

“PRO BRASIL NASCER FELIZ”: ROCK IN RIO, JUVENTUDE E REDEMOCRATIZAÇÃO NO BRASIL

Luís Fellipe Fernandes Afonso¹

Resumo: Por algum tempo, a década de 1980 foi conhecida como “a década perdida”. Devido às crises econômicas e políticas, a juventude dessa geração foi reconhecida por não ter vontade política, principalmente quando comparada aos jovens dos anos 1960. Tal interpretação se mostra equivocada, pois não conseguia alcançar os novos questionamentos propostos por essa juventude e suas novas formas de ação nos espaços públicos e particulares. Neste artigo, nosso objetivo é discutir a importância do rock como forma de expressão para a juventude brasileira da década de 1980 através do Rock in Rio. Tal evento é marcado por uma forte disputa política sobre sua realização, seja mediante forças que tentam impedir por desavenças políticas institucionais ou por questionarem os valores dessa cultura jovem. Ao mesmo tempo, ocorre em paralelo com as eleições indiretas que retornaram a presidência para as mãos de um civil, após 20 anos de governos militares. Por meio do festival, podemos analisar e identificar as novas formas de expressão de uma geração que não era simplesmente “inútil”.

Palavras-chave: Rock in Rio; Juventude; Redemocratização.

“PRO BRASIL NASCER FELIZ”: ROCK IN RIO, YOUTH AND REDEMOCRATIZATION IN BRAZIL

Abstract: For some time, the 1980s were known as ‘the lost decade’. Due to economic and political crises, the youth of this generation was recognized as lacking a political will of its own, especially when compared to the 1960’s youth. Such an interpretation shows to be wrong, because it has failed to address the new questions proposed by this youth and its new forms of action in public and private spaces. In this article, our aim is discussing the importance of rock music as a form of expression for the 1980s Brazilian youth by means of the Rock in Rio. This event is marked by a strong political dispute about its production, either through forces that try to prevent it due to institutional political disagreements or putting in to question the values of this young culture. At the same time, it takes place in parallel with the indirect elections that brought the presidency back to the hands of a civilian after 20 years of military

¹ Mestre e doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC-UFRJ) e professor na Secretária de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC). (<http://lattes.cnpq.br/5760175241979023>)
Artigo recebido em 01/03/2019 e aprovado em 08/04/2019.

administrations. Through the festival we may analyze and identify the new forms of expression of a generation that was not simply 'useless'.

Keyword: Rock in Rio; Youth; Redemocratization.

O festival Rock in Rio é provavelmente o evento musical mais famoso do Brasil, com sua oitava edição nacional ocorrendo em 2019, além de ser exportado para diversos países - como Portugal², Espanha³ e Estados Unidos da América⁴. Tendo por objetivo a união entre música e juventude, sua primeira edição em 1985 foi um marco cultural no país e um divisor de águas na cena musical brasileira. Logo após o Rock in Rio, a mídia passou a dar maior atenção às bandas de rock nacionais que surgiram no período, culminando no momento de maior projeção do rock nacional. Porém, sua importância vai além de um momento de diversão e entretenimento.

Em paralelo ao evento ocorreu a eleição indireta para Presidência da República, disputada por dois civis, representando o fim dos governos militares e a retomada do poder pela sociedade. Devido à sua importância, o Rock in Rio não podia ficar imune a esse acontecimento, sendo usado como um meio para as jovens bandas de rock que se apresentaram e seu público declararem suas impressões sobre o resultado das eleições. Músicas com temáticas políticas e sociais, mudanças nas letras e discursos foram feitos pela juventude roqueira transformando o palco em um espaço onde ela pôde expressar suas visões políticas⁵.

² 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 e 2018.

³ 2008, 2010 e 2012.

⁴ 2015.

⁵ STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012, p. 1.

Rock e juventude no Brasil

Mais do que um mero gênero musical, o rock é um grito geracional que divide o mundo jovem do adulto. Ouvir as bandas e cantar suas músicas não se reduz apenas a uma questão de gosto, também é uma forma do jovem criar seus laços sociais e impor-se nos espaços, tanto públicos quanto particulares. Isso torna muito difícil a separação entre esses dois temas, afinal desde suas gêneses – ambas surgiram nos EUA durante a década de 1950 - aos dias de hoje rock e juventude estão intimamente ligados.

O rock chegou ao Brasil na segunda metade da década de 1950, através do filme *Sementes da violência* e sua música *Rock around the clock*. Entretanto, o gênero encontrou dificuldades para se desenvolver em nosso país, devido ao cenário político-social pelo qual passávamos. Essa realidade levou à marginalização do gênero não apenas pelos setores conservadores da sociedade, mas também por parte dos jovens brasileiros, relegando sua consolidação apenas à década de 1980⁶. Além de impedir o rock de se desenvolver no Brasil, isso também atrasou a consolidação de um gênero musical que representasse a juventude do país. Houve uma disputa ideológica para decidir qual ritmo deveria ser adotado como principal referência jovem. Tal rixa estava ligada diretamente às batalhas internas por um projeto social a ser implantado no Brasil na década de 1960⁷.

No início, as músicas de rock feitas no Brasil eram traduções de sucessos internacionais e seus artistas não eram jovens, nem tinham afinidade com o gênero, como Cauby Peixoto. Por isso, o rock brasileiro não desenvolveu uma

⁶ AFONSO, Luís Felipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016

⁷ Luís Felipe Fernandes Afonso. *Idem*.

ligação de identidade entre os cantores e a juventude, impedindo sua aceitação como principal referência musical do jovem. Os adolescentes acabaram adotando o rock americano e o italiano.

Nos anos 1960 temos um movimento popular ligado ao rock nacional, a Jovem Guarda. Ele significava um avanço em relação à geração anterior, tanto na parte melódica quanto nas temáticas. As músicas não são apenas versões açucaradas de sucessos internacionais e passam a relatar as questões de parte dos jovens brasileiros; seus universos e suas angústias. Nesse grupo destacava-se a dupla Erasmo Carlos e Roberto Carlos, que apresentavam junto com Wanderléa um programa dominical na TV Record, homônimo do movimento. Além de ter iniciado o movimento em 1965, o programa Jovem Guarda foi um espaço de divulgação dessa geração roqueira, sendo copiado por diversas emissoras que queriam aproveitar o enorme sucesso que esses jovens estavam fazendo.

As músicas falavam de beijos roubados no cinema, desobediência às normas sociais, desinteresse pelo casamento, roupas, festas, carros; em suma, a realidade de uma parte considerável dos jovens brasileiros. Misturando romantismo com agressividade, conformismo e ironia à cultura conservadora, o movimento conseguiu conquistar parte da juventude brasileira através de ídolos com os quais ela pôde identificar-se.

Contudo, surgiu uma crítica generalizada à Jovem Guarda, acusada de ser um fenômeno de massa simples, alienante e que apoiava a ditadura militar e o imperialismo norte-americano ao tocar rock. Por não priorizar as questões nacionais e não seguir a preservação dos instrumentos considerados autênticos da MPB – outro gênero musical jovem surgido no período -, como a percussão e o violão, mas sim usar guitarras e outros instrumentos elétricos, a Jovem Guarda foi tida como a face ideológico-cultural do regime, mesmo com este fazendo diversas críticas comportamentais aos roqueiros.

Essas barreiras afetavam o desenvolvimento do rock brasileiro. A Jovem Guarda, atacada tanto pela direita (sociedade conservadora) quanto pela esquerda (MPB), acabou sendo um movimento de curta duração. Com o fim do programa em 1968, seus cantores acabaram se desviando para outros gêneros musicais ou caíram no ostracismo.

Sem um espaço desenvolvido, os roqueiros brasileiros na década de 1970 tinham muita dificuldade para apreciar seu gênero favorito. As poucas bandas que se limitavam a esse cenário tiveram curta duração – caso de Novos Baianos, Vímana e Secos & Molhados – ou ficaram restritos ao *underground*. Alguns artistas como Rita Lee e Raul Seixas conseguiram fazer sucesso com o rock, alcançando um lugar de destaque nos meios de comunicação, mas não conseguiram consolidar a cena roqueira nos grandes meios de comunicação.

Todavia, o final da década de 1970 representou um momento de imensa mudança sócio-política no Brasil. A ditadura militar perdeu sua força e o país se encaminhou para o processo de redemocratização. Tal mudança afetou diretamente a juventude, que ao encará-la necessitava de algo que lhe desse um poder de fala. Ela encontrou essa voz no rock.

‘Geração Coca-Cola’: A juventude brasileira na década de 1980

Primeiramente, devemos entender as mudanças que estavam ocorrendo na década de 1980 no Brasil. Nessa época o país, que recebeu de volta os exilados políticos, graças a Lei da Anistia de 1979, retomou a lentos passos o espaço de participação da sociedade civil na política. Tal retomada muitas vezes entrou em choque com o planejamento dos militares, criando uma disputa na qual houve avanços e retrocessos políticos, como nos casos do movimento das “Diretas Já” e das eleições de 1982. Esses embates

mostravam como o regime militar vinha perdendo força, o que ocasionou a eleição, mesmo que indireta, do primeiro presidente civil em 20 anos, Tancredo Neves.

Esperava-se dessa juventude uma ação política parecida com a dos jovens dos anos 1960, afinal eles conseguiram subjugar o principal inimigo desta geração – a ditadura militar. Tal fator levou setores da sociedade a considerarem a geração de 1980 como “alienada” e sem participação política, tal erro ocorre por que os críticos não levam em consideração a influência do tempo histórico na formação de cada juventude⁸. Afinal, somos todos reflexos do nosso tempo, por isso a juventude da década de 1980 criou uma forma própria de resposta a essas mudanças políticas e sociais.

Devemos ter em mente que uma parte considerável desses jovens nasceu pós-golpe de 1964, não passando por uma experiência democrática. Isso os levou a não acreditarem tanto nos partidos e nas organizações como melhora político-social. Sendo crianças também não possuíam ideia das perseguições políticas e dos horrores produzidos pela Ditadura Militar. Assim, essa juventude não via na redemocratização a solução política e social, por isso se afastou da ideia de que seria ela a portadora da esperança e das utopias. Na peça *Trata-me Leão* do grupo jovem de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone, o personagem de Luiz Fernando Guimarães traduziu esse pensamento na fala: “não me mande ir à luta que eu não gosto. Tá legal? Vá à luta você”⁹.

A partir dessa negação, a geração de 1980 produziu um novo tipo de cultura muito forte no período, que será sua principal voz. Os jovens trouxeram

⁸ CARDOSO, Ruth; SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 24.

⁹ BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 22.

novos comportamentos e temas para o debate, que não era o foco das gerações anteriores, colocando em evidência certos temas tabus, tanto para a esquerda quanto para a direita, como diz Nelson Motta:

A MPB, a geração mais tradicional, dizia que a garotada dos anos 1980 foi criada sob a ditadura, não pôde ouvir nada, não viu determinados filmes, não leu alguns livros e matérias nos jornais. Foi criada na alienação. Engano total! Porque essa juventude veio com muito mais fúria e informadíssima. Tanto que Cazusa e Renato Russo foram os primeiros a tocar em dois temas-tabus para a esquerda e para a direita: sexo e drogas¹⁰.

Durante a década de 1980 o jovem passou a ter uma influência no cenário cultural como nunca tivera. Há dois fatores essenciais para entendermos a pequena força da cultura jovem brasileira. O primeiro foi que não tinha existido um grupo que representasse a cultura jovem em si; havia diversas identidades jovens que entravam em choque, impedindo que alguma se sobressaísse como sua representante. O segundo foi que o jovem não era visto como um consumidor em potencial, levando a indústria cultural a não focar seus investimentos nesse grupo social. Para Okky de Souza, jornalista e crítico musical, que participou de revistas ligadas à música jovem, como a *Pop*, na década de 1970, e a *Somtrês*, na década de 1980, essa falta de visão da juventude como importante nicho comercial impediu a consolidação de publicações voltadas à juventude, que não conseguiam se sustentar apenas com suas vendas¹¹.

O jovem altera esses conceitos na década de 1980. Junto com a música, houve a divulgação em larga escala de todo um movimento cultural realizado por e pensado para os jovens, em várias mídias: cinema, artes

¹⁰ PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008, p. 79.

¹¹ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 113.

plásticas, grafite, música, jornais, livros, artes visuais etc. Um fotógrafo jovem produzia a capa de um disco de uma banda de rock jovem, que por sua vez era analisada por um jornalista jovem e utilizada em um filme sobre a juventude. Fecha-se um ciclo no qual as atividades de produção, divulgação, análise e consumo eram realizadas por esse grupo social, que se mostraram um forte nicho consumidor e produtor de cultura. Sendo a música o fio condutor de todo esse processo.

Eis o BRock¹²

Como dito no início, o rock está diretamente ligado à ideia de juventude. Através do lazer, a música se transforma em um meio de interação entre os jovens, onde há uma troca de experiências e cria uma interação a partir de gostos em comum. Segundo Abramo, é mediante o estilo que os jovens desenvolvem um conjunto de traços com o objetivo de se ordenar, a partir de uma diferenciação com outros grupos, tais escolhas são feitas de forma intencional¹³.

O rock também é um meio de interferência nos espaços públicos e privados pelos adolescentes, por intermédio de festas e shows musicais ou do atrito gerado entre as culturas juvenis e as normas e as instituições do mundo adulto, além de ser uma forma de o jovem fugir do tédio e, em alguns casos, da sensação de isolamento. Alguns jovens passam a se dividir em grupos, tendo a música como objeto de interação e união entre eles. Nesses grupos, os adolescentes trocavam experiências e encontravam uma sensação de

¹² Termo criado pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o rock brasileiro da década de 1980, sendo o mais aceito entre os analistas do período.

¹³ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. 1ª edição, São Paulo: Scritta, 1994, p. 87.

proteção e acolhimento, afinal, estavam com outras pessoas que pensavam como ele e tinham problemas parecidos, diferentes dos seus pais.

Outro fator essencial para entendermos o fascínio dos jovens pelo rock é sua atitude. Mais do que um gênero musical, o rock produz uma atitude de ruptura com as instituições e de imposição no espaço onde atua, na qual o adolescente se identificava e utilizava para conseguir seu lugar na sociedade. Das danças as roupas, passando pela própria música, a atitude roqueira se apresenta como a principal expressão da juventude, como demonstra Cazuzza:

O rock é a ideia da eterna juventude. Quando descobri o rock, descobri também que podia desbundar. O rock foi a maneira de me impor às pessoas sem ser o 'gauche' - por que de repente virou moda ser louco. Eu estudava num colégio de padres onde, de repente, eu era a escória. Então quando descobri o rock, descobri minha tribo: ali eu ia ser aceito! E rock para mim não é só música, é atitude mesmo, é o novo!...É a vingança dos escravos. É porque não é pra ser ouvido, é para ser dançado, é uma coisa tribal.¹⁴

Diversas bandas surgem na década de 1980, tais quais Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Ultraje a Rigor, como um meio de diversão dos jovens, a maioria nem imaginava viver disso, apenas queria uma forma de se expressar ou buscava um lazer. Baseado na ideologia Punk, que não exige um pleno domínio do instrumento para se apresentar, diversos jovens se uniram em bandas e começaram a ensaiar.

Para o jovem se impor é necessário que ele negue a geração anterior como forma de legitimar o seu modo de pensar e ganhar espaço na sociedade. Para o BRock se impor foi necessário que a MPB fosse deslegitimada pela juventude da década de 1980. Para o cantor Leoni "já havia MPB demais; e, que quando adolescente, são as diferenças que

¹⁴ ARAÚJO, Lucinha. *Cazuzza: Só as mães são felizes*. 1ª edição, São Paulo: Ed. Globo, 1997, p. 361.

denotam sua identidade”¹⁵. Na visão de parte desses jovens, a MPB era algo velho e ultrapassado, que não conseguia se comunicar com eles nem com a aquela realidade brasileira. A maioria dos artistas já estava próxima dos 40 anos, por isso tinha outras questões pelas quais cantar, afastando-se dos questionamentos de parte da juventude do período. Tal distanciamento fez com que o jovem brasileiro da década de 1980 tenha sua formação musical desenvolvida a partir de ritmos internacionais, que foram adaptados e reestruturados à realidade nacional. Por isso, o rock perde seu *status* de cultura imperialista e ganha espaço para ser a principal voz dessa juventude.

O BRock recebe influência direta de dois movimentos musicais originários dos EUA e Inglaterra: o Punk e a New Wave. Esses ritmos marcam a atitude nas músicas dessas bandas, diferenciando-as do que havia sido feito de rock no país anteriormente. Ambos os gêneros adotam uma simplicidade musical e referências diretas à cultura pop e a realidade urbana, proporcionando uma aceitação mais ampla da juventude urbana estudada.

Sendo uma reação à preciosidade técnica do rock progressivo, a música punk se contrapõe a esse estilo adotando melodias simples e letras agressivas, criticando a situação política, econômica e social do mundo. Seu ápice mundial foi no final da década de 1970 na Inglaterra, tocada por jovens das classes operárias que sofriam com a falta de empregos.

A ideia do Punk é que, sendo uma arte crua, atingiria mais facilmente as emoções. Pregando uma atitude política extremamente revolucionária, adota o lema “faça você mesmo”, defendendo que todo e qualquer ato deve ser feito de modo a romper completamente com o *status quo*.

As letras das bandas punks, principalmente das paulistas, insistem nas denúncias de exploração das classes trabalhadoras, nos jovens

¹⁵ *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 180.

desempregados, na situação de miséria do seu meio, no vazio existencial e na repressão policial. Fizeram questão de afirmar que viviam no subúrbio e expor a hierarquia social. Para os punks, a denúncia do que não deveria estar acontecendo era primordial. Constituído em sua maioria por trabalhadores, a juventude punk paulista sentia de maneira mais potente a crise do futuro; questionando se seria possível um futuro melhor e a possibilidade de ter esperança, apesar de todas as mazelas no mundo.

Esses temas apareciam, pois o país passava por um momento de grave crise econômica e tinha um alto índice de desemprego, sendo esses jovens pertencentes às classes trabalhadoras, acabavam afetados diretamente por essa crise. Surgiu um sentimento de revolta e insatisfação entre alguns jovens que encontraram no movimento punk uma forma de atuar na sociedade, que fornecia "ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a sua insatisfação" ¹⁶.

Com isso, o punk não pode ser visto apenas como mais um estilo musical derivado do rock, ele é adotado como um estilo de vida, tendo vestimenta e relações sociais próprias. Ao adotá-lo o jovem se vê fazendo parte de uma comunidade, cujos membros criam uma identidade de grupo fechado e muitas vezes hostil aos não membros.

A segunda influência do BRock foi o chamado New Wave, movimento musical derivado do Punk. Esse estilo musical é mais focado na melodia, apresentando certa complexidade, e dialoga com outros gêneros como o Reggae, o Classic Rock e a Disc Music. Sua atitude também é crítica em relação à sociedade, mas não tão agressiva quanto o Punk, pegando desse a presença de palco e o jeito não convencional da vestimenta. Aqui a

¹⁶ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994, p. 93.

contestação sai um pouco do plano político-social e passa para o plano moral.

As bandas que optam pelo estilo New Wave utilizam a cultura pop para criar uma identidade jovem dentro do meio musical. Tanto nas letras quanto nas vestimentas são notados diversos símbolos culturais que pertencem ao universo jovem, como quadrinhos, referências a esportes da moda ou programas de TV. Diferente do Punk, a New Wave não procura romper com a sociedade, mas impor-lhe sua estética. Suas bandas utilizam um discurso mais informal, usando gírias e se utilizando da linguagem cômica ao falar do universo jovem. As apresentações são valorizadas como espetáculos, onde, além da música, os artistas realizam performances no palco.

Essa nova geração que muda a relação entre rock e juventude no Brasil, alcança seu ápice no Rock in Rio. Segundo Alexandre, o festival “foi a institucionalização da cultura jovem nacional por todos os meios imagináveis: palco e público enorme, transmissão nacional pela Rede Globo, apoio das gravadoras, das rádios e da imprensa”¹⁷.

As disputas políticas no pré-Rock in Rio

Com a divulgação do rock brasileiro pela rádio Fluminense FM, A Maldita, e os diversos shows no Circo Voador (ambos no Rio de Janeiro), associados ao sucesso das danceterias, em número crescente por todo o Brasil e que priorizavam o rock em seus *setlist*, além de abrir espaço para novas bandas em seus palcos, o BRock começava a mostrar sua cara. Além disso, o estouro da Blitz, em 1982, abriu o mercado fonográfico para diversos outros

¹⁷ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 190.

grupos. O jovem brasileiro provou que havia um público roqueiro ávido por bandas e shows.

O Brasil não tinha tradição de receber e realizar shows de rock. A imagem do país no circuito de shows internacionais não era boa. Existiram diversos casos que afastavam os artistas internacionais, como a falta de pagamento à banda Kiss, em 1975, e até a proibição de uma apresentação da banda Queen, em 1981, no Maracanã pelo então governador do Rio de Janeiro, Chagas Freitas, poucas horas antes do início do show. Outro grande problema que desestimulava o investimento nesses espetáculos era o preconceito com o gênero, poucas empresas investiram em realizar shows estrangeiros ou unir as bandas locais para um grande evento, pois achavam que o retorno não seria satisfatório. Para Frejat, guitarrista e vocalista da banda Barão Vermelho, o Rock in Rio ajudou a acabar com essa imagem:

Rock in Rio foi emblemático. Até 1985, contavam-se nos dedos os artistas internacionais que haviam estado no Brasil nos últimos quinze anos: Police, Kiss, Earth, Wind & Fire, Peter Frampton, Van Halen, Queen. E só. No Rock in Rio, em duas semanas de festival se apresentaram grandes nomes do rock mundial do momento: Queen, em fase muito forte, Iron Maiden, Ozzy Osbourne, AC/DC, George Benson e James Taylor, que não faziam rock. O Festival mexeu muito com o cenário da música. Provamos que existia um público de rock no Brasil. Porque, até aquele momento, nenhum dos grandes realizadores de eventos, e a grande mídia, tinha detectado que havia aquele público. Chegou-se à conclusão de que se o público gostava de rock brasileiro é porque já ouvia rock internacional¹⁸.

Partindo desse cenário, a ideia de Roberto Medina, diretor da empresa Artplan Eventos, que já havia trazido ao Brasil o cantor Frank Sinatra em 1980, era vista como grandiosa demais para o momento de mudanças pelo qual passava o país, e por isso foi bastante criticada. Como bem destaca

¹⁸ PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008. p.85-86.

Encarnação¹⁹, nesse momento de pré-produção o festival encontrava-se ligado a três embates políticos diferentes: a disputa para presidente onde os candidatos tentavam se aproximar dos jovens ao apoiar o evento, os atritos entre Leonel Brizola e a família Medina e o controle sobre o que era uma cultura de qualidade pelos setores conservadores.

O Rock in Rio já era debatido pelo meio político quando ainda estava sendo preparado, transformando-se em tema de diversas entrevistas entre os dois candidatos à Presidência da República: Tancredo Neves e Paulo Maluf. Devido à grandiosidade do evento, os políticos aproveitavam esse momento para atrair simpatizantes, seja apoiando ou criticando-o. Com isso o festival vira um local de disputa política antes mesmo de sua realização.

Em um primeiro momento, Tancredo, ao ser questionado se seu neto, Aécio Neves, estaria levando uma mensagem do candidato aos participantes dos shows, desvalorizou o espetáculo e seus frequentadores afirmando ao jornal *Folha de S. Paulo* que “a minha juventude, a juventude por quem eu tenho apreço, respeito e admiração, não é a do Rock in Rio”²⁰. Neve se alinhou com parte do pensamento conservador e de esquerda que considerava o festival algo negativo e desnecessário.

Em contrapartida, seu adversário se declarava a favor do evento, afirmando que as declarações de Tancredo foram um ataque à juventude, buscando assim uma simpatia pelos jovens que frequentariam o festival. O político aproveitou o espaço e declarou no mesmo jornal que “A juventude do Paulo Maluf também é a juventude dos roqueiros, dos estudantes que

¹⁹ ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. Rock in Rio: um festival (im)pertinente à música brasileira e à redemocratização nacional. *Revista Patrimônio e História*, v. 7, n. 1, 2011, p. 348-368.

²⁰ *Folha de S. Paulo*, 03/01/1985.

estão em férias... Portanto, o outro candidato não pode ficar agredindo esta festa da juventude do rock, que também é a minha juventude" ²¹.

Visto que a crítica de seu opositor enfatizava o teor desqualificador da juventude roqueira do discurso dado anteriormente por Tancredo, o político decidiu mudar sua declaração sobre os shows. Tancredo Neves se reuniu com Roberto Medina para dar apoio ao Rock in Rio. O político declarou que houve uma interpretação errada da imprensa em sua fala sobre a juventude e o festival, que passou a elogiar. Junto a isso o empresário revelou que durante o evento haveria o acompanhamento dos trabalhos do colégio eleitoral, até o começo das apresentações, e que seria anunciado o vencedor ao público presente. Segundo a declaração de Medina o Rock in Rio "será uma festa de comemoração da esperança para o País" ²².

Essas disputas em torno da valorização do festival nos mostram que não podemos desassociar as formas de cultura da juventude brasileira do período com as eleições. Mesmo ocorrendo um pleito indireto para presidente, os membros do colégio eleitoral haviam sido eleitos de forma direta, podendo sofrer pressão de seus jovens eleitores. Desvalorizar o festival também simbolizava desvalorizar parte da juventude que o apoiava.

O segundo grande problema apontado por Encarnação para a realização do Rock in Rio foi a oposição do então governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola. Para o político, o festival não traria vantagens para a cidade, acusando Medina de usar o evento como uma jogada visando o futuro político de sua família ²³. O irmão do empresário, Rubem Medina, foi o deputado federal mais votado pelo Partido Democrático Social (PDS) nas

²¹ *Folha de S. Paulo*, 04/01/1985.

²² *Folha de S. Paulo*, 04/01/1985.

²³ Paulo Gustavo da Encarnação. *Idem*

eleições de 1982 e intencionava disputar o governo do Estado sede do evento em 1986.

O governo usou a máquina pública para dificultar a realização do festival. A Cidade do Rock, local onde foi realizado o evento, teve suas obras embargadas em 21 de setembro de 1984, como justificativa o governo afirmou que havia a suspeita que o local seria usado por escolas de samba para boicotar o Sambódromo no Carnaval²⁴. O empresário conseguiu liberar o espaço e terminar os preparativos a tempo do início dos shows, porém ainda encontrou problemas com seu término. A estrutura montada foi desmantelada por ordem do governo, que em nota à imprensa acusava o evento de rivalizar com o Riocentro, um dos maiores centros de exposição do país²⁵. Para Encarnação, tal atitude acabou interrompendo os planos futuros para o festival²⁶, atrasando em seis anos a realização da segunda edição.

A Igreja, tanto em sua vertente conservadora quanto progressista, também foi uma das vozes que se colocaram contra o Rock in Rio. O cardeal arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Eugênio Sales, lançou uma nota em novembro de 1984, durante o Episcopado Leste I da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), dizendo que "o festival se realiza num período de recessão econômica. Milhões estão sendo gastos. Uma música alienante e provocatória: as consequências de ordem moral e social devem preocupar pais e mestres"²⁷. É curioso notar como o cardeal também retomou um discurso moralista e o associou à política para diminuir não só o festival, mas o gênero rock que estava aumentando sua influência entre os jovens brasileiros. Em dezembro de 1984, o festival foi novamente criticado na imprensa, dessa

²⁴ *Veja*, 12/12/1984.

²⁵ *O Estado de S. Paulo*, 14/02/1985.

²⁶ Paulo Gustavo da Encarnação. *Ibidem*.

²⁷ *Folha de S. Paulo*, 24/11/1984.

vez pelo presidente da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil, Ivo Lorscheiter, “o festival Rock in Rio é um escândalo nacional pelo que significa em termos de alienação e gastos financeiros. É uma verdadeira afronta à maioria da juventude brasileira”²⁸.

A esquerda também criticou o evento, no suplemento Juventude do jornal *Voz da Unidade* do Partido Comunista Brasileiro (PCB), reproduzido pelo jornal *Folha de São Paulo*, de janeiro de 1985. Lucas Manhães assinou o artigo, intitulado o festival de Rockareta in Rio e associando-o a outro movimento musical que estava tomando forma no período, o Axé. Criticou o slogan pacifista que não propunha “nada de transgressão cultural, nem gana, nem raiva, nem explosão, nada que se pareça com o rock primitivo de um Eric Clapton, Jimi Hendrix ou mesmo de um John Lennon”²⁹ e criticou os produtores ao tratarem a juventude “como um bando de idiotas que devem ser manipulados feitos marionetes” a serviço de interesses camuflados”³⁰.

Nessas declarações retomamos o que foi dito no começo do texto sobre a exigência de certos setores sociais de uma posição política dos jovens que não condizia com suas questões. Ao classificar o rock como algo “alienante”, desconsiderando seu caráter contestador, e ao qualificar também o rock mais clássico como transgressor, enquanto o novo estilo feito pelos jovens era visto como algo menor³¹, esses grupos partiram de uma visão conservadora sobre as formas de ação e manifestação políticas por meio da cultura.

Será que apenas as formas culturais valorizadas por esses grupos são as únicas maneiras de transgredir a ordem ou alinhar política e cultura? Será que essa juventude foi facilmente manipulada a ponto de esquecer que junto do

²⁸ *Folha de S. Paulo*, 15/12/1984.

²⁹ *Folha de S. Paulo*, 09/01/1985.

³⁰ *Folha de S. Paulo*, 09/01/1985.

³¹ No caso de Manhães não apenas o BRock tem sua importância reduzida, mas também o axé que estava ganhando fama nacional no período graças aos grupos afros da Bahia.

festival também ocorria a eleição que entrega de volta a faixa presidencial à sociedade civil? As jovens bandas desse novo rock deram essas respostas durante o Rock in Rio.

Rock in Rio: o Woodstock carioca

O primeiro Rock in Rio foi realizado entre 11 e 20 de janeiro de 1985, em Jacarepaguá, como um megaevento de rock. Foi montada uma imensa estrutura em cima do terreno de 250 mil metros quadrados. A cidade do rock contou com um palco giratório de 5.600 metros quadrados, contendo 1.000 chapas de compensado de madeira, que ficava pelo menos a três metros de distância do público, com um teto de estrutura metálica de 500 toneladas. Abrigava 12 camarins e duas coxias imensas para o som, além de dividir-se em três partes para diminuir o tempo de espera entre uma banda e outra.

Para iluminar o festival foram utilizados 3.200 refletores, espalhados pelo palco e pela plateia, tudo comandado por uma mesa computadorizada, outro fato inédito até então no país. Quatro torres metálicas de seis metros de altura contendo 144 refletores, com filtros coloridos projetavam luzes na plateia. Ao todo foram necessários 2.000.000 de watts para utilizar todo o equipamento elétrico. O sistema de som era garantido por 100 decibéis de som, distribuídos entre as 120 caixas instaladas nas colunas laterais do palco³².

A cidade do rock, o local do evento, contava com 400 banheiros químicos e dois mini-hospitais, e, para casos mais sérios, ainda havia um helicóptero preparado para levar pacientes a algum hospital próximo. Foi

³² BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança*: cultura jovem brasileira nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 255.

estabelecido um forte sistema de segurança de modo que ninguém da plateia permanecesse depois do último show³³.

Com o custo de mais de 2.000.000 de dólares e sem ajuda do poder público, Medina vendeu o direito de usar temporariamente o nome Rock in Rio para algumas marcas e a exclusividade de atuar em alguns setores no evento. A Brahma ficou com a venda exclusiva de cerveja e refrigerante e a Rede Globo de Televisão com os direitos de transmissão para toda a América Latina. Outra parte da verba veio das empresas que se instalaram nas 38 lojas no mini shopping, cuja construção foi por elas financiada. Outras empresas que investiram no festival foram: Souza Cruz, Lubrax, Bob's, McDonald's, Nestlé, Kibon, Mister Pizza, entre outras. A malharia Hering adquiriu os direitos sobre o logotipo do festival – o mapa do Brasil em forma de guitarra, com o eixo virado para o Rio, girando em um globo terrestre³⁴.

A imprensa brasileira deu um forte destaque ao festival: além da transmissão televisionada pela TV Globo, diversos periódicos enviaram correspondentes para acompanhar diariamente o Rock in Rio, com análises dos shows e crônicas sobre sua experiência no evento. Foram lançados cadernos especiais sobre as bandas, a estrutura e como chegar à Cidade do Rock. Devido à falta de intimidade da grande mídia brasileira e de algumas publicações sobre rock, estas buscaram informar sobre situações genéricas, aproveitando o sucesso do festival. Por exemplo, a revista *Carícia*, voltada ao público feminino adolescente, trazia um texto assinado pelo psicanalista Jacob Pinheiro Goldberg sobre os efeitos do corpo nesse tipo de show, que poderia chegar ao orgasmo³⁵. Até a imprensa internacional foi enviada para acompanhar o evento, jornais como o *New York Times*, *Observe* e *La Stampa*,

³³ Guilherme Bryan. Idem, p. 255-256.

³⁴ Guilherme Bryan. Idem, p. 253-254.

³⁵ ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002, p. 192.

além de revistas como *Rolling Stones* e *Billboard*. Alberto Flores D'Arcais, do jornal italiano *La Repubblica*, publicou sobre o festival que “os meios de comunicação não economizaram a sua atenção”³⁶.

A TV Globo mandou imagens do Rock in Rio para o Brasil todo. Foi aquele estouro nacional. Marcou a entrada do rock no *mainstream*. Trabalhei como comentarista da Globo e vi, como se fosse em Woodstock, o rock brasileiro embalar 150 mil jovens que estavam em paz, felizes cantando e dançando. Foi super emocionante, ainda mais para quem viveu aqueles quinze anos de espera³⁷.

No festival tocaram as atrações internacionais Iron Maiden, Queen, Whitesnake, Scorpions, George Benson, Rod Stewart, James Taylor, Al Jarreau, The Go-Go's, Ozzy Osbourne, Yes, The B-52's e Nina Hagen. Enquanto das nacionais tocaram Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Rita Lee, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, Eduardo Dusek, Alceu Valença, Ivan Lins, Ney Matogrosso e as bandas de rock Barão Vermelho, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, Os Paralamas do Sucesso, Blitz e Lulu Santos. Havia uma hierarquia nas apresentações, as bandas jovens abriam o dia, seguidas pelos cantores brasileiros das gerações anteriores e o fechamento da noite sempre eram os artistas internacionais. Isso causou um problema, afinal, artistas que estavam estourando, como a Blitz, e outros já consagrados, como Rita Lee e Erasmo Carlos, ficavam com menos espaço do que artistas que já não estavam em seu auge, como James Taylor.

A proximidade com os artistas internacionais causou um choque nas jovens bandas de rock. Após entrarem em contato com esse novo tipo de show³⁸, que exigia um novo tipo de postura e um equipamento mais profissional, esses artistas buscaram se profissionalizar. Até aquele momento,

³⁶ BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 257.

³⁷ Nelson Motta, em entrevista para: PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008, p. 85.

³⁸ A maioria estava acostumada a fazer shows em boates e algumas casas de shows.

tocar rock no Brasil era uma prática amadora, mesmo com o sucesso de alguns grupos, os jovens tocavam sem o intuito de viver da música. Roger, cantor da banda Ultraje a Rigor, explica que “[a fama] era a última coisa em que pensávamos. Era uma possibilidade tão distante que nem nos preocupávamos com ela”³⁹. A partir do Rock in Rio a visão mudou e esses jovens artistas buscaram a profissionalização, como lembra Lulu Santos “se hoje tenho uma apresentação profissional... aprendi ali”⁴⁰.

Um ponto que devemos atentar foi que, dessa nova geração roqueira do Brasil, foram chamados somente grupos cariocas, mesmo já havendo bandas de sucesso em outros estados como Titãs e Ultraje a Rigor. Logo, podemos observar uma característica dúbia do Rock in Rio, pois, ao mesmo tempo em que foi um evento voltado a princípio ao rock carioca, ou seja, um local que se restringiu a executar apenas parte das identidades que compõem a cultura jovem do período, indiretamente também proporcionou visibilidade às outras identidades, ao provar que no Brasil havia um grande público consumidor de rock. Mesmo sendo “esquecidos” pelos organizadores do festival, alguns grupos que não se apresentaram foram lembrados pela banda Os Paralamas do Sucesso em suas apresentações, ao tocar a música “Inútil” do grupo Ultraje a Rigor, e, especialmente, no dia 13 de janeiro, ao declarar:

A gente, se pensasse três anos atrás num evento como o Rock in Rio, a gente sabe que não seria possível, que isso aqui está acontecendo graças aos novos grupos brasileiros, que fizeram com que essa música se tornasse conhecida. Então, essa música que a gente vai tocar agora a gente dedica para Lobão e os Ronaldos, Ultraje a Rigor, Magazine, Titãs e a Rádio Fluminense FM⁴¹.

³⁹ Roger Moreira, em ANAZ, Silvio. *Pop brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2006, p. 9.

⁴⁰ Lulu Santos, em entrevista para: PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008, p. 90.

⁴¹ FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 73.

O sucesso do Rock in Rio mostrou que a cultura jovem no Brasil era um negócio rentável. O evento foi reflexo das práticas culturais que ocorriam na década de 1980, mas que ainda tinham um tímido espaço na grande mídia. A partir do festival, gravadoras e outras empresas de comunicação apostaram suas fichas em ações voltadas à juventude.

Rock in Rio e a eleição de 1985

O dia 15 de janeiro de 1985 foi um marco na história brasileira. Após mais de 20 anos sob ditadura militar, um civil voltou a ser eleito presidente da república, ainda que de maneira indireta. Por 380 a 180 votos Tancredo Neves derrotou Paulo Maluf, fortalecendo o sentimento de recomeço e esperança que vinha desde 1979, com o processo de redemocratização, mas que se encontrava abalado com a derrota do movimento “Diretas Já”, em 1984.

Durante a eleição estava ocorrendo o Rock in Rio, que não conseguiu ficar imune a esse acontecimento. Segundo uma pesquisa feita pela revista Isto É, no festival a maioria do público era formada por jovens entre 20 e 30 anos⁴², que aproveitaram o espaço para expor sua visão sobre as eleições. Manifestações junto às bandas ao tocar músicas com temáticas políticas, ou que foram adaptadas para esse fim, foram algumas das maneiras usadas pelos frequentadores para expressar seu apoio ou ressalva em relação ao resultado do processo eleitoral.

Segundo Street, a música não é somente uma fonte de informação ou polêmica, também está diretamente ligada à estrutura da ação política. As culturas formadas a partir dela constituem uma espécie de participação política⁴³. A música aproxima as pessoas através de emoções e experiências

⁴² Isto É. 23/01/1985.

⁴³ STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012, p. 66.

coletivas favorecendo a organização de ações e pensamentos políticos em conjunto.

No festival, podemos notar essas características de duas maneiras. A primeira foi a visibilidade que o espaço ofereceu. Apesar de ser um festival de música, não havia como impedir certas manifestações do público, sendo as principais o uso de cartazes e da bandeira do Brasil como símbolo de vitória⁴⁴. Um dos casos mais emblemáticos foi de um jovem que no dia da eleição carregara uma faixa com os dizeres “passei no vestibular e o Maluf foi reprovado no colégio”⁴⁵.

A outra forma ocorreu nos shows a partir das manifestações das bandas. Quase todas as bandas de BRock que tocaram no festival após as eleições se manifestaram sobre o resultado. Havia um sentimento de vitória que foi potencializado por esses jovens. Para Street, a música é a epítome da liberdade; é um meio no qual anunciamos nossa liberdade ⁴⁶, sendo essa uma característica visível entre os músicos que se apresentaram no palco, desde o experiente Eduardo Dusek, gritando “Muda Brasil”, à novata Kid Abelha, apresentando-se com a bandeira nacional.

A banda Barão Vermelho fechou seu primeiro show com Cazuzza também vestido com a bandeira brasileira e alterando o refrão da canção “Pro dia nascer feliz” para “Pro Brasil nascer feliz”, tal ato simbolizava um novo momento na história nacional e o nascimento da Nova República. Frejat, guitarrista do grupo lembrou que

⁴⁴ Existiam outras formas de manifestação ligadas a questões identitárias entre os roqueiros; para saber, cf. AFONSO, Luís Felipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

⁴⁵ *Jornal do Brasil*, 16/01/1985.

⁴⁶ John Street. *Idem*, p.10.

Foi muito marcante, porque a campanha para as eleições diretas eram um show, na verdade, político. No momento em que aquilo foi abortado, de qualquer jeito, o Tancredo ainda era a voz da mediação, do diálogo, ou seja, sabíamos que, dali em diante, as coisas melhorariam. Não gostaria de ser pretensioso, mas lembro claramente de falar “Cazuza, vamos aproveitar o ‘Pro dia nascer feliz’ hoje para dedicar ao Brasil. Esse é um momento em que a gente está feliz pra cacete.”⁴⁷

No dia seguinte, a banda Os Paralamas do Sucesso também se manifestou sobre as eleições, porém, não optou em seu discurso pelo sentimento de esperança, mas de dúvida e crítica à forma como o processo foi feito. Em sua fala Herbert Vianna diz “que a gente espera que algo de bom seja feito. Já que não sabemos escolher presidente, já que escolheram pela gente”⁴⁸ em seguida ele toca “Inútil”, da banda Ultraje a Rigor. A canção, uma das mais emblemáticas produzidas por essa geração, já vinha sendo utilizada em manifestações desde o movimento “Diretas Já”. A força política da música era tão grande que foi criada uma história na qual um dos líderes do movimento na Câmara dos Deputados, Ulysses Guimarães, teria dito que enviaria ao colega Carlos Atila, porta-voz da presidência, uma cópia da música “Inútil”, quando este deslegitimou as “Diretas”. Essa lenda e suas versões estão tão fortes no imaginário popular que praticamente toda publicação que fala sobre a banda cita tal fato como verídico. Apenas na recente publicação da biografia do grupo há uma entrevista com Roger onde esse caso é desmentido⁴⁹.

Não se limitando apenas ao festival, também houve a comemoração da eleição em outros espaços jovens. Um deles foi o Circo Voador⁵⁰,

⁴⁷ BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 262.

⁴⁸ FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 74.

⁴⁹ ASCENÇÃO, Andréa. *Nós vamos invadir sua praia*. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2011, p. 62.

⁵⁰ Com diversos projetos sociais e ao abrir seu espaço para o BRock ele acaba tornando-se a grande referência em casa de show para essa geração; todo jovem roqueiro almejava tocar

importante casa de shows do Rio de Janeiro idealizada por Perfeito Fortuna, situada no bairro da Lapa, que seria utilizada pela Artplan como um espaço alternativo ao festival. Em conjunto com a ala jovem do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) será realizada no local a Tancredance, uma festa para comemorar a vitória do político.

Havia um sentimento de renovação e esperança em parte da juventude brasileira. Um novo Brasil iria surgir e era necessário um novo ritmo para embalar essa mudança, o rock foi escolhido como símbolo desse novo tempo.

Conclusão

A partir de 1985, o BRock sofreu uma profunda transformação. O rock deixou de ser apenas uma forma do jovem se impor culturalmente e transformou-se em um caminho profissional que poderiam seguir. Essa questão também foi incentivada pelas gravadoras, que começaram a apostar no BRock. A indústria fonográfica no Brasil estava passando por um grave problema financeiro desde o final da década de 1970, devido às crises econômicas que assolavam o país. A solução para essa crise foi o investimento maciço em bandas de rock jovem. Como estavam iniciando no mercado musical, esses artistas jovens não exigiam alta remuneração, os contratos eram fechados apenas com as bandas, logo, não havia necessidade de músicos de apoio, e por terem uma música de estrutura simples não havia o problema de repetir diversas vezes a canção para gravá-la, tornando o custo de produção dos discos muito baixo para os padrões normais. Isso levou as gravadoras a obterem lucro, a partir de uma quantidade de discos vendidos

no palco do Circo Voador. Até hoje é uma das mais frequentadas casas de espetáculo da região e tem forte ligação com a juventude e com a década de 1980.

bem menor do que o necessário para os artistas da MPB, proporcionando um investimento em diversos grupos roqueiros.

Além das gravadoras, outra grande mídia que estimulou essa onda do rock nacional foi a TV Globo. A partir de 1985, ela começou a investir em uma programação voltada à juventude, afinal, quando fez a cobertura televisiva exclusiva do Rock in Rio, notou o quanto era vantajoso investir nesse novo nicho. Com o programa *Mixto Quente*, a rede de televisão abriu espaço para que diversas bandas que estavam surgindo tivessem contato direto com seu público, por meio de shows gratuitos. Também deu visibilidade para esses grupos em programas de auditório, como *O Globo de Ouro* e o *Programa do Chacrinha*.

O BRock consolidou o rock como um importante gênero brasileiro, abrindo espaço para que as futuras gerações de roqueiros encontrassem um caminho onde não houvesse tantas dificuldades para apresentarem seus trabalhos. No começo dos anos 1990, apareceram diversos grupos que unem o rock brasileiro com ritmos regionais, como o Manguebeat de Chico Science & Nação Zumbi e o Forrócore dos Raimundos. A entrada da MTV no Brasil, em 20 de outubro de 1990, apresentou uma nova cena roqueira internacional que também teve forte influência nas futuras gerações de roqueiros brasileiros.

Devido a esses fatos, não podemos considerar essa década como perdida ou seus jovens como inúteis. Mais do que meros subprodutos de rock, essa geração mudou o cenário cultural do Brasil, consolidando um novo estilo musical e propondo novas questões para uma nova república que estava nascendo.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- AFONSO, Luís Fellype Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA, 2002.
- ANAZ, Silvio. *Pop brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2006.
- ARAÚJO, Lucinha. *Cazuza: só as mães são felizes*. São Paulo: Globo, 1997.
- ASCENÇÃO, Andréa. *Nós vamos invadir sua praia*. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2011.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CARDOSO, Ruth; SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: Edusp, 1995.
- ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. Rock in Rio: um festival (im)pertinente à música brasileira e à redemocratização nacional. *Revista Patrimônio e História*, v. 7, n. 1, p. 348-368, 2011.
- FRANÇA, Jamari. *Os Paralamas do Sucesso: vamo batê lata*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. São Paulo: Globo, 2008.
- STREET, John. *Music and politics*. Cambridge: Polity Press, 2012.