

Juventude, corpo e produção de sentidos nos cliques de rock brasileiro dos anos 80

Gabriel Guimarães

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
gabrielguimaraes84@gmail.com

Denise da Costa Oliveira Siqueira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
dcos@uerj.br

Os videoclipes ocupam um interessante lugar de repositório de representações sobre a juventude, seus corpos, seus gostos, suas emoções. Inicialmente ligados à grande indústria fonográfica, hoje, depois do advento das plataformas de compartilhamento de vídeos, podem ser caseiros e mesmo assim se tornar virais. O sucesso dos cliques musicais nas redes sociais é acompanhado por comentários passionais de fãs e críticos. O YouTube possibilita, assim como os blogs, a inserção de comentários do público. É nesse rico espaço “público” de comentários de cliques que se encontram possibilidades de construção e reconstrução de sentidos atravessados pela expressão das emoções. Com base nessas observações, neste artigo selecionamos dois videoclipes de rock brasileiro da década de 1980 a fim de apreender as representações criadas por comentários acerca dos gêneros musicais, o que revela afetividades e apropriações sensíveis coletivas que entremeiam maneiras de ouvir/ver música e interagir com os outros.

Palavras-chave videoclipse, construção das emoções, comentários de usuários, corpo, produção de sentidos.

Video clips occupy an interesting place of repository of representations of youth, bodies, tastes, emotions. Initially linked to major music industry, today, after the advent of video sharing platforms, the clips can be homemade and still become viral. The success of music videos on social networks is accompanied by passionate comments from fans and critics. YouTube enables, as well as the blogs, the inclusion of public comments. It is this rich “public” space of comments of video clips that are possibilities for constructing and reconstructing new meanings traversed by the expression of emotion. Based on these observations, in this paper we selected two video clips of brazilian rock of the 1980s in order to study the representations in the comments made about the musical genres, something that reveals personal affections and collective appropriations that show ways of listening/watching music and interacting with others.

Keywords video clip, emotion construction, comments, body, sense production.

Introdução

Os videocliques, música e imagem em formato midiático de curta duração, ocupam um lugar de repositório de representações sobre a juventude, seus corpos, seus gostos, suas emoções e as modas por ela adotadas. Inicialmente comerciais e ligados ao *mainstream*, hoje, depois das plataformas de compartilhamento de vídeos, os cliques podem ser amadores e mesmo assim se tornar virais, sucessos de audiência. A indústria fonográfica, fiel à sua característica de incorporação/formatação do que faz sucesso fora de seu alcance, vem se apropriando do que podemos chamar de uma estética amadora em alguns de seus videocliques.

O sucesso dos cliques musicais nas redes sociais é acompanhado por comentários passionais de fãs e críticos. O YouTube, uma das plataformas de compartilhamento de imagens em movimento, possibilita, assim como os *blogs*, a inserção de comentários do público. É nesse rico espaço “público” de comentários de videocliques que se encontram possibilidades de construção e reconstrução de novos sentidos atravessados pela expressão das emoções.

Com base nessas observações e em nossas pesquisas, neste artigo selecionamos dois cliques de rock nacional da década de 1980¹ a fim de apreender as representações criadas por comentários feitos acerca dos gostos dos gêneros musicais, algo que revela tanto as afetividades pessoais quanto as apropriações sensíveis coletivas que entremeiam maneiras de ouvir/ver música e interagir com os outros. É possível, dessa maneira, “consumir” produtos de uma cultura audiovisual midiática não pela simples observação, mas pela participação e pela interação social, ações que remetem ao exercício de recepção ativa de conteúdo e à elaboração de significados ou produção de sentidos.

1 “Astronauta de mármore”, Nenhum de Nós. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Zmh5bgs5MCw>>; “Eu não matei Joana d’Arc”, Camisa de Vênus. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mQ9gablk2Y>>. Acessos em 09/08/2014.

Em termos metodológicos, focamos no potencial simbólico de produção de sentidos dos ouvintes/espectadores. Em seguida, fazemos considerações acerca de uma interação possível entre as pessoas na internet, para depois analisá-la ocupando-nos com as experiências pessoais dos sujeitos (que podem elaborar e ressignificar as sensações proporcionadas pela música) e com a negociação sobre gosto musical.

Música e redes sociais como espaços de construção de emoção

Michel Maffesoli (1998) ao configurar a metáfora de “neotribo urbana” “atualiza” algumas proposições de Simmel. Neotribo constitui uma comunidade emocional caracterizada por dispersão, por fluidez e, por isso mesmo, seria um agrupamento social em que os indivíduos recorreriam a um estar-junto com base nas emoções, nos sentimentos e nas sensações – o que Maffesoli chama de socialidade.

Embora o autor se refira a uma interação presencial constituindo um grupo, é possível transpor essa noção para as experiências não presenciais on-line: há uma troca, uma interação, que atualiza o sentimento afetivo da comunidade. A experiência, portanto, é uma ideia fundamental para compreender a interação que os indivíduos mantêm nos grupos de que participam (Maffesoli, 2007) – no caso de nossa pesquisa, a “comunidade” que interage nos espaços destinados a comentários nos vídeos do YouTube.

É preciso, contudo, questionar esse conjunto de valores, pois as características que definem o rock segundo o senso comum – a liberdade em relação às pressões mercadológicas e a transcendência conferida aos músicos (Monteiro, 2006) – não são dadas *a priori*, mas modeladas social e culturalmente. E se a sociabilidade erigida em torno do rock baseia-se nas sensações (gostos, preferências musicais, lembranças), é

por meio dessa interação afetiva que ouvintes de rock criam vínculos sociais e sentidos para a música.

Em uma outra perspectiva, o antropólogo David Le Breton se refere a essa mesma ideia ao afirmar que “o sentimento é a tonalidade afetiva aplicada a um objeto” (2009, p. 113). Dessa maneira, podemos experimentar sensivelmente os acontecimentos de nossas existências na medida em que os interpretamos de acordo com nossas histórias pessoais. Para o autor, trata-se de uma cultura afetiva, na qual os indivíduos ou grupos sociais interpretam os episódios que vivenciam de acordo com uma “emoção experimentada que traduz a significação conferida pelos indivíduos às circunstâncias que neles ressoam” (Le Breton, 2009, p. 12).

É possível, então, nos fundamentarmos no “valor emocional” do rock para observar as significações atribuídas ao consumo desse tipo de música nos comentários feitos no YouTube sobre os videoclipes selecionados. Se a natureza do consumo musical está sujeita às formas de produção, armazenamento e distribuição, o rock insere-se na mesma lógica midiática utilizada pelas grandes gravadoras do *mainstream*, mas é incentivado por fãs que conferem a esse gênero musical uma afetividade que organiza seu significado (Cardoso Filho, Janotti Junior, 2006, p. 19).

O valor afetivo conferido ao rock remete às experiências dos indivíduos e a suas expressões emotivas, o que, para Le Breton, são as “dimensões que alimentam conjuntamente a sociabilidade e que assinalam ao sujeito o que ele deve sentir, de qual maneira e em quais condições precisas” (2009, p. 117). As plataformas de compartilhamento de música na internet são espaços marcados por uma interação social de dimensão simbólica, referente à vontade de vincular-se a uma comunidade em função de ressignificações do mundo à volta.

O videoclipe de rock da década de 1980

O rock brasileiro produzido na década de 1980 surgiu em um contexto sócio-histórico marcado pela distensão e pelo consequente fim da dita-

dura militar brasileira, por uma crise econômica nacional, por uma crise política internacional e pelas influências culturais oriundas da expressão musical *punk* inglesa. Segundo Ramos (2008), esse período foi bastante fértil para a criação musical de rock no país. Para a historiadora, mesmo se a conjuntura de repressão política e de atribuições financeiras aprofundou o sentimento de desconfiança em relação às instituições políticas, essa fase privilegiou um ativismo cultural que suscitou o desenvolvimento de uma efervescência criativa musical.

É importante considerar que a expressão musical roqueira da década de 1980 pode ser caracterizada também, como indicam Brandão e Duarte, por uma “juventude de classe média que começava a postular ideias e a conduzir-se de modo totalmente oposto aos valores apregoados por uma sociedade moralista (...), onde a nova postura passava pela compreensão do momento para agir politicamente e transformar a sociedade” (2004, p. 59).

As reapropriações de David Bowie e os ecos da vida pregressa

O disco *Cardume*, que contém a canção “Astronauta de mármore”, foi lançado em 1989, depois do sucesso do primeiro álbum do Nenhum de nós. A música foi inspirada em “Starman”, de David Bowie. Segundo The-
dy Corrêa (2012), vocalista da banda, em artigo publicado no portal UOL, na época da gravação de “Astronauta de mármore”, o Nenhum de Nós estava lidando com a dificuldade para “recheiar” o repertório da banda face à quantidade de shows. Durante as gravações do disco, o produtor teria sugerido que a banda fizesse uma versão em português de “Starman”.

A versão brasileira de “Starman” recebeu críticas negativas da imprensa musical, mas foi aprovada por Bowie. O videoclipe, do ponto de vista da narrativa imagética, é menos interessante que outros. A narra-

tiva acompanha o ritmo lento da balada. Enquanto os primeiros acordes do violão são dados e a voz ganha espaço, são mostradas silhuetas dos integrantes da banda e o céu com nuvens atrás deles. Quando a música ganha força, no refrão, surgem imagens de episódios marcantes do século XX entrecortadas por imagens dos integrantes da banda em outros ambientes.

A “pobreza” simbólica do clipe relaciona-se com a apresentação muito referencial das imagens. A expressão do corpo no vídeo acompanha a letra cantada pelo vocalista ou um som que se destaca em algum trecho da música. Por exemplo, no momento em que se ouve o som de um violino, mostra-se a silhueta de um violinista tocando na lua. Em outra cena, quando o vocalista fala a palavra “fogo”, surge atrás dele uma superfície em chamas.

Os comentários do clipe exprimem de maneira mais interessante sensibilidades evocadas pela música: evidenciam a polaridade de opiniões e as várias possibilidades de construir significados sobre o que é visto/ouvido. Um comentário diz: “Particularmente, não gosto muito de versões, especialmente quando se ousa fazer uma versão de um artista incomparável como o Bowie. Todavia, essa do Nenhum de Nós é uma mescla de meia tradução com trechos de outras letras do Bowie, que forjaram uma canção especial em sua própria originalidade”.²

Em outra postagem, chama-se a atenção para o conceito do álbum *The rise and the fall of Siggystardust and the Spiders from Mars*, de Bowie, que contém “Starman”, e responde ao comentário anteriormente escrito:

“A música faz parte de um disco que, ele inteiro, conta uma só história. Pegar apenas a música para analisar sua letra é o mesmo que ler só um capítulo de um livro ou ver apenas uma parte de um filme. Mesmo com tudo isso, discordo do seu comentário, porque essa versão feita pelo Nenhum de Nós apresenta apenas frases

² Postado em: 2013. Acesso em: 26 fev. 2014.

bonitinhas (manjadas) e que, juntas – pelo menos para mim –, não fazem sentido nenhum, diferentemente da música original”.³

O primeiro comentarista diz ter gostado da versão. O segundo contradiz o argumento do primeiro e um terceiro passa a participar da conversa. O interessante é que tudo é feito publicamente, com a exposição de opiniões e o risco de ter seu ponto de vista rechaçado por outros internautas. Gostos são discutidos por pessoas que não se conhecem e o fazem dentro de uma rede aberta a muitas outras pessoas.

O terceiro comentário não deixa claro se aprova ou não a versão, mas diz que ela é uma como tantas outras e cita vários grupos e um cantor brasileiro que provavelmente são de seu gosto musical: “É uma versão como tantas outras, mas nem por isso é melhor ou pior”.⁴

Para citar outros exemplos, há a opinião de um ouvinte que concorda com as críticas negativas relacionadas à versão, mas que diz gostar da música mesmo assim: “Até concordo que o ritmo [da versão da Nenhum de Nós] é melhor, mas a letra ficou fora do contexto. Por exemplo, onde o nariz azul se encaixa na letra? Esta é só uma das gafes. Onde o homem das estrelas virou astronauta de mármore? É por isso que ela é considerada – e não apenas por mim, mas pela maioria dos críticos – como uma das piores versões já feitas no cancioneiro brasileiro. No entanto, eu gosto dela”.⁵

Observam-se nesses exemplos maneiras que os ouvintes encontram para explorar o espaço dos comentários, a fim de exercer um tipo de crítica com base em uma opinião sobre a música. Assim, propicia-se aos fãs criticar a canção, produzindo sentidos diversos para determinada música. É importante notar, então, que uma audição musical baseada na

³ Postado em: 2013. Acesso em: 26 fev. 2014.

⁴ Postado em: 2013. Acesso em: 26 fev. 2014.

⁵ Postado em: 2012. Acesso em: 26 fev. 2014.

interação com outras pessoas redesenha possíveis percepções do valor e da qualidade da música.

Nesse sentido, também é bom notar que muitos comentários feitos sobre esse clipe remetem às experiências pessoais vividas pelos ouvintes. Vejamos: “Que saudade da minha infância maravilhosa. Eu escutava essa música no parque de diversão, no circo, e até hoje eu amo muito tudo isso”⁶; “Essa música me lembra a primeira vez que viajei sem meus pais e fui com minha colega para uma festa. Bom d+! Paqueras, músicas boas, dança. Eu tinha uns 16 anos. Nossa, quanta curtição. Nada de violência, diversão muito sadia”⁷; “Uma das primeiras grandes músicas em minha vida. Na época, tinha dez anos. Uma década que jamais esquecerei. Lembro da escola, da terceira série e São Paulo, das viagens que fazia para o interior, para a casa da minha vó”⁸.

O conteúdo desses comentários exprime emoções que provêm das lembranças de eventos marcantes vivenciados na história de cada sujeito. Em outros comentários, fala-se acerca da paixão de uma menina pelo cantor, da saudade que um ouvinte sente do irmão que morreu, da época em que outro ouvinte sentia falta da namorada quando estava distante, por ter de servir ao Exército (“toda vez que eu estava tirando serviço de auxiliar de veterinário – eu era ferrador – e tocava essa música no rádio, só faltava chorar pensando na namorada”).⁹

O rock de verdade do Camisa de Vênus

A banda soteropolitana Camisa de Vênus surgiu em 1982 sob o signo da polêmica, muito influenciada pela sonoridade e pela atitude do *punk*

⁶ Postado em: 2012. Acesso em: 26 fev. 2014.

⁷ Postado em: 2012. Acesso em: 26 fev. 2014.

⁸ Postado em: 2012. Acesso em: 26 fev. 2014.

⁹ Postado em: 2013. Acesso em: 26 fev. 2014.

rock inglês do final da década de 1970. Quanto à atitude *punk*, identifica-se em Marcelo Nova, líder do grupo. As canções são cheias de palavras e tons sarcásticos – o nome da banda com teor sexual dá o tom de ironia/rebelião. A música do clipe selecionado, “Eu não matei Joana d’Arc” faz parte do álbum *Batalhões de estranhos*.

O posicionamento da banda frente ao mercado, então, é o de buscar-se desenvolver alheia a ele, livre das pressões empresariais, posição oposta à de bandas de gênero *pop*, cujas composições estão atreladas a fórmulas de sucesso geralmente impostas pelas gravadoras. O embate entre essas duas formas de dar valor à música aparece nos comentários feitos ao clipe.

A heroína retratada no videoclipe da banda foi transformada em mito ainda viva, depois de ter vencido a batalha do cerco de Orléans, durante a Guerra do Cem Anos da França contra a Inglaterra, no início do século XV. Durante a guerra, foi considerada santa e profetisa pelos aliados do futuro rei da França Charles VII, mas inimiga e diabólica por borguinhões e ingleses. A jovem foi queimada viva na fogueira, depois de a Inquisição tê-la acusado de bruxaria e heresia.

O que chama a atenção no videoclipe é a ressignificação que se dá a esse mito. Na primeira cena, já observamos haver uma transposição histórica: Marcelo Nova, de acordo com a letra música, acusado de ter matado Joana d’Arc, é interrogado por agentes da CIA e da KGB em uma sala parecida com uma masmorra de um castelo medieval. Nova interpreta a canção da música, defendendo-se das acusações, afirmando apenas ter encontrado a heroína para passear no parque. Nesse ponto, Joana d’Arc é apresentada segundo um viés erótico masculino: uma guerreira bissexual atraída tanto pelo símbolo fálico da espada quanto pela ideia do sexo lésbico com a rainha da França.

Nota-se nessa reapresentação um novo sentido produzido sobre a heroína; apesar de ser santa e devota, no clipe é extremamente sexualizada e vaidosa. A Joana d’Arc do vídeo veste um biquíni cavado

sobreposto por um *collant* decotado que lembra parte de uma armadura medieval, penteia-se, preocupa-se com sua imagem, flerta com Nova.

O destino da heroína francesa no clipe é o mesmo da Joana d'Arc histórica: é queimada viva na fogueira da Inquisição. Amarrada à pira, agora com outro figurino, um vestido branco rasgado que mostra suas pernas e parte de seus seios, está prestes a ser incinerada por mulheres também vestidas de maneira sensual: biquíni, capa preta e salto alto. A figura de Joana d'Arc é ressignificada pelos gestos, pela dança, afinal "a dança é uma arte simbólica geradora de significações que vão além do valor estético do espetáculo" (Siqueira, 2007, p. 6).

Nos comentários, observa-se que os ouvintes do clipe buscam definir as barreiras entre o que é considerado rock de verdade e sua "oposição", a música *pop*. Assim, estabelecem-se critérios de gosto na música, um valor pautado pelo sentimento de transcendência do rock (Monteiro, 2006, p. 44) e pelo posicionamento contrário à música feita para o mercado e as paradas de sucesso.

Em um dos primeiros comentários selecionados, nota-se a importância da autenticidade na construção do sentimento de transcendência da banda: "Com certeza a melhor e mais autêntica banda do rock nacional. 'Tá pensando que na Bahia só tem axé e pagode? Também tem Raul [Seixas], Camisa [de Vênus], Pitty, Penélope (...)"¹⁰ Em outra postagem, lemos:

"A verdade é essa: qual banda com menos de dez anos se iguala a Ultraje a Rigor, Titãs, Capital Inicial, Engenheiros do Hawaii, Camisa de Vênus, Legião Urbana, Raimundos e outras do passado? A resposta é nenhuma. Por quê? A geração da internet e do videogame é pobre em criatividade, em cultura, em estudo, respeito, iniciativa, história, amor próprio, objetivos e identidade".¹¹

¹⁰ Postado em: 2007. Acesso em: 26 fev. 2014.

¹¹ Postado em 2011. Acesso em: 26 fev. 2014.

Nossa reflexão é a de que o conteúdo expresso nos comentários selecionados indica uma maneira de o fã lidar com a questão da autenticidade da música. Desse modo, entende-se o artista de rock como alguém capaz de expressar com sinceridade, profundidade e autoridade os tormentos de sua geração. O espaço simbólico de disputa do rock transforma-se em uma espécie de narrativa heroica na qual se projeta um imaginário que confere a esse tipo de música um valor de superioridade moral, baseado em noções como originalidade e autenticidade, que a elevariam transcendentalmente.

A sequência de dois comentários a seguir evidencia essa constatação: “Tenho certeza de que essas bandas de hoje não sabem quem foi Marcelo Nova nem que esse cara teve uma banda chamada Camisa de Vênus, que foi um dos colaboradores da cena baiana de rock junto com Raul Seixas, e por que não? do Brasil”¹²; “A quantidade de comentário que eu vejo de gente reclamando de que não fazem mais um som assim, seja em vídeo dos Raimundos, seja no da Camisa de Vênus, me faz ter esperança. Há uma geração inteira órfã de um som bom nacional. Quem nasceu depois de 1990 não brilhou”.¹³

Neste ponto, podemos perguntar por que os fãs mobilizam-se em torno da noção de autenticidade. Imaginamos que o público fã de rock valorize bastante a “atitude” do artista, pois é possível se inspirar nela para manter uma identidade própria e resistente às pressões sociais, profissionais e familiares.

Considerações finais

Ouvir e “ver” música é uma experiência que pode envolver a expressão de emoções. De acordo com Le Breton, o sentimento surge de uma rela-

¹² Postado em 2011. Acesso em: 26 fev. 2014.

¹³ Postado em 2011. Acesso em: 26 fev. 2014.

ção com um objeto e exprime-se “em comportamentos e discursos cultural e socialmente marcados, sobre os quais também exercem influência os recursos interpretativos e a sensibilidade individual” (2009, p. 114). Nesse sentido, a interação entre indivíduos nos espaços destinados a comentários em vídeos postados no YouTube implica uma produção de significados sobre o rock, uma vez que se apresentam noções expressas segundo estilos de vida próprios e valores morais. Embora possam ser uma forma de organizar socialmente a existência de uma comunidade de fãs de rock, essas noções remetem a uma interpretação pessoal de um objeto que afeta um sujeito de maneira particular.

É interessante notar que esse entendimento também pode dialogar com a crítica musical tradicional. A avaliação de um disco ou de uma canção perde a dimensão racional e objetiva – supostamente indiferente a preconceitos, valores e subjetividades no exame de um produto cultural – e transforma-se em apreciações baseadas na carga emocional que os sujeitos carregam na relação que estabeleceram com determinada canção ou álbum.

Dessa maneira, se a crítica tradicional restringe-se a descrever “racionalmente” o trabalho de um artista, ainda que esse processo envolva um julgamento valorativo, comentários em redes sociais submetem a música a uma interpretação explicitamente sensível. Essa interpretação está baseada, por exemplo, na memória afetiva; na demarcação valorativa do significado do rock em função de um sentido de liberdade e de autenticidade; no desejo de participação de um cenário musical *underground*, que confere aos ouvintes o privilégio não só de poder identificar-se com uma comunidade de ouvintes, mas também de relacionar-se com ela em função de uma experiência reconhecidamente autêntica pelos outros.

Em todo esse processo o corpo assume uma forte importância simbólica. A expressão corporal efetua um papel de significação das ações do indivíduo perante os outros. Assim, os espectadores podem presenciar na apresentação de um cantor ou de uma banda, em suas danças e mo-

vimentos registrados em videoclipes, posturas, gestos que remetam ao estilo de cantar de determinado gênero musical. Nesse sentido, pode-se mesmo observar uma relação entre gênero e apresentação musical, na qual uma sonoridade é corporificada por uma performance sensível da canção, pois colocam-se em cena gestos marcados por valores e afetos. Nessa *ambience* o corpo é claramente cultura, pois representa um ato simbólico da produção de sentidos e da expressão de emoções em um grupo social.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais na juventude*. São Paulo: Moderna, 2004.
- CARDOSO FILHO, Jorge. Afeto na análise dos grupamentos musicais. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 111-119, 2004.
- _____; JANOTTI JUNIOR, Jeder. A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Orgs.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EdUFBA, 2006. p. 11-23.
- CORREIA, Thedy. Nos 40 anos do clássico de Bowie, líder do Nenhum de Nós explica versão de "Starman". *UOL Entretenimento*, 5 jun. 2012. Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2012/06/05/nos-40-anos-do-classico-de-bowie-lider-do-nenhum-de-nos-explica-versao-de-starman.htm>>. Acesso em: 27 jan. 2014.
- HERSCHMANN, Micael. *A indústria da música em transição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.
- LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1998.
- _____. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. Identidade, afeto e autenticidade: a (in)validade do discurso da Ideologia do Rock no cenário musical contemporâneo. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Orgs.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EdUFBA, 2006. p. 41-54.

RAMOS, Eliana Batista. A contra-hegemonia proclamada pela juventude brasileira nas canções de rock dos anos 80. XIX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA, 19, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Comunicação e arte na cidade: reflexões sobre a dança contemporânea no Rio de Janeiro dos anos 90. XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2007, Santos. *Anais...* Santos: Unisantos: Unisanta: Unimonte.

_____. *Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco*. *Líbero*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 51-58, jun. 2012.