

“Ôôhhh tempinho bom!!”: Videoclipes no Youtube e a reconfiguração do rock nacional dos anos 80

“Ôôhhh good times!!”: Music videos on YouTube and the reconfiguration of Brazilian rock of the 80s

Ariane Holzbach

Doutora em Comunicação pela UFF, pós-doutorado em História pela Uerj, professora da FACHA-RJ
aridiniz@gmail.com

-

Resumo: O artigo busca entender o papel dos videoclipes postados no YouTube na construção de imaginários contemporâneos do rock nacional dos anos de 1980. Para tanto, faz uma análise dos videoclipes do chamado “Quarteto Fantástico” (Titãs, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Legião Urbana), bem como dos comentários postados por internautas em relação a esses vídeos. Como argumento, o texto considera que, ao serem postados no YouTube, esses videoclipes instituem um conflituoso e sintomático espaço de discussão que reinterpreta o rock nacional dos anos 80 e, adicionalmente, confere novos significados a diferentes fenômenos do presente.

Palavras-chave: Videoclipe, YouTube, Rock Nacional.

Abstract: *The paper aims to understand the role of music videos posted on YouTube in the construction of contemporary imaginary of Brazilian Rock of the 80s. Therefore, it analyses the music videos of the “Fab Four” (formed by Titãs, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho and Legião Urbana rock bands), as well as the comments posted by youtubers in relation to these videos. The main argument considers that, when posted on YouTube, these music videos construct a rowdy and symptomatic debate environment which reinterprets the Brazilian rock of the 80s and, additionally, gives new meanings to different contemporary phenomena.*

Keywords: *Music Video, YouTube, Brazilian Rock*

Nem tinha nascido ainda nesse tempo, sou de 87... Mas ainda acho que nasci na época errada!!! Adoro Titãs

Toda a vez que ouço esta música me lembro do meu pai que morreu em 1994. Toda vez choro. Foi bem assim, Marvin!

Ôôhhh tempinho bom!! Pudera os dias de hoje serem como antes...

Essas sentenças foram escritas por internautas anônimos e publicadas no YouTube, logo abaixo do videoclipe da canção *Marvin*, da banda de rock Titãs. A música em questão foi lançada em 1984 e faz parte do primeiro álbum do grupo, *Titãs*, um dos mais vendidos do mercado fonográfico brasileiro na década de 1980. O videoclipe produzido para divulgar *Marvin* – que basicamente mostra os integrantes da banda em uma performance ao vivo mescladas a imagens de um menino pensativo – foi veiculado no programa *Fantástico*, da Rede Globo, o que certamente impulsionou o sucesso atingido pelos *Titãs* naquele momento, tendo em vista o papel preponderante da televisão como construtora e irradiadora da cultura de massa na segunda metade do século XX. Atualmente, contudo, o videoclipe *Marvin*, embora ativamente presente na cultura contemporânea, desenvolve um papel social diferente.

Nesse sentido, *Marvin* há muitos anos não é mais veiculado na televisão, mas está presente no YouTube, o maior repositório de conteúdo audiovisual da história da humanidade (BURGESS e GREEN, 2009). Ao estar presente neste site, *Marvin* não pertence a uma emissora de TV, a um grupo musical ou a uma grande gravadora. Ele foi postado no YouTube por “Roberval Cerqueira”, pseudônimo ou nome verdadeiro de um admirador do rock nacional que mantém um canal no YouTube dedicado ao gênero. O YouTube não oferece muitos detalhes em relação a Roberval, pois o mais relevante para o site é o conteúdo publicado, não necessariamente o autor da publicação. Ao se apropriar de um conteúdo produzido e veiculado previamente por um meio de comunicação de massa, por sua vez, Roberval concedeu novos significados a esse conteúdo, de modo que *Marvin*, hoje, não pode mais ser entendido apenas como um exemplar da programação televisiva brasileira dos anos de 1980. A partir de um complexo processo de recontextualização, *Marvin* tem sido veiculado, no presente, sistematicamente, através do YouTube, concretizando assim um importante processo de presentificação do passado que modifica, de diversas maneiras, a interpretação que se faz em torno desse passado representado no/pelo vídeo e pelos comentários que o acompanham.

Tendo isso em vista, a proposta deste artigo é, através de um *corpus* formado por vídeos postados no YouTube, entender que tipo de imaginário ele ajuda a potencializar em torno do rock brasileiro dos anos de 1980 (BRock). A proposta, com isso, objetiva iluminar diversos aspectos ainda

pouco explorados em torno 1) das novas tecnologias de comunicação percebidas como construtores e irradiadores das memórias relacionadas ao passado e 2) do papel da música popular massiva desenvolvida no Brasil nos anos de 1980 na construção desse imaginário. Para tanto, primeiramente será feita uma discussão em torno do YouTube como elemento fundamental para compreensão da construção histórica da contemporaneidade. Em seguida, será abordado o contexto da música popular massiva dos anos de 1980, com destaque para o desenvolvimento do rock nacional. Por fim, será feita uma análise de quatro videoclipes de canções de BRock que fizeram sucesso nos anos de 1980, bem como dos comentários postados no YouTube que, atualmente, estes videoclipes encorajam: *Marvin*, da banda Titãs, *Óculos*, dos Paralamas do Sucesso, *Bete Balanço*, do Barão Vermelho e *Será*, da Legião Urbana. As quatro bandas fazem parte do que Dapieve (1995) chamou de "Quarteto Fantástico" em função do impacto que causaram durante toda a década de 1980 nas culturas musical e midiática do período.

Memória e YouTube

As questões voltadas para a temporalidade dos fenômenos sociais suscitam uma importante discussão em torno da importância da História para compreensão do papel sociocultural dos meios de comunicação. De um lado, sabe-se que a discussão relativa à maneira como as sociedades lidam com o tempo é um dos temas mais caros ao campo da História. Como aponta Paul Ricoeur (1994), a temporalidade não é apenas formada por fatos que se dão ao longo do tempo, mas por narrativas produzidas socialmente em torno desses fatos. Os modos de narrar e as ações desenvolvidas a partir disso atuam diretamente na construção do tempo histórico e da própria noção de passado, presente e futuro, o que significa afirmar que a noção de tempo histórico é, sobretudo, um *processo* social e que, como tal, está em permanente construção. Nesse contexto, os meios de comunicação são aliados incondicionais da construção social desses variados tempos, tendo em vista que atuam como "fios condutores" (MATHEUS, 2010) das narrativas temporais. Assim, mais do que expectadores, os meios de comunicação são atores diretamente envolvidos no processo de construção do tempo histórico.

Um dos desafios da contemporaneidade reside em compreender o papel dos meios de comunicação na construção dos imaginários em torno do passado, tendo em vista que o presente está repleto de novas tecnologias digitais que têm reconfigurado diversos aspectos da vida social. O YouTube, nesse ínterim, tem atuado de forma a modificar experiências relacionadas à construção da memória em relação ao passado através da produção e do compartilhamento de conteúdo audiovisual. Para entender o papel do YouTube nesse sentido, é fundamental compreender a ligação

existente entre esse espaço, percebido como meio de comunicação e, também, como um construtor fundamental de uma memória social específica, montada através de diferenciados conteúdos midiáticos que, por sua vez, ganham unidade e identidade no YouTube.

Dessa perspectiva, o YouTube pode ser visto como construtor de uma “memória coletiva”, que entende não só a memória como um processo histórico, mas também como um fenômeno construído coletivamente. Nesse sentido, convém apontar a reflexão desenvolvida por Halbwachs, o qual, influenciado pelo conceito de consciência coletiva definido por Durkheim, entende que a memória não é um processo individual naturalmente dado, mas se constitui como uma noção socialmente construída com base nas ações e experiências dos indivíduos que formam o todo social. Em relação à memória histórica, Halbwachs afirma que as pessoas, individualmente, não rememoram os fatos do passado de maneira isolada, mas precisam ser estimuladas indiretamente por meio da leitura, da escuta, da comemoração de eventos importantes contextualmente etc. A memória coletiva é, pois, compartilhada e interpretada com a ajuda de instituições sociais – no caso, convém relacionar a construção da memória e os meios de comunicação. Assim, as gerações do presente tornam-se conscientes da sua própria existência a partir do contraponto construído com essa memória construída em relação ao passado (COSER, 1992).

Além de um enorme repositório de conteúdo midiático, o YouTube deve ser percebido como uma “tecnologia de arquivo” (GEHL, 2009) que reúne um sem-número de conteúdo audiovisual descentralizado, ou seja, desprovido de filtros tradicionais de conteúdo, que atuam decisivamente na construção de uma memória coletiva referente ao passado e que, ao atuar dessa maneira, acaba sendo, também, um construtor do presente. A maneira como o YouTube age em prol dessa memória coletiva, por sua vez, institui-se a partir de parâmetros diferentes daqueles instaurados pelos meios de comunicação na fase anterior à popularização da internet, quando os meios de comunicação de massa eram de longe os principais representantes das mídias vistas como importantes instituições sociais.

O YouTube complexifica e, em certa medida, modifica a relação entre produtores e consumidores de conteúdo midiático na medida em que oficializa o protagonismo da audiência na produção desse conteúdo, institucionalizando com isso a função preponderante do público na construção da narrativa histórica contemporânea. Dessa maneira, ao conceder espaço privilegiado às produções feitas pelos indivíduos, o YouTube problematiza o papel das mídias como construtoras da memória coletiva na medida em que potencializa as narrativas individuais sem, no entanto, apagar o papel coletivo que elas desenvolvem. Nesse contexto, por exemplo, não faz sentido entender a publicação de um vídeo específico do YouTube sem se prestar atenção em toda a produção que aflora a partir

desse vídeo e que tangencia a interpretação feita coletivamente em torno dele, como os comentários feitos por quem o assiste, os vídeos relacionados postados automaticamente pelo próprio site, o número de visualizações atingido pelo vídeo etc.

A despeito da importância do YouTube como um espaço contemporâneo para se pensarem os conteúdos midiáticos e, mais do que isso, o seu papel na construção de uma memória social, ele poucas vezes tem sido percebido como um efetivo objeto de estudo. Embora seja uma das mídias sociais de maior alcance no mundo desde que foi criado, em 2005, poucas pesquisas o têm como protagonista, e mesmo quando o fazem, não costumam observá-lo a partir de uma perspectiva histórica. Assim, por exemplo, Edmond (2012) analisa alguns vídeos postados no YouTube tendo em vista não o passado, mas o futuro dos videoclipes a partir da popularização da internet. Cheng, Dale e Liu (2007), por sua vez, destacam o potencial de espraiamento e sistematização dos conteúdos postados no YouTube sem, no entanto, preocuparem-se com o significado desses conteúdos nem com a sua relação com os contextos sociais onde são criados e/ou consumidos. Ademais, autores de referência para o estudo das novas tecnologias de comunicação, como Henry Jenkins (2009), costumam apontar o YouTube como um produto fundamental para compreensão de fenômenos contemporâneos relacionados à maneira como a sociedade vem se relacionando com as mídias, mas não se concentram especificamente nos conteúdos e nem com o potencial relacional que estes conteúdos podem ter com o passado, como aqui se propõe.

O rock nacional dos anos 80, hoje

De uma maneira surpreendentemente análoga ao que ocorre com o YouTube, o rock nacional é um objeto ainda pouco explorado, a despeito de sua importância em diversos aspectos da cultura musical (e social) brasileira. Marcos Napolitano (2002) lembra que, no campo da História, o interesse pelos estudos da música popular é muito recente no Brasil e remonta, substancialmente, ao final da década de 1970 e início dos anos de 1980. Esse recente (e, portanto, ainda tênue) interesse nesse campo sofre uma grande problematização quando se somatiza o atual contexto da cultura digital, responsável por uma intensa reconfiguração em todo o circuito comunicativo da música.

No início da década de 1980, o rock nacional viveu um processo de espraiamento e de massificação marcados pelo surgimento de um grande número de grupos musicais que cresceram principalmente nos centros urbanos. Bandas surgiram em Brasília, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo e atuaram decisivamente para a popularização do gênero (DAPIEVE, 1995). De maneira geral, esses grupos usaram como inspiração direta 1) os subgêneros do rock que se popularizavam no Ocidente

e 2) o contexto social do fim da ditadura militar no Brasil. Se por um lado o movimento punk, o heavy metal, o progressivo e o new wave, entre outros, embalavam as sonoridades e o estilo das bandas brasileiras, por outro lado o Movimento das Diretas Já, o crescimento desordenado das cidades, problemas avindos de uma economia em crise e as tensões socio-culturais impulsionadas pelo fim da ditadura aparecem como reflexo nas letras e na atitude de diversas dessas bandas.

Nesse contexto, os meios de comunicação de massa – principalmente as rádios FM, que enfrentavam um importante período de consolidação, e a televisão aberta – passaram a travar uma relação simbiótica com o rock nacional. Como consequência, ajudaram na construção de um imaginário de celebração de determinados grupos em detrimento de diversos outros, como aconteceu com o “Quarteto Fantástico” (DAPIEVE, 1995), que reuniria as principais bandas que, supostamente, ajudaram a popularizar o rock nacional na década de 1980: Barão Vermelho, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso e Titãs. A seleção desses grupos deveu-se, evidentemente, ao sucesso atingido por eles no mercado fonográfico, mas também à grande valorização concedida pela mídia *mainstream*. Programas da Rede Globo como *Fantástico*, *Cassino do Chacrinha*, *Globo de Ouro* e as novelas atuaram como importantes polos emissores dessas bandas.

Nas rádios FM, emissoras como a Fluminense FM e a Rádio Cidade se tornaram referências no rock nacional e, com isso, impulsionaram o crescimento do gênero. Não é à toa que um dos principais festivais de rock ocorridos no Brasil no século XX – o Rock in Rio de 1985 – tenha acontecido em um momento de extremo crescimento do rock no Brasil. A popularização de programações semiautomáticas em muitas rádios voltadas para o rock – como a fórmula Top 40, que valoriza especialmente as canções que são selecionadas para serem veiculadas em alta rotação – privilegiavam as bandas mais conhecidas, formando com isso um círculo vicioso que concede muito espaço aos grupos já consolidados. Dessa forma, os integrantes do “Quarteto Fantástico” tornaram-se grandes estrelas da música no Brasil: apareciam em muitos programas televisivos, faziam versões ao vivo nas rádios FM, lotavam casas de shows e inspiravam uma geração jovem que experimentava um país menos repressivo. A década de 1980, para muitos jovens, foi de variadas maneiras representada pelo rock nacional.

A partir disso, convém questionar de que maneira, atualmente, as novas tecnologias de comunicação reconfiguram o imaginário consolidado em torno do rock nacional dos anos de 1980. Tendo em vista que os meios de comunicação de massa se preocupam sobremaneira com a factualidade, à medida que esse movimento perdeu força e abriu espaço para outros movimentos musicais, ele perdeu espaço também na televisão

e nas rádios. Todavia, o BRock permanece presente no YouTube, tanto nos videoclipes que são postados regularmente por fãs anônimos e pela indústria fonográfica quanto nos comentários relacionados a esses vídeos, de modo que compreender o que isto significa é fundamental.

BRock, memória e YouTube

Um dos maiores desafios deste trabalho é encontrar um método adequado de observação do YouTube que permita vislumbrar as questões propostas em toda a sua complexidade. Isto porque o YouTube é um produto midiático em permanente construção, que permite publicação de conteúdo indefinidamente (ao menos em princípio), tanto por parte das mídias institucionalizadas quanto por parte do usuário “comum”. Considerando que a “cultura do YouTube” valoriza em altíssimo grau a cultura participativa (JENKINS, 2009), tem-se uma fonte de pesquisa em constante atualização. Daí decorre a necessidade de se fixarem pontos bastante específicos de análise coletados em um período finito de tempo. Em função disso, a análise vai se concentrar exclusivamente em videoclipes oficiais do “Quarteto Fantástico” – Barão Vermelho, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Titãs – postados no YouTube que fazem referência à música lançada por eles na década de 1980. Como os videoclipes podem ser publicados por mais de um usuário do site, o artigo selecionou apenas um vídeo de cada banda que atingiu o maior número de visualizações entre todos os seus similares, independentemente de ter sido postado pela mídia institucionalizada – por exemplo, a gravadora da banda – ou por um internauta. Desse modo, os videoclipes analisados serão os seguintes: *Marvin*¹, dos Titãs, *Óculos*², dos Paralamas do Sucesso, *Bete Balanço*³, do Barão Vermelho, e *Será*⁴, da Legião Urbana.

Os vídeos serão analisados a partir de uma proposta metodológica que considera o videoclipe um produto que dialoga de forma bastante complexa com as culturas musical e audiovisual. Nesse sentido, para compreendê-los não basta apenas prestar atenção aos seus elementos sonoros e imagéticos perceptíveis, mas também à maneira como esses elementos concretizam fenômenos culturais para além dos elementos estéticos. Junto com os videoclipes e com grande carga de importância, serão analisados os comentários postados em torno desses vídeos. Como se trata de uma grande quantidade de material, em cada videoclipe, serão analisados os últimos cem comentários publicados abaixo de cada vídeo. Mais do que opiniões a respeito dos vídeos em questão, tem-se em vista que os comentários constituem espaços de resignificação e reconfiguração do imaginário do rock nacional dos anos de 1980.

Marvin e os imaginários do rock dos anos 80

A canção *Marvin* faz parte do primeiro disco dos *Titãs*, lançado em 1984 e intitulado *Titãs*. O álbum fez muito sucesso em função, principalmente, desta canção e de *Sonífera Ilha*, que tocaram exaustivamente nas rádios da época. A letra é entoada em primeira pessoa pelo suposto Marvin, um rapaz de família humilde que chora as saudades do pai, um trabalhador que morrera quando Marvin era pequeno. Esse falecimento prematuro obrigou o garoto a parar de estudar e sustentar a família. A dificuldade enfrentada por famílias pobres para sustentar seus entes constitui um tema bastante caro aos anos 80, um período de profunda crise econômica simbolizada pelo aumento exponencial da inflação, o que solapou sobretudo os salários das classes baixa e média brasileiras.

As imagens do videoclipe (Figura 1), contudo, não se referem aos aspectos mais tristes da canção. Elas intercalam imagens de shows feitos pelos *Titãs* com cenas de um menino – Marvin – andando por trilhos de trem em alguma mata anônima. Vez ou outra, imagens de um adulto – o pai falecido – aparecem ao lado do garoto. Essas duas narrativas visuais – os shows e o caminhar de Marvin –, embora não sejam coerentes entre si, potencializam duas características da canção: a sua temática (o menino e seu drama ilustrado a partir de metáforas) e os autores da canção, que performatizam no vídeo mostrando suas características de cantores (estereotipados) de rock: cabelos despenteados, atitude despretensiosa e informal e um público numeroso e jovem, que dança agitadamente logo abaixo do palco.



FIGURA 1: *Frame* de *Marvin* mostrando a performance musical mesclada a imagens de um menino que, deduz-se, interpreta Marvin

Os comentários postados em relação ao vídeo, no YouTube, oferecem um olhar diferente em relação à proposta contextual da canção e do videoclipe. Em geral, eles não se referem à temática, à performance e nem às características técnicas do vídeo. Fazem uma grande discussão em torno dos anos 80 como retrato do período em que se teve o “verdadeiro” rock nacional⁵:

Esse era o tempo q tinha músicas de vdd no brasil

Titãs é a melhor banda de rock nacional junto com a Legião e outras bandas maravilhosas. É esse tipo de música q nos dar orgulho de ser brasileiro mesmo q hj em dia a música não está sendo levada a sério

Mais do que suscitar discussões sobre o passado em torno do videoclipe e da música em si, os comentários ressignificam o papel desse material audiovisual na cultura contemporânea. O ar nostálgico oculta as características contextuais do vídeo – problemas econômicos, a tristeza de uma morte prematura – e as transforma em referência de um passado mítico formado exclusivamente por bandas consideradas de qualidade. Nesse sentido, o vídeo serve mais a uma crítica do contemporâneo do que a um olhar sobre o passado:

as musicas de hj não presta são tudo porcaria

Caramba, isso é música de verdade, música com alma. Hoje em dia temos essas porcarias de funk e esses berranejos universitários, que só falam em bebedeira e putaria. Bons tempos em que a música brasileira era boa.

Ao celebrar o rock nacional dos anos 80, os comentários denigrem a música nacional contemporânea a partir de gêneros diferentes do rock, como a música sertaneja e o funk. Embora seja impossível saber as características dos autores dos comentários, o teor de comparação insere-os em conflitos historicamente construídos em torno das expectativas de gênero musical. Como pontua Frith e outros autores, os gêneros musicais se definem, em grande medida, em perspectiva e em conflito com os demais numa eterna tentativa de legitimação e manutenção do gênero. Quando não atuam construindo um imaginário mítico genérico em torno do rock nacional dos anos 80, os comentários comumente reforçam determinados grupos da época em detrimento de outros, como acontece no complexo comentário abaixo:

Existiram dois tempos nos anos 80, um uma verdadeira porcaria, Blitz, (debochados), Ursinho Blau blau, Zé penca e seus Micos adestrados, dentre outras drogas, e um tempo em que vimos verdadeiros músicos surgindo em um cenário que se ouvia somente música internacional, Titãs, RPM, Engenheiros, Barão Vermelho, Cazuza, IRA, enfim uma Revolução, Os Deuses do Rock olharam com carinho para a segunda fase dos anos 80!! Precisamos dessa revolução hoje!

// Desculpe, por ter deixado de citar LEGIÃO URBANA, UM RELAPSO DE MEMÓRIA, mas que me justifico agora, Um dos melhores dos anos 80!!

Nele, o autor reproduz um imaginário de celebração do Quarteto Fantástico e de grupos afins, concedendo características divinas a eles, e, ao criticar bandas mais “debochadas”, expõe uma hierarquização interna construída historicamente em torno do gênero. Nesse contexto, as bandas mais politizadas e “sérias” seriam superiores aos grupos debochados e mais irreverentes.

Óculos e adolescência

Lançada em 1984, *Óculos* abre o segundo álbum dos Paralamas do Sucesso, *O Passo do Lui*. Juntamente com esta, a canção *Meu Erro* ajudou a transformar os integrantes em grandes estrelas. Diferentemente do tom social de *Marvin*, *Óculos* trata de uma problemática tipicamente adolescente: o protagonista reclama que as meninas não olham mais para ele desde que passou a usar óculos. O vocalista e guitarrista do grupo, Herbert Vianna, era famoso pelos óculos que ostentava enquanto entoava as canções da banda, o que faz da letra uma mistura das características do grupo (ao menos de um dos integrantes) com rimas simples que explicitam preocupações adolescentes.

O videoclipe (Figura 2), por sua vez, não narra o que diz a canção e se resume à performance desenvolvida pelos integrantes em uma praia nitidamente cenográfica. No lugar de descrever o que já está na letra, as imagens buscam reforçar o tom irreverente do grupo naquele momento: eles tocam brincando com os instrumentos e até com os coqueiros do cenário, o que complementa visualmente a temática adolescente da letra.



FIGURA 2: *Frame* de *Óculos* mostrando a banda em uma praia cenográfica

Os comentários, por sua vez, parecem incentivados pelo teor

adolescente das imagens e da canção e, da mesma maneira, problematizam prioritariamente esta temática ao se referirem ao vídeo:

Esta canção faz parte da alegria de minha adolescência.

poxa, q tempo bom!! me lembro q os meninos da minha sala, q usavam óculos, n gostavam muito dessa música porq todos cantavam só pra provocar rsrsr,... saudades!!!

O videoclipe suscitou memórias que aparecem através de narrativas de um passado que, igualmente ao que aconteceu com os comentários de Marvin, mitificam esse período histórico, percebido como inocente e desproblematizado. Alguns, particularmente, transformam o vídeo em uma prova metonímica de que aquele período histórico seria comparativamente superior ao que se vive atualmente.

anos 80 foi a melhor epoca em minha vida saudades desse tempo *--*

Tempinho tão inocente... Velhos tempos... Maravilhosos momentos...

Saudades dos tempos que nem vivi D:

A última citação evidencia de maneira mais expressiva a fabricação de um passado que, embora nem sequer vivenciado pelo autor do comentário, transforma-se em referência de um ideal a ser perseguido. *Óculos* evocou, nesses internautas, narrativas míticas relacionadas à adolescência e, também, aos anos 80 percebido como um período histórico de referência que, a despeito de todos os seus problemas econômico e políticos talvez vivenciados por parte dos depoentes, aparece como inocente e feliz.

Bete Balanço e questões contemporâneas

Lançada em 1984 como parte do disco *Maior Abandonado*, o segundo do grupo Barão Vermelho, a canção *Bete Balanço* foi resultado de um convite para criar a música-tema do filme *Bete Balanço*, dirigido por Lael Rodrigues e estrelado pela atriz Débora Bloch. O filme fez sucesso entre o público jovem e acabou, também, atuando como peça publicitária para a canção, a qual se refere, basicamente, a uma mulher sensual e misteriosa. Diferentemente do que era costume na época, em casos de canções de filmes, o videoclipe (Figura 3) não foi realizado com imagens do filme ao qual se relaciona. Ao contrário, a banda (especialmente o vocalista Cazuza) aparece atuando em variados ambientes, como uma praia e um estúdio repleto de manequins. Junto com os integrantes, a atriz Cláudia Magno interpreta *Bete Balanço*.



FIGURA 3: Frame de *Bete Balanço* destacando Cazuzo

Os comentários, por sua vez, apresentam uma tendência de discutir a própria banda, transformando esse espaço em uma grande celebração em torno das características musicais do grupo como performers, e, também, como indivíduos. Através de memórias elaboradas a partir de sentidos comuns, diversos comentários têm em vista principalmente o vocalista Cazuzo, o nome mais forte do Barão Vermelho e que, alguns anos depois, saiu da banda para fazer uma produtiva carreira solo.

O Swing é muito gostoso... A melodia, a sintonia, o instrumental, perfeitos! <3

Tem como curtir mil vezes ? rrsrsr! amoooooooooooooooooooo! VIVA CAZUZA!

Tenho 15 anos infelizmente nao pude conhecer o cazuzo :(Mais amo as musicas dele ETERNO

Esses comentários reforçam a importância de Cazuzo no Barão Vermelho, mesmo tendo em vista que a canção fora composta por Roberto Frejat, um dos integrantes do Barão Vermelho. Essa celebração integralmente positiva, contudo, não é onipresente, como fazem crer os comentários abaixo, que formam juntos um debate realizado entre dois depoentes em relação a uma questão externa à canção e ao videoclipe: o homossexualismo.

DEPOENTE 1: realmente, mas o cazuzo o que tinha de inteligente tinha de babaca e arrogante além de que só fazia merda.

DEPOENTE 1 [referindo-se ao depoente 2]: vc deve ser + um adepto de Marta suplici gays e companhia, que quer introduzir aberrações na sociedade, que já anda contaminado com essa classe hipócrita que agora quer casar na igreja, adotar

filhos, é o fim do mundo mesmo!!!!

DEPOENTE 2: Marta Suplicy????? Ora, acorda!!! Gays??? Nada contra eles, nunca tive e nunca terei, porque NAO SE MEDE UMA PESSOA PELO SEU SEXO, E SIM PELO SEU CARÁTER, SUAS ATITUDES.... e pelo visto, talvez você não possua nem uma coisa nem outra. Paciência, não eh????? Nos não podemos exigir de quem não tem pra dar, não eh mesmo????? E olha cuidado hein????? Pois ser Homofóbico pode dar cadeia hehehehhe

Cazuza teve ascensão meteórica como cantor, letrista e intérprete, mas, em julho de 1990, morreu em decorrência da Aids, doença que contraíra alguns anos antes. Sabe-se que o cantor era homossexual, o que é visto, atualmente, como uma questão controversa por uma parcela da população que é contrária à causa homossexual. Este conflito aparece de forma explícita nos comentários anteriores. De uma forma bastante complexa, que intercala um discurso radicalmente homofóbico com questões políticas (por exemplo, a referência à política Marta Suplicy, notória defensora da causa homossexual), o conflito ali assinalado reflete parte dos conflitos existentes atualmente no Brasil em torno desse tema. O videoclipe *Bete Balanço*, nesse sentido, atua como ponto de partida para um debate que não tem relação com a canção e nem com a linguagem do videoclipe, mas se relaciona de diversas maneiras com os autores do trabalho e, de forma mais ampla, com questões atualmente em pauta na sociedade brasileira. Nesse caso, mais do que evocar o passado como período histórico, os comentários utilizam o passado individual de um dos integrantes da banda – Cazuza – para realizar um debate em torno de um assunto de caráter social que pauta, hoje, de pesquisas acadêmicas a propostas de candidatos políticos

O mito Legião Urbana e *Será*

Legião Urbana é considerada a banda mais consagrada do Quarteto Fantástico. Formada em Brasília, teve o vocalista Renato Russo, compositor da maior parte das canções, transformado em um dos maiores ícones da música brasileira. *Será* é a primeira faixa do álbum de estreia do grupo, lançado em 1985 com o título *Legião Urbana*. Junto com ela, canções como *Ainda É Cedo* e *Geração Coca-Cola* abarrotaram as rádios musicais, especialmente as mais voltadas para o público jovem.

De maneira bastante metafórica e sem citar qualquer acontecimento em particular, a letra de *Será* tematiza o que pode ser lido como o amor conflituoso entre duas pessoas [*Brigar pra quê? Se é sem querer?*] ou as angústias dos jovens brasileiros do início dos anos 80 [*Será que é tudo isso em vão? Será que vamos conseguir vencer?*], marcado por acontecimentos políticos fundamentais como a luta pelas Diretas Já. As imagens do videoclipe (Figura 4) fogem das discussões suscitadas pela letra e se concentram na performance dos integrantes, marcada por uma atitude vinculada à cultura rock: roupas informais, integrantes

fumando, instrumentos tocados com fúria e um cenário tipicamente urbano, repleto de prédios e construções.



FIGURA 4: *Frame* de *Será* expõe a performance da banda

Os comentários postados no YouTube em relação ao videoclipe *Será* explicitam sobremaneira duas categorias de discussão que se relacionam 1) com o período em que o vídeo foi criado; 2) com a estética do videoclipe. A celebração da banda Legião Urbana é exaustivamente reforçada nos comentários; em alguns casos, entretanto, essa celebração evidencia uma nova temporalidade, menos relacionada aos anos 80 e mais contextualizada no presente:

Ouçoo Legião desde pequena, meu pai ouvia e me ensinou o q é música de verdade. Agradeço a ele por isso!

é msm, Legiao ontem, hj, e amanha. eu tenho 13 anos e sou viciado em Legiao Urbana

eu amo essa banda , eu so tenho 14 anos apendi a gosta com a minha mae e sou fa !!!!!!!!!!!!! saudades

Esses comentários exploram a presentificação que o YouTube incentiva em torno dos vídeos de rock nacional dos anos 80. Os depoentes não se referem àquele tempo histórico; concentram-se no consumo que fazem desse material no presente, mesmo fazendo deferência, por exemplo, aos pais que lhes apresentaram a banda.

Embora tenha sido elaborado no mesmo período que os demais videoclipes analisados, este incentivou uma interessante discussão sobre a estética desse trabalho, como demonstram os comentários abaixo:

Eu deis daquela época sou muito fã da Legião mais cá entre nós esse clip que o Fantástico fez para a música Será ficou muito (preguiçoso) sem falar que o Renato ta com cara de quem acabou de sair do bar. (Mais é impulsive criticar negativamente a musica, é perfeita).

Eu achava tão engraçado os clips que o Fantastico fazia por que era bem um igual ao outro!

De fato, *Será* foi veiculado no *Fantástico*, da Rede Globo, e os integrantes do grupo não parecem muito confortáveis em frente às câmeras. Provavelmente, a celebração em torno da Legião Urbana fez com que se prestasse atenção, com acuidade, à estética um tanto precária do videoclipe, sobretudo se comparado às produções milionárias realizadas nos Estados Unidos na mesma época, como os trabalhos do cantor Michael Jackson (*Billie Jean*, *Beat It*, *Thriller*), que já eram veiculados na MTV norte-americana e chegavam ao Brasil, inclusive, via o *Fantástico*. A celebração explícita realizada por muitos depoentes em relação à banda faz com que se exija, pois, um videoclipe considerado à altura do grupo.

Considerações Finais

O passado é construído coletivamente através de variados fenômenos e a partir de diferentes olhares. A cultura digital, nesse contexto, tem oferecido novas ferramentas que intensificam, desestruturam, problematizam e complexificam as narrativas sobre o passado construídas até então. Nesse contexto, o YouTube, embora bastante jovem, já constitui um espaço relevante de discussão e reinterpretação das narrativas sobre o passado. Esse fenômeno é particularmente significativo quando se observa o comportamento de internautas, no YouTube, no que concerne aos conteúdos audiovisuais relacionados explicitamente ao passado que, todavia, são publicados no presente, diariamente, recontextualizando e resignificando o papel social desse material. A atitude cada vez mais ativa das pessoas em relação ao YouTube – seja postando vídeos novos, criados por elas, seja se apropriando de conteúdos anteriores, pertencentes (em um primeiro momento) a instituições – exige que reconfiguremos a todo instante as interpretações consolidadas em relação ao passado, pois esse comportamento evidencia, sobretudo, que as pessoas fazem parte, como protagonistas, da construção desse passado.

Tendo essas questões em vista, este trabalho partiu de um único fenômeno relacionado ao passado – a consolidação do rock nacional dos anos de 1980 – para compreender parte do papel do YouTube e de seus usuários na reconstrução desse fenômeno. Através especialmente da análise de quatro videoclipes de canções do chamado Quarteto Fantástico e dos comentários publicados por internautas abaixo desse conteúdo, foi possível entender que, de diversas maneiras, os vídeos servem como ponto

de partida para um intenso debate acerca dos fenômenos relacionados propriamente aos anos de 1980 – sobretudo no que diz respeito ao rock nacional – e, simultaneamente, a questões mais diretamente vinculadas ao presente – como, por exemplo, os debates sobre homossexualismo e os conflitos construídos historicamente em relação às expectativas de gênero musical relacionadas ao rock.

Em relação à consolidação do rock nacional, a presença de videoclipes elaborados e veiculados nos anos 80 de bandas consagradas revelou, principalmente nos comentários, que essa presença potencializa a celebração dessas bandas, percebidas como importantes referências do que seria o rock brasileiro “verdadeiro” e “de qualidade”. Essa legitimação sofreu mudanças em relação à narrativa hegemônica existente em torno desses grupos nos anos 80. Em geral, seus integrantes eram considerados, por muitos, excessivamente transgressores e politicamente incorretos. Alguns integrantes dos Titãs, por exemplo, foram presos por tráfico e porte de heroína, em 1985. Ao contrário do que se esperaria, essa informação, hoje, está abertamente escrita no site oficial da banda como se atuasse, também, como elemento legitimador do grupo. Ademais, a celebração existente em torno do Quarteto Fantástico constrói um imaginário mítico em torno desses grupos e do rock nacional dos anos 80 como um todo, os quais são comumente percebidos como uma espécie de heróis do rock nacional. Diversos adolescentes que não viveram os anos 80 chegam a afirmar, no YouTube, que “sentem saudades” dos tempos que não viveram, numa explícita demonstração de mitificação desse passado.

Embora essa celebração não seja onipresente, as críticas em torno dos vídeos, quando aparecem, não dizem respeito à música desenvolvida na época, mas a alguns integrantes, percebidos como indivíduos e não como partes de um grupo, ou, muitas vezes, fazem referências a acontecimentos contemporâneos, transformando, nesse caso, os videoclipes em pontes fundamentais de interlocução com o presente.

Referências Bibliográficas

- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a revolução digital*. São Paulo: Aleph, 2009.
- CHENG, Xu; DALE, Cameron; LIU, Jiangchuan. *Understading the Characteristics of Internet Short Video Sharing: YouTube as a Case Study*. 2007. Disponível em <http://goo.gl/zYY3SB>. Acessado em julho de 2013.
- COSER, Lewis. Introduction: Maurice Halbwachs (1877-1945). HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1992.
- DAPIEVE, Arthur. BRock: *O rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- EDMOND, Maura. *Here We Go Again: Music Videos After YouTube*. *Television & New Media*, XX(X), 1-16, 2012.
- FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- GEHL, Robert. YouTube as archive: Who will curate this digital Wunderkammer? *International Journal of Cultural Studies*. 12 (1), 46-70, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1992.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- MATHEUS, Leticia Cantarela. *Jornais Centenários e Temporalidades*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFF, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas (SP): Papyrus, 1994.

NOTAS

- (1) O vídeo foi publicado no canal do usuário “Roberval Cerqueira” neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=KCawPZ2IbbQ>. Na ocasião, contava com 363.472 visualizações e 272 comentários. Acessado em agosto de 2014.
- (2) O vídeo foi publicado no canal da gravadora EMI – “emimusic” neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=s6tftcmPiRY>. Na ocasião, contava com 225.252 visualizações e 103 comentários. Acessado em agosto de 2014.
- (3) O vídeo foi publicado no canal do usuário “danilobusiness” neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=Wpwoi7EtW4w>. Na ocasião, contava com 1.057.858 visualizações e 444 comentários. Acessado em agosto de 2014

(4) O vídeo foi publicado no canal da gravadora EMI – “emimusic” neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=hZg1r7BOXVA>. Na ocasião, contava com 413.212 visualizações e 239 comentários. Acessado em agosto de 2014.

(5) Todos os comentários foram transcritos como publicados no YouTube. Mantiveram-se os equívocos gramaticais que fogem da norma culta, os erros de pontuação, abreviações e vícios de escrita. Considera-se que essas transgressões fazem parte da linguagem que vem se desenvolvendo na internet e constituem significados em si, embora este ponto extrapole os objetivos deste trabalho.