



Aspiração ao avanço da “moderna música popular” na gravadora Forma de Roberto Quartin

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Guilherme Araújo Freire

Universidade Federal do Ceará – guilhermefreire@ufc.br

Resumo. Este trabalho trata da gravadora Forma (1964-1969) de Roberto Quartin e da atuação do produtor no contexto do mercado fonográfico da década de 1960. Com base na bibliografia relacionada ao tema e em matérias publicadas em periódicos procuramos investigar quais razões levaram o produtor a produzir discos para segmentos de menor índice de vendas no mercado, como música instrumental, trilha sonora de filmes nacionais e Bossa Nova. Investigamos também as representações formadas sobre sua produção pela crítica especializada e o papel que desempenhou no processo de segmentação do mercado corrente daquele período.

Palavras-chave. Indústria fonográfica. Música popular brasileira. Gravadora Forma. Roberto Quartin.

Aspiration to the Development of the “Modern Popular Music” on the Record Company Forma of Roberto Quartin)

Abstract. This paper focuses on the record company Forma (1963-1968) of Roberto Quartin and with the producer's activity in the context of the phonographic market of the 1960s. Based on the bibliography related to the theme and on articles published in periodicals, we investigated the reasons that led the producer to produce discs for segments with lower sales rates in the market, such as instrumental music, soundtrack of national films and Bossa Nova. We also investigated the representations formed about its production by the specialized critic and the role it played in the segmentation process of the current market of that period.

Keywords. Phonographic Industry. Brazilian Popular Music. Label Forma. Roberto Quartin.

1. Início das atividades da gravadora Forma e primeiros lançamentos

Seguindo uma das tendências produtivas do cenário artístico da década de 1960, a atuação da gravadora Forma no mercado ficou marcada por um perfil direcionado aos artistas e repertório da Bossa Nova, porém se distinguiu por ter realizado uma produção mais diferenciada, com um número considerável de álbuns de música instrumental e três álbuns com trilhas sonoras de filmes nacionais. O fundador e principal articulador da gravadora, Roberto Quartin, havia estudado com os célebres compositores Moacir Santos e César Guerra Peixe, porém não quis seguir a carreira artística e, ao invés disso, optou por trabalhar na área da música enquanto produtor musical. Nesta posição, Quartin desempenhou um papel central no lançamento de discos importantes da música popular brasileira, como, por exemplo, *Os Afro-sambas* (1966) de Baden Powell e Vinicius de Moraes; *Liberdade, Liberdade* (1966) de

Flávio Rangel, Millôr Fernandes e Nara Leão; *Coisas* (1965) de Moacir Santos, *Dulce* (1966) da cantora Dulce Nunes com arranjos de Guerra Peixe, entre outros.

Em 1964, a gravadora Forma foi fundada através da parceria de Roberto Quartin com o seu amigo arquiteto Wadi Gebara e, para realizar a estreia da gravadora, foi organizado um coquetel de lançamento, no dia 4 de dezembro do mesmo ano, no Leme Palace Hotel (um luxuoso hotel localizado na praia de Leme) que reuniu jornalistas da imprensa, artistas envolvidos no primeiro suplemento de discos e personalidades ilustres, como o embaixador Maurício Nabuco. Vale observar que, de maneira similar à fundação da gravadora Elenco, a escolha da inauguração da gravadora ser realizada em um luxuoso hotel diretamente ao lado da praia de Copacabana, é simbólica e destaca tanto o lugar social ocupado pelos produtos da gravadora, como também a afinidade do perfil de produção de Roberto Quartin com certas demandas de consumo e predileções de classes altas e médias em ascensão do período.



Figura 1: Fotografia feita em evento, no ano de 1967, com Antônio Carlos Jobim (dir.) e o produtor Roberto Quartin (esq.). Fonte: Instituto Antônio Carlos Jobim.

Ao longo do seu período de atividade, a Forma colocou no mercado discos em formato LP e desempenhou um papel relevante no cenário da produção fonográfica do país como uma empresa nacional de menor porte, fornecendo espaço para novos artistas. Pela iniciativa de Quartin, grupos e artistas que se tornariam posteriormente conhecidos pelo público em geral puderam lançar os primeiros LP's de suas carreiras: Eumir Deodato (*Inútil Paisagem*/1964), Quarteto em Cy (*Quarteto em Cy*/1964), Victor Assis Brasil (*Desenhos*/1966), Moacir Santos (*Coisas*/1965), Dulce Nunes (*Dulce*/1966) Ivan Lins (*Agora*/1970) e O Terço (*Terço*/1970).

A primeira série de discos da gravadora integrou uma edição de luxo, com capas duplas ilustradas com pinturas a óleo, algo que já aponta a intenção de Quartin em associar sua produção com o tipo de ilustração modernista e com a ideia de sofisticação artística e despojamento, tanto na elaboração das capas dos seus LP's, como na escolha do elenco ou nos discursos de autopromoção.

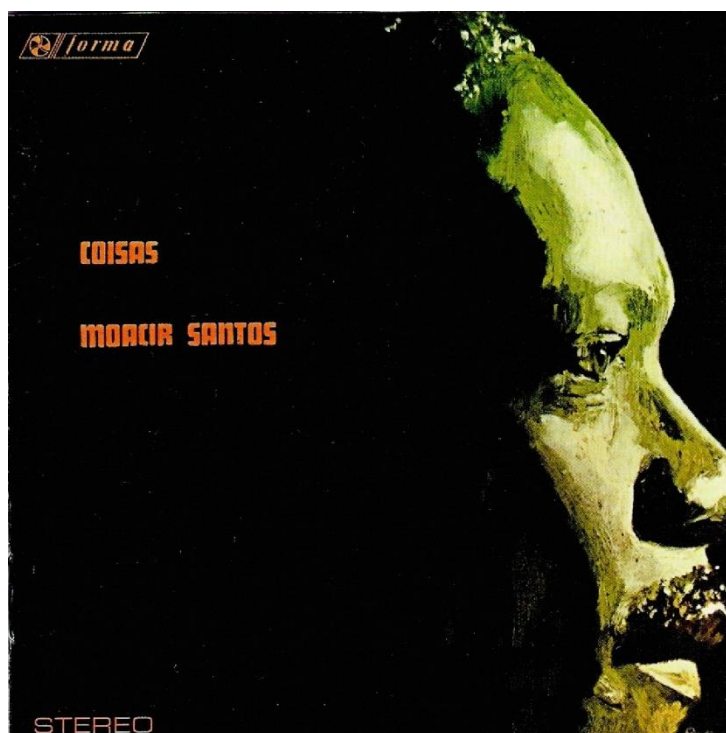


Figura 2: Capa do disco *Coisas* (Forma/1965) de Moacir Santos. Fonte: Acervo do autor.

Uma matéria promocional publicada um ano depois da criação do selo dá pistas para compreendermos o seu perfil de atuação:

Já no fim de 1964, uma nova gravadora surgiu no Brasil com o objetivo de acelerar o avanço técnico que a música brasileira vem registrando nos últimos tempos. Seu nome é Forma, sua sede é o Rio de Janeiro e seu proprietário, Roberto Quartin. Para atuar dentro do programa mencionado, a etiqueta procurou constituir um elenco de *ases*, tanto assim que adotou o “slogan”: os *expoentes* da música brasileira estão em Forma! Mas esses ases podem ser nomes consagrados e gente nova, gente que, antes, nunca gravou. Assim, os primeiros lançamentos da Forma são discos que salientam os já bem conhecidos Eumir Deodato e Luís Carlos Vinhas, mas focalizam também uma excelente novidade: o Quarteto em Cy. (...) A *qualidade* do quarteto pode ser avaliada, inicialmente, com base no próprio fato de começar a gravar em uma empresa que demonstra possuir rígido critério para a escolha de seus artistas.¹ (VALENTINI, 1965, p. 4)

Através das ideias de “avanço técnico” e da ênfase na exigência da escolha do seu elenco, observamos alguns critérios pelos quais o jornalista tenta distinguir a produção do selo. Assim como nos casos das gravadoras Festa e Elenco, aqui a associação com a ideia de “qualidade artística” também parece ter sido recorrente em sua atuação no mercado, orientando sua produção por critérios, procedimentos e padrões estéticos considerados “avançados”, “modernos” e “sofisticados” como meio de distinguir seus produtos e formatar a ideia de pertencimento a um segmento de “bom gosto”. Não por acaso, acabou especializando seu catálogo nos segmentos de Bossa Nova e de música instrumental brasileira, gêneros bastante identificados com tais representações, lançando ao longo do seu período de atividade LP’s de Vinicius de Moraes, Quarteto em Cy, Bossa Três, Tamba Trio, Nara Leão, Roberto Menescal, Eumir Deodato, entre outros.

2. Perfil de atuação de Roberto Quartin enquanto produtor e catálogo do selo

A gravadora Forma manteve um modo de produção autônomo e um esquema simples de funcionamento: Quartin e Gebara eram os proprietários, realizavam a produção artística e cuidavam da divulgação na imprensa, a direção artística era assumida pelo músico principal de cada lançamento e os textos de capa ou contracapa eram redigidos por Quartin, pelo compositor do repertório do disco ou por algum intelectual relacionado. Colaboraram na parte de engenharia técnica do som diversos profissionais - Alberto Soluri, Célio Martins, Norman Sternberg, Umberto Contardi, Ademar Rocha e Ary Perdigão-, fato que indica que nenhum permaneceu por um longo período e que a gravadora não tinha técnicos de som contratados permanentemente. Devido ao alto custo envolvido, as capas realizadas a partir de pinturas a óleo foram feitas apenas nos primeiros lançamentos pela artista Patrícia Tatersfeld, nos posteriores predominaram projetos gráficos com fotos dos artistas ou ilustrações relacionadas ao tema do disco. Na parte fotográfica das capas colaboraram diversos profissionais, a saber, a Agência Image, Paulo Lorgus, Pedro Moraes, Rubens Ritcher, entre outros. No que se refere ao local de gravação, uma análise das fichas técnicas dos discos indica que a cada ano era utilizado um estúdio diferente - RCA Victor (1964), Philips (1964), Rio Som (1965), Musidisc (1966) e estúdios da CBD (1968). A empresa que ficou encarregada das etapas de fabricação das remessas de discos e de distribuição durante todo o período de atividade da gravadora foi a Companhia Brasileira de Discos (CBD), que no período estava subordinada à Philips-Phonogram.

O catálogo de discos produzidos pela gravadora Forma apresentou um número consideravelmente menor de títulos em relação aos de outras gravadoras pequenas (como, p. ex. a Fermata, Elenco, Festa, Equipe), em torno de 36 discos. Em comparação com outros produtores, Roberto Quartin manteve um ritmo de produção mais lento e lançou uma média de 5 discos a cada ano, enquanto que Aloísio de Oliveira lançava em média 10 discos. Além disso, nota-se também uma diversidade maior em relação às outras gravadoras, uma vez que os discos tiveram uma distribuição mais equilibrada entre os segmentos: 12 títulos de artistas de Bossa Nova; 10 discos de música instrumental brasileira; 5 discos de artistas brasileiros de gêneros musicais diversos (rock, rock progressivo, funk); 4 coletâneas de músicas lançadas pelo próprio selo ao longo de um ano específico; 3 discos com trilhas sonoras, 1 disco de canções engajadas; 1 disco de literatura recitada.

Observamos que a maior parte dos lançamentos se concentrou no segmento de Bossa Nova e alguns deles adquiriram grande destaque na história da música popular, como, por exemplo, o LP *Os Afro-sambas de Baden & Vinicius* (1966). Um dos modos de proceder empregados por Quartin em diversas produções foi contratar arranjadores experientes e consagrados para trabalhar com os artistas produzidos, visando obter um resultado sonoro que se distinguisse por evitar práticas musicais consideradas como padronizadas ou como “lugar comum”. Assim, no catálogo da gravadora destacaram-se os arranjos elaborados por Guerra Peixe em *Afro-sambas de Baden & Vinicius* (1966), *Dulce* (1966) e *Samba do escritor* (1968) de Dulce Nunes e *Quinteto Villa-Lobos* (1966); por Luiz Eça em *Som Definitivo* (1966) do Quarteto em Cy e por Oscar Castro Neves em *Chico fim de noite apresenta Chico Feitosa* (1965).

Uma análise da sonoridade dos discos lançados pela gravadora Forma, no entanto, permite notar que ela difere ligeiramente dos LP's da gravadora Elenco, especialmente se considerarmos a grande quantidade de discos de música instrumental e o seu perfil estético. Enquanto que, na Elenco, os lançamentos de destaque se concentraram no segmento da Bossa Nova, seus artistas centrais e privilegiou arranjos musicais típicos consolidados desse gênero e dos demais gêneros gravados, na gravadora Forma parece haver uma maior recorrência elaborações não usuais nos arranjos dos discos, especialmente no que se refere à forma musical, aos arranjos e ao material composicional gravado. Não por acaso, apontava-se em uma matéria publicada no periódico *O Estado de São Paulo*:

“Outro acontecimento importante no campo da discografia popular contemporânea foi o surgimento da “Forma”. Dirigida por Roberto Quartin e Wadi Gebara, esta etiqueta caracterizou-se pelo alto teor artístico-experimental de suas produções e pelo cuidado dispensado a todos os detalhes técnicos dos seus discos”. (DISCOGRAFIA, 1965)

Considerando o catálogo da gravadora, destacam-se as composições e os arranjos do disco *Coisas* de Moacir Santos, os quais se tornaram referência e foram regravados por diversos artistas no percurso da história da música popular; os arranjos criativos de sopros do Quinteto Villa-Lobos, os arranjos de Guerra Peixe, os cantos afro-brasileiros e composições modais de Baden Powell em *Os Afrosambas*², o repertório de violão solo gravado por Sebastião Tapajós e Rosinha de Valença, são marcados por incursões experimentais, procedimentos musicais não usuais e repertório bastante distinto do perfil de discos de Bossa Nova.

Tal diferença de caráter se deve provavelmente ao caráter distinto da orientação adotada por cada produtor enquanto proprietários e diretores artísticos das gravadoras. Os discursos presentes nas matérias de periódicos publicadas sobre os produtores deixam claro que ambos compartilhavam da mesma decisão de produzir artistas da música popular considerada “moderna” e obras que foram preteridas pelas grandes gravadoras, que priorizavam o aspecto artístico e que se pautavam pela ideia de “bom gosto”. No entanto, se compararmos os discursos dos produtores do período, observamos certa diferença de orientação.

Ao que indicam os discursos de Aloísio de Oliveira, a ideia de inovação constituiu um valor importante e parece ter permanecido sempre vinculada aos procedimentos musicais e perfil estético da Bossa Nova. Em entrevistas publicadas, no qual se explica o seu modo de compreender as transformações pelas quais passavam a música brasileira, destaca-se a recorrência do entusiasmo de Oliveira em relação às transformações trazidas pela Bossa Nova e seus protagonistas. Vejamos alguns casos:

“Entrei no estúdio ignorando a música, o arranjo e a intérprete. [...] O impacto que tive é até hoje indescritível. A construção melódica era uma coisa inteiramente nova dentro dos padrões brasileiros. O arranjo simples, impecável, fornecia uma sequência harmônica que enaltecia a melodia de um modo incomum. A interpretação era genial. Sílvia Teles conseguia com sua voz rouca e suave penetrar dentro da gente e mexer com todas as nossas emoções. Bem, eu estava definitivamente diante de uma coisa que não esperava encontrar. Era a bossa nova na sua maior expressão.” (OLIVEIRA *apud* SEVERIANO, 1997)

Agora, o Tom [Jobim] já deu uma concepção completamente diferente, porque ele venceu a *barreira do primitivismo* e saiu para harmonizações contemporâneas, saiu para fraseamentos diferentes, sem perder a continuidade de samba, vamos dizer. [...]

De modo que com essa música do Tom eu comecei a sentir alguma coisa de novo e quando eu fui buscar e querer conhecer o Tom para saber outras coisas, foi então que eu vi que dentro das coisas dele também existiam os sambas que ele fazia e que também era influenciados por essa nova concepção harmônica e melódica. (IVAN; PORTELLA, 1965) ³

No caso dos produtores Roberto Quartin e Wadi Gebara, em contraposição, seus discursos proferidos e o modo de compreenderem o cenário indicam que a ideia de inovação não se vinculava necessariamente aos artistas da Bossa Nova, nem às suas práticas musicais e adotaram outra orientação para suas atividades junto à gravadora Forma. Vejamos uma matéria, publicada no ano de fundação da gravadora, que torna essa diferença de compreensão evidente:

[...] Os dois tiveram então a ideia de lançar uma etiqueta de discos selecionados, de alto nível artístico e industrial, tendo como principal palavra de ordem *a valorização do intérprete, orientado em suas concepções, mas com condições para que o disco seja totalmente seu*. A maior preocupação dos dois é se interessar pelo que há de mais avançado na moderna música popular. [...] Para os jovens Quartin e Gebara, bossa nova e bossa velha nada significam sozinhas pois o que lhes interessa é a boa música brasileira. Tanto é que, ao lado da clássica Araci de Almeida, a nova etiqueta contará também com o moderno Luiz Carlos Vinhas, Tom Jobim, Zé Ketí, Lyra e Cartola. O importante para os dois é que todos tenham alguma coisa para dizer, de verdadeiro e enraizado através da música.

[Roberto Quartin] - Estamos fazendo aquilo que se poderia chamar, a grosso modo, de disco nôvo - prossegue-, ou seja, exatamente aquilo que o cinema nôvo vem fazendo no Brasil e no mundo: dizer a verdade e nada mais. *Estamos fazendo uma etiqueta de autor*, onde a direção artística imprimida por nós a nossos discos dará a eles a necessária unidade, uma posição filosófica definida e a nossa forma definitiva. Quero realçar a importância que Aloísio de Oliveira teve em nossa música popular dando o primeiro passo para que o disco tivesse uma *personalidade própria*. Só resta agora ampliar e dar maior conteúdo a isto. (JOANOU, 1964) ⁴

Percebemos que a ideia de inovação de Roberto Quartin e Wadi Gebara se pautou mais pelo desenvolvimento do aspecto autoral, da singularidade criativa do artista, aproximando-se da concepção de individualidade criativa associada ao compositor erudito, privilegiando aqueles procedimentos musicais que consideravam como “avançados” e de “alto nível artístico”. Esta diferença na orientação adotada pelos dois produtores parecem ter conferido características sutilmente distintas aos seus catálogos, que se observam na diferença da sonoridade, da escolha do repertório gravado, dos arranjos elaborados e do projeto musical seguido em alguns discos. Enquanto Aloísio de Oliveira aplicava seus conhecimentos obtidos enquanto produtor do Bando da Lua e de Carmem Miranda nos Estados Unidos, realizando a direção artística de maneira a formatar um produto com arranjos e forma bem alinhados aos padrões estilísticos de arranjo de Bossa Nova (cf. ZAN, 1998) e dos demais gêneros

brasileiros, Roberto Quartin, por sua vez, parece ter privilegiado trabalhos musicais nos quais se desenvolviam arranjos e concepções formais que se distinguiram das práticas usuais, nem sempre associados ao segmento de Bossa Nova, o que contribuiu para que o catálogo da gravadora Forma apresentasse uma maior diversidade de gêneros musicais lançados e um perfil de produção sutilmente distinto.

3. Problemas na operação e encerramento

Um dos fatores que dificultou sensivelmente a permanência das gravadoras de pequeno porte (p. ex.: Elenco, Festa e Forma) no mercado no final da década de 1960 foi a disputa acirrada por parcelas de público em comum e espaços comerciais de divulgação entre a Bossa Nova e artistas da Jovem Guarda. Depois da grande repercussão comercial gerada pelos lançamentos de Roberto Carlos e pelo fenômeno comercial da Jovem Guarda em meados da década de 60, começou a se configurar certa polarização no campo artístico entre artistas e intelectuais associados à Bossa Nova ou à canção de orientação nacional-popular e os entusiastas das versões brasileiras de *rock'n roll*. Assim, além de ter perdido popularidade com a produção de canções de protesto por artistas dissidentes da Bossa Nova, o segmento passava a ter de lidar com uma tendência de consumo crescente dos discos da Jovem Guarda e a disputa por uma parcela de público comum de jovens (NAPOLITANO, 2001, p. 72-80). Um indicador representativo deste cenário pode ser observado na disputa de audiência entre os programas musicais “O Fino da Bossa” e “Jovem Guarda”, ambos transmitidos pela TV Record. Se no início de 1966, os índices de audiência dos dois programas se mantiveram em um patamar próximo, a partir de abril o programa associado à Jovem Guarda apresentou um acréscimo de audiência, contando com um percentual entre 30 e 35%; enquanto isso, o percentual do programa “O Fino da Bossa” se manteve estável (entre 23 e 26%) nos meses restantes do ano⁵. Nesse sentido, o acirramento da competitividade com outras gravadoras e a vigência de novas tendências de consumo no mercado diminuía ainda mais o espaço de participação para gravadoras pequenas de orientação única, especialmente aquelas especializadas em segmentos de menor volume de circulação.

A combinação de dificuldades incidentes na atuação da gravadora Forma no mercado, decorrentes do clima repressor, da censura e do acirramento da concorrência no mercado com outras tendências musicais e outras empresas multinacionais e locais, certamente contribuiu para a redução da cota de participação destas no mercado e tornou a manutenção de suas atividades cada vez mais impraticável. Diante da crescente problemática

e após um período curto de cinco anos de atividades, Roberto Quartin acabou desistindo de manter sua gravadora e vendeu o catálogo para a gravadora Philips-Phonogram em fins da década de 1960 (cf. JANSEN, 1995).

4. Considerações finais

Por priorizar os lançamentos da gravadora Forma a artistas de Bossa Nova, música instrumental e trilhas sonoras, Roberto Quartin atendia às demandas de consumo e expectativas de segmentos sociais simpatizantes com o caráter de “novidade”, “sofisticação” e “modernidade” que tais segmentos simbolizavam, e com os ideais de modernização e emancipação do país. Na visão destes segmentos e de uma parcela da crítica musical, a combinação de procedimentos musicais do jazz ou de música de concerto europeia com gêneros musicais brasileiros não representava um problema, mas sim um fator de sofisticação musical e de domínio do ofício artístico. Assim, na medida em que tais critérios passaram a orientar lutas simbólicas no campo artístico, as iniciativas de Oliveira e Quartin conquistaram legitimidade pelo aprimoramento técnico e pelo culto à “qualidade” estética, contrapondo-se ao comercialismo.

Deste modo, empreendimentos personalistas, como o de Roberto Quartin, constitui um entre outros casos emblemáticos de uma dinâmica de produção marcada pela estima e entusiasmo pessoal pelo tipo de arte que produziam, em uma atividade fascinada e compromissada com a sujeição às regras e com as demandas próprias do ofício artístico-musical. Dentro das condições praticamente artesanais de produção, em que se dispunha um contingente reduzido de colaboradores, sem divisão de departamentos, atuação pessoal do proprietário em quase todas as etapas (arregimentação, produção, fabricação, divulgação, vendas) e limitações consideráveis de orçamento, o produtor soube trabalhar e compatibilizar de modo eficaz, perante os consumidores de classes média e alta em expansão, as demandas e as concepções estéticas adequadas com as condições materiais de produção dispostas. Em um período em que grandes gravadoras ainda não adotavam a estratégia de monopolizar os segmentos de prestígio, Quartin teve condições de trabalhar com um pequeno grupo de artistas deste setor, escoando uma produção significativa de intérpretes de Bossa Nova, instrumentistas proeminentes e, deste modo, dando visibilidade a projetos musicais que não se alinhavam às tendências de maior circulação comercial; que não tinham espaço nas grandes empresas do mercado fonográfico.



Referências

- DISCOGRAFIA Brasileira 78 rpm. 1902-1964. 5 vols. Rio de Janeiro, Funarte, 1982.*
- IVAN, Mauro; PORTELLA, Juvenal. Panorama da bossa nova – Aluísio de Oliveira (2). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 maio. 1965. Caderno B, p. 5.
- JANSEN, Roberta. Quartin critica marasmo dos anos 70. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 out. 1995.
- JOANOU, Walcy. Etiqueta moderna no mundo do disco. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1964, p. 9.
- NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1997.
- VALENTINI, Rodolpho. Forma apresenta o Quarteto em Cy. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. Folha Ilustrada, p. 4. 1965.
- ZAN, José Roberto. *A gravadora Elenco e a Bossa Nova*. Cadernos da Pós Graduação. Instituto de Artes/UNICAMP. Campinas, São Paulo, p. 64-70, 1998.

Notas

¹ Grifos nossos.

² Para conferir maiores informações à respeito, consultar CAMPOS, Miller Augusto de Souza. *Os afro-sambas de Vinicius de Moraes e Baden Powell: modernismo nacionalista na música popular brasileira*. Dissertação (mestrado em História) - Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, 2015.

³ Colchetes e grifos nossos.

⁴ Colchetes e grifos nossos.

⁵ Fonte: Boletim de Assistência de TV, São Paulo, 1966, Vol.1 (Acervo do Arquivo Edgar Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas).