

Brock - A trilha sonora da juventude brasileira de 1980

Aline do Carmo Rochedo*

Resumo

O objeto deste estudo é a trajetória do rock nacional a partir do momento em que este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Analisando uma parcela da juventude da década de 1980 e sua produção musical no contexto da transição à democracia para os primeiros anos da Nova República, entende-se o produto musical a partir da lógica social e do tempo histórico em que foi construído. Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, o rock manifesta força, na medida em que, ao produzir a ruptura dos padrões musicais anteriores, também rompe com as convenções sociais que o cercam. Os discursos nas músicas podem projetar fatos ligados aos anos de ditadura civil-militar e caracterizam uma nova geração de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock, à geração Coca-cola¹.

Palavras-Chave : Juventudes- Rock- História

Memories of a youth: the national rock in the '80 Abstract

The object of this study is the trajectory of the national Brazilian rock from the time that this genre is associated with young people, occupying a central position in the music industry and the Brazilian media. Analyzing a portion of the youth of the 1980s, and his musical output in the transition to democracy for the first years of the New Republic, means the music product from the logic of social and historical time in which it was built. From the youth who called himself "the children of the revolution", the rock shows strength in that, to produce the rupture of musical patterns earlier, also breaks with the social conventions that surround it. The speeches in the music can design events linked to years of civilian-military dictatorship and characterizing a new generation of young Brazilians, whose visibility is attributed to the rock, the Coca-Cola generation.

Keywords: Youth-Rock-History

O rock chega ao Brasil.

Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock passou a existir no cenário nacional brasileiro via telas de cinema através do filme *The Blackboard Jungle* (1955) dirigido por Richard Brooks. O filme, considerado ousado para a década de 1950, foi o primeiro a apresentar o tema musical rock and roll. Sua trilha sonora utilizava uma música que o conjunto *Bill Haley and His Comets*, gravara um ano antes, *Rock around the clock*, com um ritmo contagiante que encantou de imediato o público, em especial os jovens. No Brasil, o filme e sua trilha sonora ficaram conhecidos como “Sementes de

Violência” (título traduzido do filme) obteve tanta repercussão que reuniu adeptos e versões variadas.

Os primórdios do rock remontam a Celly Campello, uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica ao lado de seu irmão Tony Campello e se tornou famosa no final dos anos 50 ao gravar versões de *rocks* americanos, como “Banho de lua” e “Estúpido Cupido”.² Pouco depois, na primeira metade dos anos 1960, irrompe o fenômeno da Jovem Guarda, nome derivado de um programa de tevê dominical que divulgava os artistas roqueiros do período. A Jovem Guarda tinha como figuras mais representativas os jovens: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Jerry Adriani, Ronnie Von, Carlos Imperial e Wanderléa. Embora estes artistas tenham feito versões do rock estrangeiro para o português, deixaram como legado também um repertório próprio, em particular os parceiros Roberto Carlos e Erasmo Carlos.

Acompanharemos a trajetória do rock nacional a partir do momento em que este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. O *BRock* realizado e consumido por jovens, estabelece uma relação privilegiada de percepção no processo de transição ao qual o país atravessava.³ Diferindo do rock que emergiu nos anos 70, no qual parte dos artistas não só cantavam em inglês, o rock da juventude 80 apresenta-se genuinamente brasileiro.

*As principais características deste BRock foram às letras em português, uma característica importante (...), pois havia uma grande flirt, com a letra em inglês como se o rock só pudesse ser cantado em inglês. Um instrumental tosco, a princípio como proposta estética mesmo, derivado do punk e num segundo momento como realidade de quem estava tocando.*⁴

A juventude de 1980, vítima de uma tendência comparativa era classificada insistentemente pelo senso comum como alienada, desqualificada e enfraquecida politicamente. O caráter saudosista em relação à geração que a antecedeu, como a única chave de interpretação, limita a compreensão do período e do protagonismo da geração de 1980. O aspecto a ser destacado é o jovem em seu contexto histórico, compreendendo-o em seu tempo.⁵ Neste sentido, o cantor Evandro Mesquita afirma que:

*O jovem e o “papo jovem” que antes era tido como alienado e vinha grifado nos jornais, passou a arrastar multidões sedentas para se verem nas músicas. Deu grana e prazer. Falávamos de política sem ser panfletário ou didático. Nossas canções têm várias leituras. Por isso conseguiu colocar em prática a teoria da tropicália, ou seja, era direcionada pra nossa geração.*⁶

No rock, a arte política não se manifesta necessariamente como arte protesto, mas seu processo exterioriza a relação dos sujeitos com a sociedade e como protagonizam caminhos de transformação: “Era preciso inventar um Brasil colorido depois dos anos de chumbo”.⁷

A possibilidade de expressão

A inauguração no Rio de Janeiro do Circo Voador (1982) e sua transferência da praia do Arpoador para a Lapa posteriormente, trouxe visibilidade na mídia para uma nova geração

de músicos. Para Mannheim, a criação de um espaço social para os grupos de idade mais jovem indica que a eles se atribui um significado distinto.⁸ No período, o surgimento de rádios com programações desvinculadas das exigências das gravadoras e exclusivamente voltadas para o público roqueiro, exemplo da carioca Rádio Fluminense FM, fundada em março de 1982, na cidade de Niterói, Rio de Janeiro.⁹

O grupo que despontou primeiramente como porta voz da juventude e irrompeu no cenário nacional como tal foi um conjunto de jovens da zona sul carioca, de nítida influência teatral, denominado Blitz. A banda ficou conhecida a partir do verão de 1982, após apresentações no recém-inaugurado Circo Voador. A Blitz conquistou considerável espaço na mídia por utilizar uma linguagem coloquial inteiramente voltada para situações banais do “cotidiano dos jovens cariocas” as referências a botecos, namoros, “chopes e batatas fritas”, combinando jogos cênicos, canto e oralidade. “Você não soube me amar” trazia a novidade do canto falado, a novidade da narrativa numa letra que era puro discurso de rua, sobre o passeio de um casal, e que se transformou em dialeto corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar jovem. Era o refrão que ficava na cabeça: “Mas aí, no meio do sono, aparece alguém dizendo: “você não soube me amar”.”¹⁰

A politização da década de 80 era a negação do sistema vigente, não necessariamente a defesa de direitas ou esquerdas, mas uma manifestação jovem exteriorizada na música: “Falávamos de política sem ser panfletário ou didáticos.”¹¹

A Juventude Brasileira dos anos 1980

Geralmente, o jovem é analisado como sujeito que busca a mobilização e mudança, sendo o foco de interesse os movimentos estudantis do século XX. Estes estudos enfatizam a potencialidade do jovem em atuar como sujeito político, no qual a visibilidade da juventude tende a reduzir-se à dos estudantes e sua atuação nos movimentos estudantis. Neste sentido, a relevância do tema apresentado encontra-se na possibilidade de trazer para os estudos historiográficos a discussão sobre o processo de construção da juventude de 1980 em seu contexto histórico, sem decidir um grupo superior a outro:

*A esquerda nos odiava quase tanto quanto a direita. Éramos os filhotes da ditadura, os burgueses sem religião, a geração coca-cola. A censura nos proibia e a esquerda nos achincalhava nos jornais. E mesmo assim tudo o que a gente fazia resultava em um sucesso inexplicável e espetacular. Depois acho que foram entendendo que não éramos nem terroristas e nem defensores do imperialismo ianque. Éramos uma legião.*¹²

A experiência geracional propicia identificar elementos comuns na experiência social dos jovens. Ainda que juventude seja um conceito corrente da construção histórica, a idade é um dado importante a ser considerado, neste caso o fato de terem nascido entre os anos de 1960 e vivenciado na infância o período de regime autoritário: “Nasci em 1964! Carioca e Flamenguista desde o nascimento, sempre tive queda por desenho, musica e esporte”¹³; “Eu nasci em 1965(...) Fui criança tendo contato com essa coisa toda de seguranças e foi fortíssimo”¹⁴; “Cazuza nasceu em 1958(...)”¹⁵ A geração de 1980 que cresceu durante os

anos de ditadura militar foi educada em um momento de desarticulação política. A escola transformava-se no lugar de aprendizagem na qual o Estado pretendia fixar sua ideologia e organizar os jovens para suprir suas próprias necessidades.

*Na escola tínhamos que cantar o hino, nos levantávamos quando os professores entravam e a coisa era muito mais organizada(...). Havia também um certo ufanismo brasileiro com a música e o futebol ganhando mundo. Era uma época muito interessante, os anos 60. Aí veio o AI - 5 e a barra ficou muito mais pesada. Tudo era dito nas entrelinhas. Nas ruas e em casa.*¹⁶

O sistema de ensino não orientava a formação de cidadãos críticos. Grande parte dos jovens desconhecia o que se passava no país. A experiência do tempo vivido traz à tona uma narrativa presente nas letras das músicas e nos relatos que ancoram a memória desta geração: “Minha percepção do momento era cerceada pela falta de informação e pelo fato de ser criança (...). Eu tive um primo preso pelos militares. Parte da família tendia a esquerda. Isso me dava uma certa consciência do que acontecia.

*Minha mãe era totalmente politizada para pavor de meu pai. Ela participava de passeatas e encontros sigilosos lá em casa. Junto com a Henriete Amado foi uma das que criaram o colégio experimental André Maurois, do qual tive a felicidade de estudar. Minha mãe chegou a “esconder em casa alguns professores e alunos perseguidos pela ditadura. Eu ainda não entendia direito o que estava acontecendo e achava um pouco chato as reuniões políticas.”*¹⁷

Percebendo um regime militar exausto, com uma economia visivelmente em declínio, o apoio dado aos militares pelas elites econômicas e pelos setores médios estava desgastado no início da década de 1980: “Quando você nasce sobre uma ditadura você só percebe todas as injunções que ela tem em sua vida quando ela termina. Aí você percebe como é diferente e aprende a valorizar isso”.¹⁸ A reflexão sobre as letras das músicas, enquanto expressão dos movimentos da juventude propicia a compreensão do período de ditadura e abertura política de uma geração que cresceu sob a ditadura. Assim, a trajetória do indivíduo passa a ter um significado crucial como elemento constituinte da sociedade:

*Uma música que queria se expressar muito diretamente, queria falar sobre Brasil de uma maneira que não precisasse de metáforas. Eles estavam num momento que era possível arriscar sem usar metáforas (...), não poderiam ter feito isso na metade da década de 70, por exemplo.*¹⁹

*As bandas expressavam seus sentimentos em relação ao que acontecia. Como existia uma espécie de descontentamento coletivo da população, muito forte entre os jovens, era um caminho certo esta identificação entre bandas e fãs que trabalhavam este lado mais político nas músicas e atitudes.*²⁰

Em 1984, quando o Congresso rejeitou a emenda Dante de Oliveira que restabelecia as eleições diretas para presidente da república, uma insatisfação generalizada e várias manifestações de protestos foram eclodindo simultaneamente. Entre janeiro e abril de 1984 o povo brasileiro ocupava as ruas com um único objetivo: O direito do voto sem o intermédio do colégio eleitoral. Alguns dos atores lembram episódios do período de forma

muito peculiar, como Dado Villa Lobos, que participara da manifestação pela emenda Dante de Oliveira:

No dia da votação da Emenda Dante de Oliveira, eu fui ao Congresso com uns amigos. O plenário já estava reunindo para a emenda. Já era combinado que todas as pessoas iam cercar o congresso e fazer um buzinação porque era bem no momento da saída do expediente dos ministérios. E eu fiquei esperando, o tempo foi passando, daqui a pouco o exército foi cercando o congresso eram caminhões do exército com faróis acesos, pararam ali em volta, os soldados desceram e cercaram o congresso. E eu pensei: que é que eu to fazendo aqui nesse meio? Aquilo foi traumatizante.²¹

O rock estava integrado ao processo de democratização. Tanto o foi que Ulysses Guimarães, político que participou assiduamente das campanhas pela democracia, declarou nos periódicos da época que enviaria um LP do Grupo Ultraje a Rigor, para o presidente João Figueiredo.²² Irritado com as declarações do então presidente-general, encaminha para este uma gravação da música do grupo Ultraje a Rigor, “Inútil”: “Ele que repita isso que toque o disco e fique ouvindo” declarou o político em 13 de janeiro de 1984.²³ Os versos “A gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/ Inútil/ A gente somos inútil” era a perfeita tradução da indignação expressa na juventude que desejava que seu país retornasse a perspectiva de um futuro e um presente democrático.

Diante da crescente insatisfação popular, articula-se o maior movimento de massa da História do Brasil: A Campanha das *Diretas Já*. O movimento eclodiu porque os anos que a antecederam assistiram a uma revolução subterrânea da economia, na sociedade, e na política brasileira.²⁴ Dapieve recorda o período como um processo de decepções: “Eu fui ao comício das Diretas. No dia em que eu acordei para ver a posse de Tancredo e vi a posse de Sarney, eu não sabia se ria ou se chorava.”²⁵

Lembranças, Rupturas e Perspectivas “Nós somos o futuro da nação.”

Somos os filhos da revolução/Somos Burgueses sem religião/Nós somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola.²⁶

Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, os discursos nas músicas do *BRock* caracterizam uma “nova geração” de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock, à geração Coca-cola. As tiranias do século XX dão origem a uma apropriação da memória. No caso específico do rock no Brasil, enfatiza como os sujeitos sociais protagonizam caminhos de transformação, desafiando memórias oficiais e modelos interpretativos que apenas valorizam as políticas de dominação e exclusão.

Quando cantávamos Geração Coca-cola era como se estivéssemos denunciando o imperialismo norte-americano. Em show em que Renato Russo cantou “Será” ao dizer os versos “tire suas mãos de mim eu não pertencço a você”, sentíamos como se fosse para toda a América Latina e sua relação com os Estados Unidos.²⁷

A experiência do tempo vivido traz à tona a narrativa presente nas letras das músicas que ancora a memória desta geração. Os indivíduos deste grupo têm o direito de saber, conhecer e, portanto, dar a conhecer sua própria história.

A imagem que tínhamos do país era do país do futuro. Grandioso da transamazônica, de Itaipu, e em todo tempo grandes projetos. Éramos tri-campeão do mundo. Um país que avançava a todo vapor, que caminhava em direção ao hiper desenvolvimento, essa coisa nacionalista. Isto nos diziam no colégio, onde uma vez foi o presidente, Que comoção! Creio que depois ele não foi. Não me lembro por quê. Havia um estado de lavagem cerebral.²⁸

Brasília oferecera um contexto fértil para que as bandas optassem por temáticas mais politizadas, como os grupos *Aborto Elétrico* de Renato Russo, *Plebe Rude*, *Capital Inicial*. Além de ser a capital Federal também foi considerada a capital do Rock. As bandas musicais oriundas desta cidade produzem uma significativa proporção de letras de músicas consideradas politizadas.²⁹ Essa geração, que rondava seus 18 - 20 anos, havia crescido sob o regime civil-militar. O Distrito Federal, conhecido como uma cidade sem opções de entretenimento fazia com que o sonho da maioria dos adolescentes fosse montar uma banda para tocar nos circuitos alternativos: “O aborrecimento colaborou para que buscássemos a música. Em Brasília havia muitos grupos de teatro, de música, de dança, punk, etc.”.³⁰

*Eu era muito novo quando lá cheguei (11 anos) e a cidade era muito diferente de uma cidade convencional que nasce devagar. Brasília fazia experiências sociais com seus habitantes. (...)Via a realidade de perto nas blitz pela cidade.Vi muita gente tomando porrada a troco de nada.*³¹

O Distrito Federal, conhecido como uma cidade sem opções de entretenimento fazia com que o sonho da maioria dos adolescentes fosse montar uma banda para tocar nos circuitos alternativos: “O aborrecimento colaborou para que buscássemos a música.”.³² A relação conflituosa com a capital do poder está presente em cartas e nos manuscritos de letras como “Tédio com um T bem grande pra você”, na qual o músico descreve a organização da cidade como “legal”, mas às vezes entediante: “Moramos na cidade, também o presidente/E todos vão fingindo viver decentemente/Só que eu não pretendo ser tão decadente não/ Porque Moro em Brasília”.³³

O rock, enquanto fenômeno musical, que se adequava perfeitamente para veicular as novas idéias e as novas formas de comportamento: “As letras iam à censura. Para que o recital fosse permitido, deveriam ser autorizadas por este organismo. (...) Obviamente que as letras mais subversivas não eram enviadas à censura”.³⁴ O *Aborto Elétrico* originou parte do repertório da Legião Urbana, quando Renato compôs canções ainda sob o regime militar, como “Geração Coca-Cola” e “Que país é este”, ambas de 1978, somente em 1985 puderam ser gravadas. As letras foram escritas por Russo ainda adolescente, e por este detalhe tornam-se cruciais para a interpretação do momento de transição desses jovens:

Quando nascemos fomos programados./A receber o que vocês nos empurraram/Com os enlatados dos USA, de 9 às 6./Desde pequenos nós comemos lixo/Comercial e industrial/Mas agora chegou nossa vez/Vamos cuspir de volta o

*lixo em cima de vocês./Somos os filhos da revolução/Somos burgueses sem religião/Nós somos o futuro da nação/Geração Coca-Cola. Depois de vinte anos na escola/Não é difícil aprender/Todas as manhas do seu jogo sujo/Não é assim que tem que ser?/Vamos fazer nosso dever de casa/E aí então, vocês vão ver./Suas crianças derrubando reis./Fazer comédia no cinema com as suas leis./Somos os filhos da revolução./Somos burgueses sem religião./Nós somos o futuro da nação/Geração Coca-Cola.*³⁵

A memória e as lembranças de um dado episódio são fenômenos construídos em função das preocupações pessoais e políticas do momento. A letra de geração “Coca-Cola” chama a atenção do ouvinte-leitor e denuncia o discurso ditatorial, discriminador diante da condição social vigente. Trata a realidade do país através de um projeto artístico em sintonia com os fatos sociais. “Que País é Este”, com seu ritmo tribal e apenas três acordes, foi a música de abertura de quase todos os shows da banda Legião Urbana:

*Nas favelas, no senado/Sujeira prá todo lado/ Ninguém respeita a constituição/
Mas todos acreditam no futuro da nação.*

Que país é este

*No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense/No Mato grosso, nas Gerais e
no Nordeste tudo em paz/ Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto/
Manchando os papéis, documentos fiéis/ Ao descanso do patrão.*

Que

país é este.

36

As músicas, que são capazes de dar conta de um universo cultural tipicamente jovem, explicitam a influência do processo político pelo qual o país passava: “Tudo tem seu tempo. Depois do vazio da censura, do silêncio, da falta de um ícone cultural jovem o rock foi mais uma força para a liberdade de expressão, literário-musical. Digamos jovem música, não só rock, mas música jovem”.³⁷ A democracia estava de volta, mas ainda são percebidas sequelas do regime durante os anos posteriores ao inicial da abertura política, visível em restrições feitas em relação a pesquisas e matérias de nível jornalístico. Até as eleições o panorama político passou por momentos de turbulências que davam a impressão de que o regime pudesse fechar-se novamente: “E qual destas músicas pode representar a coletividade, a memória daquele momento? “Será”, do Legião Urbana. Nada era certo!”³⁸ Os militares poderiam estar de volta. A letra traz a ideia da angústia daquele momento, as incertezas em relação ao futuro do país:

*Tire suas mãos de mim/Eu não pertencço a você/ Não é me dominado assim/Que
você vai me entender/ Eu posso estar sozinho/ Mas eu sei muito bem aonde
estou./Você pode até duvidar/ Acho que isso não é amor.*

*Será só imaginação?/Será que nada vai acontecer?/ Será que é tudo isso em vão?/
Será que vamos conseguir vencer? (...) Quem é que vai nos proteger?/ Será que
vamos ter que responder./ Pelos erros a mais/Eu e você?”³⁹*

A legitimidade política, ao que parece, tem de ser garantida cada vez mais no modo pelo qual lidamos com nossos passados nacionais. O rock, como voz da juventude, surge no cenário brasileiro dando visibilidade a uma parcela de juventude que não pretendia a defesa de direitas ou esquerdas, mas a possibilidade de expressar seu posicionamento em relação a sua realidade e a de seu país.

Considerações finais

A análise da geração diretamente afetada pelos anos de chumbo revela uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento a cerca dos sentidos que o grupo atribui a sua realidade social, em determinado momento e lugar na História. O que aconteceu nos últimos regimes ditatoriais pode ser aprendido através de uma nova forma de ação política que, no caso da juventude brasileira de 1980, assume também a forma do rock. Neste sentido, o rock é a expressão interpretativa de uma parcela de juventude, um instrumento vinculador de suas ideias e ideais. No rock, arte política não se manifesta necessariamente como arte protesto, mas seu processo exterioriza a relação dos sujeitos com a sociedade. No caso específico *do BRock*, enfatiza como os sujeitos sociais protagonizam caminhos de transformação. E a forma simples, direta e criativa de sua arte, representa uma parcela de juventude em seu universo de sonhos, desejos, questionamentos e esperança.

6. Bibliografia e Fontes complementares

Fontes:

a) Impressas:

Periódicos:- Jornais -O Globo e Jornal do Brasil- Revistas *Bizz*, *SomTrês*, *Veja* e *Isto é*.

c) Discografia:

BLITZ. *As aventuras da Blitz*. Odeon, 1982./CAPITAL INICIAL. *Capital Inicial*. Polydor, 1986./Legião Urbana, 1985, Plebe Rude, 1986.

Referências Bibliográficas:

ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de História, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

AMADO Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das trocas simbólicas*. 2ª edição. São Paulo. Perspectivas, 1987.

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

CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo. Edusp, 1995.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia*. São Paulo: Senac, 2001.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. “O mito da Rebeldia da Juventude-uma abordagem sociológica” in: *Educação em debate*. Fort, 13(1):jan/jum, 1987.pp. 11-23

CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.

CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda. Mídia: Consumo X Mercado*. Campinas, Papyrus, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MANNHEIM, Kaul. “O problema sociológico das gerações” in FORACCHI, M. M (org.). *Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Diagnóstico de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986 História do Rock de Brasília*. Ed. Conrad, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Ed. Ana Blume/FAPESP, 2001

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. in *Estudos Históricos*, nº 10, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.

QUADRAT, Samantha. “El brock y la memória de los años de plomo en Brasil democrático.” IN JELIN, Elizabeth y LINGONI, Ana (orgs.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005, pp. 93-117.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a Ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru. Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004.