

---

**“Open Your Heart”. Dos fluxos midiáticos entre o *mainstream* e o *underground* – os encontros e desencontros de Madonna e as subculturas (ou quando a Rainha do Pop virou EBM)<sup>1</sup>**

Adriana AMARAL<sup>2</sup>

Caroline Govari NUNES<sup>3</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

## Resumo

O presente ensaio tem como objetivo discutir os fluxos midiáticos entre *mainstream* e *underground* presentes na trajetória da cantora Madonna. Partimos da hipótese de Mustafa (2012) de que a cantora se apropriou de movimentos, cenas e estéticas das culturas alternativas (“Vogue” e a cultura BDSM por exemplo) e as visibilizou em contextos midiáticos *mainstream*, ressignificando temas da música pop. Também debatemos os fluxos contrários, ou quando as subculturas – compreendidas aqui a partir das perspectivas de autores pós-subculturalistas – ressignificam o pop e convocam o diálogo entre a cantora, suas cenas e seus gêneros musicais. Nossa discussão centra-se no caso das coletâneas-tributo *Virgin Voices I e II* (1999/2000), lançadas pelo Cleopatra Records, no qual versões de Madonna aparecem regravadas em versões darkwave, Industrial e EBM, subgêneros relacionados à subcultura gótica.

**Palavras-chave:** fluxos midiáticos; *mainstream*; *underground*; subculturas; Madonna.

## 1. Considerações iniciais

“We wanted to break down any kind of barrier that was being set up between the underground and the people who had graduated from it to the mainstream. (...) Actually, I think she was very dignified in the way she referenced all of these different subcultures. She was a very big part of it” (MOORE, 2018, Online)<sup>4</sup>.

---

1 Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Professora do PPG de Ciências da Comunicação da UNISINOS. Pesquisadora do CNPq. E-mail: [adriana.amaral08@gmail.com](mailto:adriana.amaral08@gmail.com)

3 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola da Indústria Criativa da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), mestre em Ciências da Comunicação pela Unisinos e Bacharel em Comunicação Social – Hab: Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e-mail: [carolgovarinunes@gmail.com](mailto:carolgovarinunes@gmail.com)

4 No dia 15/07/2018, o jornal publicou um especial acerca dos 60 anos da cantora. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2018/jul/15/thurston-moore-on-madonna-credibility-new-york-downtown-scene>

---

A frase acima sobre Madonna foi retirada de uma entrevista com Thurston Moore no jornal britânico *The Guardian*, um dos fundadores da banda nova-iorquina de rock *Sonic Youth*, usualmente considerada pela crítica e público como uma das bandas definidoras do que significava fazer parte do movimento *underground* norte-americano entre os anos 1980 e 1990 do século XX. Do punk ao indie, passando pelo grunge, durante uma boa parte dessas duas décadas houve quase um consenso em torno do “status” *underground* e artístico do *Sonic Youth*. O mesmo não pode ser dito sobre Madonna, ou melhor, a mesma crítica que colocava o *Sonic Youth* no panteão do “Maximum Rock’n’Roll”<sup>5</sup> era a que muitas vezes invisibilizava o trabalho da cantora em sua relação com outras culturas fora do mercado do pop.

Partimos dessa observação, a voz de Thurston Moore, artista categorizado e legitimado pela imprensa como um dos “pais fundadores do *underground* estadunidense” nos anos 80 explicitamente falando sobre as relações de Madonna – notadamente enquadrada pela crítica como “Rainha do Pop” – com essas cenas e com diversas subculturas – como gancho para algumas questões que serão tratadas no presente ensaio.

Nossa ideia é a de observar alguns dos fluxos midiáticos entre o *underground* e o *mainstream* que aparecem nitidamente na carreira da artista, mas que são pouco debatidos academicamente. Para tal empreendimento iniciaremos com a rediscussão sobre os termos *mainstream* e *underground*. Num segundo momento, abordaremos alguns pontos na trajetória de Madonna em que essas relações entram em choque, trazendo também alguns debates sobre as apropriações da cantora em relação às subculturas. Por fim tomaremos como caso ilustrativo as coletâneas-tributo *Virgin Voices* volumes I e II, lançadas entre os anos de 1999 e 2000 pela gravadora Cleopatra Records, selo nitidamente focado em artistas da subcultura gótica.

---

5 *Maximum RocknRoll* é uma revista/fanzine dedicada ao punk e ao hardcore fundada na cidade de São Francisco, Califórnia em 1982 e que continua a ser impressa até hoje. Por ser difundida nas cenas *underground* transnacionais, a revista ganhou um status de credibilidade e virou uma espécie de sinônimo do meio “alternativo”. A título de curiosidade, fizemos uma busca sobre Madonna no arquivo online da revista, e localizamos apenas 2 entradas, ambas através de menções em entrevistas de outros artistas. Mais informações: <http://maximumrocknroll.com/about/>

---

## 2. *Mainstream X Underground*

De origem inglesa, entendemos os termos *mainstream* e *underground* a partir do que Cardoso Filho e Janotti Jr (2006) debatem. Sugerindo diferentes modos de valoração à música, *mainstream* remete às predileções de composição de um produto reconhecidamente oportunas, dialogando com subsídios de obras conceituadas e com sucesso relativamente assegurado. O termo também diz respeito à uma circulação agregada a outros meios de comunicação de massa como, por exemplo, a televisão, por meio de videoclipes; a internet, com seus inúmeros recursos de disseminação<sup>6</sup>; e o cinema, por meio das trilhas sonoras, entre outros. Dessa forma, há um amplo repertório ofertado para o consumo de produtos considerados parte do *mainstream*. Em relação às condições de sua produção e reconhecimento, estes apresentam características bastante distintas, elemento que esclarece o processo de circulação em uma extensa e não segmentada dimensão.

Segundo os autores, o *underground* contempla uma série de princípios de composição de produtos que demanda um repertório mais delimitado para o consumo. A organização de produção e circulação destes produtos se sustentam, quase que constantemente, a partir da negativa do seu outro – no caso, o *mainstream*. O que se aborda aqui é um posicionamento valorativo de oposição, onde o positivo refere-se a uma divisão segmentada, contrapondo-se ao consumo abundante.

No *underground*, o produto é quase sempre tido como algo “autêntico”, “não-comercial”; algo que não faz parte dos “grandes esquemas”, com uma divulgação e circulação limitada ao próprio nicho do *underground*, como pequenos fanzines e gravadoras independentes, sempre se distanciando dos padrões impostos pelo *mainstream*.

Por conseguinte, as condições de produção e reconhecimento acabam implicando um sistema de circulação que sustenta o consumo segmentado. É interessante também levar em consideração o conflito existente entre o sistema de produção e circulação de grandes gravadoras, onde encaixa-se o *mainstream*, e, do outro lado, o *underground* e seu consumo segmentado, gerando uma atmosfera simbólica e

---

6 O debate acerca dos usos de *mainstream* e *underground* no caso específico da internet é ainda mais problemático, uma vez que a circulação da música e da informação sobre música em redes sócio-técnicas pode tanto se aproximar de uma forma mais de nicho, remediando os zines e outras micro-mídias (Thornton, 1996) como acontecer de forma que remeta e amplifique os processos das mídias massivas.

---

peculiar no percurso da música pop. Além disso, mesmo que de alguma forma esteja acoplado às táticas mercadológicas, a música *underground* está presente no imaginário dos fãs como algo “autêntico” e “sem fórmula”, totalmente o oposto da música *mainstream*, produzida com fórmulas prontas e correspondentes ao grande mercado cultural.

O grau de distanciamento entre as circunstâncias de produção e o reconhecimento identificados nos produtos é algo que nos possibilita distinguir *mainstream* e *underground* de forma mais clara, já que boa parte do que é chamado de *underground* no meio musical está prontamente relacionado a uma aproximação entre seu formato de produção e reconhecimento, enquanto o *mainstream* se distingue por ter um acentuado distanciamento entre essas condições. Apesar dessa diferenciação, os autores lembram ainda que tanto *underground* quanto *mainstream* são táticas de posicionamento frente ao mercado fonográfico e ao público (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR, 2006).

Na sequência do que Cardoso Filho e Janotti Jr abordam, Cardoso Filho e Marra (2008) adentram a discussão dos termos *mainstream* e *underground* e falam sobre os modos como os fãs se apropriam da imagem pública de um artista – em nosso caso abordado aqui, a cantora Madonna. Isso faz com que ocorra duas estratégias diferentes de consumo: para o consumo amplo, voltado ao *mainstream*, e o consumo segmentado, referente ao *underground*. Ambas as estratégias podem acarretar em barreiras na sua interação com o meio em que se encontram, podendo ter resultados positivos ou negativos, dependendo da maneira com que essas barreiras serão acionadas na dinâmica da experiência musical. Os autores se apoiam no que Cardoso Filho e Janotti Jr (2006) apontaram anteriormente: *mainstream* e *underground* são formas de produzir, embalar e visibilizar uma obra; entretanto, aqui, Cardoso Filho e Marra (2008) questionam em quais cenários e situações essa maneira de produzir, embalar e visibilizar uma obra acontecem nas disposições de sensibilidade colaborando para diferentes exemplos de experiência musical.

Este tipo de questionamento colabora com a temática abordada neste ensaio, já que aponta não somente para as estratégias de amplo e segmentado consumo, mas também como um relevante componente da experiência musical. Neste ponto, as estratégias de circulação expostas anteriormente se transformam em componentes da

---

estética musical, tornando-se um artefato crucial no que diz respeito à recepção do público.

É importante levar em consideração que os dois termos não são necessariamente dicotômicos e nem tão fechados em seus usos e contextos. As demarcações entre *mainstream* e *underground* muitas vezes encontram-se tensionadas e em fluxo. Há artistas que transitam entre ambos e articulações entre os diferentes públicos e produtos. Em outros casos artistas tentam sair de um para o outro e não conseguem. Há atravessamentos entre as categorias que por vezes aparecem nas trajetórias dos artistas ou até mesmo em discursos e posicionamentos dos mesmos.

Amaral, Soares e Monteiro (2017) em sua análise das controvérsias em torno da performance de Adam Lambert no show do Queen no Rock in Rio indicam que o cantor teve uma trajetória inicial relacionada a bandas de um cenário mais *underground*, porém, após a fama adquirida no reality show *American Idol*, sua imagem ficou mais ligada ao pop, fazendo com que sua origem inicial fosse invisibilizada devido a uma questão midiática. Esse foi um dos fatores que apareceu fortemente nas reações e comentários de fãs que afirmavam que Lambert por ser um cantor pop de reality show não poderia participar de uma banda de rock clássica como o Queen.

No caso de Madonna podemos observar algumas peculiaridades em relação a esses conceitos tanto em relação a origem, como postura, trajetória e estilo musical como discutiremos a seguir.

### **3. Madonna e as subculturas: encontros e desencontros**

Os debates sobre o conceito de subculturas acompanham boa parte dos estudos culturais norte-americanos e britânicos, da influência seminal da Escola de Chicago à constituição do termo pela Escola de Birmingham aos pós-subculturalistas como Muggleton & Weinzerl (2003). Há também aqueles como Canevacci (2006) que creem não haver mais sentido no termo ou Michel Maffesoli (1998) que vislumbra a fluidez das tribos em oposição a uma certa rigidez e cristalização do estilo, entre outros. A rediscussão e o debate sobre os termos em conexão com outros conceitos, como o uso de cenas, microculturas, comunidades, etc, por exemplo, têm sido problematizados por autores como Amaral (2013) e Guerra & Quintela (2016), entre outros.

---

Para o entendimento desse ensaio, situaremos nossas observações dentro do uso do termo clássico subcultura por aludir aos estilos de vida juvenis que tentam se contrapor à cultura dominante, uma vez que partem do cenário histórico ao qual a trajetória de Madonna está atrelada.

De acordo com Lucy O'Brien (2008), as relações de Madonna com as subculturas estiveram presentes desde o início de sua carreira. O filme *Procura-se Susan Desesperadamente* (1985), por exemplo, apresentava o estilo visual da cantora no contexto da cena novaiorquina dos anos 1980. Outros pontos de contato são a gravação da canção “La Isla Bonita”, dedicada à comunidade latina, a relação de Madonna com Andy Warhol e suas constantes transformações ao modo camaleônico de David Bowie, seu ídolo de adolescência.

De acordo com O'Brien (2008), Madonna e Warhol têm muito em comum. Ambos fizeram parte da cena *gay underground* de Nova York nos anos 1980, ambos eram atraídos pelo poder das celebridades e, ao mesmo tempo, cortavam esta atração com um senso de humor kitsch completamente irônico. Realizaram seus sonhos após sair da região central dos Estados Unidos onde viviam com suas famílias católicas de imigrantes trabalhadores. Ambos tinham paixão por dinheiro e foram acusados de oportunistas ao utilizarem implacavelmente a cultura popular em suas artes.

Segundo Mustafa (2012), no entanto, o ponto na carreira de Madonna na qual suas referências subculturais ficam mais fortemente explícitas e encontram ecos no *mainstream* encontra-se no lançamento da canção “Vogue”<sup>7</sup>.

Muito se falou sobre a estética utilizada em *Vogue*, tanto visual quanto sonora, ter sido inspirada na subcultura que estava, coincidentemente, em voga na época no circuito *gay underground* de Nova York. O detalhe que faltava é que o *vogue dancing* que fazia parte da subcultura popular entre os gays, não era somente inspirada no glamour das modelos da revista *Vogue*, nos desfiles de moda, em ginástica olímpica e em passos de dança de Fred Astaire. As influências da dança iam bem mais longe. O *Voguing* como era utilizado pelos gays, veio na verdade, de um estilo de dança de salão originário da década de 1930. Pois bem, dança de salão em inglês significa *Ballroom Dance*. A subcultura criada pelos gays de Nova York na década de 1980 consistia em competições, denominadas *Balls*

---

7 A canção foi lançada em março de 1990, com um videoclipe, apropriadamente, gravado em preto e branco pelo diretor David Fincher. O vídeo mostra Madonna louvando os ídolos de Hollywood por sua graça e estilo (MUSTAFA, 2012, p. 83).

---

(baile em português)<sup>8</sup> que eram uma mistura entre o glamour visto na revista de moda Vogue e batalhas de dança Vogue que foi totalmente adaptada pelos gays (MUSTAFA, 2012, p.84).

Assim, “Vogue” demarcou para o público em geral algo que para frequentadores dos circuitos *undergrounds* já era notório: Madonna utilizava os elementos estéticos subculturais no contexto *mainstream* e assim complexificando os fluxos midiáticos tradicionais em termos de consumo de música. Madonna continuou utilizando tais práticas no álbum *Erotica*, por exemplo, em que elementos estéticos da subcultura BDSM (Bondage & SadoMasoquismo)<sup>9</sup> são utilizados em todo o material, das letras de música aos videocliques, passando pelas fotografias do livro SEX lançado nesse mesmo período.

Madonna se utilizou dos circuitos *underground* e trouxe estéticas subculturais para o pop, o que de certa forma a transformou em “antena de tendências” ou “cool hunter avec la lettre”. No entanto, nossa pergunta aqui se inverte e questiona: mas e o que acontece quando o *underground* se apropria do pop, ou quando as subculturas utilizam Madonna como seu material de expressão e referência? Como se dá essa modulação estética?

#### **4. O caso *Virgin Voices*: quando Madonna virou *underground***

A relação dos músicos do *underground* com Madonna sempre foi bastante complexa. Nos anos 1980 e 1990, as demarcações ainda eram muito rígidas e poucos

---

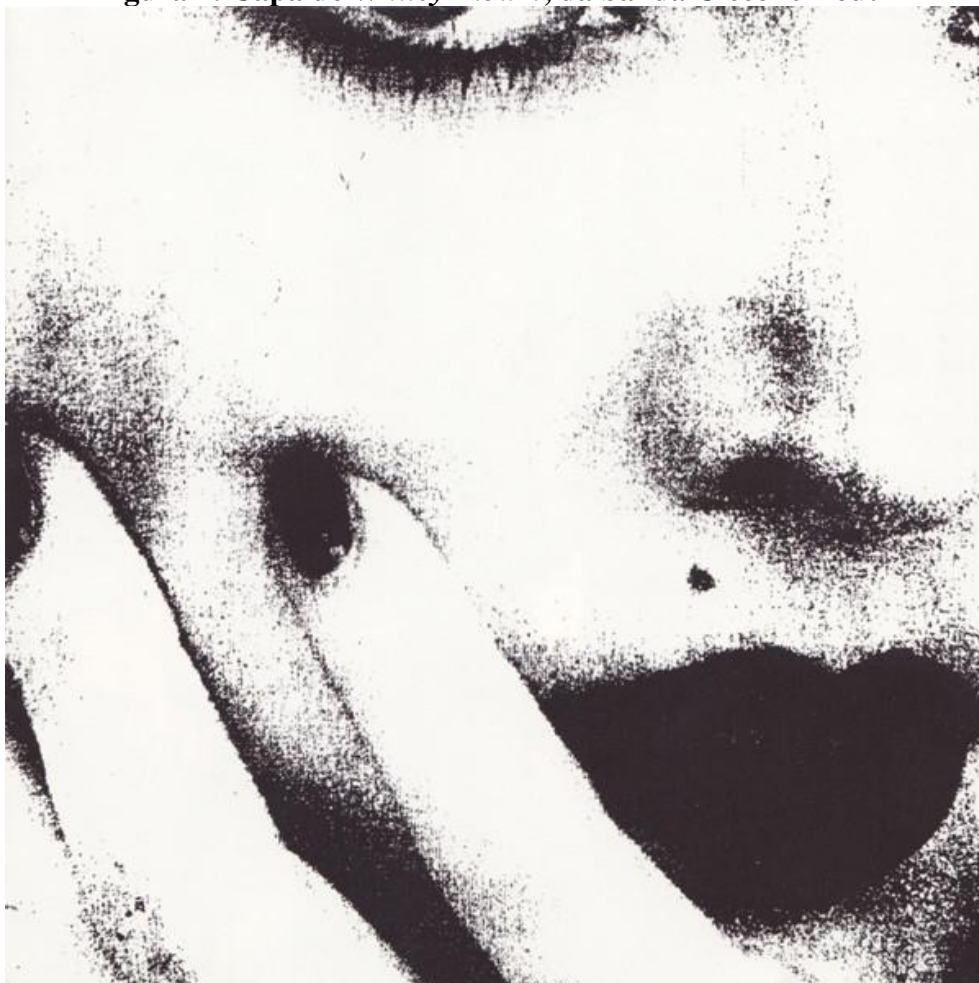
8 Os Balls, segundo Johnson (2012) e o documentário Paris is Burning (1990), eram uma organização complexa, criativa e poética. Eles serviam como válvula de escape para quem os frequentava. Era como um mundo a parte, onde os gays na sua grande maioria, negros, se sentiam aceitos e valorizados pelo que eram e gostavam, era o momento em que se deixavam levar por seus sonhos, viviam ali o que gostariam de ser o tempo todo. Era uma celebração de um imaginário, uma fuga da vida real de homofobia e racismo. Os participantes dos Balls eram indivíduos de personalidade forte, que na maioria dos casos tinham sido rejeitados por suas famílias, e não tinham emprego ou onde morar. Eles, então, se dividiam em grupos por afinidade, chamados houses, que os acolhiam como uma família. Cada house possuía um líder ou mentor, que eram chamados, carinhosamente, de Mother (mãe em inglês). As houses mais famosas foram a House of Ninja, que tinha o dançarino de voguing Willi Ninja como Mother, e a House of Labeija, que tinha a Drag Queen Pepper Labeija como Mother. Durante os Balls, alguns dos integrantes das houses, os caminhantes (walkers), competiam nas mais diversas categorias para ver quem possuía mais estilo próprio ou estava mais na moda ou era mais gracioso. Os vencedores ganhavam estatuetas inspiradas no Oscar e viravam lendas dentro do circuito. Em alguns Balls, também ocorriam às batalhas de voguing, onde os participantes disputavam suas diferenças sem utilizar violência, e sim dançando. A Dança de movimentos elaborados e bem marcados, as poses imitavam as linhas perfeitas e a flexibilidade das modelos de passarela. Os participantes, mesmo que muitas vezes acabassem com pernas e braços entrelaçados, não eram permitidos de encostar uns nos outros durante as batalhas (MUSTAFA, 2012, p.85).

9 A canção “Hanky Panky”, trilha do filme Dick Tracey, também já trazia referências a isso, no entanto de forma muito mais leve.

artistas se arriscariam a entrar em uma seara ou outra. Madonna saiu do *underground* e conquistou o *mainstream* se utilizando de elementos desse universo e os popularizando. Já no fluxo contrário, um músico do *underground* emular o *mainstream* sem perder o público tratava-se de uma tarefa difícil em termos de aceitação tanto dos fãs quanto da crítica.

Em 1989, o próprio Sonic Youth (como alguns outros músicos da cena alternativa, como Mike Watt do Minutemen e J Mascis do Dinosaur Jr) lançou um álbum intitulado *Whitey Album* (Figura 1) sob o pseudônimo Ciccone Youth. É um álbum-tributo que contém 2 *covers* de canções de Madonna: “Burnin Up” e “Into the Groove”<sup>10</sup>.

**Figura 1: Capa do *Whitey Album*, da banda Ciccone Youth**



Fonte: Imagem coletada pelas autoras

<sup>10</sup> As versões continuam marcadas pelo experimentalismo sonoro e dissonâncias características do Sonic Youth, acrescidas de samples das faixas originais.



---

Segundo as notas da edição deluxe do álbum *Daydream Nation* da banda Sonic Youth, "The album cover [of Ciccone Youth], a b&w xerox enlargement of Madonna's face, was a brilliant and contemporary design. Sonic Youth had utilized found images in album covers before, but this was testing the limit. We sent copies of the vinyl album to Warners to be passed on to Madonna via her sister who worked in the art department there. Word came back that she had no problem with it acknowledging she remembered the band from her NYC Danceteria days"<sup>11</sup>.

Nessa descrição percebe-se para além da citação à Madonna, as diferenças na forma de trabalho e divulgação que o *underground* como produto mantém: a utilização de imagens encontradas, a utilização da estética xerox e o envio boca a boca no estilo fanzine por exemplo, além do uso de nomes paralelos para determinados projetos e de um certo desapego à noção dos direitos autorais.

No entanto, se a relação entre Madonna e o Sonic Youth ainda guardava uma questão de vizinhança e de conhecimento em comum quando a cantora ainda frequentava a cena novaiorquina, esse fator difere completamente no caso dos álbuns-tributo *Virgin Voices*.

A Cleopatra Records<sup>12</sup> é uma gravadora independente que está localizada em Los Angeles (Califórnia) desde 1992, e tem em seu catálogo diversos artistas e gêneros musicais cuja ênfase é a experimentação. A gravadora ficou inicialmente conhecida nos anos 1990 por ter divulgado e lançado artistas da segunda onda da música gótica e industrial nos Estados Unidos como Christian Death, Switchblade Symphony, Leather Strip, The Electric Hellfire Club, Genitorturers, entre outros, além de artistas também da new wave e synthpop britânicos como, por exemplo, Gary Numan e Missing Persons, além de expoentes do punk e pós-punk como UK Subs e The Damned. Apesar da expansão mais recente para gêneros como o metal, o blues, a psicodelia, o hip hop, entre outros, em selos específicos, ainda é fortemente associado a um caráter de experimentação e à cultura industrial e gótica, sobretudo no que diz respeito a sonoridades e gêneros que misturam guitarras e elementos eletrônicos.

Em *Virgin Voices* Vol I (Figura 2), lançado em 1999, temos 14 faixas com artistas que vão da new wave ao synthpop como Heaven 17 (que regravou "Holiday"),

---

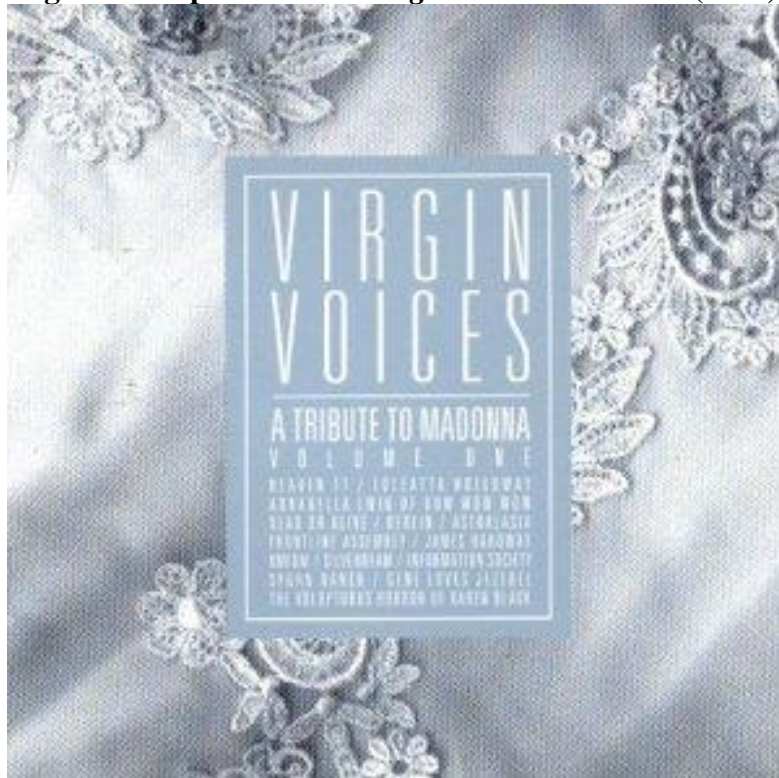
11 Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Whitey\\_Album](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Whitey_Album)

12 Fonte: <http://cleorecs.com/home/>

Information Society (“Express Yourself”) e Dead or Alive (“Why Is It So Hard”), até o industrial de bandas como KMFDM (“Material Girl”) e Frontline Assembly (“Justify My Love”), passando por artistas como Boy George e Amanda Ghost (em uma versão dubstep triphop de “Bad Girl”), até uma banda darkwave como Gene Loves Jezebel (“Frozen”). Apesar da disparidade de subgêneros observa-se que o tom experimental e o enfoque nos sintetizadores prevalecem nas versões. Além disso, destacam-se algumas sonoridades mais obscuras e etéreas, vocais mais sujos e distorções, além de um aumento nas BPMs (batidas por minuto), deixando os *covers* ainda dançantes, porém mais adequados às sonoridades das pistas alternativas.

A capa do álbum, apesar de nos remeter ao branco virginal do vestido de noiva da canção “Like a Virgin”, incorpora o frio do azul e as rendas, elementos muito utilizados no visual gótico, especialmente nos anos 1990. Assim, apesar das escolhas em geral óbvias de hits da cantora, as experimentações sonoras aliadas ao visual da capa endereçam a música de Madonna a fãs dos subgêneros em questão.

**Figura 2: Capa do álbum *Virgin Voices Volume I* (1999)**

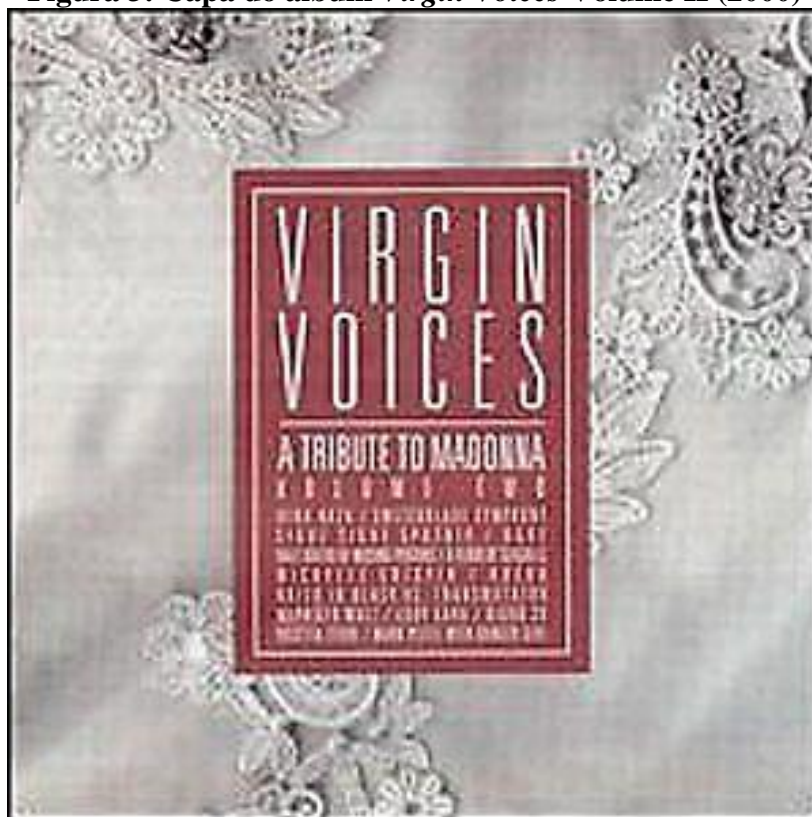


Fonte: Imagem coletada pelas autoras

No Volume II, lançado no ano 2000 (Figura 3), temos outras 14 faixas e artistas que variam de subgêneros como darkwave/gótico como Switchblade Symphony (“Lucky Star”), Mephisto Waltz (“Skin”) e Razed in Black (“Erotica”), o EBM/techno da banda Bigod 20 que regravou “Like a Prayer” – que fez muito sucesso nas pistas de clubs industriais – até o new wave/synthpop do A flock of seagulls (“This Is Used To Be My Playground”) e Sigue Sigue Sputnik (“Ray of Light”) à cantora israelense Ofra Haza<sup>13</sup> em uma versão quase oriental de “Open Your Heart” remixada pela banda industrial Die Krupps.

No segundo volume as escolhas das canções tributo são menos óbvias e percebe-se um cuidado maior com a produção e os remixes sobretudo dando mais peso e mais estranheza às sonoridades. A capa mantém a fotografia da primeira, porém acrescentando um vermelho escuro e o preto remetendo ainda mais às tonalidades utilizadas no visual da subcultura.

**Figura 3: Capa do álbum *Virgin Voices Volume II* (2000)**



Fonte: Imagem coletada pelas autoras

<sup>13</sup> Ofra Haza se tornou conhecida na cena gótica ao gravar com a banda inglesa Sisters of Mercy a música “Temple of Love”.

## 5. Considerações Finais

No presente ensaio procuramos discutir e apresentar elementos de como os fluxos midiáticos entre *mainstream* e *underground* apresentam-se de forma complexa e não binária na trajetória de Madonna, seja através dos usos que a Rainha do Pop faz de elementos estéticos subculturais, seja na delicada relação que artistas do *underground* têm com a cantora, que também se apropriam de sua obra, trazendo elementos das culturas alternativas das quais fazem parte em seus tributos e regravações aqui apresentados. Nos casos do projeto Ciccone Youth e das coletâneas *Virgin Voices*, percebemos que Madonna foi “retrabalhada” para uma estética mais indie – no primeiro caso analisado – e mais gótica/obscura – no caso das coletâneas.

Dessa forma, destacamos quem apesar de serem categorias flutuantes ainda assim elas permanecem não só na estética, mas na forma de trabalho e nas estratégias e táticas de posicionamento – como afirmam Cardoso e Janotti Jr (2006), seja frente ao mercado, à crítica e à imprensa e aos fãs.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. Apontamentos iniciais sobre a cena Witch House: a viralização de um subgênero e as suas apropriações. In: JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone (Orgs). **Cenas Musicais**. São Paulo: Editora Anadarco, 2013.

AMARAL, Adriana., SOARES, Thiago; MONTEIRO, Camila. O Queen. A Queen. Controvérsias sobre gêneros e performances. **Revista FAMECOS**, v.24, n.1, 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/23912>> . Acesso em: 03/06/2018.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas. Mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JR, Jeder. A Música Popular Massiva, O Mainstream e o Underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR, Jeder. **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador, Edufba: 2006.

CARDOSO FILHO, Jorge.; MARRA, P. S. Do underground para o mainstream sem perder a categoria: análise da trajetória de um músico gaúcho. **Ícone** (Recife. Online), v. 10, p. 05, 2008.

GUERRA, Paula, QUINTELA, Pedro. Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v.47, n.1,

---

jan/jun 2016, pp.193-217. Disponível em:  
<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6408141.pdf>> . Acesso em: 12/06/2018.

HUTCHINSON, Kate. Thurston Moore on Madonna: “She had credibility, she was really ahead of the game”. In Madonna at 60. **The Guardian**. 15/07/2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2018/jul/15/thurston-moore-on-madonna-credibility-new-york-downtown-scene>> . Acesso em: 15/07/2018.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998

MUGGLETON, David. WEINZERL, Rupert. **The Post Subcultures Reader**. NY: Berg, 2003.

MUSTAFA, Ariadne. **“Get Up and Do your thing”. Carreira, Performance e Estratégia Cross-Media da cantora Madonna como exemplo alegórico da sociedade do espetáculo**. TCC do Curso de Relações Públicas, UNISINOS, São Leopoldo, 2012.

O’BRIEN, Lucy. **Madonna: 50 Anos**. A Biografia do Maior Ídolo da Música Pop. Autor: Lucy O’Brien. Tradução: Inês Cardoso. Editora: Nova Fronteira. Edição: 1. 2008.