31 Criação & Crítica

MAINSTREAM EM DESENCANTO: TENSÕES ENTRE A FASE RACIONAL DE TIM MAIA E A INDÚSTRIA CULTURAL

Mariana Sbaraini Kapp[1]

RESUMO: A imagem e a obra de Tim Maia são marcadas por contradições. A partir disso, esta pesquisa tem como objetivo analisar a relação do cantor com as dinâmicas da indústria cultural brasileira, que estava se consolidando nos anos 1970. Quando Tim estava no auge de sua carreira, conheceu a Cultura Racional e lançou dois discos com essa temática pelo seu selo SEROMA, o que fez com que ele se tornasse um dos primeiros artistas independentes do Brasil. Na época, os discos não chegaram ao grande público, mas, anos mais tarde, essa fase foi redescoberta e ressignificada pela indústria, sendo considerada como um dos melhores momentos da carreira do cantor. Para a realização desse estudo, cotejou-se diferentes narrativas sobre tal fase, relacionando-as a conceitos sobre indústria cultural e música como mercadoria. Como conclusão, foi possível compreender que a imagem de "cult" atribuída atualmente ao artista e à sua obra torna coesas suas contradições. Nesse sentido, a recusa à indústria cultural acaba sendo um valor dentro dessa própria indústria.

PALAVRAS-CHAVE: Tim Maia, Fase Racional, Indústria Cultural, Canção Popular.

TITLE: MAINSTREAM IN DISENCHANTMENT: TENSIONS BETWEEN TIM MAIA'S RATIONAL PHASE AND CULTURAL INDUSTRY

ABSTRACT: Tim Maia's image and work are marked by contradictions. Therefore, this research aims to analyze the singer's relationship with the dynamics of the Brazilian cultural industry, which was consolidating in the 1970s. When Tim was at the height of his career, he met Rational Culture and released two albums with this theme through his SEROMA label, which made him one of the first independent artists in Brazil. At the time, the records did not reach the public, but, years later, this phase was rediscovered and redefined by the industry, being considered one of the best moments in the singer's career. To carry out this study, different narratives about this moment of his career were compared, relating them to concepts of cultural industry and music as a commodity. In conclusion, it was possible to understand that the "cult" image currently attributed to the artist and his work makes their contradictions cohesive. Consequently, the refusal to the cultural industry ends up being a value within that industry itself.

KEYWORDS: Tim Maia, Rational Phase, Cultural Industry, Popular Song.

[1] Graduada em Publicidade e Propaganda pela Unisinos e em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestranda em Letras, na área de Estudos da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Volume Inicial

Um dos objetivos de minhas pesquisas em relação a Tim Maia é entender como se deu seu relacionamento com a indústria cultural e, consequentemente, a construção de sua imagem. Esse questionamento surgiu quando realizei meu trabalho de conclusão de curso na graduação em Letras (KAPP, 2018), no qual analisei um procedimento da dicção de Tim, que era o reaproveitamento de bases melódicas iguais em canções diferentes, algo muito singular na música brasileira. A partir desse estudo, percebi que a contradição estava fortemente ligada à dinâmica do cantor com a indústria cultural, e que era necessário investigar mais sobre isso. Este artigo, então, tem como propósito analisar a Fase Racional de Tim Maia – que foi um período de quase dois anos em que o cantor fez parte da Cultura Racional[2] –, visto que é justamente o momento em que ele se torna um artista independente, para compreender como se deu essa imagem tão ambígua que ele tem. Tim sempre foi visto como um cantor romântico, brega; ao mesmo tempo, porém, no decorrer dos anos, construiu-se a ideia de uma pessoa explosiva, rebelde. Ou seja, a contradição sempre esteve presente em sua obra de diversas maneiras, seja na sua relação com a mídia, seja na composição de suas canções.

Sobre o primeiro aspecto, a independência musical era um objetivo de Tim Maia desde o início da carreira. O cantor sempre foi contra os mecanismos de manipulação utilizados para vender a arte, como o jabá – ato de pagar um veículo de comunicação para tocar a música de determinado artista. Além disso, desde muito cedo, ele percebeu como as editoras e gravadoras exploravam o trabalho dos artistas, principalmente, no que dizia respeito à porcentagem de lucro que tinham com a venda de discos. Esse contexto influenciou Tim Maia a criar sua editora e sua produtora, fazendo com que se tornasse um dos primeiros músicos independentes do Brasil. Dificilmente, ele falava com a mídia para promover algum disco, sempre fazendo aquilo que tinha vontade, sem se preocupar com compromissos, como shows e aparições em programas de televisão. Entretanto, quando precisava de dinheiro, ele regravava composições de músicos do momento, ou fazia uma canção com os elementos do pop esperados, para tentar vender mais discos pelos meios tradicionais de produção. Portanto, existe uma contradição em sua relação com a indústria, já que o cantor transitou de diferentes formas entre o “lado A” e o “lado B”.

Sobre o segundo aspecto, existe uma dicotomia entre sua imagem de inconsequente e de perfeccionista: ele mesmo se definia como “doidão” quando o assunto eram suas atitudes com a mídia, com o público e com as gravadoras, mas, quando o tema era a composição e a gravação, ele era bastante perfeccionista – um dos seus bordões mais característicos é “mais agudo, mais eco, mais retorno, mais tudo!”. Sempre que ele estava no palco ou gravando uma canção, tudo tinha que estar perfeito. Comumente, ele parava os shows para pedir que o operador da mesa arrumasse algo, falando ao microfone instruções para a regulagem do som, inclusive, durante a execução ao vivo das músicas. Aliás, um dos consensos a respeito de sua imagem é de que, apesar dessa fama de inconsequente, suas canções eram de excelente qualidade.

[2] A Cultura Racional é um movimento criado em 1935 por Manoel Jacintho Coelho, egresso da Umbanda, que escreveu a obra *Universo em Desencanto*. Essa obra soma mais de mil volumes e teria sido ditada pelo Racional Superior a seu Manoel. Apesar de não se identificar como uma religião, a Cultura Racional tem várias características do discurso religioso. A música é um dos principais veículos de transmissão dessa doutrina. A cultura também conta com gráficas, editoras e livrarias, responsáveis por imprimir seus os jornais e livros. (NEUMANN, 2008)

Um episódio de sua biografia que exemplifica toda essa complexidade é quando ele foi convidado por Nelson Motta para participar do musical da Rede Globo *Chico & Caetano*, em 1986. O cantor participou de todos os ensaios, mas, na hora da gravação, não apareceu, e ninguém conseguia falar com ele. Então, Caetano abriu o programa dizendo:

> A gente tinha convidado Tim Maia. Tim Maia veio ontem, ensaiou, e nós estávamos esperando que ele chegasse hoje e ele não veio e não aparecia e vários telefonemas difíceis de decifrar terminaram revelando que ele realmente não vem. Isso faz parte mais ou menos do charme e da tradição do Tim Maia. Isso estranhamente não faz com que a carreira dele fique feia ou dê errado. É igual à rouquidão da voz dele. O que seriam falhas se tornam enfeites, fica ainda mais bonito. De modo que esse mistério estranho que envolve Tim Maia continua hoje aqui nos encantando. (VELOSO, 1986)

A fala de Caetano Veloso ilustra a imagem de artista que se construiu ao longo do tempo em relação a Tim Maia, em que seus desvios, muitas vezes, são vistos como irreverência e são exaltados como uma atitude positiva (ALMEIDA, 2014, p. 96). Nesse sentido, vemos que Tim Maia construiu um personagem de si mesmo – com fama de transgressor e, ao mesmo tempo, de músico de extrema qualidade –, o que tornou possível que ele se ausentasse de compromissos, por exemplo, e isso fosse entendido como um charme e como uma tradição, conforme Caetano cita.

No Brasil, uma das principais referências sobre Tim Maia é o livro *Vale Tudo – O Som e a Fúria de Tim Maia*, sua biografia escrita por Nelson Motta (2007). Sobre o autor, é importante ressaltar seu compromisso com a indústria cultural, já que ele tem uma vasta carreira como jornalista e crítico musical, alimentando fetiches e criando narrativas sobre artistas da MPB, que são oferecidas a um público que espera esse tipo de mercadoria. Sendo assim, esse é um dos textos que contribuiu para uma narrativa do Tim “doidão”, que vai além daquela fama de cantor romântico pela qual ele já era conhecido. Por exemplo, há um episódio da biografia em que Nelson Motta narra uma insatisfação de Tim Maia e Rita Lee com a Polydor, que era dirigida, na época, por André Midani. Nesse capítulo, o autor conta que:

> Na gravadora achavam que o disco ainda precisava de retoques, davam sugestões absurdas de mudanças, não entendiam nada de rock’n’roll. Rita estava revoltada. Tim tomou as dores da amiga e, diante do olhar aterrorizado da secretária de Midani, deu um pontapé na porta e os dois entraram na sala da presidência como Bonnie e Clyde. Destruíram prateleiras, quebraram vasos, despedaçaram discos de ouro emoldurados, jogaram o telefone na parede. (MOTTA, 2007, p. 115)

Porém, em sua autobiografia, Midani (2008) traz uma versão diferente da história, falando que isso nunca aconteceu: “A nossa relação seguiu com altos e alguns baixos por muitos anos, porém nunca foi tão baixo a ponto de Tim destruir meu escritório, como contou Nelson Motta em seu livro, pura fantasia de alguma viagem de sua fértil cabeça.” (MIDANI, 2008, p. 208)

Há, também, outro texto mais recente sobre a vida de Tim que fala especificamente sobre a Fase Racional: o trabalho de pesquisa do jornalista norte-americano Allen Thayer, escrito em 2019, que traz diversas entrevistas com músicos que participaram da gravação dos discos dessa fase e contrapõe algumas narrativas sobre o cantor. Sendo assim, este artigo também tem como objetivo recuperar algumas dessas diferentes narrativas, para perceber como se deu a construção tão contraditória de sua imagem.

Portanto, dentro da obra de Tim Maia, a Fase Racional parece ser um momento privilegiado para analisar a construção ambígua da imagem do artista, já que ocorreu justamente quando o cantor estava no auge de sua carreira, com quatro discos repletos de *hits* e a ponto de se tornar independente musicalmente. Aliás, essa fase representa uma marginalização da indústria, mas não deixa de ser um valor dentro dela mesma, sendo um dos pontos que foram ressignificados em sua trajetória, formando parte de sua imagem como artista. Além disso, Tim conheceu a Cultura Racional entre os anos 1974 e 1975, período em que a indústria cultural brasileira se consolidava. Por isso, este trabalho tem como foco realizar um estudo de caso sobre a Fase Racional de Tim Maia, cotejando as diversas narrativas desse período e analisando a forma ambivalente como ele lidou com a indústria justamente nesse momento em que ela se solidificou no país.

I'm Rational – Indústria Cultural e Independência Musical

Nos anos 1970, o Brasil passava por um processo de expansão e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, iniciado em 1964 pelo governo militar, com a criação da Embratel, a vinculação do Brasil ao sistema internacional de satélites e a criação de um sistema de comunicação por micro-ondas. A partir dos anos 1940, o rádio, o toca-discos e a televisão passaram a estar cada vez mais presentes nas casas dos brasileiros. Entre 1968 e 1980, por exemplo, a venda de toca-discos cresceu 813%, e, em 1970, 24% dos domicílios brasileiros tinham televisão (DIAS, 2000, p. 52). No início dos anos 1970, o LP se consolida como o produto fundamental da indústria fonográfica mundial. No Brasil, as gravadoras estavam se estabilizando e se profissionalizando em termos de atuação de mercado. Assim, nessa época, elas começam a buscar *casts* estáveis, de artistas que vendiam discos com regularidade. Ademais, o governo militar criou a lei do Disco é Cultura, por meio da qual permitia que as empresas abatessem do ICM qualquer gasto com gravações de artistas nacionais (BARCINSKI, 2015, p. 42). Isso impulsionou a carreira de diversos artistas brasileiros. Portanto, mesmo com a censura vigente na época, paradoxalmente, essas medidas foram fundamentais para a consolidação do mercado musical brasileiro.

Nesse contexto, no ano de 1974, no auge de sua carreira, Tim Maia fechou um contrato com a RCA para lançar um disco duplo, que consistia no adiantamento de $300.000 cruzeiros e no controle artístico total sobre o que seria gravado. Ou seja, ele iria produzir o disco com total liberdade de criação e venderia o produto final para a RCA. Entretanto, antes disso, o cantor já tinha criado a sua própria editora musical, a SEROMA – sigla formada pelas iniciais de seu nome, Sebastião Rodrigues Maia. Quando ele compôs a canção *Não Vou Ficar*, para Roberto Carlos, em 1969, percebeu que as editoras ficavam com quase 30% dos direitos da música apenas para registrá-la, e decidiu que, quando lançasse seu primeiro disco, iria criar sua própria editora (MOTTA, 2007, p. 70). Então, desde o início dos anos 1970, ele tinha os direitos totais sobre sua obra. Além disso, a partir da Fase Racional, Tim também produziu e gravou vários de seus discos pelo selo SEROMA.

Todavia, sua independência musical não estava somente relacionada com o fato de

ter direitos sobre a edição e produção de seus discos. Tim também queria ter mais autonomia na criação de suas canções. Então, entre 1972 e 1973, ele comprou um terreno isolado no alto da ladeira do Sacopã e ali construiu uma casa de madeira para ser a sede de sua editora e para servir como local de ensaio de sua banda, também chamada de SEROMA. De acordo com as entrevistas realizadas por Thayer (2019, p. 44), o músico sempre sonhou em ter uma banda, assim como Isley Brothers e Earth, Wind & Fire, algo que ainda não existia no Brasil. Então, ele começou a chamar os músicos de que gostava e seus amigos para ensaiarem com ele. A banda SEROMA contava com mais de 30 músicos, que se revezavam sempre que alguém não pudesse participar de algum ensaio, show ou gravação.

Seu quarto disco, *Tim Maia* (1973), já foi concebido nos estúdios da SEROMA, com sua banda completa. Entretanto, algo que ainda o incomodava era que ele ensaiava com os músicos de sua preferência, mas, no momento de gravar, como ele estava em contrato com alguma gravadora, os músicos de estúdio eram outros, uma vez que ele era considerado um cantor pela indústria e não membro de um conjunto. Sendo assim, ao fechar o contrato com a RCA, esse problema estaria resolvido, pois ele teria total liberdade para gravar da maneira como quisesse e ainda poderia dispor dos melhores equipamentos nos estúdios da RCA, em Botafogo.

> Sobre a influência da RCA nessas sessões, Dom Pi recorda, “no princípio o produtor era Guto Graça Mello, mas Tim basicamente era o produtor porque ele estava fazendo o disco pela sua empresa [SEROMA] e vendendo o produto final para a RCA. Então, não tinha realmente um produtor da RCA ali.” O novo acordo da RCA deu a Tim cem por cento de controle artístico, permitindo que ele escolhesse todos os seus músicos, e gravasse quando ele quisesse pelo período que quisesse, sem nenhum executivo de companhia de discos dizendo a ele o que fazer. (Tradução nossa) (THAYER, 2019, p. 55)[3]

Então, a partir desse contrato, a banda começou a trabalhar junta, ensaiando e criando as canções. A Fase Racional aconteceu no meio desse processo e, quando Tim entrou nela, já estava com todas as bases das músicas prontas, e algumas já tinham até a letra finalizada. Quando seu envolvimento com a Cultura Racional ficou maior, ele começou a modificar as letras para fazer propaganda do livro *Universo em Desencanto* e, juntamente com a banda – que agora se chamava Banda Seroma Racional –, compôs o primeiro disco dessa fase. Quando a RCA descobriu o que estava acontecendo e quais eram as músicas que Tim Maia estava gravando, decidiu romper o acordo. Entretanto, a gravadora estava com medo de que Tim, com base nas cláusulas contratuais, obrigasse a companhia a vender os discos mesmo assim. Porém, ao contrário do que imaginavam, ele aceitou o acordo sem maiores problemas, com a única condição de que as fitas já gravadas ficassem com ele.

[3] *Regarding RCA’s influence on these sessions, Don Pi recalls, “at the beginning the producer was Guto Graça Mello, but Tim basically was the producer because he was doing this record through his enterprise [Seroma] and selling the final product to RCA. So, there was not really an RCA producer there.” The new RCA deal gave Tim 100 percent artistic control, allowing him to choose all his musicians, and to record whenever he wanted for as long as he wanted, without any record company executives telling him what to do.* (THAYER, 2019, p. 55)

> Quando a RCA contratou Tim Maia, eles acharam que tinham comprado a galinha dos ovos de ouro e, então, tudo o que tiveram de Tim eram dois discos de manifesto religioso. (...) Tim Maia nunca lançou uma música sequer pela RCA, mas eles acabaram financianco a maior parte do disco duplo de Tim e ainda pagaram meio milhão por isso. (Tradução nossa) (THAYER, 2019, p.78)[4]

Dessa forma, Tim Maia conseguiu ficar independente musicalmente, criando sua editora, sua produtora e seu próprio selo para lançar suas músicas e o fez financiado pelo adiantamento do contrato com a RCA. Tudo isso nos faz questionar se ele já tinha a intenção de se tornar independente, mesmo antes de surgir a Fase Racional. O caminho para sua independência já vinha sendo construído com a criação da editora e do estúdio; então, surgiu o *Universo em Desencanto*. Portanto, é impossível ter certeza de que ele cumpriria o contrato com a gravadora se não tivesse conhecido a Cultura Racional.

Entretanto, independente de sua intenção, é importante ressaltar o fato de que Tim era um artista que, em um determinado momento, estava na ponta mais dinâmica e lucrativa da indústria cultural e que se valeu dessa posição para conseguir gravar um disco, o que ia de encontro com as expectativas da gravadora e as determinações da indústria. Ademais, esse disco era uma obra religiosa e sem fins lucrativos, o que deixa o debate ainda mais interessante. Pensando em outros artistas que também tiveram esse movimento de resistência à indústria, é possível fazer uma relação com Mano Brown, do Racionais MC's – grupo de Rap dos anos 1990, que tem, inclusive, seu nome inspirado na Fase Racional de Tim Maia. Em uma entrevista à revista *ShowBizz*, o cantor afirma que é um terrorista porque faz arma, não arte (BROWN, 1998). Do mesmo modo, é possível pensar em Tim Maia como uma espécie de contrabandista, que movimenta recursos de um lado para o outro, subvertendo a lógica do mercado. No entanto, nesse caso, ele não o faz de maneira ilegal, mas usando sua malandragem e perspicácia para isso.

É preciso ler – Iluminando a Fase Racional

Ainda sobre a Fase Racional, é importante discutirmos alguns pontos que aparecem de maneiras diferentes nas narrativas sobre ele. Normalmente, o conhecimento que se tem dessa fase, principalmente o difundido pela biografia escrita por Nelson Motta (2007) é de que a entrada na Cultura Racional foi algo repentino. Tim Maia estaria "doidão", conheceu o livro e resolveu modificar todo seu estilo de vida e todas as letras das canções de uma hora para a outra:

> Tim voltou para casa com um livro que mudaria sua vida. E a de Paulinho também. Dois dias depois, foi chamado por Tim, que precisava lhe falar coisas importantíssimas. Logo que entrou, Paulinho se surpreendeu ao encontrar Tim compenetrado na leitura de um livro, uma cena jamais vista antes. Aparentemente careta, o que também era espantoso, recebeu o amigo calorosamente, queria

[4] *When RCA signed Tim Maia, they thought they bought the goose that laid the golden egg and then all they got from Tim were two new age propaganda albums. (...) Tim Maia never released an iota of music on RCA, but they managed to bankroll a majority of his double album and paid of a half million.* (THAYER, 2019, p.78)

> dividir com ele uma grande descoberta: finalmente tinha a resposta de tudo, quem somos, de onde viemos, para onde vamos. (MOTTA, 2007, p. 129)

No entanto, a partir das entrevistas feitas por Thayer (2019), é possível perceber que sua entrada para a Cultura Racional e posterior modificação das músicas como propaganda religiosa parecem ter sido feitas de maneira mais consciente do que se imagina. Realmente, a história de como ele conheceu a Cultura Racional é narrada da mesma maneira por várias pessoas diferentes que tiveram contato com ele naquela época; entretanto, ao comparar algumas datas de acontecimentos importantes dessa fase, é notório que sua entrada nela foi mais gradual do que o episódio narrado por Nelson Motta.

Tim Maia conheceu o *Universo em Desencanto* por meio de seu amigo Tibério Gaspar, que era o violinista da banda. Tim Maia, na época dos ensaios para o LP duplo, estava usando mescalina – um alucinógeno extraído do cacto Peyote – e, em uma de suas viagens resolveu visitar o amigo, que tinha o livro em cima da mesa. Tim se deslumbrou com a questão da ufologia que a Cultura Racional disseminava, já que se interessava por esse assunto desde criança. Então, Tibério Gaspar o levou para visitar o templo de Manoel Jacintho Coelho – fundador da Cultura Racional. Aos poucos, todos os membros da banda também acabaram lendo o livro e se envolvendo com a Cultura. Vale lembrar também que essa era uma época em que diversos movimentos espirituais alternativos ganharam força dentro do contexto da contracultura Brasileira. No mundo da música, não foi só Tim quem gravou discos inspirados em temas místicos:

> Quem entrasse em uma loja de discos no Brasil em 1974 poderia imaginar que o país tinha enlouquecido. Na capa de um LP, veria a cabeça maquiada de quatro hippies andróginos, expostas em bandejas sobre uma mesa, como pratos de um banquete macabro. Outra capa trazia um desenho em que o Sol e a Lua apareciam no mesmo horizonte, ao lado de um estranho portal arqueado e de um texto enigmático: “A cauda do ser humano é o micróbio”. Outro disco reproduzia ilustrações atribuídas a Nicolas Flamel (...). Havia ainda uma psicodélica pena de pavão que ilustrava um disco de sucesso. (BARCINSKI, 2014, p. 22-23)

Os discos aos quais Barcinski se refere são, respectivamente, o disco de estreia dos Secos & Molhados; o *Racional - Volume 1*, de Tim Maia; a *Tábua de Esmeralda,* de Jorge Ben; e o *Romance do Pavão Mysteriozo,* de Ednardo. Contudo, é preciso fazer uma correção: os discos da Fase Racional de Tim Maia não foram vendidos em lojas, em sua maioria, e sim de mão em mão pelos fiéis do movimento. Além disso, Tim não foi o único músico a entrar para o *Universo em Desencanto*; outros músicos como Jackson do Pandeiro, Jorge Ben e Erasmo Carlos também frequentaram a Cultura Racional por algum período, mas nenhum se envolveu tanto quanto Tim Maia, que chegou a se mudar para Belford Roxo (local sede do movimento), a doar todo seu dinheiro para o Seu Manoel e a gravar dois discos fazendo propaganda do tema.

Outro ponto importante a ser esclarecido sobre a Fase Racional é o envolvimento da banda de Tim Maia. Na biografia escrita por Nelson Motta (2007), o autor dá a entender

que os músicos teriam sido obrigados por Tim a participar da Cultura Racional:

> No estúdio, começou a cobrar dos músicos se tinham lido o livro. Alguns tinham folheado, outros mentiram, mas ninguém entendeu nada. Tim foi claro: a banda passaria a se chamar Seroma Racional e para continuar tocando com ele os músicos teriam que se converter ao Racional Superior, participar das leituras em Belford Roxo, andar de branco, não fumar maconha, nem cigarro, não tomar ácido nem beber álcool. (MOTTA, 2007, p.135)

Entretanto, a partir das entrevistas de Thayer (2019), é perceptível que o envolvimento deles foi gradual e espontâneo. Todos estavam encantados com o livro e participando ativamente das reuniões em Belford Roxo. Paulinho Guitarra, inclusive, afirma que Tim não precisava proibi-los de usar drogas, porque todos estavam envolvidos com a Cultura Racional do mesmo jeito (Thayer, 2019, p. 73). Isso é algo importante a ser ressaltado, porque diversas canções dos discos dessa fase foram compostas também pelos músicos da banda, não só por Tim Maia.

Outro ponto interessante é que Tim não modificou todo o seu estilo de vida desde o primeiro momento em que conheceu o livro e Seu Manoel Jacintho, como muitas narrativas sobre essa fase dão a entender. De acordo com Thayer (2019, p. 68), a visita de Tim Maia para Tibério Gaspar ocorreu entre março e abril de 1974. Em outubro do mesmo ano, ele ainda não se vestia completamente de branco, nem tinha cortado o cabelo e a barba. Houve, também, uma apresentação no Teatro Bandeirantes, em agosto de 1974, que é tida como o marco inicial da Fase Racional, pois é quando ele canta *Que Beleza* pela primeira vez em público. Nesse show, a banda toca *Réu Confesso*, *Primavera*, *Azul da Cor do Mar*[5] e *Imunização Racional (Que Beleza),* e, antes de iniciar a *Que Beleza*, ele apresenta a banda e introduz a música falando sobre o livro:

> A próxima música que nós vamos transar aqui é uma música sobre um livro que eu estou lendo que eu acho que todos vocês deveriam ler. Chama-se Universo em Desencanto. É sobre imunização racional. Vamos levar ela. (MAIA, 1974)

Essa apresentação aconteceu aproximadamente quatro meses depois de Tim conhecer o livro *Universo em Desencanto*; entretanto, nesse momento, a maioria dos integrantes da banda está vestida com roupas coloridas e Tim está usando um paletó preto e uma camisa rosa. Ele também menciona o livro rapidamente, mas não entra em detalhes. A canção *Que Beleza* também não é tão explícita em relação ao que seria o *Universo em Desencanto*: nela, a única menção clara à sua nova crença é no verso “que beleza é conhecer o desencanto”. Sobre essa mudança gradual, Thayer (2019) teoriza:

> Eu acredito que Tim sabia que ele estava se envolvendo com algo controverso, algo que poderia fazer com que a gravadora ficasse nervosa. Eu teorizo que ele conscientemente (ou

[5] Nesse show, durante a execução de *Azul da Cor do Mar*, Tim improvisa trechos da canção *Se me Lembro Faz Doer*, que só seria lançada no *Disco Club*, em 1978.

> subconscientemente) tentou manter suas novas intenções de letra encobertas pelo maior tempo possível, atrasando o inevitável confronto, para que ele pudesse continuar usando o estúdio de Botafogo de graça, finalizando o máximo possível o seu álbum duplo antes que os executivos da RCA descobrissem. Isso também pode explicar por que "Que Beleza" é a única canção mencionada nesses primeiros meses e é a única música que não faz referência explícita à Cultura Racional. (Tradução nossa) (THAYER, 2019, p.76)[6]

O palpite de Thayer (2019) é bastante coerente, quando pensamos a respeito das datas. Dessa forma, é possível pensar também sobre a intenção de Tim Maia de ser um artista independente. Normalmente, ele é visto como alguém impulsivo, mas, com base no que foi mencionado anteriormente, parece que a maioria de suas decisões em relação a sua carreira nesse momento foram bem lógicas, principalmente, em relação ao acordo com a RCA, que tinha proporcionado a ele a liberdade de criação que queria. Parece, também, que a Fase Racional apenas apareceu no meio desse caminho, quase como um acaso. Além do mais, ele nunca foi uma pessoa religiosa; por outro lado, sempre se interessou por ufologia e entrou para a Cultura Racional por causa do seu envolvimento com o assunto. Ou seja, mais uma vez, ele se movimenta de maneira contraditória. Nesse caso, ele não foi completamente aderente aos impulsos esotéricos da contracultura daquele momento, mas também não adotou o comportamento esperado pela indústria. Então, é possível perceber um posicionamento desviante, que buscava autonomia por parte dele.

Outro ponto que se faz relevante em relação à Fase Racional e à indústria cultural brasileira é a venda dos discos *Racional - Volumes 1 e 2*. Ao encerrar o contrato com a RCA, Tim já tinha sua editora e sua produtora; portanto, sabia que não precisava da gravadora para finalizar os discos. Ele gravou todas as bases que podia no estúdio de Botafogo e colocou a voz depois, em um estúdio terceirizado e independente, o Hawaii and Somil. Porém, ainda havia a questão da distribuição dos discos para as lojas. A partir dos anos 1950, o desenvolvimento tecnológico foi facilitando os processos de gravação, o que contribuiu para a produção de música de maneira independente. Entretanto, essa facilidade na gravação e produção não é a mesma quando o tema é a distribuição, não só na época de Tim, mas hoje em dia também:

> As dificuldades de distribuição física dos produtos às lojas são acrescidas pela falta de interesse das mesmas por produtos que não venham com a marca das *majors*, considerada uma garantia de sucesso. Da mesma forma se comportam os meios instituídos de promoção e difusão, que raramente abrem espaço para produções alternativas. (DIAS, 2000, p. 127, grifos do autor)

[6] *I believe Tim knew that he was into something controversial, something that might make the label nervous. I theorize that he consciously (or subconsciously) tried to keep his new lyrical intentions under wraps for as long as possible, delaying the inevitable confrontation so that he could continue using the Botafogo studios free of charge, finishing as much of his double album as possible before the RCA executives could catch on. That could also explain why "Que Beleza" is the only song mentioned these early months and it's the only song that doesn't make explicit reference to Rational Culture.* (THAYER, 2019, p.76)

Atualmente, diante da possibilidade de maior divulgação dos artistas através das redes sociais e da internet com o surgimento dos diferentes serviços de *streaming*, esperava-se que as produções independentes ganhassem força, já que surgiram novos meios para a distribuição desses produtos, além do físico. Contudo, Suman (2017, p. 331) mostra que isso não aconteceu. O mercado mundial está concentrado em três megacorporações: Universal, com 39,5%; Sony Music, com 29,3%; Warner, com 19%, e o mercado independente configura apenas 9,5%. Em 2006, esse número chegava a 28%. Essa diminuição na quantidade de pequenas gravadoras se dá pelo fato de que as pessoas consomem somente o que conhecem. Em relação a isso, Adorno (1938/996) cita a decadência do gosto, explicando que

> se perguntarmos a alguém se "gosta" de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. (ADORNO, 1938/1996, p. 66)

Mesmo existindo diversas possibilidades de mídias diferentes, como *streaming* e o mp3, o fato de uma canção ser conhecida é fundamental, e, nesse sentido, ela tocar no rádio ainda é muito importante para que esse fenômeno aconteça (SUMAN, 2017, p.332). Isso explica as grandes dificuldades enfrentadas por Tim Maia para a distribuição de seus discos da SEROMA. Dificuldades essas que são enfrentadas pelos selos independentes desde a época de Tim até hoje.

Como Tim Maia não tinha contrato com nenhuma gravadora naquele momento, a distribuição dos discos da Fase Racional não poderia ter se dado de maneira diferente e ocorreu praticamente de mão em mão. O primeiro disco a sair a público foi um *single* com *Imunização Racional (Que Beleza)*, que foi distribuído em algumas rádios e lojas e que atingiu certo público fora da Cultura Racional. Além disso, Seu Manoel Jacintho Coelho tinha autorizado que os fiéis distribuíssem e vendessem os discos. Então, algumas lojas independentes compraram. Os discos e o livro eram vendidos em shows gratuitos, que tinham como público membros da Cultura Racional, e pelas ruas e praias do Rio de Janeiro. Tim também foi com sua banda a diversos programas televisivos sem receber nada para divulgar o livro e a Cultura Racional. Durante os 17 meses que permaneceu no movimento, vendendo de porta em porta seus discos, ele conseguiu números impressionantes para uma distribuição independente: 38 mil cópias para o volume 1 e 20 mil para o volume 2 – números melhores do que os que a gravadora tinha passado para ele sobre as vendas do seu primeiro disco. Nesse momento, Tim começou a perceber que devido à venda de discos sem nota fiscal, muitas gravadoras não repassavam todos os valores para os artistas (THAYER, 2019, p.120).

Sobre o fim da Fase Racional, Nelson Motta relata que um dia Tim Maia acordou com vontade de "comer uma carne sangrenta, tomar um goró e fumar um baseado. Teve uma desiluminação e abandonou o movimento no seu velho estilo, quebrando tudo." (MOTTA, 2007, p. 143). Aqui, aparece mais uma vez a narrativa que corrobora a fama de impulsivo e inconsequente de Tim Maia. No entanto, Thayer (2019, p. 133) detalha um

pouco mais esse momento de ruptura. De acordo com o autor, Tim Maia e os músicos de sua banda começaram a ter problemas financeiros por causa de sua devoção ao Racional Superior: além de terem que se desfazer de quase todos os seus bens materiais, eles só conseguiam fazer shows de graça, e o pouco que ganhavam com a venda dos discos era doado a Seu Manoel Jacintho. Tudo isso já vinha provocando certo descontentamento entre eles.

A questão financeira foi um dos motivos, mas houve alguns fatos em específico que contribuíram para que Tim resolvesse sair de vez do movimento. O primeiro deles foi a morte de um dos filhos de Seu Manoel em um acidente de carro, o que deixou todos abalados. Logo depois, o cantor e a banda fecharam um show em uma pequena cidade de Minas Gerais; porém, lá ninguém sabia dessa conversão de Tim Maia, e, como todos esperavam seu show tradicional – o que não aconteceu –, o público se decepcionou e começou a vaiar e a querer invadir o palco. Ao voltarem de Minas, ele decidiu visitar Manoel Jacintho e o encontrou saindo com a esposa de outro membro da Cultura Racional. Esse foi o momento em que ele tirou todos os instrumentos de Belford Roxo e mandou que os músicos destruíssem os discos e os livros que tinham sobrado.

Esse fato e a questão de que os discos não foram amplamente vendidos quando Tim ainda fazia parte da Cultura Racional tornaram esses discos extremamente raros. Ele também deixou gravado no estúdio Havaii and Somil algumas bases e alguns vocais; porém, com sua saída, ele nunca pagou nem buscou essas fitas, que anos mais tarde seriam usadas para o *Racional - Volume 3.* Então, como resultado da Fase Racional, houve três discos – sendo um deles finalizado postumamente – e, pelo menos três *singles* lançados pela SEROMA com diferentes níveis de envolvimento de Tim Maia. Há, ainda, uma caixa com discos da época da Fase Racional que não foram destruídos na casa de Dom Pi – um dos tecladistas da banda. Contudo, não se sabe se são discos com músicas inéditas ou não (Thayer, 2019, p. 140).

Quando Tim Maia saiu da fase Racional no final de 1975, ele gravou um *single* com as canções *Ela Partiu* e *Meus Inimigos*. No ano de 1976, ele gravou mais três discos: o disco em inglês *Tim Maia* (1976); um disco gravado em um estúdio em São Paulo, que depois seria lançado em 1977 pela Som Livre; e o disco *Tim Maia* (1976), lançado pela Polydor. A fase pós-racional foi uma das mais criativas da carreira do cantor; ele ainda tinha conseguido manter certa independência e alguns membros da banda SEROMA, mesmo estando quase sem dinheiro para produzir seus discos. Além disso, a partir da Fase Racional, Tim também ficou mais engajado em termos de conteúdo das canções, tratando também de temas como igualdade racial, nas canções *Rodésia* e *Brother, Father, Sister and Mother*; existência e religião, na canção *Nobody Can Live Forever*; e política, na canção *Let's Have a Ball Tonight* (KAPP, 2018).

Novo Caminho do Bem – A Redescoberta da Fase Racional

De acordo com Dias (2000), a indústria cultural faz com que as manifestações culturais, que antes eram produzidas socialmente e eram portadoras de subjetividade, percam sua dimensão de especificidade ao serem submetidas à lógica da economia e da administração. Nesse sentido, o fetiche – o caráter que as mercadorias possuem de ocultar as relações sociais de exploração do trabalho – também está na música, porque quem a rege, a partir da consolidação dessa indústria é a mercadoria. Sendo assim,

> o cinema e o rádio não têm mais a necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se autodefinem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/2020, p. 8)

Segundo Adorno (1938/1996, p. 66), a indústria cultural atua a partir da repetição: das fórmulas, já que promove produtos culturais idênticos, com a modificação de pequenos detalhes, que lhes conferem uma ilusão de distinção; e da difusão, já que, para que uma música, por exemplo, fique conhecida, é preciso que ela toque diversas vezes no rádio. “Essa mesmice (...) acaba sendo o motivo do regozijo: ao ser apresentado o sempre mesmo final do filme, o sempre mesmo ponto alto da canção, surge o contentamento por meio do reconhecimento.” (DIAS, 2000, p. 27).

O autor (1938/1996, p. 66) também faz uma distinção entre música séria e música ligeira, sendo a primeira aquela cujo surgimento é anterior ao estabelecimento da indústria cultural, e a segunda aquela que tem por origem e fim a indústria, mimetizando procedimentos mercadológicos em sua produção, recepção e forma. A partir disso, seria possível pensar no conceito de aura, trazido por Walter Benjamin (1935/2019), que consiste no aqui e agora do original de uma obra de arte e que se perde por meio da reprodução técnica:

> Mesmo na reprodução mais perfeita uma coisa se perde: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local em que se encontra. No entanto, é nessa existência única, e somente nela, que está realizada a história à qual a obra de arte esteve submetida no decorrer de sua duração. (...) Os traços da primeira só podem ser extraídos por meio de análises químicas ou físicas, que não se deixam realizar na reprodução; os da segunda são objeto de uma tradição cuja reconstituição tem de partir da localização do original. (BENJAMIN, 1935/2019, p. 56)

As obras de arte às quais Benjamin (1935/2019) se refere seriam aquelas que têm um original, como a pintura ou uma performance artística; porém, em relação à música, não seria o concerto ou sua reprodução ao vivo o original do disco, porque essas são obras diferentes. Ao mesmo tempo, o LP é uma obra de arte sem original, assim como o filme. Mesmo assim, há artistas que, atentos às determinações da mercadoria, buscam de alguma maneira subverter essa lógica, como o próprio Tim Maia durante a Fase Racional e em outros momentos de sua carreira.

Desde os anos 1970, o LP era o produto principal da indústria musical. Entretanto, com as diversas crises econômicas nos anos 1990, esse contexto se modificou, e esse setor passou por sua mais grave crise em relação à venda de discos. Por outro lado, com a chegada do CD, a indústria conseguiu reverter esse cenário, já que essa nova mídia, mais tecnológica, demandava uma renovação dos aparelhos reprodutores. Então, os consumidores passaram a adquirir em CD os mesmos títulos que já possuíam em vinil, e o mercado passa a se encher de coletâneas para suprir essa necessidade criada por ele mesmo (DIAS, 2000, p. 108). Vale ressaltar ainda que esse é um fenômeno típico da

indústria cultural, que desenvolve meios para tornar o semelhante em diferente e, assim, fazer com que o formato se torne mais importante que o conteúdo.

Porém, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a pirataria modificou novamente esse cenário de crescimento da indústria. Em 1998, o Brasil tinha um mercado de 105,3 milhões de discos vendidos, sendo que 45% deles circulavam por meio da pirataria (DIAS, 2000, p. 176). Além da possibilidade da reprodução de CD's, também surgiram o mp3 e o *download* de músicas isoladas. O consumidor não estava mais interessado no disco, mas no preço que pagaria para poder escutar determinada música. Aqui é possível perceber que a questão da fetichização da obra de arte atinge seu ápice com a chegada da música digital e do *streaming*. O LP, mesmo que não tenha um original e seja uma sucessão de cópias, ainda tem um conceito em relação à sonoridade e ao projeto gráfico. Com o mp3, a música passa a ser um arquivo de computador e, com o *streaming*, surge a cultura do *hit*, em que cada unidade musical é pensada como forma una, funcionando com padrões de semelhança e diferença, nos quais há algumas diferenças dentro de várias semelhanças.

Por outro lado, com esse esvaziamento da forma física do disco, outro fenômeno interessante aconteceu a partir dos anos 2000: mídias que estavam esquecidas passaram a ter mais valor hoje em dia, como o vinil. Isso fica evidente no fato de que, em 2014, a venda de discos de vinil atingiu seu maior patamar desde 1991 (SUMAN, 2007, p. 351). A sensação é de que a obra de arte se esvaziou tanto, que deixou de ser palpável. Com o mp3, as pessoas ainda conseguiam possuir um arquivo digital, mas com o *streaming*, nem isso acontece. Sendo assim, o ressurgimento do vinil parece ser uma tentativa de retorno ao ritual, aquele de poder segurar o disco, olhar seu encarte, colocá-lo na vitrola. Entretanto, aquela ideia de que a obra de arte seria fundada no ritual proposta por Benjamin (1935/2019) nunca existiu na indústria cultural nem no LP. Sobre isso, é possível pensar no conceito de simulacro – a repetição de cópias que não têm um original –, trazido por Jameson (1995), que

> caracteriza a produção mercantil do capitalismo de consumo, e marca nosso mundo de objetos com irrealidade e ausência, que hoje flutua livremente do "referente" e é, por exemplo, o lugar antes ocupado pela natureza, pelas matérias-primas e a produção primária, ou pelos "originais" da produção artesanal ou da artesania completamente diverso de todo o experimentado em qualquer formação social anterior. (JAMESON, 1995, p. 9)

A partir dessas discussões, é interessante retornarmos à obra de Tim Maia, que também passou por ressignificações ao longo dos anos 1990. O cantor, no início dessa década, depois de um hiato de três anos sem lançar discos entre 1990 e 1994, tinha retomado a sua produção com canções inéditas, regravações e coletâneas. Além disso, sua obra vinha sendo redescoberta por meio de versões de outros artistas. Em 1986, Os Paralamas do Sucesso gravaram a canção *Você*; em 1989, Marisa Monte gravou *Chocolate*; em 1993, os Racionais MC's usaram a base da música *Ela Partiu* no *sample* da canção *O Homem na Estrada*; em 1995, Lulu Santos gravou *Descobridor dos Sete Mares*; e, logo após a morte de Tim, em 1998, Gal Costa gravou a canção *Imunização Racional (Que Beleza)*, a primeira versão *mainstream* de alguma canção da Fase Racional.

Essas regravações, em certa medida, contribuíram para uma redescoberta da obra de Tim Maia; entretanto, o *revival* dos discos da Fase Racional foram um fenômeno

bastante *underground* (Thayer, 2019, p.160). Ninguém, além de alguns DJ's e produtores musicais conheciam essa fase, até que, no final dos anos 1990 e 2000, começou a circular nas lojas da Galeria do Rock, em São Paulo, o CD pirata com os dois primeiros discos da Fase Racional.

> A demanda dos CDs piratas da Fase Racional se alastrou pelas diferentes classes sociais de São Paulo: adolescentes, jovens adultos, roqueiros, integrantes do hip-hop, dançarinos de samba-rock e antigos fãs de Tim Maia, que finalmente poderiam escutar os álbuns dos quais eles só tinham ouvido falar durante muitos anos. (...) estava aberta a temporada de gravações piratas na Galeria do Rock, com incontáveis lojistas se dando bem com o processo mais fácil de duplicar CDs a partir dos originais. (Tradução nossa) (THAYER, 2019, p.164)[7]

É muito interessante ver que o caminho da Fase Racional até aqui sempre foi independente, mesmo depois da morte de Tim. Ele nunca quis se curvar à indústria, e o descobrimento dessa fase também se deu por fora da indústria cultural, por meio do underground e da propagação dos CD's piratas. Aliás, até meados de 2017, a maioria de seus discos do início da carreira estava fora de catálogo e só estavam disponíveis por meios ilegais. Porém, ao contrário do que Dias (2000, p. 126) afirma, nesse caso a pirataria não ocorria necessariamente por questões financeiras, mas por questões de disponibilidade.

Em relação a isso, podemos pensar no conceito de autenticidade, proposto por Benjamin (1935/2019):

> A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico. Como esse testemunho está fundado sobre a duração material, no caso da reprodução, na qual esta última tornou-se inacessível ao homem, também o primeiro – o testemunho histórico da coisa- torna-se instável. E somente isso. Mas aquilo que desse modo se desestabilizará é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 1935/2019, p. 57)

Os LPs dessa fase são o que resta de testemunhos desse momento inusitado da carreira do cantor; porém, esse valor não estaria relacionado com a aura de um original, mas com o seu simulacro, a partir de uma indústria que outorga um valor de troca derivado da imagem que aquele produto atribui a quem o consome, conforme Jameson (1995) explica:

[7] *The demand for the pirated CDs [from Fase Racional] spread like wildfire across multiple São Paulo demographics: teens, young adults, rockers, hip hop kids, samba-rock dancers, and older Tim Maia fans who could finally listen to these albums they'd heard whispers about for so many years. (...) it was open the season on Tim Maia bootlegging in the hive-like Galeria do Rock with countless entrepreneurs getting in on the much easier process of making CD duplicates of one Piza's originals.* (THAYER, 2019, p.164)

> A forma última da reificação mercantil via sociedade de consumo contemporânea é precisamente a própria imagem. Com essa mercantilização universal de nosso mundo objetivo, os conhecidos relatos sobre a direção-para-o-outro do consumo habitual contemporâneo e a sexualização de nossos objetos e atividades são também dados: o novo carro da moda é essencialmente uma imagem que outras pessoas devem ter de nós e consumimos, menos a coisa em si, mas sua ideia abstrata, aberta a todos os investimentos libidinais engenhosamente reunidos para nós pela propaganda. (JAMESON, 1995, p. 4)

Por outro lado, a Fase Racional só atingiu o público de massa com o filme *Cidade de Deus*, que tinha a canção *O Caminho do Bem* em sua trilha. Essa música foi licenciada pela família de Tim para o filme, lançado em 2002. O longa ficou conhecido internacionalmente, o que também contribuiu para a divulgação dessas canções fora do Brasil. Nesse caso, podemos perceber mais uma das tensões existentes entre arte e indústria cultural, visto que a descoberta da Fase Racional se deu de uma maneira muito orgânica, a partir da cópia de discos que algumas pessoas tinham daquela época. Entretanto, isso foi apropriado pela indústria que passou a difundir e a vender como um produto. Sobre as produções independentes, Dias (2000) afirma que elas podem parecer, à primeira vista, alheias às dinâmicas das grandes empresas de música; porém,

> Um olhar mais atento pode evidenciar, no entanto, a estreita sintonia existente entre suas lógicas que, próprias à indústria cultural, acabam por desenvolver uma relação de complementaridade, mesmo que indiretamente conflituosa. (...) a *indie*, o absorver parte do excedente da produção não capitalizada pelas *majors*, além de permitir a diminuição da tensão no panorama cultural, acaba por testar produtos, mesmo que num espaço restrito, permitindo à *major* realizar escolhas mais seguras no momento em que decide investir em novos nomes. Nos dias de hoje, assistimos a um aperfeiçoamento dessa relação, quando a *major* busca, na *indie*, produtos acabados, prontos para a difusão. (DIAS, 2000, p. 125, grifos do autor)

Foi mais ou menos isso o que aconteceu com a redescoberta da Fase Racional. Em 2006, o disco *Tim Maia Racional - Volume 1*, gravado em 1975, ganhou finalmente um lançamento oficial: a gravadora independente Trama lançou o primeiro disco remasterizado em CD. Em 2012, Tim Maia teve seu primeiro lançamento internacional, pela gravadora de David Byrne, a Luaka Bop. O líder do grupo Talking Heads criou esse selo para lançar coletâneas de diversos artistas de fora dos Estados Unidos, como dos também brasileiros Tom Zé e Os Mutantes. A coletânea de Tim Maia se chamava *Nobody Can Live Forever: the Existential Soul of Tim Maia* e contava com diversas canções de várias épocas de sua carreira, incluindo seis da Fase Racional dos discos *Volume 1* e *Volume 2*.

Já o *Tim Maia Racional - Volume 3* foi finalizado e lançado postumamente pela Editora Abril, a partir de gravações que tinham sobrado dessa fase. De acordo com Thayer (2019, p. 171), algumas músicas tinham sido gravadas um pouco antes de Tim Maia deixar

o *Universo em Desencanto*, mas não foram finalizadas e ficaram esquecidas no estúdio Hawaii and Somil, sendo encontradas por William jr. – filho do dono do estúdio – nos anos 1990. Nessa época, William trabalhava com Tim Maia e não quis trazer o assunto à tona por medo de que isso atrapalhasse sua relação profissional, visto que o cantor não gostava de falar sobre o tema. Anos depois, ele começou a ouvir rumores sobre as gravações perdidas da Fase Racional e pensou que poderiam ser as fitas que ele tinha encontrado. Dessa forma, mostrou-as para o produtor musical Alexandre Kassin, que resolveu finalizá-las e lançar um disco com as gravações. Entretanto, antes de passá-las a Kassin, ele também as entregou para o produtor musical Dudu Marote. Quando Kassin estava negociando o lançamento do *Racional 3*, a versão sem edição apareceu para *download* em um blog. Além disso, Kassin estava com dificuldades para contatar a família de Tim para que autorizassem o lançamento. Então, Nelson Motta fez o contato com Carmelo Maia, o herdeiro dos direitos autorais. Depois disso, eles conseguiram fechar um contrato com a Editora Abril para o lançamento do disco. (THAYER, 2019, p. 173)

Porém, ainda faltava finalizar algumas canções, já que o material gravado não tinha todas as bases e vocais. Para isso, Kassin chamou alguns músicos que trabalharam com Tim Maia em diversos momentos, como Paulinho Guitarra, Serginho Trombone, Chiquinho e Lincoln Olivetti. Paulinho, além de contribuir para a regravação de suas partes, tinha também anotado todos os dados das sessões daquela época, como nomes de músicas e, quem gravou o quê. Kassin ainda pediu que Lincoln, ao fazer os arranjos, pensasse como soariam na Fase Racional, pois suas produções só passaram a existir com Tim Maia anos depois desses discos, com outra sonoridade. Esse disco também conta com uma versão da música *Que Legal*, que já estava presente no *Volume 2*. Nessa música, Kassin e Lincoln tomaram a liberdade de criar arranjos para a música, porque eles concordaram no estúdio que essa versão tinha que ser diferente da outra, assim como muitas vezes Tim fazia com suas canções. (THAYER, 2019, p. 175)

Depois que a Trama faliu, o relançamento do CD do *Racional - Volume 2* e o lançamento do disco póstumo *Racional - Volume 3* foram feitos pela editora Abril. Atualmente, os discos de 1970 a 1973 foram lançados pela Polysom em formato vinil 180g. Ademais, os principais discos de Tim, como *Disco Club*, os três da Fase Racional e a maioria dos discos dos anos 1970 estão disponíveis no Spotify e em outras plataformas de *streaming*, todos eles licenciados por Carmelo Maia. Nesse caso, os discos de Tim, muitos deles produzidos de maneira independente, foram ganhando interesse do público e, a partir disso, foram incorporados por gravadoras que passaram a ter a intenção de vender a obra.

Portanto, a história da Fase Racional de Tim Maia ajuda a exemplificar algumas questões da dinâmica da indústria cultural. Público e indústria formam um sistema que se retroalimenta, já que a indústria repete suas fórmulas até a exaustão e o público espera reconhecer esses padrões.

> O “público” atomizado e em série da cultura de massa quer ver a mesma coisa vezes e vezes a fio, daí a urgência da estrutura de gênero e do signo genérico: se o leitor duvida disso, basta pensar em sua própria consternação ao descobrir que a brochura que selecionou da prateleira de mistério revela-se uma história de amor ou um romance de ficção científica; pense na exasperação das pessoas perto de você na fila que compraram seus ingressos imaginando que veriam um filme de ação ou um suspense político,

> em vez do filme de horror ou de ocultismo em exibição. (JAMESON, 1995, p. 10)

Um exemplo disso é o show que Tim Maia e a banda Seroma Racional fizeram em Minas Gerais, já que foram vaiados por não cantarem aquilo que o público esperava ver. Além disso, há um movimento da indústria de incorporar a diversidade trazida pelas *indies*. Por mais que a música independente tenha um movimento de originalidade, esse é cooptado pelas grandes corporações, incluído em algum nicho ou transformado em *mainstream.* Foi o que aconteceu com os dois primeiros volumes do Racional, cujos direitos foram comprados pela Abril, lançados em CD e hoje estão disponíveis em qualquer plataforma de *streaming*. O *Racional - Volume 3* é outro exemplo dessa dinâmica da repetição, pois deu ao público um pouco mais daquilo que já estava esgotado nos volumes 1 e 2.

Volume Final

A partir do que foi analisado, cabem ainda algumas considerações sobre mercado musical e sobre a redescoberta de Tim Maia e a construção de sua imagem. Thayer (2019, p. 27) menciona que seus discos favoritos do compositor tinham o selo SEROMA na capa, como se o fato de ser independente fosse um valor de qualidade de música. Ele não é o único a fazer essa observação; Nelson Motta menciona no livro *Vale Tudo* (2007) que os entre os melhores discos da carreira de Tim estão os da Fase Racional e o *Nuvens*, todos lançados de maneira independente pelo selo de Tim Maia. A relação das *majors* com as *indies* no mercado musical é comentada por Dias (2000). Nesse texto, a autora afirma que elas têm uma relação de complementaridade dentro da indústria cultural. Porém, a *indie* está sempre subordinada às *majors* já que “seus negócios com as *majors* não garantem um reinvestimento na produção” (DIAS, 2000, p. 130). Muitos dos selos independentes também têm vida curta, inclusive hoje em dia, com as diferentes possibilidades de divulgação de um trabalho. Outro ponto interessante que a autora traz é o fato de que, mesmo assim, as *indies* têm uma imagem de que entregam um produto mais autêntico e criativo, ou seja, com mais qualidade.

Essa visão é corroborada por Barcinski (2015), que analisa alguns álbuns importantes que surgiram no início da década de 1970. O autor afirma que nessa época existem vários discos considerados de extrema qualidade artística e atribui isso ao fato de que a indústria musical estava se firmando no Brasil, visto que ainda não existia uma visão completa de produto sobre o que seria gravado e lançado. Isso era escolhido, muitas vezes, pelo dono da gravadora de acordo com seu gosto pessoal, sem testes de preferência de público ou de pesquisas de mercado (BARCINSKI, 2015, p. 39). Além disso, o autor comenta sobre a liberdade de criação que os artistas tinham:

> Por que tantos bons discos foram lançados na mesma época? Fiz a pergunta a todos os artistas e produtores que entrevistei para este livro, e a resposta foi quase sempre a mesma: “Porque havia liberdade para gravar”. Ednardo disse: “ninguém da gravadora me dizia o que fazer.” (BARCINSKI, 2015, p. 37)

Isso se relaciona diretamente com a obra de Tim Maia entre os anos 1974 e 1977, em que o cantor estava produzindo com extrema liberdade artística. Sendo assim, sobre

isso, e a partir da discussão sobre a Fase Racional feita anteriormente, alguns questionamentos se fazem necessários. O primeiro deles é sobre a intenção de Tim Maia em ser independente. O cantor estava no auge da carreira, com discos repletos de *hits*, tocando em todas as rádios e era um dos artistas que mais vendiam na Polydor. Ao mesmo tempo, ele vinha montando uma banda, um estúdio e uma produtora, para que precisasse cada vez menos das gravadoras para produzir seus discos. Portanto, é possível pensar que Tim estava percebendo que, se continuasse no *cast* de uma *major*, poderia começar a perder o controle sobre o que produzia. Então, a busca por essa liberdade parece uma forma de resistência à indústria da época.

Também podemos nos questionar se a obra de Tim Maia dessa época tem essa qualidade que a crítica a atribui porque recusa ideais da indústria cultural, ou será que o fato de ela ser produzida de maneira independente não seria um valor que é agregado a ela? Além disso, cabe nos perguntarmos, em relação à forma das canções, se existe, realmente, uma recusa a elementos do pop. Para responder a esses questionamentos, seria interessante analisar os discos e as canções desse período, o que poderia ser realizado em um estudo futuro.

Ainda sobre o tema da imagem que esses discos têm perante o público e a indústria, Thayer (2019) traz uma reflexão bem pertinente:

> Os discos Tim Maia Racional Volumes 1, 2, e o póstumo 3, são discos “cult” por excelência em todos os sentidos da palavra. Esses discos misteriosos representam tudo o que um colecionador de discos do século XXI poderia querer: muito limitado, produzido, prensado e lançado de maneira independente, e contendo world music (desconhecida pela maioria) com uma história de fundo bizarra e intrigante. Além disso, se você está buscando batidas fankeadas ou bases para samplear, também tem aos montes. Apesar de ter sido lançado por um grande artista brasileiro no auge de sua popularidade, esses álbuns foram além de terem apenas sido reconhecidos como uma obra prima, mas também foram entendidos como o nascimento e a evolução da Soul Music Brasileira. (Tradução nossa) (THAYER, 2019, p. 25)

Dessa maneira, o autor comenta a imagem atribuída atualmente em relação aos discos da Fase Racional desde a sua redescoberta. Entretanto, essa imagem também pode ser relacionada a outros discos de Tim e ao próprio cantor, visto que, atualmente, o rótulo de “cult” que sua obra adquiriu pode ser algo que torna coesa essa dicotomia entre o “doidão” e o músico de qualidade; entre o marginal e o pop. Nesse sentido, a recusa à indústria cultural acaba se tornando um valor de sua imagem dentro dessa própria indústria.

Por fim, é interessante pensar justamente sobre a redescoberta desses discos, que tiveram que esperar o momento certo, em relação à tecnologia e ao mercado, para fazerem seu caminho independente até o *mainstream*. Esse também foi o caminho percorrido pela imagem de Tim Maia, que foi ressignificada ao longo dos anos, sendo os discos da Fase Racional um dos fatores disso.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Indústria Cultural e Sociedade* (1947). São Paulo: Editora Paz e Terra, 2020.

ADORNO, Theodor. *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1938). In: Adorno - Vida e Obra. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ALMEIDA, Fernanda Maria de. *Tim Maia:* o anti-herói da música brasileira.2014. 103f. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

BARCINSKI, André. *Pavões Misteriosos:* 1974-1983: a Explosão da Música Pop no Brasil. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1935). Porto Alegre: L&PM, 2019

BROWN, Mano. *Entrevista concedida à revista Showbizz*, n. 155, jun. 1998.
DIAS, Marcia Tosta. *Os Donos da Voz:* Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

HECK, Paul (org.). *Nobody Can Live Forever:* The Existential Soul of Tim Maia. Nova Iorque: LuakaBop, 2012.

JAMESON, Fredric. *Reificação e utopia na cultura de massa*. Crítica Marxista, São Paulo, n. 1, p. 1-25, 1995.

KAPP, Mariana Sbaraini. *Over Again:* as Repetições nas Canções de Tim Maia. 2018. 47f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MAIA, Tim. *Racional - volume 1.* Rio de Janeiro: SEROMA, 1975.

MAIA, Tim. *Racional - volume 2.* Rio de Janeiro: SEROMA, 1976.

MAIA, Tim. *Racional - volume 3*. Rio de Janeiro: Abril, 2013.

MAIA, Tim. *Teatro Bandeirantes (completo).* 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FvIUpxQ3v_g> Acesso em: 30 de mar. 2020.

MAIA, Tim. *Tim Maia.* Rio de Janeiro: PolydorPhonogram, 1973.

MAIA, Tim. *Tim Maia*. Rio de Janeiro: PolydorPhonogram, 1976.

MIDANI, André. *Música, Ídolos e Poder - do Vinil ao Download*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

MOTTA, Nelson. *Vale Tudo:* o som e a fúria de Tim Maia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

NEUMANN, Ricardo. *Cultura Racional*: As leituras do 'Maior Homem do Mundo'. 2008. 96 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina.

SUMAN, Katia. "O jabá e a formação do gosto musical: um estudo sobre o mundo das FMs". In. FISCHER, Luís Auguto; LEITE, Carlos Augusto Bonifácio (Org.). *O Alcance da Canção:* estudos sobre música popular. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

THAYER, Allen. *Tim Maia Racional vols. 1 & 2*. New York: Bloomsbury Academic, 2019.

VELOSO, Caetano. *Programa Chico e Caetano*. 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rypo-CWBbvc>. Acesso em: 03 out. 2017.

Recebido em: 20/07/2021 **Aceito em:** 28/11/2021

Referência eletrônica: KAPP, Mariana Sbaraini*. Mainstream* em desencanto: tensões entre a fase racional de Tim Maia e a indústria cultural. *Criação & Crítica*, n. 31, p., dez. 2021. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dd mmm. aaaa.