

## O Rock Brasileiro (Anos 1980 e 2000): Produto Midiático Ou Constructo Social?<sup>1</sup>

Yara TELES<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR.

### RESUMO

Ao se pensar especificamente sobre gêneros musicais, o rock é um dos segmentos cuja imagem está atrelada à contestação ao establishment desde seu cerne. Dispondo uma comparação entre o foco político do rock nacional oitentista com as bandas do gênero no primeiro decênio do século XXI, observa-se o deslocamento do ethos, motivado primariamente pela mudança de cenário político e pela ascensão capitalista na década entressafra (1990). Este estudo empregou conceitos da análise do discurso e da linguística, além de elementos da comunicação sobre os fenômenos midiáticos e culturais. A questão torna-se apenas o prelúdio a um desenredar que envolve o caminho percorrido pelo rock no circuito alternativo ao longo dos anos 1990 devido a mudança de interesse da indústria cultural e as reflexões de um sujeito pós-moderno, que reproduzem temáticas mais globais e voltadas para a introspecção.

**PALAVRAS-CHAVE:** análise do discurso; comunicação; discurso político; gênero midiático; rock nacional.

### 1. INTRODUÇÃO

As manifestações culturais atrelam-se ao curso histórico acompanhando de forma dialética as constantes transformações sociais. Assumindo aqui a música como forma de expressão cultural percebemos o rock como um dos segmentos cuja imagem está associada à contestação e ao movimento de contracultura (BRANDÃO, 2009; SANTOS E FIUZA, 2013), representando insatisfação ante os modelos econômicos, políticos e sociais vigentes.

No Brasil, ainda que o rock aconteça ao final dos anos 1950, as ditas canções de protesto, dos anos 1960, são associadas primariamente à MPB. O rock, sem mostras de engajamento político, seguia marginal. Ao final dos anos 1970, o estilo se reinventava (SANTOS E FIUZA, 2013), devido a várias influências como o punk rock inglês, o rock progressivo e a estética new wave, ganhando definição.

Os anos 1980 são conhecidos pelos economistas como a “década perdida” (BRANDÃO, 2009) devido a grave crise econômica e inflacionária que assolou o país.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Estudante de graduação, 7º Período do curso de Licenciatura em Música pela PUCPR. Pesquisadora PIBIC/PUCPR e compositora pelo Onloop/PUCPR. Email: yara.kociuba@gmail.com.

---

O rock nacional viria a se tornar, então, um movimento resultante de uma juventude exaurida pelos anos de ditadura militar, desacreditada da abertura democrática “lenta e gradual”, e que não se identificava com a MPB (DANTAS, 2007; GRANGEIA, 2016). O rock oitentista respondia ao jovem brasileiro, e a indústria cultural percebeu nisto um novo nicho de mercado (SANTOS E FIUZA, 2013; SANTOS E OLIVEIRA, 2016; TRINDADE E RANGEL, 2013).

Este foi um período de efervescência cultural no país. Danilo Dantas avalia que, embora o rock nacional tenha em si o mainstream, isto não o omite da construção da identidade cultural brasileira: “Não está em questão o fato de fazer ou não fazer parte da indústria cultural, mais importante é fazer ou não fazer parte da tradição musical brasileira” (2007, p. 203).

Mesmo a censura perdurando até o final dos anos 1980, as metáforas ácidas, a crítica social e o descontentamento político eram características do rock feito no Brasil. As bandas RPM, Barão Vermelho, Os Paralamas do Sucesso, Titãs, Legião Urbana, entre tantas, estouravam nas rádios e canais de televisão. Após a década de 1990, onde o rock nacional atravessara um momento à parte da grande mídia, o primeiro decênio de 2000 ensejava espaço para o estilo. O sucesso do canal de televisão MTV Brasil e a distribuição “boca a boca” do material de bandas independentes através do CD (DANTAS, 2007) contribuíram para o retorno da cena rock ao mainstream, embora com aspectos de underground.

Observando o cenário musical da primeira década deste novo século e a recente conjuntura brasileira de liberdade conceitual e democrática, nota-se uma discrepância inicial entre os versos das canções dos anos 1980 e as letras dos roqueiros dos anos 2000. E é esta percepção que norteou a pesquisa: se houve uma “despolitização” por parte das bandas de rock, onde o discurso inserido nas letras das músicas refletiam o cenário político das décadas correspondentes, fazendo um comparativo entre os álbuns dos anos 1980 e 2000.

Esse estudo proporcionou uma maior percepção sobre a sociedade, compreendendo a música como meio de reflexão e externalização dos anseios próprios de um mundo em transição conceitual. Pondera também, sobre as mudanças do mercado fonográfico resultantes das demandas comerciais ditas pela indústria do entretenimento.

---

## 2. OBJETIVO

Pouco menos de vinte anos separam a produção dos trabalhos artísticos definidos para esta pesquisa (entre 1986 e 2005). Entre estas décadas, constata-se o desgaste do rock nacional nos círculos midiáticos e a ascensão de outros gêneros, até que, na virada do século XXI, o estilo ressurgiu, com novos discursos e expansão das referências musicais.

Diante das mudanças culturais ocorridas no país após mais de dez anos de exílio midiático para o gênero, em um país livre de censura, redemocratizado, e economicamente estável, levanta-se o questionamento: o rock nacional da década de 2000 tomou rumos divergentes do rock oitentista, tornando-se pouco engajado?

Como forma de validar a análise comparativa entre décadas, optou-se por selecionar seis álbuns expressivos para o rock nacional, sendo três para cada decênio (1980 e 2000). Os requisitos de escolha foram: álbuns com datas de lançamento próximas entre si (integrando o mesmo recorte histórico); impacto comercial, como a vendagem de discos (Pró-Música Brasil); e relevância popular, com aspectos que o tornam icônico na cultura nacional.

Os álbuns pertencentes aos anos 1980 são: *Selvagem?* (Paralamas do Sucesso, 1986); *Cabeça Dinossauro* (Titãs, 1986) e *Que País É Este 1978/1987* (Legião Urbana, 1987). Para os anos 2000 foram selecionados os álbuns *Admirável Chip Novo* (Pitty, 2003); *Roque Marciano* (Detonautas Roque Clube, 2004) e *Felicidade Instantânea* (CPM 22, 2005).

## 3. REVISÃO DE LITERATURA

A análise de discurso e linguística feita por Felipe Pinho (2007) em sua dissertação de mestrado “O Pop não poupa ninguém”: Relações discursivas entre o Pop Rock e a “pós-modernidade” ofereceu um embasamento à identificação e relação dos discursos encontrados no rock nacional com características da pós-modernidade.

Ao refletir sobre o discurso proferido nos versos das canções, é necessário observar todo o contexto no qual a música se insere: a individualidade dos compositores e intérpretes, seu endereçamento, público, relação com a mídia e com o meio social, para melhor apreender suas motivações e tempo histórico. Ademais, Pinho (2007, p. 10) acredita que a outra função assumida pela música está em servir de referência para comportamento e identidade, dando sentido à autoafirmação. Desta forma, influencia o

---

indivíduo na sua ideação cultural, onde as tribos urbanas expressam os gêneros musicais ao qual estão inseridos.

Percebe-se também a importância de destacar a associação do discurso musical no cenário nas primeiras décadas do século XXI com as características da pós modernidade: “uma sociedade moderna, com outros valores, com outras ideologias e novas identidades” (PINHO, 2007, p. 9).

Já a dissertação de Danilo Dantas (2007), *A Prateleira do rock brasileiro: uma análise das estratégias midiáticas utilizadas nos discos de rock brasileiro nas últimas cinco décadas* e o livro de seu orientador, Jeder Janotti Jr (2003), *Aumenta que isso aí é Rock and Roll – mídia, gênero musical e identidade*, analisam a relação do rock com a indústria fonográfica e meios midiáticos. O que hoje é conhecido por rock nacional, definiu-se a partir da década de 1980, resultante de toda efervescência política e social daquele momento. Salienta-se aqui a importância deste viés para perceber o rock não só como instrumento que firma a identidade nacional, mas que reflete as transformações sociais de um mundo globalizado (JANOTTI JR, 2003, p. 10), inserido na realidade do século XXI e sua relação com a indústria do entretenimento.

O rock nacional acompanhou o cenário mundial à sua maneira, com especificidades que o fazem pertencer um pouco a cada estilo musical, ao mesmo tempo em que constitui um gênero próprio, e é essa categorização que o torna produto midiático (DANTAS, 2007, p. 11). Outrossim, é preciso analisar o rock sem delimitá-lo, percebendo sua relação com a indústria fonográfica e sua construção social. Neste sentido, Dantas observa o fenômeno a partir da semiótica e dos estudos culturais:

As estratégias discursivas do rock brasileiro não se encontram apenas no encadeamento de notas, na harmonia, melodia ou ritmo, como estudados pela musicologia, mas também estão nas técnicas de gravação, na instrumentação, nas performances e no endereçamento a um público específico. Assim, a análise midiática partiria da relação entre os pressupostos da semiótica e dos estudos culturais para, a partir do produto, encontrar os aspectos técnicos, mercadológicos e sociais do consumo da música popular massiva (DANTAS, 2007, p. 17).

Partindo do mesmo pressuposto que Dantas, Alexandre Figueiredo (2015), em seu livro *Anos 90 – Modernidade de Cabeça para Baixo*, aponta para o esgotamento do rock nos anos 1990 a nível mundial, como resultado da excessiva exposição do gênero por parte da indústria do entretenimento. Fala sobre a distorção do conceito de

modernidade, em uma época de grandes expectativas, com a última década do milênio, que seria marcada como a era da globalização e tecnologia; mas que trouxe uma reciclagem das décadas anteriores e, a nível nacional, abriu brechas para gêneros como axé music e o pagode, mais adequados aos padrões determinados pela indústria cultural naquele momento. A juventude já mostrava predileção pelo mainstream, preferindo as facilidades do capitalismo e da tecnologia, “e a ideia do entretenimento pleno lhes dava a falsa impressão de vastidão e diversidade cultural” (FIGUEIREDO, 2015, l. 230). As pesquisas de Figueiredo trouxeram uma maior noção sobre as transformações sociais ocorridas na década de 1990, e sobre como isto se refletiu no rock na década seguinte.

No ponto de vista da experiência cultural, temos Mario Luis Grangeia (2016) e Ricardo Alexandre (2003), que reuniram informações históricas sobre o período de 1980, do ponto de vista dos músicos e com histórias dos bastidores. Grangeia, em seu livro *Brasil: Cazuza, Renato Russo e a Transição Democrática*, retrata o cenário rock nacional a partir das visões de Cazuza (ex-vocalista do Barão Vermelho), e Renato Russo, vocalista da Legião Urbana, através da análise do cenário onde os versos estavam inseridos. Ricardo Alexandre (2003), em *Dias de Luta: O Rock e o Brasil dos anos 80*, retrata os anos 1980 de acordo com seus fatos, relação dos músicos com o público e com a mídia.

#### **4. DISCUSSÃO**

O rock nacional oitentista, como fenômeno midiático, firmava-se em um momento onde o mercado fonográfico estava em declínio, devido aos altos custos de produção da MPB, e seu insuficiente retorno financeiro: “[...] os grupos de rock tinham seus próprios repertórios e seus próprios músicos, o que dispensava o trabalho de compositores, arranjadores e músicos de estúdio” (DANTAS, 2007, p. 122). As gravadoras, percebendo a oportunidade, desenvolveriam um nicho de mercado, aliados às emissoras de televisão (JANOTTI JR, 2003, p. 79), conquistando espaço entre os jovens brasileiros através de videoclipes produzidos para programas como o “Fantástico”, da Rede Globo, trilha sonora de novelas e programas de auditório da televisão (Chacrinha, Geração 80, Globo de ouro).

Ao mesmo tempo que o rock alçava proporções midiáticas, ele se tornaria a voz de protesto em plena redemocratização de um país afetado pela crise econômica e social. Ao contrário do que acontecia mundialmente, o rock que ocorria no Brasil desde

os anos 1950 até aquele período figurava rebeldia, com sua representação máxima alcançada com os cantores da chamada Jovem Guarda – duramente criticada pelo público adepto da MPB e da Bossa Nova, justamente pela falta de engajamento e por se mostrar um “enlatado” estrangeiro (JANOTTI JR, 2003, p. 71).

A juventude, com mais liberdade de expressão após o desgaste da ditadura e a gradual abertura política, percebia no rock uma forma de externalizar sua insatisfação contra o governo com um som renovado, simples, que não se vinculava ao estilo elitista da MPB (DANTAS, 2007, p. 118). Os grupos musicais Gang 90 e Blitz, com um rock dançante derivado do estilo new wave, representariam o começo da “era” do rock nacional. Mas seria por volta de 1985, através do festival Rock in Rio, que este se afirmaria (JANOTTI JR, 2003, p.).

O *ethos* encontrado nos álbuns dos anos 1980, em sua maior parte em terceira pessoa, aponta para a culpa da problemática social, da guerra (Irã-Iraque em um paralelo com o Brasil na canção “Teerã” do Paralamas do Sucesso) e da grave crise econômica nas instituições que detém o poder, como o governo, a polícia e a mídia.

Ao mesmo tempo que o rock tecia duras críticas ao cenário político e social, promovia a indústria do entretenimento com canções engajadas, tomando as paradas de sucesso das rádios de todo país. A superficialidade e liquidez do mainstream está inserido no que Pinho (2007, p. 107) acredita ser uma das características da pós modernidade:

Muitas pessoas nem se lembram da letra, ou até “nunca prestaram atenção ao que ela dizia”, lembrando-se apenas da melodia, de forma cantarolada. Assim, uma denúncia se transforma em um “sucesso pop”. O mundo contemporâneo é um mundo que não nos dá tempo suficiente para sentir a profundidade das coisas. [...] Nesse “formato” podem ser facilmente comercializados sem causar danos ou constrangimentos ao sistema.

Nos três álbuns analisados da década de 1980, a maioria de suas canções possuem conteúdo engajado e que refetem a crise social e política do país. Em “Alagados” (Paralamas do Sucesso, 1986), a letra faz um paralelo entre as realidades de três favelas distintas: Favela da Maré (RJ), Alagados (Bahia) e Trenchtown (Jamaica). Aponta como as realidades se aproximam, onde as mazelas sociais e a desigualdade são alarmantes. Quando no refrão “Alagados, Trenchtown, Favela da Maré / A esperança não vem do mar / Nem das antenas de tevê”, fala da semelhança geográfica, onde as três

possuem vista para o mar. As antenas de tevê referem-se à cultura de massa, de como a televisão é utilizada de subterfúgio para desfocar o “algo maior” que está acontecendo na sociedade.

Os álbuns *Cabeça Dinossauro* (Titãs, 1986) e *Que País É Esse 1978/1987* (Legião Urbana, 1987) apontam para as demandas comerciais já exercidas no rock nacional oitentista. *Cabeça Dinossauro* é uma mistura de *rock progressivo*, *punk rock* e *hardcore*, com estética diferenciada por seus vocais serem divididos entre quatro vocalistas e versos minimalistas por vezes inspirados na poesia concretista. É um álbum agressivo, de crítica às instituições como o governo, a polícia e a igreja, e que não se destinava a ser um projeto comercial (ALEXANDRE, 2003, p. 262-267), mas que agradou a indústria fonográfica naquele momento. O álbum *Que País É Esse* nasceu da pressão pela gravadora para que a banda gravasse mais um álbum, aproveitando o sucesso do grupo com seu álbum anterior, *Dois* (1985). Renato recorreu às músicas já escritas, e apenas *Mais do Mesmo* e *Angra dos Reis* foram compostas para este trabalho (ALEXANDRE, 2003, p. 294).

O período de crise socioeconômica diretamente ligado à transição democrática (BRANDÃO, 2009), às guerras (Irã-Iraque, Guerra Fria), a queda do bloco socialista e a ascensão capitalista no início dos anos 1990 mostravam um mundo em ruptura, que refletia diretamente em suas músicas a crise da modernidade. Reunindo as reflexões de sociólogos como Giddens e Hall, entre outros, Pinho (2007) pondera sobre como a modernidade e suas convicções positivistas/iluministas sobre o mundo, fundadas na verdade racional e absoluta, confiança nas instituições governamentais, no capitalismo e nas ciências está ruindo, e já não responde ao contexto atual. Pinho (2007, p. 59), afirma que a modernidade:

[...] não conseguiu o principal: a felicidade, a justiça e a equidade social, o desenvolvimento pleno dos seres humanos. [...] O sujeito pós-moderno teve de encarar a própria ferida que carregava em si mesmo, a “sua falta”, o seu “Outro”, a sua fratura. [...] Sem o mundo de sonhos moderno, o sujeito pós-moderno é obrigado a encarar a realidade nua e crua.

O homem se vê fragmentado, desacreditado das mudanças sociais e políticas. Estas questões já se encontravam nas canções dos anos 1980, como “AA UU”, que retrata essa pessoa que já não reage, inserida em um sistema de alienação e massificação; e “Mais do Mesmo”, onde a Legião Urbana constatava o esgotamento do



---

rock pela mídia, trazendo um sujeito que já não quer mais ser “interpretado” pela indústria do entretenimento.

A última década do milênio provocaria mudanças profundas no rock brasileiro, e parte deste crédito é devido ao desgaste do gênero no mainstream da indústria fonográfica (DANTAS, 2007, p. 143). As bandas que se consagraram nos anos 1980, como as três citadas por este artigo, só sobreviveriam devido a suas mudanças na estratégia midiática. A indústria fonográfica enfrentava uma queda abrupta de 40% nas vendas de seus LPs, muito devido à alta inflacionária daquele período, e começava a adotar uma estratégia “imediatista e predatória” (ALEXANDRE apud DANTAS, 2007, p. 143) de apostar nas “novidades” em ascendência, como o sertanejo, a axé music e o pagode, e subgêneros como a lambada (DANTAS, 2007, 144).

Alguns fatores contribuíram para que o rock retornasse à cena mainstream no final da década de 1990: a substituição gradual do formato Long Play (LP), pelo Compact Disc (CD), que tornou os custos muito menores para a produção dos álbuns; a ampliação dos selos alternativos, filiados às grandes gravadoras e segmentando o mercado fonográfico (DANTAS, 2007, p. 153); e a chegada do canal americano MTV ao Brasil, em 1990, que deu status ao videoclipe e tinha sua programação segmentada, abarcando principalmente os gêneros underground, direcionada ao público jovem (JANOTTI JR, 2003, p. 59). Foi por meio da MTV Brasil que o rock ressurgiria no mainstream fonográfico em 2000, de forma a evidenciar artistas como a Pitty e a banda CPM 22, objetos de estudo desta pesquisa, e que percorriam a cena underground deste a segunda metade da década anterior.

As bandas que representariam o rock nacional no segundo milênio não se engajariam politicamente e tentariam justificar o seu discurso contestador, próprio do rock, com críticas à sociedade de consumo, à cultura de massa e a violência urbana: “O nacional sai de foco e entra temas mais universais, como o amor, a tecnologia, a crise de identidade, etc., numa espécie de globalização dos temas das canções – temáticas universais” (PINHO, 2007, p. 125). O que se percebe é um *ethos* que incorpora as questões da crise da modernidade, em que “as canções retratam um mundo de risco, instável, em constante mudança, onde predominam a violência, a desilusão” (PINHO, 2007, p. 124).

Dos três álbuns analisados da década de 2000, apenas *Admirável Chip Novo* (Pitty, 2003) carrega em si a crítica social. O álbum emprega metáforas para criticar a



sociedade, fazendo analogia ao homem “alienado” pela rede de informações à tecnologia, em uma relação de simbiose: “retratando a ideia do sujeito enquanto um “terminal” da hiper-realidade.” (PINHO, 2007, p. 80). Canções com temáticas de relacionamento e efemeridade evidenciam em segundo plano uma sociedade estática, sem consciência de sua alienação e que prefere permanecer desta forma, mantendo o *status quo*.

Os trabalhos das bandas CPM 22 e Detonautas refletem os anseios de uma juventude introspectiva, em um estado de estagnação e conformismo. É um incentivo para “seguir em frente” (PINHO, 2007, p. 82). São próprios do mundo contemporâneo, que está em constante transformação e inovação tecnológica. A canção *Mercador de Almas* (Detonautas, 2004) em um primeiro momento, pode ser interpretada como uma crítica metafórica à indústria do entretenimento, igualmente aos versos de *Máscaras*, da Pitty, onde tudo pode ser vendido em nome da mídia: “Vende o corpo, vende a alma, vende tudo, vende bem quem vende bem”. Em seguida, os versos “Trabalha pelas sombras escondido / Que o lucro é garantido / E não se importa mais com a vida de ninguém” se referem aos empresários que lucram com a exposição alheia e venda de suas individualidades. No refrão “Tem pra quem tem 100 / Tem pra quem vem sem”, é afirmado que existe espaço tanto para quem investe financeiramente na própria carreira, quanto para aqueles que têm sua imagem explorada. No entanto, subtende-se que a canção pode se referir também ao tráfico de drogas, pois o sujeito vende tudo em nome de seu vício, enquanto os traficantes enriquecem à sobra da ilegalidade. Na penúltima estrofe, “Sai daqui quem não presta / Vamos acabar com essa festa”, os dois sentidos são passíveis de entendimento, solicitando que a sociedade reaja ante a estas duas realidades.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face aos resultados encontrados, e tendo em vista a bibliografia consultada, percebe-se uma mudança de perspectiva entre as décadas correlacionadas. Houve uma “despolitização” do rock nacional, mas, posto isso, percebe-se a necessidade de ampliar o questionamento, haja vista toda a conjuntura que envolve a cultura musical, as esferas midiáticas e a crise identitária proporcionada pela pós-modernidade, ao romper com a racionalidade moderna.

Havia um cenário próprio para que o rock nacional figurasse o *mainstream* fonográfico nos anos 1980. Estas demandas acompanham as transformações sociais, e indagações feitas por uma geração às vezes não correspondia à geração seguinte.

A segmentação do gênero nos anos 1990 fez com que os discursos políticos e sociais fossem respondidos para outras audiências, deslocando o lugar de fala antes associado ao rock brasileiro para outros estilos musicais. Neste sentido, o rock brasileiro não se engajaria política e socialmente, mas trataria de questões mais globais, como tecnologia, relacionamentos e introspecção. Percebe-se que os anos 1990 influenciaram diretamente esta mudança de discurso, onde a busca predatória da indústria do entretenimento por tendências reconfigurou o cenário musical brasileiro, e, em si, o rock nacional como foi concebido nos anos 1980.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta: O rock e o Brasil dos anos 80**. 1. ed. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

BRANDÃO, Alúcio. **O rock brasileiro nos anos 80: a relação rock e política na “década perdida”**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 25. 2009, Fortaleza. Anais... Fortaleza: ANPUH, 2009. n.p.

DANTAS, Danilo Fraga. **A prateleira do rock brasileiro: uma análise das estratégias midiáticas utilizadas nos discos de rock brasileiro nas últimas cinco décadas**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

FIGUEIREDO, Alexandre. **Anos 90 – Modernidade de Cabeça para Baixo**. 1. ed. [S.l.: s.n.], 2015.

GRANGEIA, Mario Luis. **Brasil: Cazusa, Renato Russo e a transição democrática**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. Edição do Kindle.

JANOTTI JR., Jeder. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll – mídia, gênero musical e identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2003. 106 p.

PINHO, Felipe Saraiva Nunes de. **“O Pop não poupa ninguém”**: Relações discursivas entre o Pop Rock e a “pós-modernidade”. 134 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

SANTOS, José Augusto Batista dos; OLIVEIRA, Luiz Eduardo Meneses de. **Cultura Rock e Identidade (1982 – 1988)**. Cadernos do Tempo Presente, São Cristóvão, n. 26, p. 31-82, dez. 2016/jan. 2017.

---

SANTOS, Mateus Miotto; FIUZA, Alexandre Felipe. **O rock nacional e a transição política (1979-1985):** O humor nas canções de Léo Jaime, Raul Seixas e Língua de Trapo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO ROCK, 1. 2013, Cascavel. Anais... Cascavel: UNIOESTE, 2013. n.p.

TRINDADE, Luane Nunes; RANGEL, Carlos Roberto da Rosa. Rock: **Cultura Política e Movimentos Sociais.** Revista Disciplinarum Scientia. Série: Ciências Humanas, Santa Maria, v. 13, n. 1, p. 95-111, 2012.