



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

BRUNO PAULINO DA COSTA CEVITHEREZA

**INDÚSTRIA MUSICAL E A EMERSÃO
DO MERCADO BRASILEIRO DA MÚSICA ELETRÔNICA**

**CAMPINAS
2019**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ECONOMIA**

BRUNO PAULINO DA COSTA CEVITHEREZA

**INDÚSTRIA MUSICAL E A EMERSÃO
DO MERCADO BRASILEIRO DA MÚSICA ELETRÔNICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas, sob orientação do Prof. Dr. Márcio Wohlers de Almeida.

CAMPINAS
2019

RESUMO

Neste trabalho, estudam-se a evolução e as tecnologias da indústria musical, conferindo atenção especial à emergência do mercado brasileiro da música eletrônica nos anos recentes. Para cumprir tal tarefa, a metodologia utilizada foi baseada na leitura de bibliografias, matérias e notícias sobre a indústria da música e da música eletrônica e na consulta de dados numéricos oriundos das plataformas de streaming. O objetivo principal é responder à questão se o gênero da música eletrônica cresceu ou não em termos absolutos e relativos aos outros estilos musicais recentemente no Brasil. Sendo assim, a pesquisa apontará que a música eletrônica brasileira ganhou grande espaço, principalmente a partir do final de 2015. Além disso, um debate será levantado sobre as novas tecnologias do streaming e da síntese sonora como determinantes fundamentais da capacidade de inovação da indústria e dos gêneros musicais.

Palavras-chave: indústria musical, indústria fonográfica e mercado da música eletrônica brasileiro

ABSTRACT

In this paper, we study the evolution and technologies of the music industry, paying special attention to the emergence of the Brazilian electronic music market in recent years. To fulfill this task, the methodology used was based on reading bibliographies, articles and news about the music and electronic music industry and consulting numerical data from streaming platforms. The main objective is to answer the question whether or not the genre of electronic music has grown in absolute terms and relative to other musical styles recently in Brazil. Thus, the research will point out that Brazilian electronic music has gained a lot of space, especially from the end of 2015. In addition, a debate will be raised about the new technologies of streaming and sound synthesis as fundamental determinants of the industry's capacity for innovation of the musical genres.

Keywords: music industry, phonographic industry, Brazilian electronic dance music market

ÍNDICES

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Receitas da Indústria de Música Gravada de 2001-2018	14
Figura 2 – Receita global de músicas gravadas por segmento em 2017	15
Figura 3 – Os 10 países com maior participação mundial no mercado da música em 2017	16
Figura 4 – Os 10 países com maior participação mundial no mercado da música em 2018	17
Figura 5 – 30,9 milhões de reproduções de “BYOB” no SoundCloud	38
Figura 6 – 10 milhões de views de “BYOB” no YouTube	39
Figura 7 – 316 milhões de views de “Hear Me Now” no YouTube	42
Figura 8 – 7 milhões de views de “Hollywood” no YouTube	46
Figura 9 – 21 milhões de views de “Save Me” no YouTube	47
Figura 10 – Alok com 10 milhões de ouvintes mensais no Spotify em 2019	51

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Top 10 artistas brasileiros no Spotify – 2017	50
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	8
1. A INDÚSTRIA DA MÚSICA	9
1.1 A consolidação da indústria musical: a indústria fonográfica	9
1.2 A revolução do Streaming: novas configurações na indústria musical atual	11
1.3 Impactos do streaming no Brasil e mundo	17
2. A HISTÓRIA DA MÚSICA ELETRÔNICA	20
2.1 A revolução do sintetizador pessoal	22
2.2 Os gêneros de música eletrônica	26
2.3 Novo cenário: anos 2000 e a revolução do EDM	30
2.4 História da música eletrônica no Brasil	33
3. A EXPLOSÃO DA MÚSICA ELETRÔNICA NO BRASIL	38
3.1 Alok: o vetor popular	38
3.2 Vintage Culture: o vetor no mercado premium	42
3.3 Desdobramentos do recente mercado da música eletrônica no Brasil	47
CONCLUSÕES	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise da evolução e das características da indústria musical, conferindo uma atenção especial à emergência do mercado da música eletrônica brasileiro nos últimos anos. Pretende-se, portanto, trazer um melhor entendimento sobre o funcionamento da indústria musical, bem como de suas novas configurações na economia do Brasil decorridas da recente explosão da música eletrônica, e responder à questão se esse gênero cresceu em termos absolutos e relativos aos outros estilos musicais.

Vale ressaltar a própria presença do autor no mercado da música eletrônica, atuando como produtor musical. Logo, o trabalho irá utilizar a experiência do autor nesse ramo somada a um levantamento de dados e informações factíveis para trazer um assunto inédito que venha a interessar aqueles que desejam compreender melhor o fenômeno apresentado.

Uma das principais hipóteses do trabalho é de que as novas tecnologias, sobretudo o streaming e a sintetização sonora e eletrônica, foram os grandes propulsores da maior capacidade de inovação do mercado. A partir da redução das barreiras de entrada a novos artistas e do acesso fácil dos consumidores por música nova, o streaming (principalmente o Spotify) abriu a possibilidade de se quebrar monopólios de gêneros, músicas e artistas estabelecidos por décadas para que novos produtos pudessem vir à tona. Ao mesmo tempo, a tecnologia de produção musical através de sintetizadores abriu espaço para uma maior diferenciação de produtos e timbres, oferecendo uma capacidade de inovação muito maior dentro da música eletrônica em relação aos outros gêneros. Outra hipótese complementar é que os outros gêneros acabam se “transformando” em música eletrônica para sobreviver, incluindo a tecnologia de sintetizadores para poder inovar e se diferenciar em relação aos seus métodos arcaicos de se produzir e reproduzir música. Soma-se o fato de uma possível saturação de gêneros e músicas estabelecidos por décadas no gosto popular, que acabava por estagnar a evolução cultural das sociedades existentes. Antes do streaming, a indústria musical vivenciava uma ampla crise com queda de receitas, não encontrando formas de inovação e estímulo à inovação.

Alok e Vintage Culture são dois artistas também citados nesse trabalho para explicar a recente evolução da música eletrônica no Brasil, que veio ganhando grande espaço desde 2015. Com base em estatísticas do Spotify, YouTube e SoundCloud, é possível perceber o crescimento da grande relevância dos artistas em relação aos outros, conferindo a eles literalmente o título de líderes dessa revolução da música eletrônica dentro do Brasil.

A partir do presente trabalho, pretende-se dar um entendimento completo ao leitor sobre a revolução do streaming e o mercado da música eletrônica. Tendo em mente todos os conceitos, termos e realidades, é possível um claro entendimento acerca dos fenômenos estudados em torno da pergunta e do crescimento do mercado da e-music tanto internacionalmente quanto nacionalmente nos anos recentes.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A bibliografia existente sobre a indústria musical é ampla e crescente, visto que o crescimento das suas receitas chama cada vez mais a atenção dos autores a estudarem o mercado. Os principais livros utilizados foram **“The Evolution of Music Consumption: How We Got Here”**, **“A grande indústria em xeque: A indústria fonográfica e os dilemas da difusão.”**, **“MP3, a morte do álbum e o sonho de liberdade da canção.”**, **“A indústria da música brasileira hoje – riscos e oportunidades”**, além de artigos e matérias sobre o tema.

Para tratar mais a fundo o streaming, o trabalho **“Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming.”** de Júlia Gallant foi o principal objeto de estudo, por ter focado especificamente no tema e tratado com maestria a evolução da indústria musical baseada nessa nova tecnologia. O streaming também é citado nos livros acima e em outras matérias expostas nas referências bibliográficas do presente trabalho.

Para o embasamento estatístico, os relatórios **“Global Music Report”** da International Federation of Phonograph Industry (IFPI) foram as principais consultas para se obter dados da indústria musical e sua evolução, bem como as receitas, participação do Brasil na indústria, entre outras informações.

O estudo feito sobre o mercado da música eletrônica (principalmente o brasileiro) tem caráter inédito nesse trabalho. Por isso, a literatura sobre o tema é escassa. Para apresentar a história da música eletrônica e a evolução de sua tecnologia, há bibliografia existente, analisada principalmente a partir dos trabalhos e livros **“Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition”**, **“Living Electronic Music”** e **“Generative Music and Laptop Performance”**. No estudo do mercado brasileiro de música eletrônica, principalmente nos anos recentes, foi analisada uma vasta quantidade de artigos, noticiários e matérias, coletando fatos sobre o tema para a realização de análises e conclusões.

1. A INDÚSTRIA DA MÚSICA

1.1 A consolidação da indústria musical: a indústria fonográfica

A música é uma das formas de arte mais antigas já praticadas pelo ser humano, seja para expressar sentimentos, conectar indivíduos, manifestações, cultos ou qualquer outro fim, variando de acordo com cada cultura, sociedade e período. Portanto, definir música não é uma tarefa fácil, já que sua utilização é subjetiva e pode ser feita das mais diferentes formas. O que se pode precisamente concluir é que a música é constituída basicamente da combinação de sons e ritmos para sua composição¹.

A comercialização de música também se apresenta como uma prática antiga, tendo seus primeiros registros no século XVII e XVIII, em que compositores (tais como Mozart e Bach) vendiam suas partituras e notações musicais como forma de complementar a renda obtida com suas apresentações². Porém, a disseminação e a popularização dessa prática é relativamente recente, iniciando-se no final do século XIX com a invenção do gramofone em 1888 por Emil Berliner (que seria comercializado a partir de 1893), que marca a consolidação da indústria musical³.

Era o surgimento da indústria fonográfica, representado pela invenção do fonógrafo em 1877 e do gramofone em 1888 e pela difusão das transmissões de radio nos anos 1920, alterando drasticamente e para sempre as condições com que a música era comercializada e ouvida. Antes era possível ouvir música apenas caso se comprasse partituras para executá-las em seu instrumento ou em concertos, clubes e casas de ópera. Agora, rádios e aparelhos poderiam reproduzir músicas gravadas em qualquer lugar, permitindo que artistas e bandas a se tornassem populares ao redor de todo o país, ou mesmo ao redor do mundo. A venda de partituras foi inteiramente substituída pela indústria fonográfica, que passou a ser a força principal da indústria musical. É importante ressaltar também que, a invenção das transmissões de rádio democratizou o acesso à música. Antes das rádios, apenas pessoas de alta renda poderiam ouvir música nos melhores concertos de ópera e

¹ Dicionário Aurélio do Século XXI

² Nogueira (2013). p. 13.

³ Anterior à invenção do gramofone, o fonógrafo foi o primeiro aparelho criado capaz de gravar e reproduzir sons, inventado por Thomas Edison em 1877. Porém, devido ao altíssimo custo de produção e reprodução de sons no equipamento, esse aparelho impedia a entrada de firmas na indústria, bloqueando o desenvolvimento do mercado devido às limitações apresentadas

sinfonia. Com as rádios, uma quantidade muito maior poderia ouvir às melhores orquestras, big bands e aos cantores populares, abrangendo indivíduos de baixa e média renda.

Com o início da indústria fonográfica, surge também um novo tipo de empresa fundamental no ramo da indústria musical: a gravadora. A gravadora⁴ é uma empresa especializada em assinar, desenvolver, publicar, promover e vender gravações multimídia⁵. Em outras palavras, a gravadora é a responsável por fazer o lançamento de músicas, sendo, portanto, encarregada de realizar o marketing, a divulgação e a venda dos álbuns de seus artistas. Os últimos são geralmente “escolhidos” pelos A&R (“artists and repertoire”), que possuem a função de procurar novos talentos para realizar lançamentos de músicas com potencial. Uma das primeiras gravadoras a surgir no mundo foi a Columbia Graphophone Company (hoje chamada Columbia Records), com fundação datada de 1887, sendo o selo sobrevivente mais antigo que já existiu (131 anos)⁶.

Portanto, é possível perceber uma drástica mudança no ramo da música, em que a grande fonte de renda passa a ser oriunda não apenas da apresentação de artistas ao vivo, mas também da gravação de músicas para comercialização ao redor do país e do mundo, com a origem de gravadoras objetivadas a atender a demanda de vários novos ouvintes através do lançamento de artistas no mercado. A responsabilidade não cai mais apenas na habilidade do artista em executar bem suas canções. Há agora todo um trabalho comercial envolvendo marketing, distribuição, divulgação, entre várias outras áreas, cujo intuito é atingir os ouvintes da melhor maneira possível. Tal assunto se fará muito importante no Capítulo 2 para se entender a emergência do mercado de música eletrônica brasileiro e qual foi o papel fundamental das gravadoras nesse processo.

⁴ “A organização de uma gravadora” HowStuffWorks

⁵ Multimídia ou multimídia é a combinação de pelo menos um tipo de mídia estática (texto, fotografia, gráfico) com pelo menos um tipo de mídia dinâmica (vídeo, áudio, animação)

⁶ “125 Years of Columbia Records – An Interactive Timeline”

1.2 A revolução do streaming: novas configurações na indústria musical atual

Como visto anteriormente, o início da reprodutibilidade de sons e o surgimento da indústria fonográfica alteraram drasticamente as condições econômicas e culturais mundiais, fazendo com que a música deixasse de ser uma prática local e presencial para ser uma mercadoria de amplo alcance, envolvendo agora não apenas músicos, mas também um conjunto de empresas e tipos de trabalhos com planejamentos que resultam em grandes lucros para diferentes agentes econômicos da indústria. A música passa a se inserir em uma lógica que gera lucro sem depender exclusivamente de seus artistas, pois o objeto pode ser comercializado como de fato uma mercadoria real.

A indústria musical atravessa diversas transformações ao longo do século XX, que poderiam ser largamente analisadas e discutidas no presente trabalho. Porém, para fins mais objetivos e para focarmos mais na atualidade, se faz mais importante discutirmos uma recente transformação com impactos decisivos na indústria musical: a revolução do Streaming. Tal assunto também será relevante quando a emergência da música eletrônica no Brasil for apresentada no capítulo 2, já que os artistas desse meio utilizaram amplamente as plataformas de streaming para divulgar seus trabalhos e ganhar espaço, e a monografia realizada por Júlia Gallant⁷ será em boa parte utilizada para a compreensão do tema.

Antes de mais nada, por que afinal o streaming é importante e foi, de fato, uma revolução dentro da indústria musical? Quando a música se inseriu dentro da indústria fonográfica no fim do século XIX, houve uma transformação na forma principal de produção de música, passando de serviço (apresentações ao vivo, primordialmente) para bem (venda de meios físicos, como discos de vinil, CDs e assim por diante). Com a chegada do streaming, permitindo que os consumidores ouvissem música com a simples contratação de um plano mensal ou anual através de aplicativos nos celulares, a forma primordial de produção de música volta à forma de serviço novamente, mas de uma maneira totalmente diferente da sua primeira forma inicial é claro:

A indústria musical vem se transformando: passando do formato físico para o digital, dos

⁷ FERREIRA, Júlia Gallant. **Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming** Campinas: UNICAMP, 2017

downloads e do aumento da pirataria para o streaming e, devido a isso, da posse para o acesso temporário. A música deixa de ser comprada em meio físico, como um objeto e passa a ser comercializada como um serviço. A popularização do streaming marca também a separação entre o formato e o suporte, após anos caminhando juntos e sendo comercializados pelas mesmas empresas de grande porte.” (GALLART, 2017, p. 77⁸)

Em anos anteriores, para se consumir música seria necessário ou comprá-la em meio físico nas lojas para ouvir em algum aparelho reproduzível ou procurar por downloads em sites de internet de pirataria. Porém, com a invenção do streaming, popularizando diversas plataformas de acesso a música, como o Spotify e o YouTube, tornou-se possível ouvir música instantaneamente por tais aplicativos, com a necessidade de apenas algum aparelho digital para a reprodução (celular, computador ou tablet) e uma rede de internet disponível. Isso ocorre porque o streaming (que em português significa “transmissão”) nada mais é do que uma tecnologia revolucionária que permite a distribuição de conteúdo digital na internet de maneira instantânea, onde as informações não são armazenadas pelo usuário em seu computador⁹. Logo, o usuário pode ouvir música sem a necessidade de armazená-la e sem a necessidade de se comprar meios físicos. Ele simplesmente precisa acessar o aplicativo e iniciar a transmissão que a música será executada em tempo real através da rede de internet. Vale lembrar que o streaming é uma tecnologia utilizada atualmente para a distribuição de diversos conteúdos além da música, como vídeos e filmes, por exemplo. O Netflix é um dos mais famosos exemplos do sucesso do streaming, permitindo que usuários assistam a filmes sem a necessidade de baixa-los ou ir a locadoras para alugar meios físicos de seu interesse.

Fica clara a razão do streaming ser uma revolução, não apenas no meio musical, mas em todos os setores que visam produzir conteúdo digital, principalmente porque em muitos casos esse conteúdo é disponibilizado de forma gratuita a seus usuários. O YouTube, por exemplo, é totalmente gratuito, permitindo que todos ouçam músicas e assistam a vídeos através de sua plataforma sem pagar os produtores de conteúdo, já que sua remuneração é extraída através da exibição de anúncios e propagandas. É essa a razão do porquê o YouTube é a plataforma número um utilizada pelos usuários para se ouvir a música, ficando até mesmo na frente do Spotify, visto

⁸ FERREIRA, Júlia Gallant. **Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming** Campinas: UNICAMP, 2017

⁹ Definição extraída de Zoeweb. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QI7h-uen9U8>

que o mesmo funciona como um serviço e realiza cobranças mensais ou anuais a seus usuários¹⁰. Porém, trata-se de uma plataforma muito mais prática e adequada para se ouvir música do que o YouTube e apenas continua perdendo a batalha dessa forma justamente pela questão do custo.

Portanto, cabe também concluir que a popularização e a disseminação de serviços de streaming tiveram fortes impactos na estrutura do mercado musical, na remuneração dos artistas e nas receitas da indústria musical, como aponta Gallart. Da mesma forma que ouvir música ficou bem mais fácil, exibir trabalhos e conteúdo de música também se tornou uma prática com menos barreiras e bem mais comum. Diversos produtores de música passaram a divulgar seus trabalhos e a obter relativo alcance simplesmente postando vídeos ou áudios nas plataformas de streaming. Produção e consumo de música tornaram-se práticas bem mais democráticas e acessíveis a várias pessoas, reforçando o incentivo à qualidade artística contemporânea. Além disso, o streaming também altera a forma com que a música é remunerada, com valores menores sendo pagos a seus artistas, mas de forma mais contínua e prolongada e com ganhos de escala ao se alcançar novos e distantes mercados (GALLART, 2017, p. 77).

A conclusão é de que o streaming possui, de maneira geral, um impacto positivo para a indústria musical:

De qualquer maneira, o streaming tem revitalizado uma indústria que por momentos se viu sem saber como sair de uma trajetória de queda pautada por rompimentos de paradigmas em praticamente todos os elos da cadeia produtiva, e tem novamente cativado e captado usuários, não só dispostos a pagar por conteúdo, mas felizes por fazê-lo frente ao que recebem em troca. O que quer que aconteça, a música tem sido parte e tido um papel importante na vida dos indivíduos há séculos.

Embora as formas de consumo e oferta venham se alterando e possam voltar a se modificar, talvez marcadas por uma maior relevância da prática coletiva e redes de compartilhamento, nossa necessidade de expressão, conforto, conexão e representatividade manterá uma manifestação musical sempre por perto. (GALLART, 2017, p. 78¹¹)

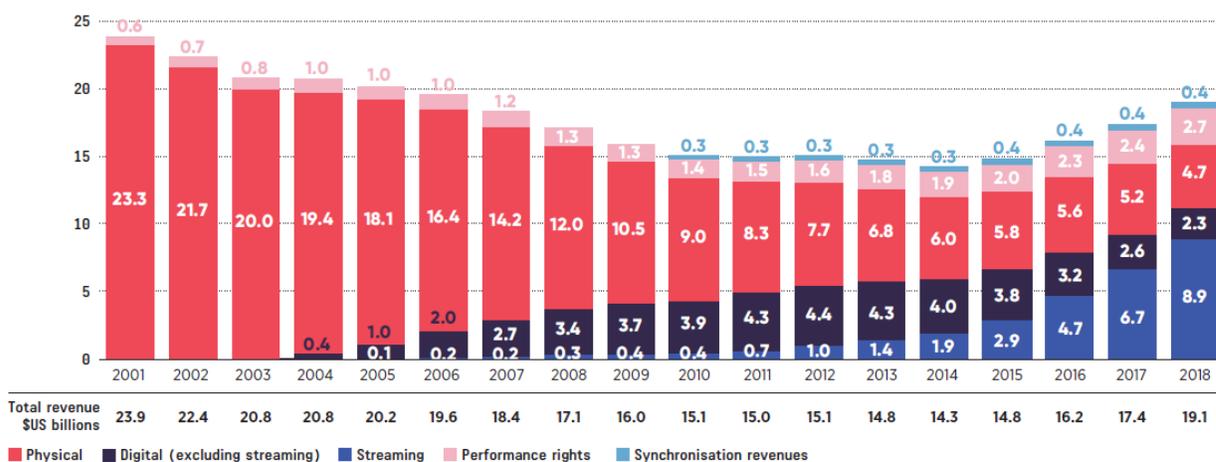
¹⁰ Os usuários do Spotify até podem escutar música gratuitamente. Porém, dessa forma o serviço do aplicativo é limitado, pois há a reprodução de anúncios no intervalo das músicas e a impossibilidade de se fazer o download das faixas.

¹¹ FERREIRA, Júlia Gallant. **Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming** Campinas: UNICAMP, 2017

Como se pode observar pelos gráficos abaixo, divulgados em 2019 pelo IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), é possível perceber a guinada de receitas da indústria musical, que voltou a crescer recentemente e com o streaming tomando cada vez mais espaço da fatia da receita total:

Figura 1 – Receitas da Indústria de Música Gravada de 2001-2018

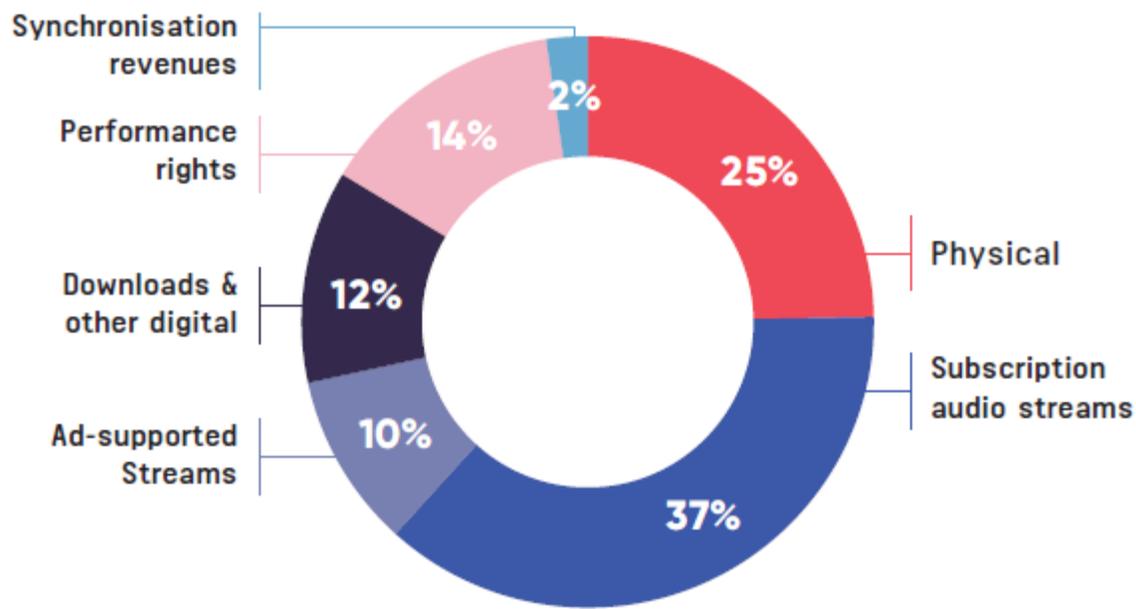
Global Recorded Music Industry Revenues 2001-2018 (US\$ Billions)



Fonte: IFPI (2019)

Figura 2 – Receita global de músicas gravadas por segmento em 2018

Global Recorded Music Revenues by Segment 2018

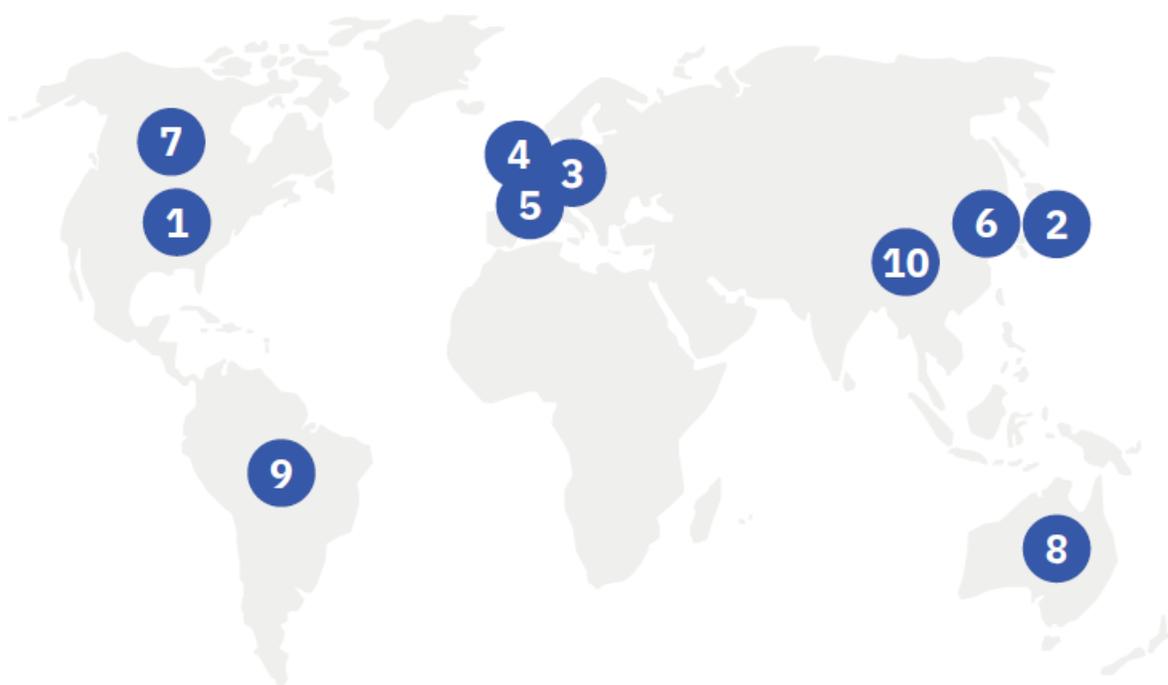


Fonte: IFPI (2019)

É interessante notar também como se dá a posição de cada país na participação do mercado mundial de música, com os Estados Unidos ocupando o 1º lugar e o Brasil em 9º em 2017. Em 2018 o Brasil caiu para a 10º posição em vista do grande crescimento chinês, que fez a China subir três posições e ultrapassar o mercado musical brasileiro:

Figura 3 – Os 10 países com maior participação mundial no mercado da música em 2017

TOP TEN MUSIC MARKETS 2017



-
- | | |
|-------------------|-----------------------|
| 1. USA | 6. South Korea |
| 2. Japan | 7. Canada |
| 3. Germany | 8. Australia |
| 4. UK | 9. Brazil |
| 5. France | 10. China |

Fonte: IFPI (2018)

Figura 4 – Os 10 países com maior participação mundial no mercado da música em 2018

Top Ten Music Markets 2018

01 USA	06 South Korea
02 Japan	07 China
03 UK	08 Australia
04 Germany	09 Canada
05 France	10 Brazil

Fonte: IFPI (2019)

1.3 Impactos do streaming no Brasil e no mundo

A revolução do streaming e seus impactos positivos também atingiram fortemente o Brasil, que viu seu mercado se expandir com grande intensidade recentemente.

A receita mundial com música gravada cresceu 9,7% em 2018 turbinada pelo streaming - que vai cumprindo todos os vaticínios e se tornando irreversivelmente a grande locomotiva do mercado fonográfico. A informação consta do Relatório Global de Música da Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI, na sigla em inglês), divulgado dia 02/04/2019. O setor de gravações musicais movimentou US\$ 19,1 bilhões mundialmente, contra US\$ 17,4 bilhões em 2017. Isso

inclui os ganhos com streaming, vendas, direitos de execução pública de músicas gravadas e sincronização — mas não inclui, por exemplo, os direitos de execução pública de música ao vivo, entre outros.

Não só é um crescimento robusto em relação ao ano de 2018 como é o maior, percentualmente, desde o início da série histórica, em 1997. E corresponde, igualmente, ao quarto ano consecutivo de expansão do mercado global.

O Brasil é um dos grandes destaques do relatório e ganhou análise própria. Com expansão de 15,4% na receita com música gravada - para atingir um total de US\$ 298,8 milhões -, o país é o décimo maior mercado de música no planeta, atrás de Estados Unidos, Japão, Reino Unido, Alemanha, França, Coreia do Sul, China, Austrália e Canadá. Em 2018, o Brasil era o nono, mas foi ultrapassado por uma China em rápida expansão, que, pouco a pouco, vai deixando para trás um longo histórico de pirataria e descumprimento dos direitos autorais.

Graças à expansão do Brasil, a América Latina, mais uma vez, foi a região líder em expansão percentual: 16,8% de crescimento. "Sem qualquer dúvida, sempre houve um enorme consumo de música no Brasil, é um país que tem a música no seu coração. Mas, devido a infrações de direitos autorais, isso nunca foi reconhecido. Quando o consumo começou a tomar a forma do streaming, os resultados passaram a impressionar", diz Afo Verde, presidente e diretor-executivo da Sony Music Latin Iberia.

"(O Brasil) foi um gigante adormecido por anos. Agora, está mais aberto e conectado, e estamos vendo mais colaborações entre artistas brasileiros e latinos e anglo-saxões. Pela primeira vez, sinto que o Brasil tem o potencial de se tornar um incrível exportador de música a partir do mundo latino", completa Jesús López, presidente e diretor-executivo da Universal Music Latin America & Iberian Peninsula.

Segundo o presidente da Pro-Música, Paulo Rosa, "o mercado brasileiro de música gravada vem seguindo a tendência iniciada em 2015 no mundo, de crescimento e recuperação das receitas fonográficas, influenciado de forma determinante pelo setor digital, cuja grande fonte de receita é o streaming de áudio e vídeos musicais. Apesar do cenário macroeconômico ainda delicado, com o lento processo de recuperação da economia brasileira, o streaming interativo, remunerado principalmente por subscrições pagas, mas também por publicidade, segue crescendo de forma consistente e contínua."

A percepção geral de que CDs e downloads de música perdem terreno progressivamente se ampara nos números do relatório da IFPI. As vendas físicas caíram 10,1%— com algumas curiosidades, como aumentos robustos na Índia (21,2%) e na Coreia do Sul (28,8%) e mais discretos, mas sistemáticos, no Japão (2,3%), um país onde CDs, LPs, DVDs e cassetes ainda respondem por espantosos 71% do mercado. Já os downloads tiveram redução de 21,2% globalmente, enquanto o streaming cresceu 34% em apenas um ano. No Brasil, a soma de downloads e streaming já chega a 72,4% do do mercado. E o streaming, sozinho, gera US\$ 207,8 milhões, ou 69,5% do total nacional.

O streaming, sozinho, vai se aproximando da metade do mercado como um todo: em 2018, representou 46,8%. Somados, streaming e downloads alcançam no mundo todo US\$ 11,2 bilhões, ou 58,9% do mercado. E nada menos do que 255 milhões de pessoas assinaram serviços de streaming pagos em 2018, o que dá uma ideia da força das plataformas que oferecem músicas nesse formato.

Tanto que a própria IFPI, presidida pelo tenor espanhol Plácido Domingo, pede que as regras desse novo ambiente sejam justas para os criadores. “Precisamos assegurar que o ambiente correto para garantir que esse sucesso seja sustentável no futuro. Precisamos trabalhar para estabelecer um ecossistema musical saudável e aberto a todos, no qual a música seja valorizada e respeitada”, adverte Domingo.

Diretora-executiva da IFPI, Frances Hoore celebra a expansão do digital que, pouco a pouco, vai fazendo com que os números globais de venda de música se recuperem do tombo grave sofrido há pouco mais de uma década: “A música se converteu verdadeiramente em algo global, de uma forma nunca antes imaginada. Da band boy sul-coreana BTS capturando corações de Seul ao Rio de Janeiro, ao cantor colombiano de reggaeton J Balvin, que emerge na elite pop global, a língua já não é uma barreira. São quatro anos consecutivos de crescimento, quatro anos em que a América Latina tem a maior expansão regional, liderada pelo Brasil. Mas há muito o que fazer para que esses dados positivos continuem. Seguimos em nossa campanha para que a música seja valorizada e remunerada como se deve e para que os direitos de autor sejam respeitados.”

2. A HISTÓRIA DA MÚSICA ELETRÔNICA

Esclarecida a revolução do streaming, bem como seus impactos no mundo e no Brasil, antes do início à análise do mercado da música eletrônica em específico dentro da indústria, é necessário ter um entendimento e entendimento claro desse setor, seus termos, gêneros (tipos de produto) e sua história.

A história da música eletrônica tem seu marco inicial em 1948, com a difusão do *Concert de Bruits* pela Radiodiffusion-Télévision Française, influência do francês Pierre Schaeffer que criou o *musique concrète*, onde a composição era feita a partir de ruídos gerados por toca-discos, além de incluir a manipulação sonora por meio da variação da velocidade ou do sentido de leitura das gravações.

Na mesma época o alemão Werner Meyer-Eppler realizava experiências com síntese sonora, ao mesmo tempo em que especulava sobre sua possível aplicação em música. Em 1951, Meyer-Eppler e o compositor Herbert Eimert juntaram-se a Robert Beyer, e criaram o primeiro estúdio de *elektronische musik* (música eletrônica). Embora usassem técnicas de gravação e montagem semelhantes às realizadas nos estúdios da RTF em Paris, essas técnicas eram aplicadas apenas a sons de origem eletrônica, gerados por osciladores elétricos.

Música eletrônica é a música que emprega instrumentos musicais eletrônicos, ou seja, instrumentos digitais e tecnologia de música baseada em circuitos. Em geral, é possível fazer uma distinção entre o som produzido através de meios eletromecânicos (música eletroacústica) e o produzido apenas pela eletrônica¹². Os instrumentos eletromecânicos incluem elementos mecânicos, como cordas, martelos, etc e elementos elétricos, como captadores magnéticos, amplificadores de potência e alto-falantes. Exemplos de dispositivos eletromecânicos de produção de som incluem o telarmônio, o órgão Hammond e a guitarra elétrica, que geralmente são suficientemente altos para artistas e audiências ouvirem com um amplificador e um alto-falante. Os instrumentos eletrônicos puros não possuem cordas vibrantes, martelos ou outros mecanismos

¹² "The stuff of electronic music is electrically produced or modified sounds. ... two basic definitions will help put some of the historical discussion in its place: purely electronic music versus electroacoustic music" (Holmes 2002, p. 6).

de produção de som. Dispositivos como teremim, sintetizador e computador podem produzir sons eletrônicos¹³.

A música eletrônica começou a se popularizar com o surgimento dos sintetizadores digitais, posteriormente com os samplers, porém o “boom” ocorreu com os computadores pessoais que possuem recursos de áudio e a facilidade para se montar um home – studio, sendo possível emular as funcionalidades de instrumentos musicais ou de sintetizadores através da criação, manipulação e apresentação virtual de som.

A popularização destes instrumentos fez surgir, no mundo, diversos artistas que passaram a se dedicar exclusivamente a música eletrônica, aparecendo diversos estilos, tais como a música industrial, a música eletrônica dançante, que se ramificou em House, Trance, Acid House, Techno, Hardcore Techno, Breakbeat, Drum n Bass, Ambient, Tribal, entre vários outros. Pode-se resumir a música eletrônica como “a música produzida a partir de não-instrumentos, ou de instrumentos adaptados para produzir som modificado pela eletricidade”.

Dando um longo salto, nos anos 2000-2010, à medida que a tecnologia computacional se tornou mais acessível e o software musical avançou, agora é possível interagir com a tecnologia de produção musical, usando meios que não têm relação com as práticas tradicionais de performance musical: [150] por exemplo, laptop performance (laptronica)¹⁴, live coding¹⁵ e Algorave. Em geral, o termo Live PA refere-se a qualquer apresentação ao vivo de música eletrônica, seja com laptops, sintetizadores ou outros dispositivos. Na última década, surgiram vários ambientes de estúdio virtual baseados em software, com produtos como o Reason, do Propellerhead, e o Ableton Live, encontrando apelo popular. Essas ferramentas fornecem alternativas viáveis e econômicas aos estúdios de produção típicos baseados em hardware e, graças aos avanços na tecnologia de microprocessadores, agora é possível criar músicas de alta qualidade usando pouco mais que um único laptop. Tais avanços democratizaram a criação musical,¹⁶ levando a um aumento maciço na

¹³ Electroacoustic music may also use electronic effect units to change sounds from the natural world, such as the sound of waves on a beach or bird calls. All types of sounds can be used as source material for this music. Electroacoustic performers and composers use microphones, tape recorders and digital samplers to make live or recorded music. During live performances, natural sounds are modified in real time using electronic effects and audio consoles. The source of the sound can be anything from ambient noise (traffic, people talking) and nature sounds to live musicians playing conventional acoustic or electro-acoustic instruments (Holmes 2002, p. 8).

¹⁴ Emmerson 2007, pp. 80–81.

¹⁵ Emmerson 2007, p. 115; Collins 2003

¹⁶ Chadabe 2004, pp. 5–6.

quantidade de música eletrônica produzida em casa, disponível ao público em geral pela Internet. Instrumentos baseados em software e unidades de efeito (os chamados "plugins") podem ser incorporados em um estúdio baseado em computador usando a plataforma VST. Alguns desses instrumentos são réplicas mais ou menos exatas do hardware existente (como o Roland D-50, ARP Odyssey, Yamaha DX7 ou Korg M1). Em muitos casos, esses instrumentos baseados em software são sonoramente indistinguíveis de suas contrapartes físicas.

2.1 A revolução pessoal do sintetizador

Por definição, música eletrônica é toda e qualquer música criada ou modificada por meio de equipamentos e instrumentos eletrônicos, como gravadores digitais, computadores, softwares e sintetizadores. E apesar de alguns gêneros da e-music (outro nome para “música eletrônica”) terem feito tanto sucesso a ponto de se tornarem sinônimo de “música eletrônica” – como é o caso do techno, por exemplo –, são inúmeros os diferentes estilos musicais criados utilizando instrumentos eletrônicos, fazendo com que esse tipo de música não reúna uma só “tribo”, já que com tanta variedade é possível agradar a gregos e troianos.

E engana-se quem acredita que a música eletrônica surgiu nas décadas mais recentes da história. Na verdade, a partir dos anos 1970 a e-music teve uma evolução incrivelmente rápida, mas há registros de que o ser humano já criava músicas eletronicamente desde o século retrasado. Muito antes da música eletrônica se tornar o símbolo das baladas e da vida noturna, ela chegou a ser algo rústico e até mesmo erudito, também sendo presente na música popular.

Atualmente, a e-music é um dos pilares mais relevantes da indústria fonográfica e faz a economia girar com a realização de gigantescos festivais musicais em todo o mundo, indo muito além das raves que ficaram caracterizadas na mídia como um reduto de jovens interessados em sexo e drogas.

O começo da história da música eletrônica vem de décadas e mais décadas (e mais algumas décadas) antes das pessoas sequer imaginarem a possibilidade de curtir músicas com batidas repetitivas em salas escuras repletas de luzes coloridas. Os primórdios desse tipo de música têm

conexão até mesmo com Thomas Edison, o renomado inventor estadunidense que, entre diversas criações, inventou o fonógrafo – primeiro aparelho capaz de gravar e reproduzir sons.

O fonógrafo inventado por Thomas Edison em 1877 acabou mudando a relação do homem com a música de maneira sem precedentes. Sua popularização fez surgir a indústria fonográfica e, a partir desse ponto da história, iniciou-se a reprodução e disseminação de incontáveis obras musicais artísticas em todo o mundo - realidade que só está sendo transformada nos tempos atuais com a revolução causada pelo MP3 e, posteriormente, pelos serviços de streaming.

Contudo, historiadores remontam os primeiros passos da música eletrônica moderna a uma época muito mais distante: credita-se ao Denis D'or, também conhecido como “Golden Dionysus” – um instrumento de teclado capaz de imitar os sons de instrumentos de sopros e de cordas – o marco da invenção do primeiro instrumento que permitiu a criação da e-music. Construído pelo teólogo e pioneiro da pesquisa elétrica Václav Prokop Diviš (1698-1765), o instrumento reproduzia sons por meio da vibração de suas cordas, que, por sua vez, vibraram graças à ação de eletro-ímãs. O Denis D'or tinha 5 metros de comprimento, 3 metros de largura e 790 cordas metálicas, e seu mecanismo engenhoso foi criado com exatidão matemática e muita meticulosidade. Para reproduzir sons de diversos instrumentos, Diviš eletrificava temporariamente essas cordas para que, de alguma forma, o aparelho purificasse e melhorasse a qualidade do som emitido. Por isso, o equipamento é considerado o primeiro instrumento musical eletrônico já desenvolvido.

Voltando à época do fonógrafo, lá pelo ano de 1897 Thaddeus Cahill inventou um instrumento chamado de dinamofone, ou telarmônio. Essa máquina consistia em um dínamo elétrico capaz de produzir diferentes frequências sonoras, e esses sinais eram comandados por um teclado e um painel de controles, sendo difundidos por uma linha telefônica cujos terminais eram equipados com amplificadores acústicos. Porém, pelo fato de utilizar a rede telefônica em seu funcionamento, quando ativo o instrumento interferia com as ligações que estivessem sendo feitas naquele momento. Ainda assim, o dinamofone era capaz de sintetizar sons com os timbres desejados por meio de sobreposições de parciais harmônicos, e sua tecnologia foi posteriormente útil para o desenvolvimento do órgão Hammond – um órgão eletro-mecânico construído em 1934 e usado tanto em igrejas como uma alternativa mais acessível para o órgão de tubos (que era caríssimo), bem como caindo nas graças dos músicos de jazz e de blues, chegando ao rock e ao reggae nas décadas de 1960 e 1970.

A história da música eletrônica tem seu marco inicial em 1948 com a difusão do *Concert de Bruits* pela Radiodiffusion-Télévision Française, em que Pierre Schaeffer unia diferentes instrumentos e gravações de toca-discos em uma só música – o que, posteriormente, fez nascer as mixagens sonoras. Schaeffer também manipulava os sons por meio da variação da velocidade de reprodução, ou alterando o sentido de leitura das gravações, e esse recurso ainda é utilizado por DJs até os dias de hoje.

Nessa mesma época (mais precisamente em 1951), a música eletrônica começava a tomar alguma forma também na Alemanha, onde Werner Meyer-Eppler, Herbert Eimert e Robert Beyer se uniram para criar o primeiro estúdio totalmente dedicado à produção de sons eletrônicos. Mas enquanto na França os experimentos musicais eram feitos com objetos sonoros e instrumentos tradicionais, as técnicas dos alemães eram aplicadas a sons gerados por osciladores elétricos.

Depois disso, começaram a “pipocar” grupos desenvolvendo a música eletrônica em várias partes do mundo, como Estados Unidos, Suíça, Japão e Portugal. Essa variedade de mentes pesquisando e trabalhando na construção de instrumentos resultou na criação de um sintetizador controlado por uma fita de papel perfurado – e esse foi o começo da era dos sintetizadores, que se tornaram a tecnologia de base para a criação de músicas eletrônicas.

O primeiro sintetizador pessoal nasceu em 1963 e então começaram a surgir diversos modelos aperfeiçoados desse novíssimo instrumento. Nessa mesma década, foi criado o sequenciador – um acessório dos sintetizadores que mudou a forma de se fazer música nos anos subsequentes. Graças à combinação do sintetizador com o sequenciador, os músicos puderam programar ritmos e frases pré-definidas para serem tocados e gravados sem precisar de execuções manuais adicionais.

Ao final dessa década, a compositora norte-americana Wendy Carlos tornou-se uma das primeiras artistas de música eletrônica a usar sintetizadores, popularizando a e-music com dois álbuns de sucesso que reproduziram peças de J. S. Bach usando um equipamento monofônico, ou seja, que gerava somente uma nota por vez. Para gerar as composições, Wendy sobrepôs as gravações uma a uma em um amplo e talentoso trabalho de estúdio.

A partir daí, os sintetizadores começaram a ficar cada vez mais acessíveis e baratos, e começaram a ser usados para produzir sons em outros estilos musicais. Keith Emerson, do grupo Emerson Lake and Palmer, começou a usar esses equipamentos em turnês, e o teremim também

passou a ser usado na música popular juntamente com o sintetizador. Enquanto os Beatles usaram elementos eletrônicos em “Strawberry Fields Forever”, os Beach Boys, por exemplo, usaram o teremim elétrico no disco “Good Vibrations” – e podemos ver o instrumento sendo usado na seguinte apresentação ao vivo do grupo:

E por falar no teremim, ele é um instrumento musical completamente eletrônico que é controlado pelo músico sem nenhum contato físico, como acontece com os demais instrumentos. Inventado e patenteado em 1928, o teremim é controlado através de duas antenas metálicas que recebem a posição das mãos do músico: uma mão controla a oscilação da frequência (pitch), e a outra a amplitude (volume) do som. Para criar sons, basta o músico se posicionar em frente ao teremim e mover suas mãos perto das antenas de metal.

Com a chegada da música psicodélica na década de 1970, o sintetizador foi adotado até mesmo pelas bandas de rock – que, tradicionalmente, se mantinham fiéis ao conjunto baixo, bateria, guitarra e voz. Nessa década os sintetizadores explodiram nas lojas de instrumentos musicais, especialmente após o lançamento do revolucionário Minimoog – sintetizador monofônico analógico criado em 1970 pela Moog Music, sendo produzido em grande escala até 1981. Projetado para ser usado no rock e no pop, o Minimoog era compacto, portátil, e não exigia cabos para conectar os elementos sonoros, como acontecia com os sintetizadores mais antigos.

Ainda nos anos 1970, o grupo alemão Kraftwerk causou uma nova revolução no que dizia respeito à produção eletrônica de música, ao criar sons eletrônicos como nunca se havia visto antes com músicas cantadas através de um vocoder ou geradas sinteticamente. E é para essa banda que vão os créditos de “primeiro grupo de música eletrônica do mundo”, mesmo que outros conjuntos já viessem trabalhando nesse estilo anteriormente. O Kraftwerk – que está na ativa até hoje – foi o precursor do estilo “música eletrônica” que hoje abrange gêneros e sub-gêneros variados como o synthpop, a dance music, o techno, o house e o electro.

2.2 Os gêneros de música eletrônica

Alguns anos antes do surgimento dos primeiros gêneros bem definidos na música eletrônica, músicos e produtores já vinham trabalhando com instrumentos eletrônicos para compor trilhas sonoras de desenhos animados, séries e filmes desde os anos 1950. Na verdade, experimentos com elementos musicais eletrônicos já vinham sendo feitos desde o final da década de 1940, e na década seguinte começaram a surgir os primeiros discos de vinil com músicas criadas usando instrumentos eletrônicos.

Pioneiro do gênero, o músico francês Jean-Jacques Perrey decidiu viajar pela Europa demonstrando como funcionava um teclado antecessor ao sintetizador moderno e, aos 30 anos, mudou-se para Nova Iorque onde construiu um estúdio de gravação musical. Ali, inventou “um novo processo para gerar ritmos com sequências e ondas”, e juntamente de seu amigo Robert Moog (inventor do sintetizador Moog), criou o então chamado “entretenimento eletrônico” ao usar esse instrumento. Em 1965, Perrey conheceu o músico Gershon Kingsley, com quem produziu dois álbuns de música eletrônica - e a dupla também produziu a sonorização de mensagens de rádio e televisão. Ao retornar para a França, Perrey continuou compondo músicas (incluindo as eletrônicas) para programas de televisão e também trabalhou em sons terapêuticos para ajudar pacientes de insônia.

Uma curiosidade é que músicas de Perrey foram usadas como parte da trilha sonora de programas de Roberto Gómez Bolaños, o “Chespirito”, que será eternamente conhecido pelos seus personagens de maior relevância - Chaves e Chapolin. Por exemplo, o tema “The Elephant Never Forgets”, que faz parte do álbum “Moog Indigo”, de 1970, foi usado como música de abertura da série “El Chavo del Ocho”, que aqui no Brasil chamamos apenas de “Chaves”.

Além de Perrey, outros músicos, produtores e compositores que também ficaram marcados como pioneiros da produção de música eletrônica nessa época foram Dick Mills, Dick Hyman, Les Baxter, Martin Denny, Desmond Leslie e Stockhausen. E com a evolução do cinema e também dos roteiros de ficção científica, a novidade chamada “música eletrônica”, produzida com sintetizadores pitorescos, caiu como uma luva para compor a trilha sonora de produções desse gênero. Além disso, tornava-se mais prático (e mais moderno) encomendar músicas eletrônicas de

um produtor do que contar com a criação de uma banda, ou ainda de uma orquestra, como costumava ser feito até então.

Um exemplo é a trilha sonora do filme “O Planeta Proibido” (“Forbidden Planet”), composta pelo casal Louis e Bebe Barron. O roteiro de ficção científica foi combinado a efeitos especiais excelentes para a época, em um filme que ficou marcado por ter servido de inspiração para que Gene Roddenberry criasse a série “Star Trek” – que permanece um verdadeiro clássico até os dias de hoje. Apesar do filme ter sido lançado nos Estados Unidos em 1956, sua trilha sonora somente foi divulgada em 1976 e, mesmo que a essa altura da história já existissem diversas produções de música eletrônica rolando por aí, a trilha de Forbidden Planet é considerada a primeira trilha de filme comercial produzida totalmente por instrumentos eletrônicos – no caso, usando um teremim.

Os anos 1970

Nesta década, o estilo eletrônico foi revolucionado pelo Kraftwerk, que foi a banda responsável por popularizar a e-music mundialmente. Mas muito além dos precursores de quase todos os gêneros de música eletrônica que surgiram posteriormente, nos anos 1970 a produção eletrônica também foi bastante usada na música popular, no rock, na disco music e no jazz. Alguns pianistas de jazz, como Herbie Hancock, Chick Corea, Joe Zawinul e Jan Hammer, por exemplo, foram os primeiros a usar sintetizadores em gravações de jazz fusion (estilo que consiste na mistura do jazz tradicional com outros gêneros como rock, funk e R&B). Herbie Hancock se deu tão bem na produção de e-music que, em 1983, lançou “Rockit” – música que é uma das mais características da década de 1980.

Em “Rockit” são observados alguns elementos também usados no hip hop como o “scratch” de discos, o que não é exatamente uma coincidência, já que a música eletrônica foi essencial para o nascimento do hip hop nos anos 1970. Neste estilo (que vai além do gênero musical, sendo, na verdade, um estilo de vida), o “disc-jockey” (DJ) era um dos seis pilares que sustentavam a cultura de rua.

Surgido nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas de Nova Iorque no início desta década, o hip hop nasceu pelas mãos de Afrika Bambaataa, DJ estadunidense e líder da Zulu Nation que foi o primeiro a utilizar o termo “hip hop” para definir suas produções. A nova cultura rapidamente se expandiu pelos bairros negros e latinos da cidade, e foi um

movimento criativo que fez nascer não somente a cultura e a profissão de DJ, como também foi berço para os MCs, grafiteiros e dançarinos de break music. Bambaata, decidido a sair da vida de crimes com as perigosas gangues que dominavam a região do Bronx nessa época, usou diferentes gravações para criar “raps”, experimentando sons que iam desde o funk de James Brown até os sons eletrônicos de Kraftwerk, misturando-os com o vocal falado do DJ jamaicano Kool Herc. “Planet Rock” é, até hoje, um clássico do hip hop e também do electro. Graças ao pioneirismo e criatividade de Bambaata, foram criadas as bases para o surgimento do freestyle e do miami bass, nos anos 1980, que influenciaram diversos gêneros musicais pelo mundo e serviram de inspiração até mesmo para o surgimento do funk carioca na década de 1990.

A música teve (e ainda tem) papel primordial no movimento hip hop. Além dos DJs, dos MCs, das mixagens e do rap, a bateria eletrônica e os sintetizadores se tornaram queridinhos das discotecas e também das festas de rua dos guetos. E certamente a popularização da música eletrônica por meio da cultura de rua foi essencial para que esse novo jeito de fazer música tomasse a proporção que tem hoje, já que rapidamente a e-music saiu da cena hip hop e, a partir daí, ganhou o mundo. Isso significou que a disco music começou a perder terreno com o crescimento dos ritmos dos guetos e, para não fracassar, os produtores da discoteca começaram a usar equipamentos de música eletrônica para produzir novos lançamentos comerciais.

A partir daí, surgiram estilos que serviram como base para a criação de praticamente tudo o que surgiu depois, como o house e o techno music. E, como música eletrônica é algo multicultural, naturalmente as primeiras fusões começaram a acontecer, como pode-se observar em estilos como breakbeat, drum’n’bass e dubstep, que mesclam os primeiros gêneros de música eletrônica com as batidas envolventes do hip hop.

Na cultura hip-hop, “disc-jockey”, ou apenas DJ, era o operador de discos que fazia bases e colagens rítmicas sobre as quais se articulam os outros elementos do som. O DJ então foi considerado músico, o que aconteceu após a introdução dos scratches e demais elementos que representam um incremento da composição, e não somente um efeito aplicado nela. Rapidamente, a atividade “DJ” expandiu-se pela cultura musical e é chamado de DJ tanto o locutor de rádio que toca sua seleção escolhida a dedo, quanto o profissional que anima uma festa com mixagens ao vivo, ou ainda aquele que somente reproduz músicas gravadas eletronicamente em estúdio.

DJs e MCs se reuniam em estacionamentos, terrenos baldios, praças e demais lugares públicos para organizar festas recheadas de música, dança e grafite (Reprodução: Divulgação)

A figura do DJ era uma das mais respeitadas na época do hip-hop, e ainda mantém seu prestígio em um mundo em que a música eletrônica é mundialmente difundida e faz girar milhares de dólares com festas de grande porte, raves e turnês de DJs que se tornaram celebridades.

Entre o finalzinho da década de 1970 e o início dos anos 1980, o mundo ocidental se viu imensamente interessado em inovações tecnológicas e, conseqüentemente, nos instrumentos de música eletrônica, em especial após o surgimento dos sintetizadores digitais, além dos primeiros samplers. E um dos responsáveis pelo boom da música eletrônica pelo mundo foram os primeiros computadores pessoais no início desta década pra lá de icônica.

A partir dos primeiros PCs, foi possível emular as funcionalidades de instrumentos musicais (como os sintetizadores), e os músicos e DJs acabaram percebendo que os diferentes equipamentos que permitiam a produção de e-music não “conversavam” entre si, devido às diferenças em suas tecnologias. Foi então que surgiu o MIDI, um protocolo de comunicação destinado à comunicação, controle e sincronização de informações de áudio entre dispositivos como teclados, sintetizadores e processadores de som. Introduzido no mercado em 1983, o MIDI acabou virando o padrão para a indústria da informática e é, até hoje, aceito na maioria dos equipamentos de áudio e instrumentos musicais eletrônicos. Graças a essa tecnologia, a música eletrônica pôde subir a um novo e inédito patamar.

A popularização dos meios de produzir músicas eletrônicas fez surgir os estilos que serviram como base para tudo que é atual. Um deles é o synthpop, exemplificado com maestria por bandas como Depeche Mode, Pet Shop Boys, Human League ou New Order desde os anos 1980 até os dias atuais. Esse estilo usava sintetizadores eletrônicos e tendências da então chamada de “dance music”, com influência nítida nos conceitos criados pelo Kraftwerk, mas mesclados a elementos do rock e da new wave. No synthpop, o teclado e o sintetizador são os instrumentos musicais predominantes, e esse é considerado por muitos como sendo a junção máxima da música eletrônica com o rock e o pop. Diferentemente de outros estilos predominantemente eletrônicos (como a dance music, que crescia na mesma época), os compositores de synthpop seguiam o mesmo ritmo e atuação de uma banda de rock ou de pop, e participavam de bandas que contavam

com guitarra, baixo e bateria, além de baterias eletrônicas e sintetizadores com sequenciador para linhas de baixo.

A partir do synthpop, surgiram os primeiros artistas que produziam música industrial, como, por exemplo, Cabaret Voltaire, Nine Inch Nails e KMFDM. Quer dizer, o industrial não é necessariamente eletrônico e já vinha sendo produzido desde os anos 1970 como o som experimental de Throbbing Gristle e Einstürzende Neubauten, mas foi somente após a mescla com o eletrônico nos anos 1980 que esse gênero musical tomou forma indo além das cenas underground. Saindo um pouco da esfera mais obscura ou melancólica da música eletrônica, as vertentes mais dançantes já estavam “pipocando” mundo afora. Após o sucesso da música disco, cujo auge foi atingido entre 1977 e 1979 muito graças ao sucesso de “Os Embalos de Sábado à Noite”, a e-music acabou se ampliando em ramificações como o techno, o house e o trance. Mas foi o desenvolvimento do techno, em Detroit (Estados Unidos), e do house, em Chicago (também nos EUA), além do acid house no Reino Unido, que fez com que o termo “música eletrônica” se tornasse praticamente sinônimo de “raves”, já que foram esses gêneros que levaram a e-music de uma vez por todas para as casas noturnas.

A música eletrônica dançante foi recebida de braços abertos também pela indústria fonográfica, e artistas pop de sucesso passaram a compor em peso usando a música eletrônica a partir desta década, como Cher, Madonna e outras divas pop da época - que se mantêm fiéis à e-music até os dias atuais. Na mesma época, surge também o electro, uma mistura de hip hop com o timbre dos sintetizadores analógicos, e o estilo foi resgatado posteriormente, nos anos 2000, quando competiu frente a frente com os sub-gêneros da house music.

2.3 Novo cenário: anos 2000 e a revolução do EDM

Depois da “febre” da dance music entre o início e meados da década de 1990, a música eletrônica deixou sua marca definitiva na cultura internacional e diversos estilos de e-music saíram do underground e conquistaram o mainstream – e muito disso tem a ver com a MTV. O canal de televisão por assinatura, que hoje em dia não tem mais a mesma relevância que tinha nesta década, evoluiu o antigo “Dance MTV” (exibido entre 1992 e 1997) para o programa “AMP”, que passava videoclipes de diversos gêneros e sub-gêneros da e-music para o grande público e durou de 1998

a 2005. O mais legal era que o AMP passava semanalmente à meia-noite de sexta-feira, então ele servia de “esquenta” para muita gente que estava se preparando para curtir a noite.

Foi nessa época que nomes como Moby, Daft Punk, Groove Armada, Fatboy Slim, The Chemical Brothers e Prodigy ganharam popularidade, mantendo-se na ativa e com sucesso até os dias de hoje. Esses artistas foram alguns dos que usaram e abusaram dos samplers – equipamentos ou softwares que conseguem armazenar sons de arquivos WAV para reproduzi-los um a um, ou em forma conjunta. Em inglês, “sample” significa “amostra”, e então um sampler pega amostras de músicas para serem incorporadas a novas produções.

O sucesso estrondoso de artistas como os citados acima fez o uso dos samplers crescer exponencialmente, e, apesar de não ser algo exatamente original pegar um trecho de uma música que já fez sucesso e incluí-lo em uma nova produção, esses artistas levaram muito crédito pelo seu trabalho, considerado inovador e divertido. Um exemplo muito famoso do uso bem sucedido de samplers pode ser o hit de Mc Hammer, “U Can't Touch This”, de 1990, que usou samplers de “Super Freak”, de Rick James, que foi sucesso absoluto em 1981.

Retornando ao final da década de 1990 e chegando ao começo dos anos 2000 – período marcado pelo “bug do milênio e pelas incertezas sobre a nova era que estava por vir –, a música eletrônica passou a ser considerada vanguarda cultural, permitindo uma nova explosão de ritmos e artistas. Nessa época, vimos surgir uma infinidade de gente misturando samplers, tocando novos sons em cima de bases prontas com outros instrumentos musicais, e tudo isso rendeu músicas com batidas e ritmos nunca ouvidos antes. Um nome que definitivamente aperfeiçoou essa arte foram os Chemical Brothers, que inventaram várias sonoridades e, por isso, o sucesso atingiu grupos de pessoas que, até então, não davam bola para a e-music. Nessa época, a música eletrônica virou, definitivamente, a música pop. Não que já não fosse popular desde os anos 1980, mas foi somente na década de 2000 que a e-music cruzou aquela linha que diz: “não tem mais volta, veio para ficar”.

Além dos gêneros e sub-gêneros mais underground (como o hard techno, o futurepop e o happy hardcore, por exemplo), que surgiam renovando as cenas noturnas das grandes cidades, a evolução da e-music dançante contou com nomes como Gigi D'Agostino, Lasgo, Milk Inc., Ian Van Dahl, Benny Benassi, Magic Box, entre vários outros que se tornaram os queridinhos das pistas de dança – desde as baladas LGBT (que sempre trouxeram a e-music como parte do estilo

de vida), até os clubes de grande porte que atraíam um público de alta renda interessado em curtir o que há de novo no cenário musical e baladeiro.

Na década de 2000, nomes como Armin Van Buuren, Tiesto, Paul Van Dyk, Carl Cox e LCD Soundsystem não saíam da boca (e dos ouvidos) não somente dos fãs de música eletrônica, como de qualquer pessoa que valorizasse uma “curtição”. Isso porque esses artistas cresceram junto com os grandes festivais de e-music, que rapidamente levaram seus eventos gigantescos para todo o mundo. Então esses artistas tinham suas músicas tocadas nas rádios, seus videoclipes veiculados na televisão, apareciam nas revistas com status de celebridade e ainda rodavam o mundo fazendo o que sabem de melhor: agitar (e muito!) uma pista de dança.

Foram diversos os festivais internacionais que alastraram a e-music por aí, sendo que nomes como Creamfields, Sensation, Ultra Music Festival, Tomorrowland e Love Parade foram os mais relevantes desse período da história recente. Alguns deles (como o Tomorrowland, por exemplo) descobriram o Brasil como um mercado extremamente lucrativo somente nos anos mais recentes, impulsionados pelo estrondoso sucesso da EDM – que domina a música eletrônica popular atual.

Um motivo para a produção massiva de música eletrônica a partir dos anos 2000 certamente foi a popularização dos computadores, que passaram a custar muito mais barato do que nas décadas anteriores, somada ao avanço da internet banda larga. Equipada com um PC e uma conexão razoável, qualquer pessoa poderia fazer o download de softwares de produção musical, que já vinham recheados de samplers e presets, para começar a criar seus próprios sons. E o avanço dos programas de download de MP3 e o surgimento de redes sociais musicais (como o Myspace, por exemplo) impulsionaram ainda mais essa explosão. O bom e velho rock’n’roll ficou praticamente ausente das grandes mídias, que voltaram suas atenções para quem estava rendendo mais dinheiro: os artistas de música eletrônica.

A EDM (ou Electronic Dance Music) atual elevou a e-music a um novo patamar, transformando-a em uma cultura da música eletrônica e em um estilo de vida. Esse gênero mistura tudo o que foi produzido nas décadas passada e resultando em mais música eletrônica dançante e viciante. Há quem diga que produtores e DJs de EDM não passam de farsantes e aproveitadores, que não têm talento e só pensam na fama e no dinheiro. Do outro lado, existem os milhares de fãs que levam a EDM do lado do esquerdo do peito.

Seguindo esse estilo, os produtores mastigam suas influências para criar um som palpável às massas, capaz de ser digerido por uma quantidade imensa de pessoas com backgrounds bem diferentes uns dos outros. Nomes como Skrillex, Deadmau5, Steve Aoki, David Guetta e Afrojack são alguns dos que ocupam o topo da parada de sucessos da EDM atual. E tamanho sucesso também influenciou artistas consagrados em outros estilos musicais, “contaminando” desde o pop, passando pelo rock e chegando ao hip hop. Um exemplo de produção colaborativa misturando a EDM com outros estilos é a apresentação dos Foo Fighters no Grammy de 2012, quando a banda dividiu o palco com Deadmau5:

EDM, na verdade, não é um termo exatamente novo: antigamente todos os gêneros da e-music eram incluídos na sigla. E somente na última década que a EDM se tornou algo à parte com essa receita de sucesso: misturando vocais “grudentos” a synths envolventes e drops estimulantes para fazer todo mundo pular muito. E é justamente essa “fórmula” semi pronta que é tão criticada por especialistas de música eletrônica em todo o mundo, que acusam a EDM de pasteurizar a música eletrônica – tudo em prol do lucro.

E esse lucro é tão grande que os grandes festivais de e-music da atualidade praticamente só investem em artistas de EDM, que garantem a casa cheia. O Tomorrowland, por exemplo, começou timidamente na Bélgica, em 2005, e hoje em dia é um dos maiores festivais musicais de todo o mundo, tendo realizado a primeira edição brasileira em 2015, quando trouxe para o Brasil 187 DJs e registrou um público de 180 mil pessoas.

Mas deixando os debates sobre qualidade musical de lado, e também ignorando preferências individuais com relação aos gêneros da música eletrônica, uma coisa é fato: atualmente, a e-music é muito mais difundida do que nas décadas passadas e a EDM é uma das grandes responsáveis por isso. E é sempre importante ressaltar que, quando um circuito comercial é consolidado, um grande número de admiradores acaba surgindo para consumir essa oferta, e boa parte deles se envolverá tanto com o estilo que acabará conhecendo também as produções “lado B”. Ou seja: quando o mainstream cresce, o underground também se fortalece.

E mais: a explosão da EDM fez com que a indústria da música eletrônica mundial superasse todos os valores arrecadados nos anos anteriores. Em 2016, essa indústria consolidada valia cerca de 7 bilhões de dólares.

2.4 História da música eletrônica no Brasil

Um nome não exatamente famoso, mas extremamente relevante para a chegada da música eletrônica no Brasil foi Carlos Machado, o DJ Nazz – um vendedor de discos que comprava LPs “na gringa” e revendia por aqui tirando algum lucro. E foi ele quem começou a trazer os “bolachões” de música eletrônica lá nos anos 1970. Em suas sacolas foram trazidos milhares de discos de vinil de estilos variados ao Brasil – desde a black music, passando pela disco music e chegando à música eletrônica. Machado tornou-se o revendedor oficial dos principais DJs brasileiros e também das maiores casas noturnas do país, mesmo que nunca tivesse aberto uma loja física. E como ele sabia exatamente o que faria sucesso por aqui? A resposta é: feeling. Também DJ, Machado devorava revistas de música eletrônica internacionais, como a Cash Box e a Billboard Dance Music Report. Assim, ficava sabendo dos últimos lançamentos e também podia acompanhar o que estava “pegando” na Europa e nos Estados Unidos para trazer à sua terra natal em primeira-mão.

Graças ao trabalho de Machado, somado às rádios alternativas, às coletâneas em vinil e fitas cassete e aos nightclubs, a cena eletrônica brasileira foi tomando forma. Nos anos 1990, a cultura clubber tomou conta da noite paulistana e, à medida que a e-music saía do underground e passava a tocar nas casas mais, digamos, “normais” ao longo daquela década, artistas como DJ Marky e DJ Patife, que tocavam drum'n'bass, conquistaram seu lugar ao sol, fazendo sucesso internacional e mostrando que no Brasil há muitos talentos que produzem sons além do sambinha tradicional.

Nesses tempos, os brasileiros que estavam se dando bem na e-music internacional estavam pegando carona na onda da EDM. Nomes como Felguk, Renato Ratier, Mau Mau, Renato Cohen e Gui Boratto já se tornaram familiares no exterior, tocando com frequência pra multidões de até 200 mil pessoas. Cohen, inclusive, chegou a ser listado pelo jornal britânico The Financial Times como um dos 25 brasileiros mais influentes do mundo, ao lado de Neymar e Gisele Bündchen. E produções feitas por esses e outros brasileiros também fazem sucesso pelas mãos de outros DJs, como Hardwell, por exemplo, que é um dos mais celebrados do mundo atual e que constantemente dá o “play” em sucessos brasileiros para suas multidões.

O Brasil vem sendo apontado por críticos estrangeiros como a nova “meca” da música eletrônica, de acordo com a revista Forbes, enquanto a The Economist chegou a publicar que,

somente em 2015, mais de 27 milhões de pessoas participaram de eventos ligados à música eletrônica no nosso país. Por isso, quando os DJs celebridades vêm ao Brasil, eles não se contentam em apenas fazer o seu trabalho e curtir uma praia: esses artistas estão, cada vez mais, consumindo o estilo brasileiro, incorporando músicas criadas por DJs e produtores locais e criando batidas inspiradas no que temos oferecido por aqui. Um exemplo disso é o produtor norteamericano Diplo (um dos grandes nomes da cena eletrônica atual), que é fã declarado do funk carioca, enquanto o britânico Fatboy Slim é frequentemente visto em camarotes no Carnaval.

E por falar em funk carioca, esse estilo controverso é, sem dúvida, um exemplo da música eletrônica popular brasileira. E sua origem tem um “dedo” do Machado, aquele DJ e revendedor de discos que forneceu material para os principais DJs e casas noturnas do Brasil entre as décadas de 1970 e 1990. Quando Machado descobriu o single “808 Volt Mix”, do DJ Battery Brain, lançado pela Techno Hop Records em 1988, ele simplesmente soube que o hit faria sucesso. E como ele era o único a possuir esse disco, quem quisesse ouvir e dançar essa música precisaria ir a seu baile, que organizava no Rio de Janeiro. A inspiração do funk carioca no electro e no miami bass é inegável, mas antes disso os primeiros produtores de funk carioca já haviam usado loops de “Planet Rock”, do Afrika Bambaataa, e depois do gênero popular de e-music na capital fluminense começar a tomar forma, samplers de músicas de outros estilos também renderam funks de sucesso.

É o caso de “Cerol na Mão”, do Bonde do Tigrão, lançada no ano 2000, que começa praticamente igual à música “Headhunter”, do grupo de EBM (Electronic Body Music) Front 242. Somente quando começa a batida típica do funk carioca que o ouvinte sabe que está escutando a obra nacional, e não a música do grupo belga que é o maior expoente da variante dançante da música industrial dos anos 1980.

Estilo musical oriundo das favelas do Rio de Janeiro, o funk carioca é bastante diferente do funk dos Estados Unidos. O fenômeno brasileiro plantou as primeiras sementinhas na década de 1970, quando começaram a ser realizados bailes black, soul e funk no estado. Aos poucos, os DJs buscaram outros ritmos de música negra para agregar ao novo estilo que ali surgia, juntamente com influências diretas do miami bass e do freestyle. Com o surgimento da disco music, os bailes funk setentistas perderam um tanto de sua popularidade, mas nessa época um adolescente virou fã de um programa de rádio chamado “Cidade Disco Club”, que tocava os ritmos cariocas e, anos mais

tarde, esse garoto se tornou o DJ Marlboro – responsável pela explosão do funk carioca como o conhecemos hoje em dia.

Mas, voltando aos anos 1980, os bailes funk do Rio de Janeiro começaram a mesclar cada vez mais o miami bass a suas batidas. Nessa mesma época começaram a surgir também os bailes charme, que tocavam canções românticas fazendo um contraste com o funk, que se tornava cada vez mais sexual e menos político. Quem não se lembra do “Rap da Diferença”, sucesso de 1994 de Markinhos e Dollores, em que o refrão pegajoso questionava: “qual a diferença entre o charme e o funk? um anda bonito; o outro elegante”.

Entre o final da década de 1980 e o começo dos anos 1990, as rádios locais passaram a dar espaço em sua grade para produções de funk carioca, e a partir daí o estilo atingiu a população e conquistou seu lugar ao sol. O próximo passo foi conquistar o território nacional, quando os bailes – até então exclusivos dos morros cariocas – começaram a ser realizados a céu aberto em outros locais da cidade, partindo para outros estados. Foi nessa época que o DJ Marlboro se tornou famoso, protagonista do novíssimo movimento funk. O produtor foi o responsável pelo lançamento de diversos artistas por meio de coletâneas como o “Funk Brasil 1989”, abrindo espaço para, anos mais tarde, o surgimento do fenômeno “Furacão 2000”.

Com a nacionalização do funk, ao mesmo tempo em que o ritmo ficava cada vez mais popular, os ataques relacionados a preconceitos também aumentavam. Um dos motivos pelo estilo ser visto com maus olhos é seu conteúdo sexual bastante explícito, tido como vulgar e censurável por muitos, mas certamente a violência comumente presenciada nos bailes frequentados por gangues colaborou para com a má imagem do funk carioca no restante do Brasil, que ficou estigmatizado como “música de bandido”. Na tentativa de mudar essa imagem, produtores e DJs passaram a focar suas criações em temas variados, como diversão, luta social e consciência negra. E, nessa época, DJ Marlboro produziu o sucesso “Som de Preto”, de Amilcka e Chocolate, que gritava aos sete ventos que o funk carioca “é som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”.

A partir daí surgiu uma nova vertente chamada funk melody, que nada mais é do que o ritmo do funk carioca com músicas mais melódicas e temas mais amenos. E foi graças ao funk melody que o estilo caiu nas graças do “povão” brasileiro. Talvez o nome mais representativo dessa vertente do funk carioca seja Latino, cujo sucesso “Me Leva” tocou em praticamente todas as rádios

nos anos 1990, abrindo caminho para a dupla Claudinho & Buchecha e outros que se tornaram referência nessa fase áurea do gênero de e-music brasileira popular.

Nos anos 2000, o funk carioca abraçou o “proibidão”, cujos temas normalmente eram vinculados ao tráfico de drogas e a atividades sexuais explícitas. Nessa época, mesmo com letras e apresentações pra lá de controversas, o estilo chegou a movimentar cerca de 10 milhões de reais somente no estado do Rio de Janeiro, entre os anos de 2007 e 2008. E o tamanho sucesso inspirou artistas de outros estilos musicais, como a banda gaúcha de rock DeFalla, que experimentou o funk carioca com o hit “Popozuda Rock’n’Roll”, lançado pela gravadora Som Livre. Já na década mais recente, o funk carioca abriu espaço para o “passinho” - um tipo de dança criado nos bailes e inspirado em passos de outros estilos musicais, como o jazz, o hip hop e até mesmo o ballet clássico.

Outro estilo que é um autêntico representante da música eletrônica popular brasileira é o que ficou conhecido como tecnobrega. Apesar de muitos intelectuais “torcerem o nariz” na hora de reconhecer gêneros como o funk carioca e o tecnobrega como e-music, o gênero que também pode ser chamado de tecnomelody surgiu em Belém, capital do Pará, nos anos 2000. Influenciado pelo brega tradicional, o estilo mescla calypso, forró, bolero, merengue, carimbó, samba e música eletrônica.

Gaby Amarantos, antes do sucesso “Ex Mai Love” que foi trilha de novela, liderou a Banda Tecno Show – o maior precursor do tecnobrega brasileiro. O grupo mesclava riffs acelerados de guitarra da música brega com batidas eletrônicas e arranjos criados por softwares de produção musical, e isso certamente foi uma ruptura no cenário musical paraense da época. Atualmente, o tecnobrega deixou e fazer sucesso somente na região norte do Brasil, ganhando amplitude nacional ao mesmo tempo em que outros estilos eletrônicos genuinamente brasileiros também despontavam nas paradas de sucesso, como o forró eletrônico, por exemplo, representado com maestria por Wesley Safadão

E a EDM? O estilo difundido em todo o mundo que faz girar milhares e milhares de dólares não está muito longe dos gêneros eletrônicos populares brasileiros. A proximidade já é tão grande, que nomes como Alok, Vintage Culture e Dennis DJ (no funk) vêm ganhando destaque nas produções nacionais. Apesar do funk também ser música eletrônica, o foco do presente trabalho será dado a Alok e Vintage Culture, pois foram dois fenômenos capazes de não só criar um produto

nacional de potencial, como também obtiveram enorme alcance internacional e uma notoriedade acima do normal e realmente revolucionária dentro da indústria musical atual no Brasil.

3 A EXPLOSÃO DA MÚSICA ELETRÔNICA NO BRASIL

2.1.1 Alok: o vetor popular

Foi com o remix “BYOB” realizado pelo DJ e produtor musical brasileiro Alok (em colaboração com o grupo Sevens) e lançado em dezembro de 2015 que o Brasil conheceu o primeiro e maior hit de música eletrônica essencialmente brasileiro: o primórdio de um novo subgênero que viria a nascer e ser denominado pelo próprio Alok como “Brazilian Bass”.

A música possuía uma batida inédita, referenciada pelo estilo de “Low BPM” que predominava as pistas underground brasileiras, mas extraía pequenos trechos de vocal da famosa música “B.Y.O.B.” da banda de metal System of a Down. Por isso, o nome semelhante na versão de Alok, que foi capaz de atingir inacreditavelmente todas as festas do Brasil e boa parte do mundo. Atualmente, ela já passa de 100 milhões de reproduções na soma das plataformas de YouTube, Spotify e SoundCloud.

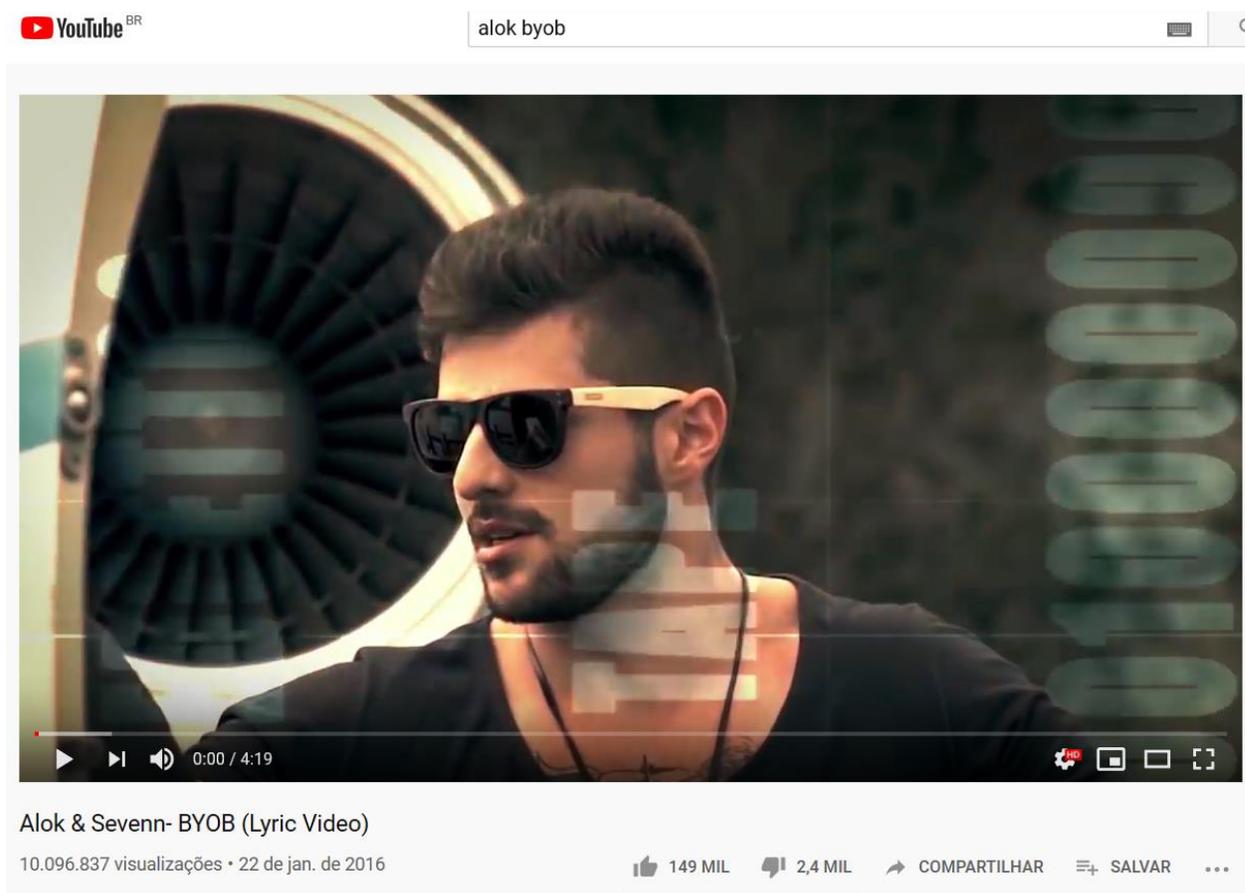
Figura 4 – 30,9 milhões de reproduções de “BYOB” no SoundCloud



Fonte: “BYOB” no SoundCloud¹⁷

¹⁷ Disponível em: <<https://soundcloud.com/mixfeed/alok-sevens-byob>>. Acesso em 10 nov. 2019.

Figura 5 – 10 milhões de views de “BYOB” no YouTube



Fonte: “BYOB” no YouTube¹⁸

Para um DJ e produtor que acredita que o maior talento que um DJ deve ter é a capacidade de ler a pista e estar em sintonia com a multidão, **Alok Petrillo** conseguiu um ótimo trabalho com seu sucesso *Byob*, lançado em 2015.

Single predominantemente instrumental, com algumas inserções das frases: "everybody's going to the party have a real good time" e "dancing in the desert blowing up the sunshine" (em português, "Todo mundo está indo para a festa se divertir de verdade" e "dançando no deserto, com o sol raiando"). [...]

Produzido em parceria com o Sevens (que também toca no Tomorrowland Brasil 2016, no dia 22 de abril, no palco *Alok presents Brazilian Bass*), duo de Los Angeles formado por Sean Brauer & Kevin Brauer, *Byob* apareceu primeiro em um post de Instagram do festival Beyond Wonderland, que acontece todo ano nos Estados Unidos. [...]

Byob já foi tocada em lives por outros DJs, como o californiano Jauz, novo amiguinho do Diplo e do Skrillex, e também pelo holandês Oliver Heldens, que chamou a atenção do Tiësto em 2013 com a música *Gecko*.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VdyP6YJpq5A>>. Acesso em 10 nov. 2019.

Com 213 mil seguidores no SoundCloud e 20 eventos por mês, Alok Petrillo se tornou um dos maiores nomes da música eletrônica nacional. Filho dos DJs Swarup (Juarez Petrillo) e Ekanta Jake, dois pioneiros na cena trance nacional e criadores do festival Universo Paralello, Alok começou cedo na música. Aos 11 anos de idade começou a tocar com seu irmão Bhaskar e aos 19 fazia seu voo solo.

O DJ e produtor brasileiro já abriu para estrelas do EDM, como David Guetta, e lançou, em 2015, sua gravadora, a Up Club Records. No mesmo ano gravou um documentário sobre sua experiência com a tribo Yawanawá, no Acre, que também rendeu um som com áudios de rituais.

Também em 2015 ele foi o único brasileiro a entrar na lista da DJ Mag. Em 2016 ele sobe ao palco principal do Tomorrowland Brasil. Alok também participa de outros dois momentos do festival de música eletrônica, que acontece em Itu nos dias 21, 22, e 23 de abril. Na quinta, dia 21, Alok assume as redes sociais do Multishow, com transmissões ao vivo dos bastidores do festival. (Multishow, 2016¹⁹)

Em maio de 2015, Alok lançou sua própria gravadora, denominada Up Club Records. Ele acabou criando seu selo discográfico devido à rejeição das gravadoras estrangeiras a lançarem suas músicas por elas não fazerem parte "padrão da Europeu". Muitas delas diziam para que ele mudasse o estilo delas para poderem ser publicadas, porém ele não aceitava alegando que ela continha sua autenticidade e personalidade²⁰.

Em 8 de junho de 2016, Alok anunciou que havia feito um contrato de três anos com a gravadora holandesa Spinnin' Records²¹, dando início a um planejamento de carreira e de lançamentos de músicas altamente promissor pra sua carreira.

Em 21 de outubro de 2016, Alok fez uma parceria com o DJ Bruno Martini e juntos fizeram a música "Hear Me Now", música composta e cantada por Marcos Zeeba, juntamente com o videoclipe no canal da gravadora Spinnin' Records no YouTube²². Em apenas um mês, a música alcançou a primeira posição de vendas no iTunes no Brasil, além de alcançar o topo de reproduções na plataforma digital Spotify no país, com 250 mil execuções diárias, e ter 10 milhões views no

¹⁹ MULTISHOW. **Byob, de Alok - ouça e saiba mais sobre essa música.** Disponível em: <<http://multishow.globo.com/especiais/tomorrowland/materias/byob-alok-tudo-sobre-ouvir-musica.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

²⁰ Fernandes, Renan (28 de maio de 2015). «UP CLUB: Alok lança própria gravadora». Phouse.

²¹ Azevedo, Danuza; Portilho, Lucas (8 de junho de 2016). «Alok assina com uma das maiores gravadoras do mundo, a Spinnin Records - 08/06/2016». House Mag.

²² Bellato, Bruno (22 de outubro de 2016). «Alok lança "Hear me Now" pela Spinnin' Records». *Beat for Beat*.

YouTube²³. Depois, a canção alcançou o top 50 mundial do Spotify, no 47º lugar, além de consagrar Alok como o primeiro artista brasileiro a conseguir mais de 100 milhões de audições na plataforma^{24 25}. A canção chegou a posição #8 na parada de singles da Noruega, #11 na Suécia e #20 na tabela americana de eletrônica da Billboard. Ela foi certificada como disco de platina na Itália pela Federazione Industria Musicale Italiana (FIMI)²⁶.

“Hear Me Now” foi a grande explosão de Alok nas rádios e no mercado pop de música eletrônica. Enquanto que “BYOB” havia sido um sucesso nas pistas, “Hear Me Now” era o próximo grande passo do artista para se alavancar não somente nas festas e no gosto da juventude brasileira, mas também no gosto de todas as idades e de todos os estilos. Alok passava de DJ para o patamar de artista pop, se tornando um dos maiores artistas brasileiros da atualidade. Atualmente (em 2019), Alok é considerado o 11º melhor DJ do mundo, de acordo com o ranking da DJ Mag.

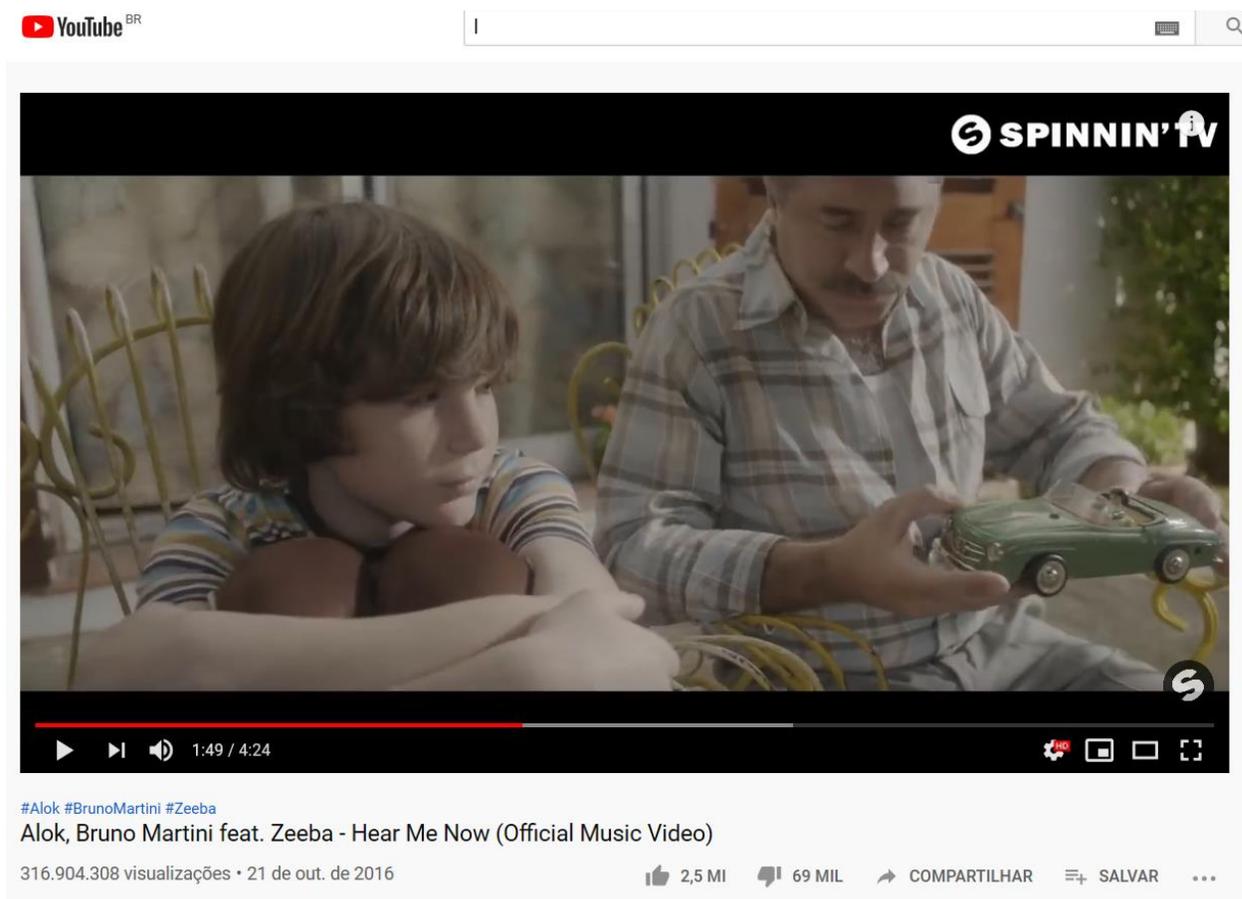
²³ «Depois de Spotify, Alok alcança topo do iTunes Brasil e bate marca histórica». *POPLine*. 8 de dezembro de 2016.

²⁴ Torres, Leonardo (29 de dezembro de 2016). «Alok se torna primeiro brasileiro no Top 50 mundial do Spotify com "Hear Me Now"». *POPLine*.

²⁵ Antunes, Pedro (19 de fevereiro de 2017). «Alok é o primeiro brasileiro a ultrapassar as 100 milhões de audições no Spotify com 'Hear Me Now'». *O Estado de S. Paulo*. Grupo Estado.

²⁶ «FIMI - Certificazioni» (em italiano). Federazione Industria Musicale Italiana.

Figura 6 – 316 milhões de views de “Hear Me Now” no YouTube



Fonte: “Hear Me Now” no YouTube²⁷

2.1.2 Vintage Culture: o vetor no mercado premium

Enquanto Alok foi o principal responsável por capitanear essa revolução da música eletrônica no Brasil, atingindo principalmente as massas e popularizando a música eletrônica para todos os cantos do país, Vintage Culture é o projeto do produtor musical Lukas Ruiz que liderou a música nos principais Clubs e festas premium do país. Em resumo: Alok é um artista que é ouvido por pessoas dos mais diferentes gostos musicais e Vintage Culture é a marca preferida dos fãs mais assíduos de música eletrônica e das festas mais selecionadas e caras do país, sendo consumido por pessoas que estão disponíveis a pagar um preço bem mais alto por ingressos, bebidas e demais itens

²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JVpTp8IHdEg>>. Acesso em 10 nov. 2019.

de festa. Um de seus primeiros suportes de clubs relevantes foi o Green Valley (eleito por 4 anos o melhor club do mundo), que convidou Lukas para ser DJ residente do festival. Segue abaixo um trecho de matéria que fala um pouco sobre a trajetória e o sucesso de Vintage Culture:

A trajetória de sucesso do produtor **Lukas Ruiz** é digna de palestra nos cursos de Administração das faculdades brasileiras. Mais do que a “pessoa certa na hora certa”, Lukas talvez seja o primeiro case de planejamento para grande massa na música eletrônica nacional. Para entendermos um pouco mais da história desse fenômeno, é necessário olharmos para o passado.

Lukas Ruiz é um autodidata, não surgiu dentro dos principais cursos de produção que o Brasil oferece. Segundo ele mesmo, foram necessário alguns anos para encontrar a linha de som que atualmente representa o projeto **Vintage Culture**. Se hoje, o deep house com baixos gordos e batidas pensadas para pista é a grande sensação da cena nacional, há algum tempo atrás não era assim.

Vivíamos uma época onde a EDM dava sinais de cansaço e tudo o que o público deseja era ouvir algo mais calmo, “conceitual” e com vocais conhecidos. É aí que surge a primeira grande sacada. O nome Vintage Culture nasceu e se fortificou em um período em que o **Soundcloud** era um ambiente muito mais povoado e independente. Com esse cenário, eram comuns os famosos bootlegs, edits e remixes não autorizados. Vintage, conseguiu grande visibilidade remixando nomes como **Cazuza, Pink Floyd, The XX e Phil Collins**. São faixas que se somadas, passam facilmente dos **20 milhões de plays**, no Soundcloud e YouTube.

Outro fator decisivo para o surgimento de Vintage Culture em um nível nacional foi o “apadrinhamento” de **Luiz Sala** – o DJ Feio – veterano no mercado brasileiro que com sua influência e experiência garantiu boas gigs ao garoto. Pouca gente lembra mas o relacionamento de Lukas com o Grupo GV não nasceu recentemente. Ele se apresentou na primeira edição do Green Sunshine (label party para as festas diurnas no club catarinense) em 2013. Já a primeira agência profissional a assessorar Vintage Culture foi a **Groove Agency**, que na época já trabalhava com nomes como **The Cool Cats e DeMarzo**. Foi através dela que conseguimos a participação de Vintage Culture no Alaplay Podcast, set que até hoje é o recordista de plays no canal.

Em fevereiro de 2014, Vintage Culture entrou para o casting da **Entourage**, que nesse período já era uma das maiores e mais profissionais agências do país. A partir daí, um grande trabalho de imagem foi feito em cima da marca do artista. Um novo presskit – muito mais profissional – e uma verdadeira equipe de profissionais dedicada a trabalhar dia e noite para o crescimento do DJ e produtor contribuíram muito para que os números – que já eram grandes – aumentassem de forma exponencial. Basta uma rápida passagem pelas redes sociais do DJ para entender do que estamos falando. **São 154 mil seguidores no Soundcloud, 445 mil no Facebook e 147 mil no Instagram.**

Há um engajamento orgânico invejável em toda publicação de Lukas, mas até chegar a esses resultados, alguns milhares de reais por mês foram depositados na conta de Mark Zuckerberg. A Entourage realizou um grande plano de geração de conteúdo em cima de Vintage Culture. O principal sub-produto do artista é a série **“On The Road”**, que mostra as viagens e gigs de Lukas pelo Brasil e pelo mundo. Recentemente, foi criada uma conta no Soundcloud chamada “Vintage Culture Gifts”, onde serão postados remixes não autorizados, sets e outros trabalhos em free download.

Vintage Culture deixou de ser um jovem talento nacional para se tornar um superstar, isso tudo em pouco mais de um ano. Atualmente, **ele arrasta multidões por onde passa** – como headliner colocou mais de 12 mil pessoas no Green Valley em Setembro -, quase entrou no top 100 da DJ MAG sem realizar campanha para a votação e tem seus lançamentos sempre marcando presença no top charts do Beatport. [...] (“A música conecta”, Alan Medeiros, 2015²⁸)

Lukas Ruiz nasceu em Mundo Novo, interior do Mato Grosso do Sul²⁹ onde morou e estudou até completar o ensino médio no Centro Educacional Mundo Novo Mickey e onde nasceu o seu interesse pela música eletrônica com um CD de Hard Trance de um tio que ele encontrou. Até então curtia muito a eletrônica das bandas dos anos 80, como New Order e Depeche Mode, mas não conhecia esse lado mais pista de dança.

Mudou-se para Maringá, no Paraná, aos 19 anos e ingressou na faculdade de Direito, mas largou o curso pela metade para dedicar-se à música. Foi em seu apartamento em Maringá que Lukas passou três anos trancado e focado em suas produções. No começo, sem dinheiro para investir em equipamentos de produção, Lukas ia até uma lan house do bairro para baixar os programas e voltava para casa com seu notebook Positivo com 128 megabytes de memória, que foi presente do seu pai para estudar e se isolava por horas. Na época, ele ainda assinava como Lukas Ruiz, mas ao perceber que seria sempre relacionado a Victor Ruiz, figura importante do techno no Brasil, sentiu a necessidade de criar um nome para o seu projeto. Foi ao produzir uma música diferente na qual ele estava tentando se aperfeiçoar e da paixão de Lukas pelas músicas antigas e suas influências dos anos 80 que veio o insight do nome Vintage, que logo ganhou o complemento e o transformou em Vintage Culture.

Vintage Culture teve uma rápida ascensão lançando versões como "Blue Monday" do New Order e "Another Brick in the Wall" de Pink Floyd, que logo começaram a viralizar na rede junto com suas versões de "Bete Balanço" do Cazuza e "Bidolibido" de Fernanda Abreu.

Em 2016, lançou o EP *Hollywood* pelo selo Ganzá da Skol Music em parceria com a Spinnin Records. Logo depois, com o produtor Slowmotion, emplacou o seu remix de "Drinkee"

²⁸ A MÚSICA CONECTA. **Vintage Culture é um case e tanto para ser estudado.** Disponível em: <<http://alataj.com.br/noticias/djs/vintage-culture-e-um-case-e-tanto-para-ser-estudado>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

²⁹ «Oito perguntas para o Vintage Culture: DJ planeja 'fazer história no Planeta'». G1.

para a dupla Sofi Tukker lançado pela Ultra Music na posição #4 do chart Dance do Beatport e mesmo depois de um mês de lançamento se manteve no TOP 10 com a mesma.¹*carece de fontes*¹ Mas foi com "Wild Kidz", lançada pela Spinnin Records, que Vintage Culture começou a ganhar reconhecimento internacional. A faixa entrou para o "Global Viral" do Spotify e recebeu suporte de Oliver Heldens, EDX e Sam Feldt³⁰.

Em 2015, Vintage Culture apareceu em #118 na lista de TOP DJs da revista britânica *DJ Magazine* e em #2 na lista de melhores DJs brasileiros da *House Mag*. Em 2017, Vintage apareceu em #31 na revista *DJ Magazine* Além disso, foi eleito o DJ #47 na lista da *DJ Mag em 2019*³¹.

Vintage Culture também é empresário da gravadora Só Track Boa, label que também realiza eventos e festivais ao longo de todo país. É a principal marca responsável por alastrar o “movimento” e a cultura de seu estilo único de música eletrônica, atraindo uma legião de fãs fanáticos por sua música.

³⁰ «Global Viral Spotify». Arquivado do original em 13 de outubro de 2016

³¹ «TOP 100 DJ Mag». <<https://djmag.com/top100djs>> Consultado em 20 de novembro de 2019

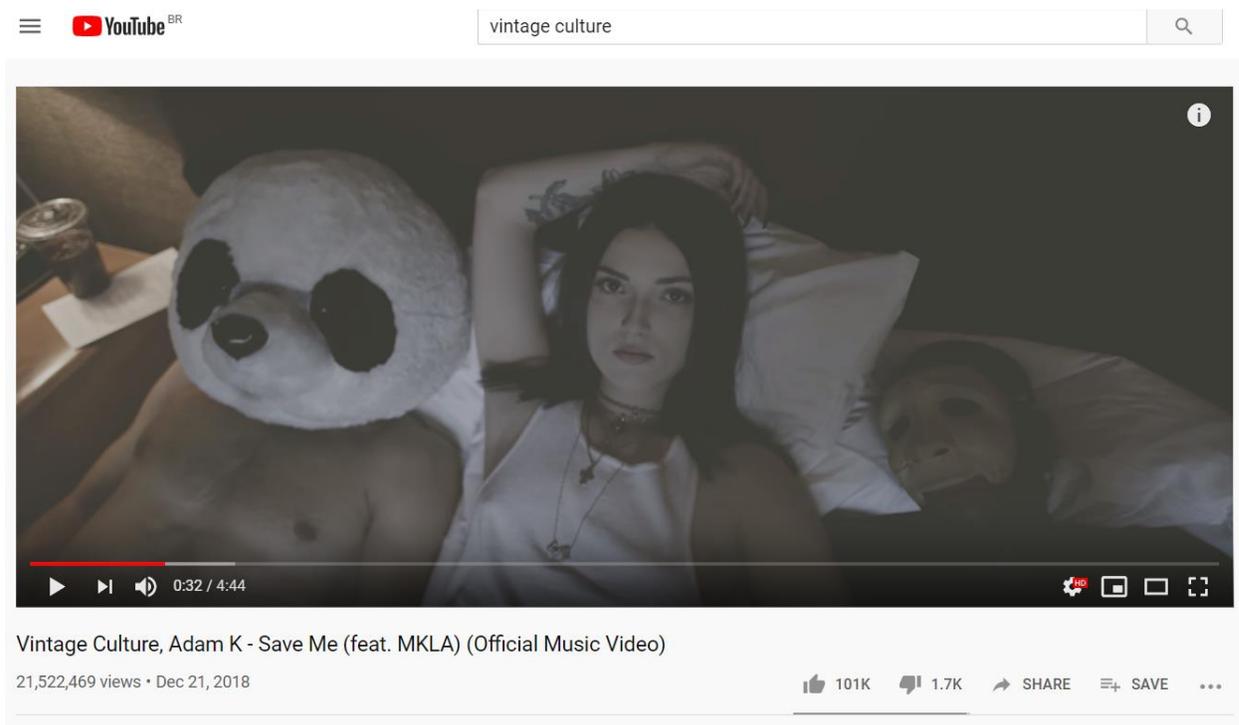
Figura 7 – 7 milhões de views de “Hollywood” no YouTube



Fonte: “Hollywood” no YouTube³²

³² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yEKqAaRunx0>>. Acesso em 20 nov. 2019

Figura 8 - 21 milhões de views de “Save Me” no YouTube



Fonte: “Save Me” no YouTube³³

2.2 Desdobramentos do recente mercado da música eletrônica brasileiro

Conforme visualizado acima, é possível perceber claramente a crescente participação da música eletrônica no mercado musical brasileiro. São dois artistas inéditos na cena, se destacando principalmente a partir de 2015, que carregam uma legião de novos fãs e novas gerações. Configura-se praticamente uma outra revolução no mercado (além do streaming), que era antes dominado durante décadas por gêneros e indústrias já estabelecidos, do funk e sertanejo principalmente.

Conforme a Revista Capital Econômico:

Nos últimos anos, a música eletrônica está apresentando um crescimento de audiência e popularidade em todo o mundo com grande destaque no Brasil. Presente em grandes eventos, festivais, clubes e festas, o gênero expandiu e hoje representa protagonismo

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M_PXXaubbyc>. Acesso em 20 nov. 2019

dentre os outros estilos. No Spotify, por exemplo, são mais de 12 bilhões de streams mensais de música eletrônica, sendo que o Brasil ocupa uma posição entre os 10 maiores ouvintes na plataforma de acordo com a instituição International Music Summit. Um exemplo desta representatividade brasileira é o DJ e produtor Alok, artista reconhecido internacionalmente e presente em rankings renomados e posições de destaque, como: 13º lugar entre os maiores DJs do mundo pela revista britânica DJ Mag; único brasileiro a aparecer no TOP 100 da conceituada lista da Billboard com os principais nomes da cena mundial; além de ser presença constante nos principais festivais de música do mundo, como Tomorrowland, Ultra, Lollapalooza e Rock in Rio. (Revista Capital Econômico, 2019³⁴)

Com o crescente interesse e a maior demanda por esse gênero, a música eletrônica deixou de ser “underground”, específica e isolada para ser um produto quase que obrigatório na maioria das festas atualmente. Muitos novos empreendimentos no ramo de eventos passaram até mesmo a focar puramente em música eletrônica para atender as demandas fanáticas pelo estilo. Com mais investimentos e festas apresentando DJs, mais novas pessoas passam também a conhecer o gênero, criando um ciclo virtuoso entre oferta e demanda. Esse ciclo segue ainda se reciclando e evoluindo crescentemente em 2019 porque a música eletrônica ainda é algo “novo”. Apesar do sucesso já eminente, ela soa como algo do futuro e inédito às pessoas, convencendo muitos a quererem se atualizar e a consumir esse novo produto.

É compreensível essa nova adaptação da demanda porque a música eletrônica apresenta uma capacidade de inovação muito maior do que os outros gêneros. Conforme apresentado no capítulo 2.1, essa música é produzida por sintetizadores eletronicamente, permitindo uma produção sonora infinita dos mais variados timbres possíveis. Em outros gêneros, os músicos são geralmente limitados a seus instrumentos tradicionais de banda, como guitarra, violão, contrabaixo, vocal, bateria e etc. Por mais que a teoria musical permita criar músicas diferenciadas entre si, ela é limitada em suas tonalidades e campos harmônicos. E como os timbres são os mesmos instrumentos tradicionais, a capacidade de inovação fica também restringida, ao contrário da música eletrônica que não possui barreiras para a sintetização de novos timbres. Em outras palavras, a tecnologia na música eletrônica é mais avançada, pois substitui instrumentos musicais

³⁴ REVISTA CAPITAL ECONÔMICO. **Mercado da música eletrônica cresce e surge grande empresa de booking: Box Talents** Disponível em: <<https://revistacapitaleconomico.com.br/mercado-da-musica-eletronica-cresce-e-surge-grande-empresa-de-booking-box-talents/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

por sintetizadores computacionais e eletrônicos na reprodução sonora. Essa realidade já é tão eminente na atualidade, que os outros gêneros musicais estão já aderindo a sintetizadores em suas produções e praticamente se “transformando” em música eletrônica.

No final da década de 1970 e início da década de 1980 houve grande interesse na inovação em instrumentos de música eletrônica, amplamente pela substituição dos sintetizadores analógicos por versões digitais, além dos primeiros samplers. Na época os samplers eram, tal qual os primeiros sintetizadores, espaçosos e caros, mas em meados da década de 1980 foram desenvolvidos para tornarem-se mais disponíveis aos músicos.

Similarmente aos samplers, a música eletrônica foi amplamente difundida a partir da década de 1980 através da popularização dos computadores pessoais. A partir de então era possível emular as funcionalidades de instrumentos musicais ou de sintetizadores através da criação, manipulação e apresentação virtual de som. Percebeu-se que diferentes equipamentos não conseguiam comunicar-se entre si devido a diferenças em suas tecnologias. Para solucionar o problema foi criado o MIDI, um protocolo de comunicação destinado a comunicação, controle e sincronização de informações de áudio entre dispositivos como teclados, sintetizadores e processadores de som³⁵. Concebido em 1980, proposto para padronização em 1981 e introduzido de fato em agosto de 1983 (versão 1.0), o MIDI tornou-se um dos padrões mais notáveis da indústria da informática e atualmente é aceito na maioria dos equipamentos de áudio e instrumentos musicais eletrônicos. O advento dessa tecnologia permitiu que um simples comando ativasse qualquer dispositivo do estúdio remotamente e em sincronia, respondendo de acordo com as condições predeterminadas pelo compositor.

³⁵ BURNAND, DAVID. **M.I.D.I [Music Instrument Digital Interface]**. Disponível em: <<http://www.kunstderfuge.com/theory/midi.htm#Computer>>. Acesso em 28 nov. 2019.

Agora observe a tabela abaixo, que mostra os dez artistas mais ouvidos do Spotify ao final de 2017:

Tabela 1 – Top 10 artistas brasileiros no Spotify - 2017

	Artista	Ouvintes Mensais no Spotify (08/12/2017)
1º	Anitta	12.597.584
2º	Alok	7.970.688
3º	MC Kevinho	6.115.319
4º	Bruno Martini	5.956.759
5º	Zeeba	4.284.732
6º	MC Livinho	3.853.970
7º	Matheus e Kauan	3.712.856
8º	Wesley Safadão	3.491.821
9º	Jorge e Mateus	3.484.157
10º	Pabblo Vittar	3.362.237

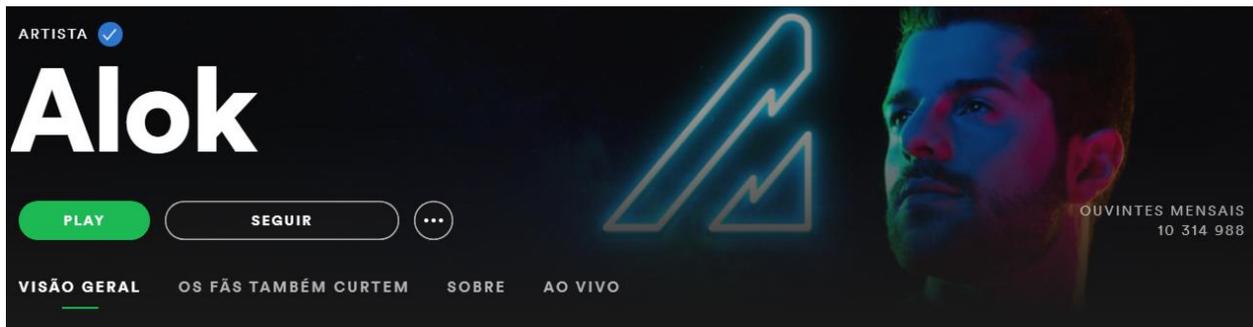
Fonte: Elaboração própria³⁶

Nota-se a presença de 3 artistas da música eletrônica já no top 10 nacional nesse período: Alok, Bruno Martini e Zeeba. Ao longo de 2017 já era notável uma clara reconfiguração da indústria musical brasileira, com artistas do gênero eletrônico já ocupando o topo. Anitta, MC Kevinho e MC Livinho, apesar de não fazerem parte da house music, produzem músicas em uma levada funk e pop com grande influência eletrônica e digital em suas batidas através de sintetizadores e samples. Vintage Culture não aparece no top 10 porque, conforme explicado no trabalho, esse artista atinge um público diferente do popular, mas assume importância fundamental na explosão dos hits brasileiros de música eletrônica.

³⁶ Dados foram obtidos pelo próprio Spotify com contabilização feita pela Redbull em 08/12/2017. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/os-500-brasileiros-mais-bombados-hoje-no-spotify>>. Acesso em 28. nov. 2019

Em 2019, Alok chega a uma marca de 10 milhões de ouvintes mensais no Spotify, apresentando um crescimento de 29,4% em relação a 2017:

Figura 9 – Alok com 10 milhões de ouvintes mensais no Spotify em 2019



Fonte: Alok no Spotify³⁷

Sem dúvidas é um dos maiores destaques da cena musical brasileira atualmente, posicionando-se como o 2º maior artista brasileiro do Spotify. Alok fica atrás apenas de Anitta no ranking.

³⁷ Acesso em 21 nov. 2019

CONCLUSÕES

O tratamento competitivo na indústria musical e seus gêneros (ou seja, tipos de produto, na linguagem econômica) geralmente tende a sofrer resistência pela maior parte das pessoas e até mesmo na literatura, pois música geralmente é concebida como arte, e não como um produto igual qualquer outra mercadoria comum da economia. Soma-se ainda o fato da indústria musical ter ficado atrasada por anos em território brasileiro e em declínios de receita mundialmente antes da chegada do streaming, dissociando ainda mais a ideia da música como produto capaz de se inovar, se reinventar, ter empresas, igual como qualquer outra marca ou setor industrial.

Mas conforme a indústria musical brasileira se amadurece, cada vez mais essa questão competitiva é discutida e levantada entre os empresários e demais agentes do mercado da música, principalmente na música eletrônica. O tempo todo se discute quais serão as novas tendências, quais artistas estão criando timbres inovadores, tipos de batida que a pista anda recebendo melhor e etc. Por exemplo, no início do sucesso de Alok em 2016, a música eletrônica brasileira foi concebida como sendo o produto “Brazilian Bass”. Após essa tendência, com o sucesso de artistas internacionais como FISHER e Chris Lake em 2017, o tech house originário da gravadora Dirtybird foi apontado como a novidade do momento, impactando até mesmo os produtores brasileiros que passaram a criar músicas com grande referência no tech house em voga. Atualmente, se discute a possibilidade de um novo estilo em alta para 2020 que é chamado de “Desande”, inventado por DJs brasileiros como Illusionize, Victor Lou e Visage Music. Ou seja, o tempo todo o mercado está à procura do que é novo e do que está em alto potencial de atender melhor a demanda.

Abrindo esse raciocínio para uma questão maior, uma discussão igualmente importante é a competitividade entre diferentes indústrias dentro do mercado da música. Atualmente, a partir dos números de streaming, redes sociais e valores de cachê, é claramente perceptível a predominância das indústrias do funk, sertanejo universitário e música eletrônica. Porém, essa última ganhou relevância recentemente, como foi mostrado ao longo de todo esse trabalho, e vem tendo crescimento ininterrupto desde sua primeira alta em 2016. Essa é uma das hipóteses do trabalho que é claramente confirmada.

Uma hipótese mais dúbia, sem forma de concluir com certeza, porém, com verdades intrínsecas, refere-se à maior capacidade de inovação do gênero da música eletrônica e, por isso,

seu crescimento mais acelerado em relação aos outros estilos. Com a tecnologia de streaming, a indústria musical já é potencializada de uma forma geral, permitindo uma maior quebra de monopólios e barreiras a novos artistas. Porém, a música eletrônica possui uma tecnologia própria extra que é a sua síntese sonora através de sintetizadores (assunto também discutido nesse presente trabalho), que permite uma variabilidade infinita de novos timbres produzidos, dado que não se usa um instrumento físico, e sim um instrumento digital e computacional. Dessa forma, o produtor musical consegue sintetizar a sua onda sonora da forma que quiser, sem se limitar a um instrumento físico que emite uma onda própria com seu timbre específico. Os timbres são ilimitados na música eletrônica e podem sempre inovar.

Portanto, a música eletrônica caiu como uma verdadeira revolução no mundo a partir dos anos 2000 e, a partir de 2016, o Brasil vem sentindo forte impacto e entrada dessa novidade sonora e tecnológica. O futuro é muito fértil e promissor para o gênero da música eletrônica. Não só Alok e Vintage Culture se despontam como grandes artistas que crescem a todo ano, mas há também uma corrente cada vez maior de microempreendedores ao redor de todo o mercado, buscando incluir novos artistas de sucesso na onda. KVSH e Dubdogz, por exemplo, são artistas novos que vêm obtendo amplo sucesso recentemente. Os novos tempos brasileiros parecem ser bem diferentes do velho samba e bossa nova tradicional. Com o capitalismo em ascensão, a internacionalização crescente e o governo liberalizando cada vez mais a economia, esses novos movimentos parecem ser inevitáveis e não ter piedade ao atropelar tradições musicais brasileiras em hegemonia por décadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A MÚSICA CONECTA. **Vintage Culture é um case e tanto para ser estudado.** Disponível em: <<http://alataj.com.br/noticias/djs/vintage-culture-e-um-case-e-tanto-para-ser-estudado>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

ALBRIGHT, Dann. **The Evolution of Music Consumption: How We Got Here.** MakeUseOf, Abril, 2015. Disponível em: <<http://www.makeuseof.com/tag/the-evolution-of-music-consumption-how-we-got-here/>>. Acesso em: 22 set. 2017.

ANTUNES, Pedro. **Alok é o primeiro brasileiro a ultrapassar as 100 milhões de audições no Spotify com 'Hear Me Now.** O Estado de S. Paulo, Grupo Estado, 19 fevereiro 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,alok-e-o-primeiro-brasileiro-a-ultrapassar-as-100-milhoes-de-audicoes-no-spotify-com-hear-me-now,70001670368> >. Acesso em: 10 nov. 2019

AZEVEDO, Danuza (Ed.). **Alok assina com uma das maiores gravadoras do mundo, a Spinnin Records.** House Mag, 8 junho 2016. Disponível em: <<http://www.housemag.com.br/www/noticia/4041-alok-assina-com-uma-das-maiores-gravadoras-do-mundo-a-spinnin-records.html>>. Acesso em: 10 nov. 2019

BELLATO, Bruno (Ed.). **Alok lança “Hear me Now” pela Spinnin’ Records.** Beat for Beat, 22 outubro 2016. Disponível em: <<http://beatforbeat.com.br/site/alok-lanca-hear-me-now-pela-spinnin-records/>>. Acesso em: 10 nov. 2019

COLLINS, Nick (2003), **Generative Music and Laptop Performance**, Contemporary Music Review

DANTAS, Danilo F. **MP3, a morte do álbum e o sonho de liberdade da canção.** Salvador: UFBA. Anais do V Encontro da ENLEPICC, 2005.

BURNAND, DAVID. **M.I.D.I [Music Instrument Digital Interface]**. Disponível em: <<http://www.kunstderfuge.com/theory/midi.htm#Computer>>. Acesso em 28 nov. 2019.

DIAS, Marcia Tosta. **A grande indústria fonográfica em xeque**. São Paulo: Boitempo Editorial. Margem Esquerda, n. 8, p.177-191, 2006. 80 _____. **A indústria fonográfica e os dilemas da difusão**. Campinas. XI Congresso Brasileiro de Sociologia. 2003.

DJ MAG. **Top 100 DJ MAG**. Disponível em: <<https://djmag.com/top100djs>>. Acesso em: 20 nov. de 2019.

EMMERSON, Simon (2003), **Living Electronic Music**, Aldershot (Hants.), Burlington (VT): Ashgate, International Standard Book Number

FERNANDES, Renan (Ed.). **UP CLUB: Alok lança própria gravadora**. Phouse, São Paulo, 28 maio 2015. Disponível em: <<https://www.phouse.com.br/up-club-alok-lanca-propria-gravadora/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio do Século XXI** 1ª edição. Nova Fronteira, Rio de Janeiro: Editora Positivo, 1999.

FERREIRA, Júlia Gallant. **Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming** Campinas: UNICAMP, 2017

HECKE, Caroline. **Como a tecnologia transformou a indústria da música**. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/musica/45704-como-a-tecnologia-transformou-a-industria-da-musica.htm>>. Acesso em: 26 set. 2017.

HERSCHMANN, M., KISCHINHEVSKY, Marcelo. **A indústria da música brasileira hoje – riscos e oportunidades** In: Comunicação e música popular massiva.1 ed.Salvador : EDUFBA, 2006, v.1, p. 87-110

HOMLES, Thomas B (2002), **Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition** (Second ed.), London: Routledge Music/Songbooks.

HowStuffWorks. **A organização de uma gravadora.** Disponível em: <<https://entertainment.howstuffworks.com/record-label.htm/>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

International Federation of Phonograph Industry (IFPI). **Global Music Report 2017: State of the industry.** 2017. Disponível em: <<http://www.ifpi.org/downloads/GMR2017.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2017.

International Federation of Phonograph Industry (IFPI). **Global Music Report 2019.** 2019 Disponível em: <<https://www.ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

MULTISHOW. **Byob, de Alok - ouça e saiba mais sobre essa música.** Disponível em: <<http://multishow.globo.com/especiais/tomorrowland/materias/byob-alok-tudo-sobre-ouvir-musica.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

NATÁLIA, Bárbara. **Oito perguntas para o Vintage Culture: DJ planeja 'fazer história no Planeta'.** G1, 24 dezembro 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/planeta-atlantida/2018/noticia/oito-perguntas-para-o-vintage-culture-dj-planeja-fazer-historia-no-planeta.ghtml>>. Acesso em: 20 nov. 2019

NOGUEIRA, Fernando. **Evolução da Indústria Musical: Revolução do Streaming.** Disponível em: <<https://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2017/07/17/evolucao-da-industria-musical-revolucao-do-streaming/>>. Acesso em: 23 set. 2017.

Redação POPLine. **Depois de Spotify, Alok alcança topo do iTunes Brasil e bate marca histórica.** POPLine, 8 dezembro 2016. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/depois-de-spotify-alok-alcanca-topo-do-itunes-brasil-e-bate-marca-historica/>>. Acesso em: 10 nov. 2019

REDBULL. **Os 500 brasileiros mais bombados hoje no Spotify.** Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/os-500-brasileiros-mais-bombados-hoje-no-spotify>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

REVISTA CAPITAL ECONÔMICO. **Mercado da música eletrônica cresce e surge grande empresa de booking: Box Talents** Disponível em: <<https://revistacapitaleconomico.com.br/mercado-da-musica-eletronica-cresce-e-surge-grande-empresa-de-booking-box-talents/>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

TORRES, Leonardo. **Alok se torna primeiro brasileiro no Top 50 mundial do Spotify com "Hear Me Now.** POPLine, 26 dezembro 2016. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/alok-se-torna-primeiro-brasileiro-no-top-50-mundial-do-spotify-com-hear-me-now/>>. Acesso em: 10 nov. 2019

WIKIPÉDIA. **Música eletrônica.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAAsica_eletr%C3%B4nica>. Acesso em: 21 nov. 2019.