

## **A PRODUÇÃO MUSICAL DO GRUPO LÍNGUA DE TRAPO NA VANGUARDA PAULISTA E SUA CONTEMPORANEIDADE**

**Eduardo Abrahão Dieb<sup>1</sup>**

### **Resumo**

A dissertação mostra a Vanguarda Paulista e o grupo Língua de Trapo durante o período da Ditadura e Reabertura. O grupo fazia músicas bem-humoradas, com conteúdo político, humanista, libertário e críticas sociais. O trabalho analisa as letras com crítica social e política. Depois, identifica os vínculos entre as canções e a realidade político-social e cultural do período. Então mostra quais temas ou letras do grupo são contemporâneas, válidas como crítica política e social no Brasil de 2012. A base teórica sobre a Indústria Cultural são as obras de Adorno e Horkheimer. Os textos de Guy Debord dão uma panorâmica a respeito da sociedade do espetáculo. Os conceitos de paródia e pastiche de Fredric Jameson e fundamentam o conceito de humor.

**Palavras-chave:** Indústria Cultural 1. Vanguarda Paulista 2. Música 3. Humor 4. Língua de Trapo 5.

### **DA DITADURA À ABERTURA**

Na noite de 31 de março de 1964 o Brasil foi dormir como um Estado democrático sob o governo de João Goulart. Quando acordou em 1º de abril, estava sob uma ditadura militar. Liderado pelo Gal. Olympio Mourão Filho e outros altos oficiais, o movimento golpista foi apoiado por expressiva parcela dos militares, entidades civis, Igrejas e empresários. Este período estendeu-se até a eleição indireta de Tancredo Neves e a posse de seu vice José Sarney. Até o fim da ditadura o Brasil foi presidido por cinco militares: Castello Branco (1964-1967), Costa e Silva (1967-1969), Médici (1969-1974), Geisel (1974-1979) e Figueiredo (1979-1985).

À medida que a ditadura endurecia contra seus adversários, com a restrição cada vez maior de direitos e liberdades constitucionais, os movimentos de oposição começaram a nascer e ganhar força. O endurecimento se deu através de cassações de mandatos, destruição física de sedes de partidos e sindicatos, prisão, tortura e exílio de oposicionistas.

---

<sup>1</sup> Faculdade Cásper Líbero, Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade. [edu@diebladeira.com.br](mailto:edu@diebladeira.com.br)

Os movimentos oposicionistas iam da esquerda radical favorável à luta armada até o único partido de oposição permitido pelo Ato Institucional Número 2, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB).

A exclusão da participação popular no governo aumentava sempre, culminando com a negação do direito de eleição do Presidente do Brasil através do voto direto. Tínhamos governantes e representantes sem voto popular, estavam nos cargos apenas pelos interesses e pela vontade ditatorial. O brasileiro esteve proibido de votar diretamente para governador até 1982 e para Presidente da República até 1989.

O Congresso foi fechado e reaberto diversas vezes para autorizar cassações. Até e inclusive no governo Geisel a manipulação do poder foi total, sempre visando à preservação do status quo governamental. A participação do povo não ocorria porque, simplesmente, os militares não gostavam disso e achavam que o brasileiro não estava preparado para votar. Em A Ditadura Derrotada, de Elio Gaspari (2003:459), extraio o seguinte trecho de conversa após uma derrota eleitoral:

Geisel culpou o povo: “Não considero eleição um julgamento. É uma reação. O eleitorado é muito despreparado e não se informa. Não entende de governo. [...] Eu tenho a consciência tranqüila de que fiz tudo o que era possível fazer nestes oito meses. Tenho trabalhado como um burro”. Figueiredo foi além: “[...] Povo de merda, que não sabe votar”.

O cidadão brasileiro era execrado pelos donos do poder que se valiam de todos os artifícios possíveis para a manutenção do poder, incluindo aí a censura de notícias e de toda e qualquer manifestação política, artística ou cultural, ameaçadas pelos critérios tendenciosos e subjetivos dos censores. As portas do inferno da Ditadura foram abertas pelo tristemente famoso AI-5, que se sobrepunha às Constituições nacional e estaduais, fortalecia a linha dura e deu poderes absolutos ao regime militar. Publicado em 13 de dezembro de 1968, o AI-5 dava o Presidente o poder de fechar o Congresso Nacional, as Assembléias Legislativas e as Câmaras de Vereadores, que só voltariam a funcionar quando da vontade do Presidente. O Poder Judiciário também se subordinava ao Executivo, pois os atos praticados de acordo com o AI-5 e seus Atos Complementares eram isentos de qualquer apreciação judicial, não podendo ser julgados. O Presidente da República podia decretar a intervenção nos estados e municípios, "sem as limitações previstas na

Constituição". E o Presidente também podia, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão por 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais. Os brasileiros estavam amordaçados, não podendo falar, ensurdecidos pois não podiam ouvir e cegos sem poder ver nada além daquilo que agradasse aos senhores da ditadura. O final do AI-5 entrou em vigor em 1 de janeiro de 1979.

A doentia obsessão por encontrar comunistas em todos os lugares e situações serviria de gancho para duas situações antagônicas: o humor e a exacerbação de violências institucionais durante o período ditatorial. Elio Gaspari relata um fato ocorrido em setembro de 1975, a respeito da neurose dos governantes. Geisel havia mandado um bilhete a Figueiredo pedindo a revisão das ações contra a subversão comunista perguntando se “não estão vendo fantasmas?” (GASPARI, 2004:488)

Com a decadência econômica após o fim do Milagre Brasileiro, o crescimento da dívida externa, a perda crescente do apoio de civis e empresários e com a ditadura abalada por denúncias de falcruas, torturas e mortes, João Figueiredo, o último presidente militar, teria que fechar o ciclo que seus camaradas fardados inauguraram naquela noite de 1964. Até 1985, ano final do governo Figueiredo e da Ditadura, todas as condições para o florescimento de novos cenários políticos e culturais estavam lançadas e alguns já despontavam no horizonte brasileiro.

A redemocratização brasileira teve início com o Presidente João Figueiredo, com a anistia aos acusados ou condenados por crimes políticos. Em dezembro de 1979 restabeleceu o pluripartidarismo. Entre 1980 e 1981, prisões de líderes sindicais da região do ABC paulista, atentados à bomba na sede da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e no centro de convenções do Riocentro, no Rio de Janeiro, revelam as grandes dificuldades da abertura, ameaçada pelos representantes da linha dura do regime militar. Ao mesmo tempo, começa a se formar um movimento suprapartidário em favor da aprovação da emenda constitucional, que restabelece a eleição direta para a Presidência da República. A campanha das Diretas Já espalha-se em grandes comícios, passeatas e manifestações por todo o país.

Em 25 de janeiro de 1984 o cenário é a Praça da Sé, centro de São Paulo. Cerca de 300 mil pessoas gritavam por "Diretas já!", declarando apoio à emenda que permitia a eleição direta para a Presidência da República. Mas a emenda foi derrotada: 298 votos a favor, 65 contra, 3 abstenções e 112 deputados faltaram à sessão. Eram necessários 320 votos favoráveis para a proposta ser aprovada.

Em 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves foi eleito Presidente da República pelo Colégio Eleitoral, com José Sarney como vice-presidente, derrotando Paulo Maluf por 480 a 180 votos e 26 abstenções. Tancredo, porém, foi internado em Brasília, um dia antes da cerimônia de posse. Submetido a várias cirurgias, seu estado de saúde só se agravou, até que faleceu em 21 de abril de 1985. Sarney assumiu a Presidência no dia 15 de março, dando fim a 21 anos de ditadura militar no Brasil. Mas a redemocratização só foi completa com a promulgação da nova Constituição em 5 de outubro de 1988.

Decorrente da abertura e redemocratização, surgem dois cenários que são de especial interesse para esta dissertação: o Rock Brasileiro e a Vanguarda Paulista.

Paralelamente à Jovem Guarda e ao Tropicalismo, o mainstream da MPB continuava dando as cartas. Fosse através da vetusta Bossa Nova ... Fosse através da música dos festivais ... Fosse ainda através das canções de protesto – absolutamente necessárias num país cada vez mais sufocado pelo regime militar. (DAPIEVE, 1995:15)

Ou seja, o cenário era de um confortável comodismo, com os grandes nomes transformando-se em vacas sagradas, os já consagrados mutando-se em deuses, um ou outro compositor/cantor fazendo letras quase herméticas de protesto, principalmente por conta da feroz censura imposta.

Enquanto a Jovem Guarda ia sumindo nas brumas do tempo e seus protagonistas se incorporando à MPB tradicional, a Tropicália sofreria dois rudes golpes em 1968: o primeiro foi a vaia da platéia seguido do inflamado discurso de Caetano Veloso durante a apresentação da música “É Proibido Proibir”, apresentada junto com os Mutantes e embaladas por guitarras elétricas. E em dezembro do mesmo ano, Gil e Caetano foram presos pelos militares com base no AI-5 (DAPIEVE, 1995:15).

Os Mutantes já utilizavam a fórmula MPB + rock = escracho, muito utilizada por Raul Seixas, pelo Língua de Trapo, entre outras bandas e cantores dos anos 80. O panorama musical internacional havia sido sacudido no verão europeu de 1976 com a explosão do movimento Punk, com destaque para os Sex Pistols, com suas roupas rasgadas, cabelos espetados, atitude grosseira e músicas de 3 minutos com acordes paupérrimos. Era o contraponto à bandas como Yes ou Pink Floyd e outras que faziam músicas com 15 minutos e que expunham o pedante virtuosismo musical de seus membros. Era o grito de uma geração sem perspectivas na economicamente estagnada e conservadora Inglaterra.

“Do-it-yourself” era um dos lemas do movimento Punk, faça você mesmo. Isso significava buscar novas formas de gravar suas músicas e divulgá-las, sem depender das grandes gravadoras e seus sistemas padronizantes. No Brasil, tal como o rock lá fora, a MPB se aburguesara, autocomplacente e autofágica-estéril (DAPIEVE:1995). Para ser diferente era preciso fugir do padrão, para gravar, era necessário imaginar novas alternativas. Era preciso ser contracultura. O palco para o show está montado.

### **A VANGUARDA PAULISTA E O LÍNGUA DE TRAPO**

Os grupos musicais surgidos na cidade de São Paulo, misturando performances teatrais, apurado senso musical e músicas com viés libertário, muitas vezes galhofeiras, foram batizados pela imprensa como a Vanguarda Paulista. Nomes como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Premeditando o Breque, Vânia Bastos e Língua de Trapo eram alguns desses grupos. As categorias vanguarda, alternativo, independente e marginal foram e ainda são usadas para se referir a toda uma geração que se estabeleceu em São Paulo e produziu a partir da cidade (OLIVEIRA, 2002:61). A Vanguarda Paulista foi mais um nome dado pela Imprensa aos grupos, espaços e artistas que surgiram no final dos anos 70 e início da década de 1980 na região de Pinheiros. Havia uma grande atividade cultural por aquela região e bairros vizinhos devido à proximidade com a PUC, USP, Avenida Paulista. Milhares de estudantes e professores universitários circulavam por ali, morando em repúblicas ou em casas alugadas. Esta concentração de pessoas e movimentos não tinha uma linha estética ou ideológica a unir seus participantes, a não ser o do-it-yourself.

As faculdades e universidades paulistas eram celeiros de talentos e sempre surgiam grupos artísticos que logo estavam se apresentando na noite paulistana. Do curso de Jornalismo da Faculdade Cásper Líbero surgiu no ano de 1979 o Laert Sarrumor e os Cúmplices. Com a entrada de outros estudantes como Guca Domenico, Antônio Freitas “Pituco” e Carlos Mello, o grupo logo depois foi rebatizado e transformado no Língua de Trapo. A escolha do nome recaiu sobre uma música de Ari Barroso (Dá Nela), pois a tal da Língua de Trapo falava mal de tudo e de todos ao seu redor.

Eram tempos não digitais e rapidamente a primeira fita K7 (Sutil Como um Cassete) com gravações caseiras da banda começaram a circular entre os alunos. Na sequência, Lizoel Costa e Sérgio Gama fecharam a formação que passou a fazer apresentações no circuito alternativo de São Paulo, bares pequenos, festivais e em e grêmios de faculdades entre os anos 1979 a 1981. A gravação do primeiro disco foi acontecer somente em 1982. Com suas letras satíricas e espetáculos recheados de elementos teatrais, as apresentações eram cômicas e conquistaram um pequeno porém fiel público.

De acordo com Guca Domenico, as músicas eram pretensiosamente sérias, mas o próprio grupo não se levava à sério. O uso do humor político nas letras do grupo gerava uma grande identificação com o público no shows pois o momento histórico do Brasil era extremamente propício para esse tipo de música. A fonte de inspiração eram as coisas do dia a dia, a própria sociedade com seus costumes e mau-costumes, os políticos e seus atos quase sempre suspeitos. A banda sempre tentou pegar no pé de todos, usando o humor como arma para denúncias que poderiam gerar transformações na sociedade na época.

O grupo, se não era musicalmente perfeito, sempre surpreendia com relações inusitadas entre letras e músicas, usando chavões e clichês. A canção “O Que é Isso Companheiro?” do disco Língua de Trapo, se apropria do título do livro de Fernando Gabeira, fala sobre um ex-guerrilheiro, mas é executada em forma de modinha caipira escrita e cantada imitando o modo de falar do paulista típico do interior de São Paulo, o conhecido caipira. E modinha caipira não é rock. Mas a atitude do grupo, assim como a de Caetano e Gil no final dos anos 60 princípio dos 70, é bastante rock’n roll.

Durante o período que é analisado nesta dissertação (de 1981 até 2000), o grupo gravou e lançou um total de 86 músicas. Dessas, 49 eram inéditas de estúdio, uma regravação de Sampa (Caetano Veloso), usou parte da música “Dá Nela” de Ary Barroso como abertura de shows, lançou três discos com gravações ao vivo de shows (Sem Indiretas, Língua ao Vivo e Vinte e Um Anos de Estrada). Nesses registros ao vivo temos 35 canções, sendo apenas 10 inéditas.

Os movimentos de vanguarda são caracterizados por antecipar comportamentos e tendências artísticas de um grupo ou sociedade, rompendo com padrões previamente estabelecidos e abrindo espaços para futuros caminhos. E dentro da Vanguarda Paulista, o Língua de Trapo foi o grupo que mais cativou minha atenção, por ter um viés libertário em suas composições musicais, postura contestadora quase anárquica, uso de elementos teatrais em shows e um grande senso de humor. É a partir daqui que começo a entrelaçar alguns conceitos apresentados no texto A Indústria Cultural: O esclarecimento como mistificação das massas, do livro Dialética do Esclarecimento, de Adorno e Horkheimer com o tema proposto para minha dissertação de mestrado.

A indústria cultural, com o domínio e a exploração do meios de comunicação de massa por grupos financeiros, comum em países capitalistas e democráticos, ou mesmo exclusivamente pelo poder público nos países com regime político mais fechado e menos democrático, acaba gerando uma uniformização das manifestações culturais, onde aquilo que é exibido só pode sê-lo caso esteja dentro do padrão daqueles que detêm o poder. “O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural” (ADORNO,T HORKHEIMER,M:1985:118).

Assim, produções artísticas passam por um crivo ideológico, onde o Estado e os controladores particulares dos meios de comunicação de massa impõem sua ideologia, e por um crivo mercadológico, especificamente nos casos onde o controle da divulgação pertence a iniciativa privada. Em ambos os casos “mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo do aço.” (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985:113).

Para romper com este padrão uniformizador é preciso ousar, construir alternativas e tentar conquistar seu espaço para mostrar sua produção artística e cultural, muitas vezes numa batalha inglória e derrotada desde o nascimento. Para aqueles que não fazem parte do mainstream, qualquer produção artística fora do próprio gueto e veiculada, difundida através do aparato da indústria cultural, seja no rádio, na televisão ou em jornais e revistas de grande circulação é apenas parte de “uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem” (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985:114).

Dentro dessa visão, tudo que é produzido ou veiculado pela indústria cultural carece de valor artístico, não é manifestação cultural, pois ao ser veiculado por ela passa automaticamente a ser parte do sistema. O que se exhibe e divulga então, são produtos pasteurizados por serem inofensivos e iguais por não trazerem nada de novo. “A unidade implacável da indústria cultural atesta a unidade em formação da política” (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985:116). Havia, como hoje é perceptível, um movimento ou um proto-movimento para promover mudanças estéticas e políticas no Brasil, que naquele momento passava pelo processo de transição de ditadura militar para democracia. E havia, acima de tudo, uma tentativa de se fugir da uniformização artística e estética que é característica marcante da indústria cultural, onde canções, músicas, artistas e espetáculos repetem-se infinitamente, variando apenas a forma e jamais o conteúdo (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985).

A procura por novos estilos e formas de expressão de artísticas de fora do mainstream, acaba oferecendo à própria indústria cultural uma fonte de material novo, e através de um processo de assimilação e controle, permite o contínuo exercício de dominação e perpetuação. A pretensão de rompimento estético e artístico das vanguardas termina justamente alimentando aquilo que se queria destruir. Por mais que as pretensões ideológicas dos artistas sejam evidentes, que suas obras estejam impregnadas de conceitos estéticos, artísticos ou políticos opostos ao dominante, “uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, ele (o artista) passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo” (ADORNO, T. HORKHEIMER, M.:1985:123).

Tenho para mim a sensação, não a certeza científica e comprovada, que ao iniciar uma carreira artística, ou a passar a viver como artista, a este artista não é possível sobreviver somente da produção de sua obra sem algum tipo de comercialização, sem uma contrapartida pela sessão de uma produção artística, nem que seja abrigo, patronato ou dinheiro. Sou cético em relação à existência da *ars gratia artis*. Ao não abrir mão de seus conceitos artísticos ou partes deles, ao ser inflexível, o artista condena-se ao ostracismo midiático e à permanência eterna na sombra e na falta de reconhecimento da massa. Imola-se em oblação aos deuses marginais, mas nunca se renderá ao deus industrial. Ou seja, se for levemente flexível para poder aparecer e ser aceito pela indústria cultural, ele é tachado de vendido pelos seus iguais. Caso não, fica com a imagem de marginal do sistema. Caso essa inserção na indústria cultural seja feita de forma independente à sua vontade, ao participar da sua divulgação, ou até ver sua obra apropriada por outros, o próprio artista passa a ser parte daquilo que antes criticava, daquilo que antes o excluía. (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985).

Em algumas de suas músicas, ao utilizar construções imagéticas improváveis, situações absurdas ou engraçadas, o Língua de Trapo lança mão de algo “legítimo na arte popular, da farsa e da bufonaria” (ADORNO,T. HORKHEIMER,M:1985:129), na tentativa de causar através do riso uma reflexão política, denunciando através do farsesco algo que está explícito mas não é visto na sociedade. Na música Hitler [ou: foi tudo exagero da imprensa] (Língua de Trapo, Dezessete Big Golden Hits Super Quentes Mais Vendidos No Momento, 1986, RGE), usando uma improvável paródia de declarações de um Hitler sobre suas ordens assassinas durante a Segunda Guerra Mundial enquanto o coro faz as desculpas do ditador, há a denúncia e também a transferência da imagem do sanguinário nazista ao presidente dos EUA entre 1981 e 1989 Ronald Reagan, um personagem contemporâneo que era, para aqueles que rezavam por uma cartilha mais humanista, a própria encarnação do mal e futuro responsável por uma guerra nuclear por sua postura belicista.

Hitler, Hitler, Hitler

vem a público se explicar

Já que a Segunda Guerra acabou

Ele pretende se retratar.

“Quando era criança apanhei

e com barba e bigode depois

foi por isso que em Londres joguei

quinze mil e seiscentos V2”

Hitler, Hitler, Hitler era um sujeito batuta.

Pena que com a Europa ele foi tão... indiferente

"Nosso Reich ia pela janela

se existisse o Roberto Marinho

todo mundo ia ver o novela

em vez de dedurar a vizinhe

Hitler, Hitler, Hitler não queria ser tão horrível.

"Acontece que eu descobri que hebreu era bom combustível

“Mas agora moro na Brasil

meu emprega você nem imagina

eu sou sócia desde que abriu

do Crematório do Vila Alpina.”

Reagan, Reagan, Reagan

“Rimos do fato que não há nada de que se rir” (ADORNO,T. HORKHEIMER,M: 1985:131), rimos por sermos colocados na posição de observadores de algo que se mostrava e não víamos, rimos da equivalência de personagens históricos, rimos do absurdo de se reunir em uma música o humor e Hitler, rimos da coragem de se utilizar de um fato histórico e da dor que ali ocorreu, rimos pela performance dos cantores, do arranjo como se

fosse música burlesca, e rimos principalmente por descobrirmo-nos ignorantes do nosso presente. Rimos do nosso próprio ridículo. A verdadeira alegria é uma coisa séria (res severa verum gaudium). O riso ajuda a romper a realidade, a mudar costumes, a mudar pensamentos, a nos tornar mais críticos ao percebermos situações por outro ângulo (ADORNO, T. HORKHEIMER, M:1985). Como veremos a seguir, o elemento humor é constante na produção musical do Língua de Trapo, permeando desde as capas dos discos, principalmente as letras das canções até as performances ao vivo.

Desde a década de 1950, quando a indústria fonográfica começava a se consolidar, os músicos enxergaram que a capa dos discos era uma outra forma de comunicar a música, a banda e o espírito da obra gravada no bolachão de vinil. Muitas vezes a capa cumpre a função de traduzir visualmente as faixas ou o nome do disco. Por vezes é uma escolha consciente da imagem que a banda quer passar para o público, no caso do Língua de Trapo, uma imagem que oscila entre transgressora, bem-humorada, irônica, sarcástica ou política.

Assim como os artistas mostram muitos dos seus valores e pensamentos no momento que compõem uma determinada obra musical, o mesmo vale para aquilo que é parte do disco: a capa. Através da leitura da capa de um disco é possível ter uma melhor compreensão de uma época e seus artistas. As capas também podem revelar qual a maneira que um artista ou grupo sintetiza os valores nos quais acredita. Toda capa de disco, assumida como imagem, é um texto social e pode ser lido como um, associando o nome da banda, do disco e as imagens utilizadas.

A imagem (e por analogia a capa do disco) é uma prática social de produção de textos que surgem dentro das práticas sociais nas quais nos engajamos no interior das instituições sociais onde vivemos (FOUCAULT: 1969).

Esse discurso visual influencia na construção, reprodução e transformação da visão de mundo que o artista deseja transmitir com o conjunto da sua obra artística, tanto pela música quanto pela parte visual das capas dos discos.

O uso de imagens na produção musical, no caso as capas dos discos, tem uma força que não deve ser desprezada, pois geralmente é a primeira identificação do consumidor com o

produto (vinil, CD ou DVD) lançado pelo artista. Numa época um tanto carente de informações, e muitas vezes mutiladas pela censura, a imagem da capa do disco oferecia (e ainda oferece) um modo rápido de compreender o espírito de uma obra musical ou a mensagem que a banda quer transmitir.

#### Bibliografia

- ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. Dialética do Esclarecimento Zahar Editor: 1985
- BARTHES, Roland. O Óbvio e o Obtuso. São Paulo, Nova Fronteira, 2009
- BOURDIEU, Pierre - A Economia das trocas simbólicas. Perspectiva, 2009
- DAPIEVE, Arthur. Brock: o rock brasileiro dos anos 80. Editora 34, 1995
- DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Editora Contraponto..
- FOUCAULT, Michel. Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, 7ª edição
- GASPARI, Elio. A Ditadura Derrotada, São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- GASPARI, Elio. A Ditadura Encurralada, São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. (1947) A indústria cultural - o iluminismo como mistificação das massas. In: Indústria cultural e sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- OLIVEIRA, Laerte Fernandes, Em um Porão de São Paulo, São Paulo: Annablume Editora, 2002
- SOUZA, Okky de. O Filho da Tropicália. Entrevista de Arrigo Barnabé. In: Veja. São Paulo, nº 745, dez. 1982