

FESTIVAL SE RASGUM: PUBLICIDADE, IMAGINÁRIO E PROCESSOS SIMBÓLICOS NO CENÁRIO MUSICAL PARAENSE

Juliana Miranda¹
Manuela do Corral Vieira²
Danila Cal³

Resumo: Este artigo analisa a relação entre a publicidade e a cena musical paraense, especificamente a partir do Festival *Se Rasgum*, que ocorre desde 2006 em Belém do Pará. Analisa-se como a publicidade oficial do evento se relaciona com valores simbólicos e as representações sociais paraenses e amazônidas. Como referencial teórico, recorre-se dos conceitos de imagem e imaginário (Loureiro, 1989; Maffesoli, 2001), tradição (Hobsbawn e Ranger, 1997) e processos simbólicos (Pavarino, 2003; Ehrenberg, 2012). O recorte metodológico representou a análise da programação, dos *flyers* e de imagens de divulgação do Festival no período de 2006 a 2016. Conclui-se que o festival participa da mobilização e alimenta o imaginário paraense e amazônico não apenas do ponto de vista estético-publicitário, mas também por meio da criação e manutenção de audiências que valorizem essa sonoridade regional.

Palavras-Chave: Festival Se Rasgum; Publicidade; Imaginário Amazônico.

Se RASGUM FESTIVAL: ADVERTISING, IMAGINARY AND SYMBOLIC PROCESS IN PARA MUSICAL SCENE

Abstract: This article analyzes the relations between advertising and the Pará musical scene, specifically from the Festival *Se Rasgum*, which has been held since 2006 in Belém do Pará. It analyzes how the official advertisement of the event relates to symbolic values and the social representations of Pará and amazonians. As a theoretical reference, it is used the concepts of image and imagery (Loureiro, 1989; Maffesoli, 2001), tradition (Hobsbawn and Ranger, 1997) and symbolic processes (Pavarino, 2003; Ehrenberg, 2012). The methodological selection represented the analysis of the program, flyers and publicity images of the Festival from 2006 to 2016. It is concluded that the festival participates in the mobilization and feeds the imagery of Paraense and Amazon not only from an aesthetic-advertising point of view, but also through the creation and maintenance of audiences that value this regional sound.

Keywords: Se Rasgum Festival. Advertisement. Amazon Imaginary.

Introdução

O estado do Pará faz parte do que se configura como Amazônia brasileira e possui significativa bagagem musical em razão das diversas matrizes culturais e étnicas, advindas especialmente das influências indígenas e dos ritmos caribenhos que chegavam até a população por meio de ondas radiofônicas (Castro, 2012). A vida musical de Belém, capital do

Pará, é rica em cenas culturais, contando com diversos espaços de sociabilidade que vão

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, da Universidade da Amazônia – Unama.

² Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA.

³ Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA.

desde as festas de aparelhagem⁴ aos bailes da saudade⁵ (Castro, 2012). Em meados de 2000, a música paraense obteve destaque significativo na mídia nacional, uma vez que os grupos musicais passaram a trazer em seu repertório um aporte mais destacado das influências regionalistas com a finalidade de divulgar a cultura musical paraense para o resto do país⁶.

É neste cenário de expansão nacional da música e da cultura paraense que foi criado, em 2006, o Festival Se Rasgum, realizado em Belém e cuja programação possibilitou que artistas e bandas locais se apresentassem em um evento com maior visibilidade do que os shows individuais e com público mais amplo.

Com o crescimento do Festival no decorrer dos anos, o público se expandiu e se diversificou. Isso se deu basicamente pela mudança de estilo musical e pelo crescimento do evento em relação a sua estrutura, já que em suas três primeiras edições, o Festival era titulado como “Se Rasgum no Rock” e apresentava apenas bandas e artistas que estavam inseridos no contexto do gênero do rock. Os processos culturais em constante construção sofrem influências diversas, por isso o cenário musical paraense e o público que acompanha o festival, recebem influências em de outros ritmos e sonoridades.

Além do festival principal, o Se Rasgum também é responsável pela realização de diversos eventos musicais que ocorrem tanto em Belém quanto outros municípios do estado. A produção organiza ainda seletivas para escolher bandas locais e promovê-las por meio da participação no evento. De acordo com o site institucional da Produtora Se Rasgum, as seletivas e o modo bastante profissional com que são realizadas reforçam “um ideal inerente ao evento, que é o de contribuir com a profissionalização da música autoral paraense incentivando o surgimento de novos artistas de forma participativa e democrática” (SE RASGUM, 2017, s/p).

Nesse contexto, a proposta deste trabalho é analisar de que forma o festival Se Rasgum, através do aporte do imaginário e da tradição, é capaz de representar e reunir parte do imaginário e da regionalidade paraenses no material publicitário do evento. Entendemos publicidade como “um sistema simbólico que ao mesmo tempo constitui e é constituído pela sociedade em que vivemos” (Corrêa e Mendes, 2015, p. 137). Desse modo, ao analisar as peças de publicidade do evento podemos identificar quais as relações que estabelecem com o imaginário amazônico, qual ideia de regionalidade mobilizam e constroem. Concordamos, portanto, com Corrêa e Mendes quando afirmam que, “como produto construído *por* e *para* pessoas em sociedade, as peças publicitárias refletem e reforçam construções sociais compartilhadas, assim como podem propor rupturas e transformações por meio de discursos e práticas dos indivíduos representados” (Corrêa e Mendes, 2015, p. 137, grifos no original).

⁴ Estilo de festa que possui forte presença de aparelhos de mixagem de som e luzes de neon, onde o tecnobrega é a principal atração

⁵ Festa voltada para músicas “do passado”, em que é possível escutar e dançar ao som de músicas nacionais dos anos 1950 e 1960.

⁶ Apresentações em programas nas emissoras de TV abertas e veiculação de músicas em trilhas sonoras de filmes e telenovelas nacionais.

Para empreender a análise, selecionamos como material empírico os cartazes e *flyers* de apresentação do festival ao longo dos 11 anos em que é realizado (2006-2016)⁷.

Justifica-se a escolha do Festival Se Rasgum como objeto pelo fato de ser um evento anual de grande visibilidade no Pará que reúne os principais artistas do estado. O evento já possui repercussão nacional e chegou a receber o primeiro lugar no prêmio Funarte do ano de 2015. Esses fatores tornam o evento aguardado tanto pelos artistas autorais, que querem apresentar seu trabalho para uma audiência maior, quanto pelo público frequentador.

No decorrer do artigo, discutiremos as representações sociais que envolvem o Festival Se Rasgum e a trajetória do cenário musical paraense. Em seguida, o Festival será analisado a partir de peças publicitárias veiculadas nos anos de 2006 a 2016 e também pela sua programação, no que diz respeito a artistas da região da Amazônia brasileira.

O Cenário do Rock em Belém e no Pará

As guitarradas paraenses⁸ e sua influência na construção da musicalidade nascida no Estado do Pará são aspectos de extrema importância que valem ser ressaltados. O ritmo das guitarradas nasceu da junção de diversos ritmos latinos como a cúmbia e o merengue, e de ritmos regionais que já eram comuns no interior do Pará, como o carimbó (Castro, 2012). Castro (2012) também explica que a transposição da música latina para o gênero paraense se dá através da substituição dos instrumentos de sopro pelas cordas elétricas das guitarras, nascendo assim o estilo da guitarrada.

A proximidade dos sujeitos que vivem à margem dos rios com a natureza é refletida através das letras e dos ritmos das canções que foram passadas por gerações e que, até os dias de hoje, são cantadas em grandes eventos musicais. Os chamados “Mestres da Guitarrada” são, em sua maioria, sujeitos que cresceram em contato tanto com a natureza (Castro, 2012) quanto com os ritmos latinos que ouviam através do rádio. As composições musicais da Amazônia paraense revelam efeitos que favorecem a política de identidade cultural de grupos artísticos ou comunidades musicais, revelando experiências estéticas entre homem e natureza (Baena; Amaral Filho, 2014).

Enquanto se vivia e se consolidava a mistura e expansão do cenário musical paraense por meio das guitarradas, o rock se consagrava nos palcos internacionais. Foi só na década de 1960 que o ritmo chegou ao Brasil e conseqüentemente no Pará. Castro e Amador (2012)

classificaram o rock de Belém dos anos 1980 e 1990 como um rock que hibridiza suas tradições já globalizadas, pois é fruto de diversas transformações.

Apesar de o rock ter chegado ao Pará no final da década de 1960 (Monteiro, 2013), foi somente em meados dos anos 1970 que as bandas paraenses passaram a ter destaque

⁷⁷ A coleta do material de divulgação foi realizada a partir do site da produtora do evento (www.serasgum.com.br) em dois dias, um em julho de 2014 e outro em dezembro de 2016.

⁸ Composições instrumentais em instrumentos de corda caracterizadas pelas junções de ritmos diversos, muito comuns no interior do estado do Pará (Castro, 2012).

nacional. A banda Stress, constituída em 1976, é considerada uma das primeiras bandas independentes de rock a ter um público fiel que acompanhasse seus shows (Castro; Amador, 2015).

Um dos maiores eventos de rock brasileiro, o Rock in Rio, teve sua primeira edição no ano de 1985 e contou com a participação de verdadeiras lendas do rock internacional. Este evento foi um divisor de águas no cenário do rock nacional, pois a partir daí surgiram vários grupos que compunham seus trabalhos baseado neste estilo musical (Monteiro, 2013). Logo em seguida ao Rock in Rio, diversos shows de rock passaram a ser marcados em Belém do Pará e região metropolitana. Esses eventos marcaram o nascimento de diversas bandas que estão até hoje na ativa, como explica Monteiro:

Os shows aconteciam em colégios, bares, praças da cidade e logo o Teatro Experimental Waldemar Henrique, localizado na Praça da República de Belém serviu como local de shows de rock, encontros entre músicos e amantes do gênero [...]. Em 1988, foi realizado o primeiro grande evento de rock no Teatro, que durou quatro dias, [...] destacando-se as bandas Delinquentes, Morfeus, Baby Loyds, O Crack, Ácido Cítrico, Nó Cego, Elmo de Zinco e Eccus. (Monteiro, 2013, p. 3)

A partir de então, o rock paraense foi se solidificando e ganhando mais espaço através de eventos de pequeno e médio porte. Foi neste contexto de divulgação e contemplação da musicalidade oferecida pelo ritmo do rock, que as bandas paraenses se tornaram conhecidas no resto do Brasil. Desta forma, a partir das contribuições dos ritmos e eventos de rock dos anos 1980 e 1990 no Pará, em 2006 surgiu o Festival Se Rasgum no Rock, com a proposta de apresentar novas bandas ao cenário em constante expansão do rock nacional.

Imaginário e Dimensão Simbólica no Festival SE RASGUM

A sonoridade antiga e o estilo musical tradicional persistem, de alguma forma, nas apresentações dos artistas regionais, mesmo que seja mesclado com elementos modernos, como as aparelhagens. Essa relação auxilia o desenvolvimento da identidade do cenário musical paraense atual, já que a identidade é um reflexo dos processos sociais e da memória de uma sociedade, tornando-se um produto de construção da cultura (Vieira, 2014).

Dentro deste cenário sociocultural, enquadra-se um processo que pode ser explicado como popularização, que gera o conhecimento da cultura em um cenário mais abrangente, assim como a identificação do sujeito com o que ele outrora costumava ouvir em sua cidade natal, a autoafirmação desse sujeito em busca da diferenciação e a expansão da música que antes tivera seu espaço bem específico.

A música paraense carrega traços simbólicos da tradição e das representações sociais de diversas formas. Desde os instrumentos musicais indígenas e ribeirinhos que fazem parte da composição sonora de muitos artistas, ao vestuário que os artistas e bandas escolhem para

se apresentar, que muitas vezes é composto por peças que remetem aos povos indígenas e tradicionais.

Os símbolos presentes nos diversos contextos do Se Rasgum, tanto no universo da música quanto no da comunicação, remetem à identidade cultural do sujeito paraense. As representações sociais dos artistas que se apresentam no evento interferem no pensamento do público presente, já que os sujeitos não são passivos e sim participantes importantes de uma sociedade, capazes de elaborar pensamentos sociais (Pavarino, 2003).

O conceito de tradição remete a um conjunto de fatores simbólicos que são passados de uma geração para outra, podendo ter um caráter repetitivo (Luvizotto, 2010), considerando a tradição uma orientação para o passado, pois esta tem força e influência altamente relevantes para o futuro (Hobsbawn; Ranger, 1997). Porém, estes fatores simbólicos não devem ser considerados como estáticos, já que a mudança sempre vai ocorrer mesmo que ainda persistam elementos remetentes às substâncias antigas (Sahlins, 1987).

Quando os artistas sobem ao palco utilizando penas e cocares indígenas (Figura 01), os sujeitos presentes se identificam com aquelas características, de forma que o passado de um Estado do Pará com forte influência indígena se torne presente naquele momento, mesmo que por um curto espaço de tempo.

Figura 01: Gaby Amarantos em apresentação no Se Rasgum de 2012.

Hobsbawn e Ranger (1997) destacaram que a tradição é uma invenção do passado com a liberdade de ser modificada no futuro, de acordo com as necessidades e crenças vividas. Apesar das tradições estarem em constante mudança, fortes elementos que se encontram enraizados persistem e perpetuam.

O simbólico se faz presente na vida cotidiana, em áreas (universos) sociais, familiares, financeiras, religiosas e políticas (Ehrenberg, 2012), desta forma, esses universos simbólicos são instrumentos de conhecimento e construção do mundo (Bourdieu, 2000). Os símbolos provocam afetivamente as ações humanas e mobilizam os comportamentos sociais, estimulando esteticamente a relação dos sujeitos com o ambiente sociocultural no qual se encontram inseridos.

Comunicação e Identidade Visual do Festival

O indivíduo produz imagens baseadas em informações obtidas em experiências visuais anteriores. Dessa forma, a imagem não é o objeto em si, mas um conjunto de percepções e conhecimentos referentes ao objeto (Loureiro, 1989). Portanto, o ato de pensar faz parte da criação de imagens. Enquanto a realidade independe da presença ou significados que o indivíduo conceda a ela, os objetos existem no mundo e na sociedade por meio de características físicas e sociais específicas. A realidade percebida faz com que o real exista a partir de ideias, signos e símbolos. Com isso, o real é a interpretação que a pessoa atribui para a realidade (Maffesoli, 2001).

A representação mental da realidade exterior percebida é definida como imaginário, ou seja, a representação imaginária contém afetividade e emoções, reconstruindo e transformando o real. Não é a modificação da realidade, o físico em si, mas a tradução mental da realidade exterior. A partir do momento que o imaginário se desconecta das primeiras imagens do real, pode-se começar a conectar o objeto de maneira diferente, sintetizando essas imagens (Maffesoli, 2001).

Assim, o imaginário baseia-se numa relação estética, sensível, na utilização, formação e expressão de símbolos. A forma como o imaginário pode ser visto na sociedade é pela cultura e pelas celebrações relacionadas a isso. Um festival relacionado com a cultura regional pode ser ligado ao imaginário da população (Maffesoli, 2001).

A identidade, os costumes e as características sociais da população paraense são elementos fundamentais para a construção do imaginário em relação ao festival Se Rasgum. Neste contexto, observa-se que o festival é interpretado de acordo com as percepções, conhecimentos e experiências individuais, fazendo com que o real de cada um seja interpretado na realidade. Com isso, o imaginário do indivíduo produz imagens baseadas nas suas informações e experiências visuais, fortalecendo as tradições e costumes. Os processos comunicativos participam da construção, mobilização e atualização desse imaginário.

A partir da observação dos materiais do evento analisado, percebeu-se a mudança da estrutura do festival quanto à maneira de pensar o público, à criação das peças comunicacionais do evento e o objetivo para com o cenário musical. Com a alteração não só da forma de realização como também do cenário nacional e regional de música, a forma como o Se Rasgum se apresentava visualmente foi alterada. As mudanças primeiramente se deram na estética dos cartazes e *flyers* do festival. Como nas primeiras versões do festival a divulgação se fazia principalmente por meio de mídia impressa, esse era um mecanismo relevante para se vender o festival e o seu conceito.

Uma das maiores mudanças foi a alteração do nome do evento, já que houve influência direta do gênero rock na primeira edição do festival. A identidade visual da primeira edição (Figura 02), ainda prematura quanto às referências gráficas, apresenta elementos imagéticos voltados para o cenário alternativo do rock.

Figura 02: Cartaz do Primeiro Festival Se Rasgum no Rock (2006).

Fonte: www.serasgum.com.br

A silhueta de um homem segurando uma guitarra seria utilizada em outras edições, com uma diferenciação no que diz respeito à estilização, mas com a mesma proposta. Mesmo com a retirada do “Rock” do título, o símbolo da silhueta foi utilizado até a quarta edição, perdendo sua funcionalidade somente quando o festival começou a trabalhar um *layout* diferente a cada edição, a partir de 2009, priorizando mais a estética do hibridismo musical ali existente e valorizando a diversidade musical e cultural como foco (Figura 03).

Figura 03: Flyer do terceiro festival Se Rasgum (2008).

Fonte: www.serasgum.com.br

Observa-se que na Figura 03 ainda não é possível identificar a presença de traços regionais no trabalho artístico na identidade visual do evento, tanto na tipografia, quanto nos efeitos e fotografia. A arte apresenta bem mais apelo contemporâneo que regional, no sentido de ser uma proposta com diversos signos que se aplicariam em diversas propostas de festivais em qualquer outra parte do mundo.

Na edição do ano de 2014, já havia sido agregada a presença artística representante do Pará, com o conceito mais voltado para produção cultural. A organização do evento passa a financiar artistas para produzirem as novas identidades que focam na região amazônica. Mesmo que ainda possuam referências artísticas contemporâneas, os signos são insinuações diretas a elementos regionais, o que retoma aqui o discurso da autoafirmação da cultura paraense como forma de vender uma ideia e um novo conceito.

O regionalismo está fortemente ligado ao Festival e isso se identifica, também, através de suas peças comunicacionais de divulgação. A figura 04 mostra o cartaz do 9º festival Se Rasgum, que ocorreu no ano de 2014, de forma que é possível notar a presença de elementos importantes da cidade de Belém (Figura 04). Esses elementos são um dos fatores que mais contribuem para o desenvolvimento da cultura regional, não apenas no cenário musical.

Figura 04: Cartaz do 9º festival Se Rasgum (2015). Em detalhe a ilustração representativa do mercado do Ver-o-peso⁹.

Fonte: www.serasgum.com.br

A edição do ano de 2015, entretanto, trouxe de volta os elementos contemporâneos, presentes nas primeiras edições do festival (Figura 05), e a forte marcação regional presente nas peças da edição de 2014 não foi abordada nas peças de 2015.

⁹ Feira ao ar livre de Belém do Pará é um dos pontos turísticos mais famosos da cidade. A diversidade de produtos encontrados neste mercado é uma das principais características do local.

Figura 05: Cartaz do décimo festival Se Rasgum (2015).

Fonte: www.serasgum.com.br

Apesar da arte da 10ª edição não trazer elementos regionais, o *line-up*¹⁰ do festival seguiu o formato proposto inicialmente: bandas autorais locais em conjunto com artistas já conhecidos, tanto locais quanto de outras regiões do Brasil e do Mundo.

A regionalidade daquela edição ficou por conta dos artistas que se apresentaram, já que o *line-up* continha atrações locais cuja sonoridade destaca elementos da cultura paraense, como, por exemplo, a cantora Dona Onete (Figura 06), intérprete nascida em Igarapé-Miri, no interior do Estado do Pará, que ficou nacionalmente conhecida em 2012 quando lançou um álbum com músicas de carimbó⁷, boleros e outros ritmos da cultura regional.

¹⁰ Lista de atrações de um determinado evento.

Figura 06: Apresentação de Dona Onete na 10ª edição do Festival Se Rasgum em 2015.

Fonte: @Bruno Carachesti - <https://www.flickr.com/photos/serasgum/>

Desta forma, a partir em especial desta edição, o Festival Se Rasgum começa a se tornar um evento de fundamental importância para a cultura musical paraense e amazônica, com seus elementos artísticos voltados para valorização da regionalidade e da tradição dos sujeitos inseridos no contexto que envolvem o festival.

Considerações Finais

O Festival SeRasgum é um evento de referência no cenário musical paraense que oportuniza bandas autorais a divulgarem seu trabalho para o público frequentador dos eventos realizados pela produção do festival. Bandas e artistas autorais nacionais e internacionais se apresentam nos palcos do Se Rasgum desde 2006, quando o festival foi criado, juntamente com artistas nacionalmente conhecidos.

A sonoridade da música paraense recebe fortes influências de ritmos caribenhos que eram captados pelas ondas radiofônicas advindas da República Dominicana e outras partes do Caribe. Os instrumentos musicais indígenas também influenciaram os ritmos musicais regionais.

Os simbolismos presentes nos diversos contextos que envolvem o festival são fatores que remetem a identidade cultural do paraense, de forma a reafirmar a cultura presente principalmente no cenário musical do festival.

Nas primeiras edições, as peças de divulgação do festival remetiam a contextos contemporâneos, sem utilizar elementos regionais em sua composição. Em 2014, notou-se a presença característica de elementos regionais na arte das peças de divulgação, com cenários de pontos turísticos da cidade de Belém do Pará.

Entretanto, em 2015 a arte das peças voltou a apresentar elementos contemporâneos que eram presentes nas artes das primeiras edições do evento. Apesar destes fatores, o festival ainda carrega intenso regionalismo em suas apresentações, destacando artistas que interpretam músicas com ritmos regionais e que se apresentam com elementos que remetem à cultura tradicional indígena. Desse modo, participa da mobilização e alimenta o imaginário amazônico não apenas do ponto de vista estético-publicitário, mas também por meio da criação e manutenção de audiências que valorizem essa sonoridade regional.

Referências Bibliográficas

BAENA, T. C. A. ; AMARAL FILHO, O. 2014. **Na Terra do Metal: materialidades e epifanias estéticas do heavy metal numa fronteira amazônica**. *Revista E-compós*, v.17, n.2: p. 1-16.

BOURDIEU, P. 2000. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

CASTRO, F. F. ; AMADOR, E.2015. **Identidade, Territorialidade e Fantasmaticidade no Rock de Belém**. *Revista Contemporânea, Comunicação e Cultura*, v.13, n.02: p. 417-433.

CASTRO, F. F. 2011. **Entre o mito e a Fronteira**. Belém: Labor Editorial.

CASTRO, F. F. 2012. **As Guitarradas Paraenses: Um olhar sobre Música, Musicalidade e Experiência Cultural**. *Revista Contemporânea, Comunicação e Cultura*, v.10. n.02: p. 429-445.

CORREA, L.; MENDES, A. 2015. **Inversão, desnaturalização e reforço de práticas de gênero em peças publicitárias**. *Revista Intexto*, Porto Alegre, n.32, jan/abr: p.136-155.

EHRENBERG, K. C. 2012. **O consumo simbólico e a vida cotidiana**. In: *Anais do II ECOM: Conferência Brasileira de Comunicação com o Mercado*. São Bernardo: Metodista, v. 1, s/p, 2012. Disponível em:

http://www2.metodista.br/unesco/1_Ecom%202012/GT1/6.O%20consumo%20simb%C3%B3lico_Karla%20Caldas%20Ehrenberg.pdf>. Acesso em: 02/07/2016.

HOBBSAWN, E. ; Ranger, T. 1997. **A invenção das Tradições**. São Paulo: Paz e Terra.

LOUREIRO, J. J. P. 1989. **Cultura na Amazônia. Curso de Especialização para Técnico Cultural**. Texto nº 5. Secretaria da Cultura do Pará, Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. Belém.

MAFFESOLI, M. 2001. **O Imaginário é uma Realidade**. Revista FAMECOS, v. 1, n. 15: p. 74-82.

MONTEIRO, K. M. S. 2013. **O Rock na Amazônia: peculiaridades desse gênero na História da música urbana em Belém do Pará**. In: I Congresso Internacional de Estudos do Rock – Anais, Universidade Federal do Oeste do Paraná, 2013. Disponível em: <http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/1/artigo_simposio_2_138_keila_mail@yahoo.com.br.pdf> Acesso em: 03/07/2016.

PAVARINO, R. N. 2003. **Teoria das Representações Sociais: Pertinência para as Pesquisas em Comunicação de Massa**. In: Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG.

ROCHEDO, A. 2011. **Rock - A arte sem censura: as capas dos LPs do BRock dos anos de 1980**. Revista História, imagem e narrativas. Nº13: p. 1-40.

SAHLINS, M. 1987. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zahar.

SE RASGUM. 2017. **Seletivas Se Rasgum**. Disponível em: <<http://www.serasgum.com.br/pagina/projetos>>. Acesso em: 10/07/2017.

VIEIRA, M. C. 2014. **Consumo na pós-modernidade: as relações de identidade e comunicação no Festival de Parintins**. Revista Culturas Midiáticas. n.12: p. 187-199.