunda guerra mundial. Segundo Janotti Júnior,

(...) as transformações tecnológicas, econômicas e sociais do pós-guerra foram fundamentais na nova configuração não só da cultura dos EUA, como de todo o mundo. Quando os sistemas eletrônicos começaram a tomar o lugar dos aparelhos eletromecânicos, anunciava-se o prelúdio de novas conformações sociais, permitindo a uma parcela da população a expressão de novas produções de sentido e seu acesso ao grande público. Merece ser destacada uma transformação diretamente aliada a esse novo cenário: a abertura de um mercado musical para o público juvenil, que pela primeira vez na história passa a ser reconhecido como público-alvo (Janotti Júnior, 2003, 29).

Este público jovem passou a consumir músicas rápidas e dançantes de gêneros como *rock*, *rockabilly* e *rhythm and blues* durante a década de 1950, os quais foram essenciais para a criação da música *pop*, a qual, segundo Anaz

(...) constitui um megagênero que desde os anos 50 abriga, permanente ou temporariamente, gêneros fundamentais e movimentos efêmeros. As variedades de estilos do *rock*, do *rhythm 'n' blues* e da música eletrônica têm composto o universo da canção *pop*, ao lado de movimentos efêmeros como a *new wave*, o gótico, a *Tropicália* e o *mangue beat*, entre tantos outros (Anaz, 2006,31)

Shuker (2017, 262-263) afirma que o termo *pop* começou a ser utilizado a partir da década de 1950 como um nome que se apresentava como um guarda-chuva para a música comercial, orientada para as paradas de sucesso, voltada para o mercado de adolescentes, o que ocorreu especialmente no Reino Unido, mas que este tipo de música tem uma história anterior à este período, podendo ser considerada um meta-gênero, o que a faz abranger uma série de gêneros relacionados e ser musicalmente definida por sua acessibilidade geral, sua orientação, ênfase em ganchos e utilização de refrãos de fácil memorização e uma preocupação lírica, que utiliza o amor romântico como tema.

Para Anaz (2006, 28-30) a música *pop* é uma versão adocicada do *rock and roll*, voltada para os adolescentes, dançante, dinâmica (com muitos gêneros e estilos que entram e saem de sua rotulação) e composto de canções de curta duração e dançantes, as quais emergiram para os jovens na segunda metade da década de 1950. Neste período, nos Estados Unidos, a música erudita e a música popular direcionada aos adultos (como as canções de Frank Sinatra) passaram a ser lançadas nos LPs, enquanto os *singles* eram

destinados para os adolescentes e jovens (Keightley 2004, 378), os quais eram inseridos em discos de 45 rotações por minuto. Segundo Quines (2012, 92) “em função de seu custo ser mais baixo que o do LP, o disco de 45 rpm foi importante para o desenvolvimento do *rock’n’roll* e para o seu consumo pela juventude. Quando alcançou o status de formato padrão, os LPs passaram a incluir gêneros da música popular”.

A música *pop* internacional, sobretudo a interpretada em inglês, passou a obter difusão no Brasil por meio do cinema (por exemplo, pela inserção no filme *Ao balanço das horas*, o qual foi lançado nos cinemas brasileiros no segundo semestre de 1956), do rádio (em programas musicais baseados na veiculação de discos como *Pick-up do Pica Pau* da Bandeirantes AM de São Paulo na década de 1950 e *Hoje é dia de rock*, apresentado por Jair de Taumaturgo na Mayrink Veiga AM do Rio de Janeiro durante a primeira metade da década de 1960) e da televisão.

Durante a década de 1970 houve um crescimento no consumo da música internacional no Brasil, com o mercado da música internacional representando um dos eixos de sustentação da indústria fonográfica brasileira (Valente 2018, 17), período no qual as listas dos fonogramas de sucessos internacionais anuais apresentaram citações oscilando entre 16 e 29, resultando uma média superior a 20 citações (Vicente 2014, 206).

Barcinski (2014, 40) cita como principal razão para o crescimento da música internacional no Brasil

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 (Barcinski 2014, 40).

Para Lima poucos anos antes da década de 1970 “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” (2009, 78), o que incluía lançamento de LPs e *singles* de artistas estrangeiros com grandes vendagens em seus países de origem ou que obtiveram certa popularidade no Brasil e o lançamento de coletâneas de sucessos do momento e, a partir do início da década de 1970, de coletâneas de sucessos do momento ligadas às casas noturnas (como o Le Bateau do Rio de Janeiro) e emissoras de rádio (como a Difusora AM e a Excelsior AM de São Paulo e a Mundial AM do Rio de Janeiro).

O início da década de 1970 apresentou uma mudança de repertório em relação à música internacional difundida no Brasil. A música italiana e a música francesa, que ocupavam postos privilegiados no *hit parade* brasileiro durante a década de 1960 (Valente 2018) deu lugar à música *pop* internacional em língua inglesa (Vicente 2002, 229), com estatísticas evidenciando a importância da *soul music*, do *pop* e da balada

romântica e uma reduzida importância dos astros internacionais do *rock* (*id.* 2014, 206-207).

Houve um amplo domínio da música internacional entre os anos de 1971 e 1973. Morelli (2009, 63), a partir de dados obtidos no *Jornal do Brasil*, afirma que no primeiro semestre de 1971 a música nacional ocupava 57,5% das vendas de compactos, no semestre seguinte caiu para 37% e no primeiro semestre de 1972 obteve apenas 16% das vendas, recuperando-se muito pouco no semestre seguinte, quando obteve 17,5% das vendas. Big Boy (1973, 13 abr. 1973) corrobora estes dados informando que na semana de 02 a 07 de Abril de 1973 os treze primeiros compactos mais vendidos da Guanabara eram de artistas internacionais. Esta situação nas vendas não prosseguiria no restante da década de 1970, pois a música nacional retomou a liderança nas vendas de compactos, LPs e fitas cassetes a partir de 1974, mesmo possuindo menos lançamentos no mercado (Morelli 2009, 64).

Segundo Morelli (2009, 63-64) tanto as gravadoras multinacionais quanto as gravadoras nacionais aproveitaram a boa vendagem da música internacional durante a década de 1970. Vicente (2014, 57) afirma que 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", em que os fonogramas internacionais que despontavam no *hit parade* brasileiro "levavam muitas vezes algumas pequenas e médias empresas aos primeiros lugares nas paradas" (Morelli 2009, 66). Este fenômeno possibilitou a emergência dos primeiros passos "na conquista de uma franja do mercado brasileiro de discos, que não representava ainda a maioria dos consumidores [...]" (*ibid.*).

A música *pop* internacional nas gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc na década de 1970

As gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc foram gravadoras que pertenceram ao grupo Byington durante a década de 1970, as quais tinham forte ligação com a música pop (em especial com os lançamentos de sucessos sertanejos) (cf. Vicente, 2002; 2010b; 2014), porém também tiveram participação importante na difusão de sucessos internacionais durante este período, especialmente no período entre 1972 e 1977. A seguir é observada a história de cada uma delas e sua ligação com a música *pop* internacional.

De acordo com Vicente (2014, 236), a gravadora Gravações Elétricas foi criada em 1929 na cidade de São Paulo com o nome de Byington & Cia., a qual representava no Brasil a Columbia Records norte-americana, utilizando seu nome como selo pelo qual lançava

gravações tanto nacionais quanto internacionais, o que durou até 1943, quando ocorreu o fim do contrato entre as gravadoras, o que fez a gravadora Gravações Elétricas criar o seu próprio selo, intitulado Continental, nome pelo qual se tornou mais conhecida.

As Gravações Elétricas eram uma gravadora de grande porte, que possuía um amplo parque industrial com estúdios gráficos, prensadores de discos e duplicadores de cassete (Vicente 2002, 67), a qual em 1979 detinha 4,5% do faturamento do mercado do disco brasileiro (Makalé *apud* Dias 2000, 74).

A gravadora Gravações Elétricas tinha o selo Continental como o seu principal (pelo qual também era informalmente chamada), mas também possuía outros selos, como o Teletema (pelo qual lançou trilhas de telenovelas da Rede Tupi entre o segundo semestre de 1974 e o início do segundo semestre de 1976), Formula (o qual operou entre 1975 e 1977 e foi dedicado à música *pop* internacional, com algumas canções de artistas brasileiros que interpretavam canções em inglês e muitos lançamentos de *covers* interpretados por artistas brasileiros sob pseudônimos), Surf Records (o qual operou em 1978 e tinha perfil semelhante ao selo Fórmula), Popsteel (que operou entre 1973 a 1977 e era dedicado a artistas *undergrounds*), Strawberry Records (o qual operou em 1978 e tinha perfil semelhante aos selos Fórmula e Surf Records) e Unison (dedicado à música popular), além do Music Color e Super Som (que eram ecléticos).

Em relação ao repertório internacional a gravadora Gravações Elétricas representou, entre 1965 e 1972, as gravadora Colpix Records (dos Estados Unidos), Telefunken (da Alemanha), Metromedia Records (dos Estados Unidos), AVCO (dos Estados Unidos) e La Compagnie (da França). Duas gravadoras internacionais passaram a ser distribuídas pela gravadora por um longo tempo e com fonogramas muito presentes em suas compilações foram a Hispavox (da Espanha, durante toda década de 1970, a qual foi repassada à CBS em 1980) e a Pye Records (da Inglaterra, de 1972 ao início de 1977). Outras gravadoras que permaneceram um longo tempo no catálogo das Gravações Elétricas foram a Audio Fidelity (de 1968 até a década de 1980) e as italianas FONIT e Cetra (entre o início da década de 1970 e início da década de 1980).

Entre maio de 1972 e junho de 1976 a gravadora Gravações Elétricas representou no Brasil o grupo norte americano Kinney, que em 1972 passou a se chamar Warner Communications. O contrato do grupo Kinney (posteriormente Warner) com a CBD Phonogram venceu em Março de 1972 (Big Boy 1972, 29 mar. 1972) e em maio deste ano o grupo assinou com as Gravações Elétricas (Big Boy 1972, 11 mai. 1972), o que permitiu a esta gravadora ter acesso a todo o catálogo da Warner Bros. Records, Reprise Records, Elektra Records, Atlantic Records, ATCO Records e Asylum Records. Além destas, ainda no ano de 1972, a gravadora Gravações Elétricas passou também a representar a

gravadora norte americana MCA Records (atual Universal Music)¹, as italianas Riccordi, Ri-Fi e Ariston, além da norte americana Lollipop Records.

A representação das gravadoras ligadas ao grupo Warner possibilitou que as Gravações Elétricas pudessem lançar álbuns e *singles* de artistas internacionalmente famosos, em que suas gravadoras originais foram utilizadas como selos. Pelo selo Warner foram lançados discos de James Taylor, America, The Doobie Brothers e Seals & Crofts. Pelos selos Atlantic e ATCO² foram lançados discos de Led Zeppelin, Blue Magic, Yes, Spinners, Roberta Flack e Aretha Franklin. Pelo selo Elektra foram lançados discos de Carly Simon e Bread. Pelo selo Reprise Records foram lançados discos de Frank Sinatra, Neil Young e Frank Zappa. Pelo selo Asylum Records foram lançados discos de Bob Dylan e Eagles.

Outras gravadoras internacionais representadas pela Gravações Elétricas tiveram discos de artistas estrangeiros famosos lançados em discos que estampavam os nomes das gravadoras estrangeiras como selo, como MCA (com discos de Lynyrd Skynyrd e Cher), AVCO (com os primeiros discos do grupo The Stylistics), Pye Records (com discos de Mungo Jerry e Carl Douglas).

Alguns destes lançamentos tiveram grande destaque na parada de sucesso brasileira, passando a estarem presentes nas listas das mais executadas nas emissoras de rádio em determinado ano da década de 1970 segundo o ECAD (*apud* Toledo 2010), como pode ser observado nas tabelas a seguir.

Tabela 1: Canções da gravadora Gravações Elétricas na lista das 100 mais executadas no rádio brasileiro em determinado ano da década de 1970 (Parte 1)

Ano	Posição no top 100 anual	Título da música	Nome do artista	Gravadora original internacional	Gênero musical
1972	4	<i>The first time ever I saw your face</i>	Roberta Flack	Atlantic	Balada romântica
1972	14	<i>Betcha by golly, wow</i>	The Stylistics	AVCO	Balada romântica
1972	17	<i>A horse with no name</i>	America	Warner Bros.	<i>Country rock</i>

¹ Após ser representada pela gravadora Gravações Elétricas a gravadora MCA Records foi representada no Brasil pela CBD Phonogram (1977 a 1979), Ariola (1979 a 1984), WEA (1984 a 1991) e BMG/Ariola (1991 a 1996), até se instalar no Brasil como MCA Music em 1996 e renomeada como Universal Music no ano seguinte.

² ATCO Records era um selo pertencente à Atlantic Records norte-americana.

Van Haandel, Johan Cavalcanti. "A importância das gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc na difusão da música pop internacional durante a década de 1970 no Brasil". *MusiMid* 2, no. 2 (2021): 26-45.

1972	51	<i>Everything I own</i>	Bread	Elektra	<i>Country rock</i>
1972	74	<i>Baby I'm-a-want you</i>	Bread	Elektra	Balada romântica

Fonte: ECAD (*apud* Toledo 2010)

Tabela 2: Canções da gravadora Gravações Elétricas na lista das 100 mais executadas no rádio brasileiro em determinado ano da década de 1970 (Parte 2)

Ano	Posição no top 100 anual	Título da música	Nome do artista	Gravadora original internacional	Gênero musical
1972	75	<i>Where is the love?</i>	Roberta Flack & Donny Hathaway	Atlantic	<i>Soul</i>
1973	6	<i>Killing me softly with his song</i>	Roberta Flack	Atlantic	Balada romântica
1973	39	<i>The guitar man</i>	Bread	Elektra	<i>Country rock</i>
1973	47	<i>You're so vain</i>	Carly Simon	Elektra	<i>Pop</i>
1973	59	<i>Listen to the music</i>	Doobie Brothers	Warner Bros.	<i>Country rock</i>
1973	75	<i>Summer breeze</i>	Seals & Crofts	Warner Bros.	<i>Soft rock</i>
1973	84	<i>Long train running</i>	Doobie Brothers	Warner Bros.	<i>Country rock</i>
1974	17	<i>So very hard to go</i>	Tower Of Power	Atlantic	Balada romântica
1974	25	<i>Sideshow</i>	Blue Magic	Atlantic	Balada romântica
1974	49	<i>Hello old friend</i>	James Taylor	Warner Bros.	<i>Soft rock</i>
1974	55	<i>My love</i>	Margie Joseph	Atlantic	Balada romântica
1975	13	<i>Kung fu fighting</i>	Carl Douglas	Pye	<i>Disco</i>
1975	63	<i>Sad sweet dreamer</i>	Sweet Sensation	Pye	<i>Pop</i>
1976	11	<i>December 1963 (Oh what a night)</i>	Four Seasons	Curb (Warner Bros.)	<i>Disco</i>
1976	27	<i>Sailing</i>	Rod Stewart	Warner Bros.	Balada romântica

Fonte: ECAD (apud Toledo 2010)

Ao observarmos as tabelas 1 e 2 podemos perceber que todas as gravadoras originais que eram representadas pelas Gravações Elétricas das canções que estão na lista das mais executadas nas emissoras de rádio no Brasil durante determinado ano na década

de 1970 faziam parte do grupo Warner, com exceção da Pye Records inglesa. Podemos perceber quais os gêneros musicais da gravadora Gravações Elétricas que tiveram mais reverberação no rádio brasileiro, que foram a balada romântica, com 40% das citações (n=8), e o *country rock*, com 25% das citações (n=5). Neste período a gravadora Warner era uma das principais gravadoras do âmbito do *rock* nos Estados Unidos (cf. Lopes 1992), o que possibilitou à gravadora Gravações Elétricas ter no seu catálogo não só grandes nomes que tinham álbuns de sucesso, mas também *singles* que tinham força para reverberar no rádio.

Lima (2009, 25) informa que a Warner iniciou sua trajetória como empresa do ramo do cinema e que só em 1958 iniciou sua divisão de discos, com poucas vendas entre 1958 e 1962, passando a ter êxito após a compra de dois terços da Reprise Records, criada por Frank Sinatra em 1960; porém, pouco após esta aquisição, foi vendida ao grupo Seven Arts e, em fins da década de 1960, fundida ao grupo Kinney. Entre 1966 e Março de 1972 os discos da Warner Seven Arts e, mais tarde, Kinney, foram lançados no Brasil pela CBD Phonogram. Em 1973 a Asylum Records de David Geffen foi comprada pela Warner norte-americana (*ibid.*, 26) e com isso seus discos também passaram a ser lançados pelas Gravações Elétricas.

A Warner Communication nos Estados Unidos teve a maior percentagem do mercado de álbuns de 1969 a 1990, com exceção de 1983, alcançando média de 24% do mercado na década de 1970 e 30% na década de 1980, e obteve também a maior percentagem do mercado de singles no período, com exceção de 1969, 1970, 1973 e 1983 (Lopes 1992, 62).

Entre o segundo semestre de 1974 e o início do segundo semestre de 1976 tornou-se responsável pelo lançamento dos discos das emissoras de rádio e televisão dos Diários Associados, o que ocorreu com a utilização de diferentes selos. A Rede Tupi de Televisão, ao iniciar o lançamento das trilhas sonoras de suas telenovelas pelas Gravações Elétricas, passou a lançar os discos por meio do selo Teletema e com dois volumes, o nacional e o internacional, porém, ao contrário que fazia a Som Livre, a trilha sonora internacional era lançada primeiro (com algumas exceções) (cf. Van Haandel, 2018). As telenovelas que tiveram trilhas sonoras lançadas pelo selo Teletema foram *Ídolo de pano*, *Meu rico português*, *O velho, o menino e o burro* (apenas trilha sonora internacional), *Ovelha negra* (apenas trilha sonora nacional), *Um dia, o amor* (que teve a trilha sonora nacional lançada primeiro), *A viagem*, *Xeque mate*, *Papai coração* (trilha sonora mista, com músicas nacionais e internacionais) e *Os apóstolos de Judas*.

No caso das emissoras de rádio dos Diários Associados, a gravadora Gravações Elétricas utilizou selos de gravadoras do grupo Warner, como Atlantic e Warner Brothers, para o lançamento de coletâneas de sucesso ligadas à principal emissora do grupo, a Difusora AM de São Paulo, sendo lançadas em 1975 as coletâneas de sucessos do

momento *Jet music - Vol.4*, pelo selo Atlantic (com fonogramas majoritariamente da gravadora Atlantic), e *Difusora - Sucessos de todo o mundo*, pelo selo Warner Brothers (com a totalidade das canções pertencente ao catálogo da gravadora Warner).

Ressaltamos que a primeira coletânea oficial de uma emissora de rádio dos Diários Associados pelas Gravações Elétricas foi o LP duplo *Disco de ouro Difusora* lançado no final de 1974, com *flashbacks* da programação da Difusora AM de São Paulo, em que um LP saiu pelo selo Atlantic e o outro pelo selo Warner. Também foi lançado o compacto duplo *Four jet music* em 1975 pelo selo Atlantic ligado à mesma emissora. Este selo também foi utilizado para um lançamento sem ligação com os Diários Associados, que foi a coletânea *Privê*, de sucessos da *soul* e da *disco music*, que chegou às lojas no segundo semestre de 1975.

Algumas coletâneas de sucessos do momento foram lançadas pelo selo Pye, utilizando os fonogramas da Pye Records inglesa, como os LPs *Super sound* (de 1975), *Dynamite rock* (de 1976) e *Has it dawned on you?* (de 1976)³ e os compactos duplos *Black sound number one* (de 1975), *Four hits* (de 1976) e alguns volumes da série *Hits of England* (entre 1973 e 1975).

O período que a gravadora Gravações Elétricas licenciou o grupo Warner e foi responsável pelos discos dos Diários Associados marcou o ápice das Gravadoras Elétricas. Dias (2000, p.74), com dados oriundos da revista *Disco* em São Paulo, relata que na década de 1970 as Gravações Elétricas atingiram seu auge em relação a “organização e infraestrutura, desenvolvendo todas as etapas do processo, com produção média mensal de 15 LPs e dez compactos simples, contados entre os gerados internamente e os que realizava para empresas de pequeno e médio portes”. Além disso, a gravadora Gravações Elétricas ampliou seu catálogo e manteve entre 1976 e 1977 o selo Concorde, pelo qual realizava lançamentos de fonogramas licenciados pela editora SIGEM⁴, com alguns de seus fonogramas utilizados em trilhas sonoras de telenovelas da Rede Tupi, embora a SIGEM fosse ligada ao grupo Globo.

Em 1976 o grupo Warner estabeleceu sua filial no Brasil, denominada WEA Discos, em que o termo WEA era um acrônimo de seus selos Warner, Elektra e Atlantic. De acordo com Morelli (2009, 67), com dados do *Jornal do Brasil* de 19/11/1977, a WEA Discos iniciou operações no Brasil em Julho de 1976 e até o final deste ano lançou apenas discos

³ A coletânea *Has it dawned on you?* foi uma versão brasileira da coletânea inglesa homônima lançada pelo selo Dawn (pertencente à Pye Records inglesa) em 1975.

⁴ SIGEM (Sistema Globo de Edições Musicais Ltda.) é uma editora musical que já atuou como gravadora e como representante no Brasil de gravadoras estrangeiras para licenciamentos de fonogramas. Entre 1975 e 1977 realizou a representação de fonogramas estrangeiros no Brasil, licenciados para lançamentos de álbuns e compactos pela RCA, Tapeçar e pela Gravações Elétricas. Entre as gravadoras estrangeiras que licenciava estavam gravadoras francesas como Sonopresse, Carabine, Carrere, Disques Trema e Sirocco, muitas das quais eram anteriormente licenciadas pela gravadora Som Livre. Entre 1978 e 1985 permaneceu inativa e entre 1985 e 1991 passou a atuar como gravadora, realizando alguns lançamentos.

com repertório estrangeiro (mesmo assim alcançou 2,8% do mercado do disco brasileiro) e em 1977 lançou cinco LPs nacionais e previa-se que ampliaria sua participação para 5% das vendas do setor do disco.

Após perder a representação de grandes gravadoras internacionais no Brasil na segunda metade da década de 1970, as Gravações Elétricas passaram a focar no repertório do mercado nacional. O fenômeno segue o que Vicente (2002, 73) aborda sobre a relação entre gravadoras nacionais e as *majors* internacionais, em que as gravadoras brasileiras são empurradas "tanto para a prospecção de novos artistas e tendências como para a exploração de segmentos marginais e menos rentáveis do mercado, assumindo, desse modo, um papel similar ao reservado às indies nos países centrais". Como resultado da mudança de foco, a partir do final da década de 1970 as Gravações Elétricas passaram a focar os gêneros MPB, sertanejo, carimbó, lambada, brega, samba e romântico.

Mesmo com um foco maior para o segmento popular, as Gravações Elétricas adquiriram novas representações, que permitiram lançamentos internacionais entre 1977 e 1979, como a Ariola (da Alemanha Ocidental, representada entre o início de 1978 e o final de 1979), a Albatros (da França), a GNP Crescendo (do Reino Unido) e Janus Records, CTI Records, Cream Records e General Recorded Tape (GRT) (dos Estados Unidos), em que a Janus Records e a CTI Records eram anteriormente representadas no Brasil pela Top Tape. No final de 1979 a Ariola passaria a ser gravadora com sede própria no Brasil e passaria a representar gravadoras estrangeiras que estavam com representações em diferentes gravadoras no Brasil, como a Arista (representada anteriormente pela EMI-Odeon), MCA e Island Records (representadas anteriormente pela PolyGram), Hansa (com alguns fonogramas representados anteriormente pela RCA e outros pela RGE/Fermata) e Barclay⁵ (representada anteriormente pela RCA).

Durante o final da década de 1970 a gravadora Gravações Elétricas passou a dar ênfase à música sertaneja, a qual a gravadora era pioneira. De acordo com Vicente (2010, p.79), as Gravações Elétricas foram a primeira a gravar música sertaneja no Brasil, o que ocorreu em 1928. Durante a década de 1980 este gênero passou a ser um dos focos da gravadora, ao lado do axé *music* e do forró, o que foi mantido até o final de suas atividades, no primeiro semestre de 1993, quando foi comprada pela Warner Music do Brasil, a qual manteve as Gravações Elétricas como uma divisão (a Divisão EastWest Continental, na qual estava incluída a gravada inglesa EastWest), que tinha sede em São Paulo.

No auge de seu processo de produção o grupo Byington adquiriu a gravadora Chantecler, a qual foi criada originalmente em 1958 e tinha forte produção popular

⁵ A Ariola passou a se chamar Barclay Discos entre Agosto e Dezembro de 1984. Após este período foi absorvida pela PolyGram, a qual era parceira desde o início de 1982.

(Vicente 2002, 72), porém com lançamentos de sucessos da música internacional, principalmente da música italiana⁶.

A gravadora Discos Chantecler foi muito importante para o desenvolvimento da música popular do estado de São Paulo, especialmente para a música sertaneja, sendo a gravadora fundada por Cássio Muniz (que antes era responsável pela distribuição dos discos da RCA, a qual em 1956 decidiu a sua própria rede de distribuição no Brasil e que, como retribuição, ajudou Cássio Muniz a fundar a sua própria gravadora e distribuir seus produtos até 1959) e vendida para o grupo Byington em 1972 atuando em uma faixa de público mais popular, o que a fez produzir muitas músicas regionais, como sertaneja, guarânia e rasqueado, tendo como artistas nomes como Waldick Soriano, Teixeirinha, Milionário e José Rico (seus principais artistas), Edith Veiga, Nalva Aguiar, Luis Bordon, Tibalgi e Miltoninho, Tião Carreiro e Pardinho, Zé Bettio e Francisco Petrônio (Vicente 2010, 77,82-84). No início de 1980 a Chantecler foi absorvida pela gravadora Gravações Elétricas, tornando-se um selo desta e com a venda das Gravações Elétricas para a Warner, a etiqueta Chantecler foi mantida, sendo incorporada à Divisão EastWest Continental e utilizada em lançamentos de música pop, majoritariamente ligados à música sertaneja.

A gravadora Chantecler, apesar de seu foco na música nacional popular, também representou no Brasil gravadoras internacionais, como a norte-americana MCA (entre 1968 e 1971); alguns lançamentos da Decca (entre 1966 e 1968, lançados por meio do selo MCA); a italiana Ricordi (entre 1964 e 1976, com lançamento de sucessos da música italiana de intérpretes como Sérgio Endrigo, Ornella Vanoni e Bobby Solo); Brunswick, Uni Records e Kapp (licenciados pela MCA entre 1969 e 1971); a italiana Ariston (entre 1974 e 1978); as holandesas Bovema e Negram (entre 1975 e 1977), a inglesa Pye Records (entre o primeiro semestre de 1977 e o início de 1980)⁷ e a portuguesa Rossil (em 1978), além da Coral Records, Revue Records, Discos Fuentes, Vocalion, Disques Festival e Shamley.

A gravadora Chantecler possuiu o selo Chindis, o qual esteve ativo na primeira metade da década de 1970. Por este selo foram lançados álbuns e compactos de artistas estrangeiros de diferentes gêneros musicais.

A gravadora Chantecler lançou mais coletâneas de sucessos internacionais antes de ser adquirida pelo grupo Byington do que depois da compra. Durante a década de 1960 a gravadora lançou algumas coletâneas de sucessos da música italiana, tanto em LP, como a série *Festival de San Remo* (lançada de 1964 a 1969), quanto em compacto duplo, como

⁶ A gravadora Chantecler, antes de ser absorvida pelo grupo Byington, teve prensagem de seus discos feita pela gravadora Som Indústria e Comércio.

⁷ Após ser representada pela Chantecler a Pye Records passou a ser representada pela Top Tape, o que ocorreu em 1980. Porém, a Top Tape representou a gravadora com seu novo nome, PRT Records (Precision Records & Tapes Limited), adotado a partir de 1980.

os dois volumes da coletânea *Hit parade in Italy*. Exemplos de coletâneas de música internacional da Chantecler após a compra pelo grupo Byington são os LPs *Rimpianto* (lançado pelo selo Ricordi em 1976) e *Let's go disco* (lançado pelo selo Pye Records no primeiro semestre de 1979).

O grupo Byington lançou a gravadora Phonodisc, direcionada à 'música de qualidade artística superior', no segundo semestre de 1976, voltada à obra de autores e intérpretes eruditos brasileiros e compositores de música popular urbana reconhecidos como 'malditos' no circuito comercial (Souza 1976). Entre os artistas de seu catálogo estavam Arnaud Rodrigues, Dilermando Reis, Gordurinha, Severino Araújo e Sua Orquestra Tabajara e Orquestra Armorial. A gravadora também mantinha o selo Popular, pelo qual lançou álbuns de Waldir Azevedo, Gregorio Barros e Jamelão.

A gravadora Phonodisc ficou responsável pelo licenciamento da ABC Records no Brasil entre o segundo semestre de 1976 e o início de 1979⁸, graças a isto tornou-se conhecida como ABC Records/Phonodisc (chegando a ser creditada desta forma em alguns discos da Som Livre na área onde são informadas as gravadoras que cederam fonogramas para a produção do disco). Além de lançar os artistas desta gravadora (como The Floaters, Rhythm Heritage, Rufus & Chaka Khan, Marilyn McCoo & Billy Davis Jr. e Isaac Hayes, entre outros), lançou coletâneas de sucessos internacionais, tanto em LP, como *Jet Music - Vol.5* (da Rádio Difusora AM) (em 1976), *O som de status* (em 1976), *Disco emotion* (em 1977) e *Rock concert* (em 1977), quanto em compacto duplo, como *The best of rhythm blue - Vol.1* (em 1977), *Soul hits* (1977), *The best of discoteque* (em 1977), *Rock news* (em 1977), *International hit parade* (em 1978), *Beautiful and black* (em 1978) e *Furacão 2000* (no final de 1978), e compacto triplo, como *Antena 1 - Mini LP* (da Rádio Antena 1 FM) (no segundo semestre de 1977, em parceria com a GRAM⁹).

Por ter a representação da ABC Records, uma gravadora de grande porte nos Estados Unidos, que possuía muitas músicas que se tornaram grandes sucessos, a Phonodisc obteve alguns lançamentos que se destacaram na parada de sucesso brasileira, que estão presentes nas listas das mais executadas nas emissoras de rádio em determinado ano da década de 1970 segundo o ECAD (*apud* Toledo 2010), como pode ser observado na tabela a seguir.

⁸ Anteriormente a representação era realizada pela gravadora RGE/Fermata.

⁹ A gravadora GRAM (Gravações América Ltda.) foi uma gravadora brasileira que operou entre 1977 e 1983, que era mais voltada para o lançamento de compilações de músicas internacionais, mas chegou a lançar alguns materiais próprios nacionais. Suas compilações licenciavam artistas de outras gravadoras.

Tabela 3: Canções da gravadora Phonodisc na lista das 100 mais executadas no rádio brasileiro em determinado ano da década de 1970

Ano	Posição no top 100 anual	Título da música	Nome do artista	Gravadora original internacional	Gênero musical
1976	75	<i>Theme from S.W.A.T.</i>	Rhythm Heritage	ABC	<i>Soul</i>
1977	32	<i>Gonna Fly Now (Theme From Rocky)</i>	Rhythm Heritage	ABC	<i>Soul</i>
1977	45	<i>You don't have to be a star</i>	Marilyn McCoo & Billy Davis Jr.	ABC	<i>Soul</i>
1978	28	<i>Float on</i>	The Floaters	ABC	<i>Soul</i>

Fonte: ECAD (apud Toledo 2010)

Na tabela anterior podemos observar que as canções que foram bem-sucedidas no rádio brasileiro foram todas do gênero *soul music*. Todas foram também grandes êxitos na parada de sucessos Billboard dos Estados Unidos.

Em 1980 a Phonodisc foi absorvida pelas Gravações Elétricas, na qual operou como selo até 1993 e como distribuidor de discos (como os feitos pela gravadora Seta) durante a primeira metade da década de 1980. Com a venda das Gravações Elétricas à Warner Music Brasil em 1993 não seguiu com a *major*, sendo anexada ao catálogo da gravadora Atração Fonográfica.

Considerações finais

As gravadoras do grupo Byington, a *major* Gravações Elétricas as de porte médio Chantecler e Phonodisc, participaram deste cenário descrito acima por meio do licenciamento de fonogramas de gravadoras estrangeiras, em que a gravadora Gravações Elétricas obteve grandes sucessos radiofônicos pelo lançamento de obras do grupo norte-americano Warner, o que permitiu uma presença forte no segmento de música *pop* internacional no mercado do disco brasileiro entre 1972 e 1976, o que foi perdido após esta gravadora deixar de representar o grupo Warner e outras durante a segunda metade da década de 1970, período em que as Gravações Elétricas passaram a orientar seus lançamentos para os gêneros populares brasileiros, o que foi mantido nas décadas seguintes (cf. Vicente, 2002; 2014).

A Pye Records foi outra gravadora licenciada pelas Gravações Elétricas que obteve fonogramas que repercutiram bem no rádio brasileiro, especialmente as relacionadas à gravadora inglesa Pye Records, que produziu diversos sucessos nas décadas de 1960 e 1970. As demais gravadoras licenciadas pelas Gravações Elétricas não possuíram a força que as gravadoras do grupo Warner e a Pye Records tiveram no mercado do disco brasileiro, incluindo a gravadora alemã Ariola, que só obteria sucessos consistentes no Brasil a partir de 1980 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010) quando passou a ter sede própria no país.

Por outro lado, a gravadora Gravações Elétricas também produziu discos para o mercado de sucessos internacionais com preços mais populares, em que os artistas ou são brasileiros interpretando canções sob pseudônimo, ou artistas internacionais obscuros. Este mercado continha outras gravadoras, como a CID, a Tapeçar e a RGE/Fermata, que produziam estas categorias de compilações para os jovens, que não tinham e até hoje têm alto poder aquisitivo e que optam muitas vezes pelo produto mais barato, pois é aquele que é possível comprar.

É importante destacar a parceria da gravadora Gravações Elétricas com os Diários Associados, o que permitiu o lançamento de algumas coletâneas ligadas à Difusora AM e trilhas sonoras de telenovelas (cf. Van Haandel, 2018). Três canções internacionais do repertório das Gravações Elétricas estiveram entre as cem mais executadas no rádio brasileiro em determinado ano (cf. ECAD *apud* Toledo 2010): *Hello old friend* de James Taylor e *My love* de Margie Joseph, da trilha sonora internacional da telenovela *Ídolo de pano*, e *Sad sweet dreamer* do grupo inglês Sweet Sensation, da telenovela *Meu rico português* (veja tabela 2).

Em relação à gravadora Chantecler devemos ressaltar seu papel importante no lançamento de sucessos da música italiana no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970, sendo a responsável pelo lançamento de sucessos e artistas icônicos da Itália no mercado brasileiro. Em relação à gravadora Phonodisc, a representação da *major* americana ABC Records foi muito importante, permitindo que esta gravadora obtivesse algumas canções que estão entre as mais tocadas do rádio brasileiro em determinado ano, repetindo o êxito que estas canções tiveram no mercado norte-americano, sede da ABC Records.

Sugerimos mais pesquisas com recortes de tempo e de atores do mercado fonográfico brasileiro, utilizando como metodologia um mapeamento do que foi produzido pelo referido grupo em relação aos lançamentos de fonogramas internacionais, os quais podem ser generalizados para uma compreensão do quadro macro do fenômeno. Desta forma, é possível percebermos com mais exatidão os fenômenos ocorridos no âmbito geral do tema investigado.

Referências

- Anaz, S. 2006. Pop brasileiro dos anos 80: uma visão semiótica da poética das canções mais cultuadas. São Paulo: Editora McKenzie.
- Barcinski, A. 2014. Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil. São Paulo: Três Estrelas.
- Big Boy. 1972. "Top jovem" *O Globo*, 29 Mar. 1972.
- _____. 1972. "Top jovem" *O Globo*, 11 Mai. 1972.
- _____. 1973. "Top jovem" *O Globo*, 13 Abr. 1973.
- Cordeiro, P. 2010. A rádio e as indústrias culturais. Estratégias de programação na transição para o digital. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cruz, E. F. C. 2016. "Discos Marcus Pereira: Disco finalmente é cultura! – Indústria fonográfica, música popular e memória social do choro (1974-1978)". Dissertação de mestrado. https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/144665/cruz_efc_me_fran.pdf?sequence=3
- De Marchi, L. 2011. "Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede" M. Herschmann, M. (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.
- Dias, M. T. 2000. Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial; FAPESP.
- Janotti Júnior, J. S. 2003. Aumenta que isso aí é rock and roll - mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Keightley, K. 2004. "Long play: Adult-oriented popular music and the temporal logics of the post-war sound recording industry in the USA". *Media, culture & society*, vol.26, n.3 Maio, (375-391). <https://doi.org/10.1177/0163443704042258>
- Lima, M. M. A. B. 2009. "As majors da música e o mercado fonográfico nacional". Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280857/1/Lima_MarianaMont%27AlverneBarreto_D.pdf.
- Lopes, M. I. V. 2005. Pesquisa em comunicação. 8ª ed. São Paulo: Edições Loyola.
- Lopes, P. D. 1992. "Innovation and diversity in the popular music industry, 1969 to 1990". *American sociological review*, vol.57, n.1 (Fevereiro): 56-71. <http://www.jstor.org/stable/2096144>.
- Machado, G. B. 2006. "Transformações na indústria fonográfica brasileira nos anos 1970". *Sonora*, n.3: 1-10. <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/630/603>
- Morelli, R. C. L. 2009. Indústria fonográfica: um estudo antropológico. Ed. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Naggar, D. 2013. The music business (explained in plain English). What every artist and songwriter should know to avoid getting ripped off! São Francisco: DaJé Publishing.
- Oliveira, C. J. P. 2018. "Disco é cultura. A expansão do mercado fonográfico brasileiro nos anos 1970". Dissertação de mestrado. Fundação Getúlio Vargas. <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/24090>

- Ortiz, R. 2001. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense.
- Prestes Filho, L. C. *et. al.* 2005. *Cadeia produtiva da economia da música*. Rio de Janeiro: Instituto Gênese; PUC-RJ.
- Quines, S. O. 2012. "Admirável vinil novo: o retorno dos discos na era do mp3". *Contemporânea*, vol.10, n.2: 89-101. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/3176/2957>
- Shuker, R. 2017. *Popular music: The key concepts*. Londres; Nova York: Routledge.
- Souza, T. 1976. "Cultura vende?" *Veja*, 25 Ago., 1976.
- Straubhaar, J. D.; LaRose, R. 2004. *Comunicação, mídia e tecnologia*. São Paulo: Thomson Learning.
- Thompson, J. B. 2013. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes.
- Toledo, H. M. S. T. 2010. "Som Livre: As trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música". Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo_hms_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Valente, H. A. D. 2018. "A canção romântica no Brasil dos 'anos de chumbo'". 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.
- Van Haandel, J. C. 2018. "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". Artigo apresentado no *41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Intercom, Joinville, Santa Catarina, Setembro 2018. <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0362-1.pdf>.
- Vicente, E 2002. "Música e disco no Brasil: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90". Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. <http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/01/doutoradoEduVicente.pdf>.
- _____. 2010a. "A questão dos suportes na Indústria Musical: concentração, substituição, desmaterialização" L. A. Ferraretto, L. A.; L. Klöckner, L. (orgs). *E o rádio?: novos horizontes midiáticos*. . Porto Alegre: EdiPUCRS. <http://www.pucrs.br/edipucrs/eoradio.pdf> (632-646)
- _____. 2010b. "Chantecler: uma gravadora popular paulista". *Revista USP*, n.87: 74-85. <https://doi.org/10.11606/ISSN.2316-9036.VOI87P74-85>.
- _____. 2014. *Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil*. São Paulo: Alameda.
- Vladi, N. 2011. "O negócio da música - como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural". J. Janotti Júnior, J.; Lima, T. R.; Pires, V. A. N. Pires (orgs.). *Dez anos a mil: Mídia e música popular massiva em tempos de Internet*. Porto Alegre: Simplíssimo.