

## **“Que país é este”: representações da nação brasileira na canção de Renato Russo**

Marli Rosa<sup>1</sup>

### **Resumo**

Nesse trabalho apresento uma breve análise da canção “Que país é este”, de Renato Russo. Para tanto, abordo tanto os aspectos principais da música como da letra, com destaque especial à representação distópica da nação brasileira, presente em sua crítica (in)direta à capital, Brasília. A partir dessa análise, procuro demonstrar como a visão artística e sarcástica de Renato Russo acerca da capital e do Brasil continua relevante na atualidade, até mesmo no contexto de comemorações do cinquentenário da capital. Tais celebrações acabam silenciando os aspectos negativos da capital federal e enaltecendo uma “modernidade” que beneficiou apenas uma parcela ínfima da sociedade brasileira.

Palavras-chaves: Rock nacional – Renato Russo - Brasília

### **Abstract**

In this panel it is presented an analysis of the song “Que país é este”, by Renato Russo. It is discussed the main aspects of both the music and the lyrics, with an emphasis on the dystopic representations of the Brazilian nation. Within this analysis, it is showed how the sarcastic, artistic view of Renato Russo about the capital and the country is still relevant nowadays, even in the context of the celebration of the 50<sup>th</sup> anniversary of Brasília. These celebrations hide the negative aspects of the capital and praise a “modernity” that has only favor a very small part of the Brazilian society.

Key-words: Brazilian rock – Renato Russo - Brasília

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Lingüística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O presente trabalho faz parte do projeto de doutorado, orientado pela Profa. Dra. Carmen Zink Bolonhini e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), intitulado “Aquarelas de um país tropical: Brasil, que país é este?”. Contatos: marlirosa\_unicamp@yahoo.com.br.

## Um *outsider* na “capital da modernidade”

“Moramos na cidade, também o presidente  
E todos vão fingindo viver decentemente  
Só que eu não pretendo ser tão decadente não”  
(Renato Russo em “Tédio (com um T bem grande pra você)”)

Como a maioria dos jovens de sua geração, e ao contrário do que muitos normalmente até hoje acreditam, Renato Russo não nasceu em Brasília, e sim no Rio de Janeiro, em 1960, coincidentemente, o ano de fundação da capital. Passou dois anos de sua infância em Nova York e depois voltou para o Rio, tendo ido morar em Brasília somente aos 13 anos de idade, de onde saiu, dez anos depois, para voltar a sua cidade de origem, desta vez em busca de sucesso nacional.



Fig. 1 - Prédio onde Renato Russo morou em Brasília: Bloco B da Superquadra 303 (SQS 303) da Asa Sul do Plano Piloto (Foto: Marli Rosa)

Renato Russo, vocalista e letrista da Legião Urbana, banda que se manteve por mais tempo no gosto dos fãs, apesar de outros gêneros concorrentes<sup>2</sup>, é até hoje considerado o principal compositor do rock nacional dos anos 1980, ao lado de Cazuza. Como compositor, criou várias canções em que questiona o Brasil e os brasileiros. Para compreender melhor muitas de suas composições, no entanto, é preciso nos voltarmos à capital do Brasil, uma vez que sua vivência nessa cidade faz parte das condições de produção de suas canções, sobretudo das iniciais.

Uma de suas canções mais famosas é “Que país é este”, composta em 1978, quando ele pertencia à banda punk Aborto Elétrico, em Brasília. Mesmo depois da dissolução da banda, essa canção continuou sendo apresentada por Renato Russo, desta vez nos shows da Legião Urbana (formada em 1983), em diversas cidades do país. É importante ressaltar que, além de ter feito muito sucesso nos shows mesmo antes de ser gravada em disco (o que só viria a acontecer em 1987), “Que país é este” foi uma das primeiras canções importantes (senão a primeira) da chamada “linha politizada” do rock brasileiro (SANTA FÉ JR., 2005). Renato Russo - que tinha forte influência dos Beatles e do punk rock – afirmou que não pretendia gravá-la (o que acabou fazendo por causa da pressão da gravadora em lançar um disco a cada ano) porque tinha a esperança de que o Brasil melhorasse e que a canção se desatualizasse, perdendo sua razão de ser. Entretanto, ela nos soa mais atual do que nunca.

A relação dessa canção com Brasília é bastante intensa, assim como acontece com a maioria das canções do terceiro disco da banda, “Que país é este 1978-1987”<sup>3</sup>. Isso ocorre porque a maioria das faixas provém da época em que o compositor morava e produzia em Brasília. Em algumas declarações, Renato Russo procurou deixar clara essa ligação: “[...] A música que está tocando nas rádios, que está em primeiro lugar, fala de Planaltina,

---

<sup>2</sup> Refiro-me em específico ao “trio de ferro” – axé, pagode e sertanejo (também jocosamente conhecido como “sertanojo”) -, que nebulizou o rock nacional a partir do final dos anos 1980 e com maior força ainda nos anos 1990. Diante desse trio, o rock nacional, que parecia ter uma força insuperável, só não desapareceu devido em grande parte aos seus fãs, sendo, entre eles os mais fiéis os da Legião Urbana, também conhecidos como Legionários. Sobre o rock dos anos 1980 e a indústria cultural, consultar o trabalho de Groppo (1996).

<sup>3</sup> LEGIÃO URBANA. *Que país é este* (1978/1987). [S.l.]: EMI, 1987, LP (Long Play).

Taguatinga, fala de tudo. ‘Que país é este’ tem o prisma de Brasília” (MARCELO, 2009, p.370).

Como uma pessoa que veio de fora, um *outsider*, Renato Russo percebeu as diversas contradições de Brasília, mas ao mesmo tempo deixou transparecer um olhar multifacetado e, por vezes, conflituoso sobre a capital federal. Em diversas entrevistas, comentou os aspectos negativos e positivos de ter crescido em Brasília, muitas vezes de forma contraditória, se compararmos as colocações. Porém, se em suas entrevistas e declarações não encontramos uma coerência de pensamento sobre Brasília, em suas canções, por outro lado, temos uma ênfase na exploração dos aspectos negativos da capital federal.

Considero as canções como as melhores fontes para nos revelar o posicionamento político e artístico de Renato Russo, pois, foi na seleção dos temas e das palavras, e na construção do discurso verbal e musical que ele mais teve liberdade de expressão<sup>4</sup>. Como compositor e músico, Renato Russo construiu um discurso crítico em suas diversas canções e que repercutiu nos brasileiros. Esse comprometimento no fazer artístico é, indubitavelmente, um dos elementos que atestam o seu diferencial em relação a outros artistas de sua geração e que, de certa forma, explica também a longevidade musical da Legião Urbana até a atualidade<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Renato Russo, na posição de líder da Legião Urbana, sempre procurou não abrir mão de suas crenças: restringiu ao máximo a exposição da banda na mídia, especialmente em programas de televisão. Além disso, a Legião Urbana foi uma das poucas bandas, senão a única, a recusar participar de eventos por não concordar com sua exposição junto a certos produtos (como o Hollywood Rock, por exemplo, patrocinado pela empresa fabricante do cigarro Hollywood). Além disso, tinha muito receio de que suas declarações na mídia influenciassem negativamente os fãs, especialmente no tocante a assuntos delicados, como, por exemplo, o uso de drogas. O que ele procura evitar nas entrevistas se fazia presente nas canções.

<sup>5</sup> Contribui também para essa permanência o mito construído em torno da figura de Renato Russo e da Legião Urbana. Há obras jornalísticas e estudos acadêmicos sobre sua vida e obra que contribuem para essa mistificação, pois o associam frequentemente à figura do “gênio”, do “poeta incompreendido”, do “porta-voz de uma geração”, atributos que ele sempre negou enfaticamente. Em relação às letras das canções, é recorrente a comparação destas com obras literárias consideradas “clássicas”, do cânone brasileiro e mundial. Nesse caso, tal tipo de enfoque, em geral forçado, exclui o elemento musical das canções (quando não o contexto musical e também o sócio-histórico) e nos induz a considerar sua produção como literatura, e não música popular, o que desvirtua significativamente a compreensão da obra e a eleva a um patamar de grandiloquência artística.

Se “Que país é este” possui o prisma de Brasília, conforme Renato Russo declarou, como a capital federal e, conseqüentemente, o Brasil estão representados no interior dessa canção?

### **Um, dois, três, quatro: “Nas favelas, no senado...”**

Apresentarei, nesse momento, uma breve análise, primeiramente, da música e, a seguir, da letra de “Que país é este”.

A gravação apresentada no disco de 1987 foi feita com voz, violão elétrico, duas guitarras, baixo e bateria. O tempo de duração é de exatos três minutos, que é a duração padronizada pela indústria fonográfica, primeiramente por motivos técnicos, e que depois permaneceu por interesses mercadológicos<sup>6</sup>.

“Que país é este” se inicia com a bateria, que dá a pegada, a levada da canção, e sua entrada é feita de maneira crescente. A dinâmica vai aumentando e explode com a entrada de todos os componentes da bateria, no final do quarto compasso e início do quinto. Ao longo de toda a canção a bateria é responsável pela marcação do “ritmo tribal”. O andamento é de 68 pulsos por minuto, não sendo, portanto, uma canção com ritmo rápido: sua marca registrada é fruto do peso empregado na execução dos instrumentos.

Trata-se de um rock com influências do punk rock, especialmente por ter apenas três acordes e também pela rebeldia típica desse tipo de música, o que inclui o vocal agressivo. No entanto, não se limita ao punk rock, o que podemos constatar especialmente pela presença do violão, que não é típico desse estilo. Esse instrumento de cordas remete à fase em que Renato

---

<sup>6</sup> A origem dos três minutos é fruto da tecnologia de gravação desenvolvida no final do século XIX pelo alemão Emile Berliner, cujo sistema mecânico de gravação consistia de, através dos sons, fazer “vibrar uma agulha presa a um diafragma que feria a superfície de um disco de zinco coberto por uma substância gordurosa”, sendo que a partir desse disco obtinha-se um negativo do qual poderiam ser feitas várias cópias (ZAN, 2001, p.108). A fim de minimizar o problema da distorção na execução dos discos e garantir uma duração razoável de gravação, foram definidas pelas empresas do disco da época as velocidades entre 70 e 82 rotações por minuto, o que assegurava cerca de três a quatro minutos de gravação nos discos de 7, 10 e 12 polegadas de diâmetro. Zan destaca a importância desses primeiros ajustes técnicos inseridos pela indústria fonográfica, pois eles viriam a ser utilizados na definição de importantes padrões na música popular, entre eles, a duração de três minutos, que passou a constituir um elemento formal da canção. Interessante notar que essa duração continua sendo utilizada como o padrão da canção de massa, mesmo com o desenvolvimento de outras tecnologias, como o LP e o CD, que viabilizaram o aumento do tempo de gravação. Assim, até hoje três minutos é considerada a duração ideal para uma canção de sucesso, um *hit*.

Russo ficou conhecido como “o trovador solitário” (após sair do Aborto Elétrico e pouco antes de formar a Legião Urbana), quando se apresentava sozinho, tocando o violão e cantando suas canções nos intervalos de shows de bandas em Brasília.

Nessa gravação, o tema do violão é responsável por introduzir o canto da primeira e da segunda estrofe, sendo que, na última estrofe, ele faz parte do acompanhamento musical ao canto. Assim como em “Faroeste caboclo”, temos em “Que país é este” a execução de arpejos no violão, o que remete à música brasileira<sup>7</sup>. Esse fato aponta para o caráter híbrido da Legião Urbana, que mistura elementos do rock e também da música brasileira, apesar de sua atitude jovem - rebelde e urbana - ocultar, até certo ponto, essa presença.

Para deixar a canção com uma execução mais dinâmica, mesmo tendo apenas três acordes, são inseridas variações na guitarra, além dos arpejos executados ao violão. Da guitarra, as principais formas de variação na execução musical ocorrem por meio de distorção do som (através de alavanca na guitarra ou pedal de distorção), de *delay* (efeito de prolongamento do som, realizado por meio de um pedal conhecido por esse mesmo nome), e da alternância entre acordes abertos e acordes abafados. Estes últimos são realizados por meio da técnica para a mão direita conhecida como “palm muting”: a parte inferior lateral da palma da mão (“palm”) bate nas cordas durante ou após estas serem tocadas, promovendo um efeito de abafamento ou emudecimento (“muting”) do som. Em “Que país é este”, o conjunto total dessas variações, acrescidas ao peso da bateria, contribui para a construção de uma atmosfera rebelde e agressiva, juntamente com a letra e a performance vocal, tratadas a seguir.

---

<sup>7</sup> Em “Faroeste caboclo”, por sua vez, o violão elétrico não nos deixa dúvidas: está dialogando com a música caipira, também conhecida como moda de viola. Uma das características da moda de viola caipira – instrumento muito semelhante ao violão, mas com cinco pares de cordas e um pouco menor do que este - é a forma como o instrumento é tocado: o violeiro monta o acorde e toca nota por nota sucessivamente, o que constitui um arpejo, que no falar popular corresponde ao jeito “dedilhado” de tocar a viola. Entretanto, ressalto que em “Que país é este” o violão não remete à música caipira, e sim à tradição da música popular, de uma maneira geral: o timbre é totalmente diferente (semelhante ao de uma guitarra) assim como a estrutura da letra revela outro modo de narrar, em nada semelhante a “Faroeste caboclo”.

A performance vocal se inicia no final do quarto compasso e início do quinto, com emissão de sons sibilantes e gritos, com repetições imitando ecos. A impostação de voz, ao longo de toda a canção, é firme.

Tendo como ponto de partida uma colocação atemporal (“Nas favelas, no senado, sujeira pra todo lado”), Renato Russo parte de Brasília para compor um cenário nacional em que a falta de ética, a corrupção e a violência imperam. Se por um lado, a afirmação é atemporal, por outro, o cenário é bem definido: nas favelas, no senado. Em uma análise não aprofundada pode-se entender que o termo “favelas” remete a qualquer região do Brasil, como Rio ou São Paulo. Porém, em uma análise que leve em conta a construção e a estrutura de Brasília, é relevante afirmar que, no momento em que essa canção foi composta (1978), o termo “favela” era utilizado para designar determinadas regiões periféricas instaladas ao redor do Plano Piloto de Brasília, que corresponderia ao centro da capital (ver MATOS, 2010). Atualmente esse termo foi totalmente substituído por outros dois: “entorno” ou “cidades satélites”. Ainda assim, numa verdadeira afronta ao projeto modernista da “capital da esperança”, próximo à residência do presidente do Brasil, o Palácio da Alvorada, existe uma área remanescente de uma favela: a chamada Vila Planalto, um amontoado de construções que vão de casas muito simples típicas de periferia (muitas feitas em substituição aos antigos barracos) a pequenas chácaras de classe média, todas fruto de invasão.

A estrutura da letra de “Que país é este” é composta por três estrofes, cada uma seguida do refrão. Vejamos a primeira delas:

Nas favelas, no Senado  
Sujeira pra todo lado  
Ninguém respeita a Constituição  
Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é este (3x)

Logo na primeira estrofe temos uma afirmação problemática: “ninguém respeita a Constituição”. Na época em que a canção foi composta (1978) e também quando o disco foi lançado (1987), a constituição em vigor era a de 1967, aprovada durante o regime militar. Temos aqui uma colocação supostamente contraditória: a constituição, mesmo de natureza autoritária, é evocada como um documento a ser respeitado, mas que não se respeita.

Nesse caso, *constituição* pode ter sentidos diversos, talvez, no caso da letra, se reduza aos aspectos positivos de um conjunto imaginário de direitos e deveres de todos que vivem em sociedade. Porém, a colocação, da forma que foi feita, não leva em conta que esta constituição, em específico, contém muitos artigos que estão mais voltados para a manutenção do poder do regime militar do que qualquer outra coisa.

No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense  
Mato Grosso, nas Geraes 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 (4x)

Na segunda estrofe, temos a referência não apenas a diversas regiões violentas do Brasil, mas, sobretudo, a fatos históricos envolvendo repressão. Como exemplo, temos a referência à guerrilha do Araguaia, exterminada pelo regime militar, e a Baixada Fluminense, que até os dias de hoje apresenta elevados índices de violência, sobretudo em relação ao tráfico de drogas, que também está relacionado com a região do Amazonas. Esta última, porém, é melhor trabalhada na canção “Conexão amazônica”, no mesmo disco. Portanto, em relação ao discurso de que Brasília seria responsável pela integração nacional e pelo conseqüente desenvolvimento das regiões mais diversas (ver HOLSTON, 1993, p. 26) é desmantelado, nesse jogo de referências geográficas e históricas. A ênfase vocal de Renato Russo no trecho “tudo em paz” constitui um deboche, que é ao mesmo tempo ironia e sarcasmo, pois nesse cenário de violência apresentado como tudo poderia estar em paz?

Terceiro mundo se for  
Piada no exterior  
Mas o Brasil vai ficar rico  
Vamos faturar um milhão  
Quando vendermos todas as almas  
Dos nossos índios em um leilão.

Que país é este (4x)

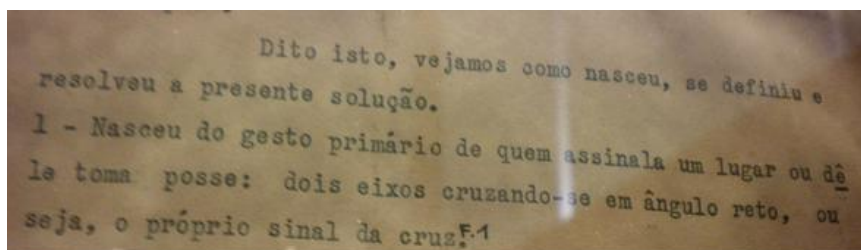
Na terceira e última estrofe encontramos uma visão sarcástica de futuro (“o Brasil vai ficar rico”) por meio de uma referência metafórica ao nosso

passado histórico (“quando vendermos todas as almas/ dos nossos índios num leilão”). Nesse jogo de palavras, temos a afirmação debochada e sarcástica de que o Brasil conseguirá enriquecer e chegar ao nível dos países do primeiro mundo quando comercializar o seu último (e ao mesmo tempo, primeiro) elemento puro da terra: os índios. Nesses versos, temos a idealização do elemento indígena, como símbolo de uma inocência que foi perdida.

Essa idealização remete ao período da descoberta e, posteriormente, da colonização da região que se tornaria o Brasil, realizada pela monarquia lusitana. Também podemos fazer uma referência ao projeto modernista de Brasília através das entrelinhas desses versos.

No período inicial, o empreendimento da colonização portuguesa em terras tupiniquins era tido como um projeto modernizante, do Velho para o Novo Mundo (o que incluía também a colonização espanhola no continente americano). Assim como a colonização portuguesa, Brasília, que ficou conhecida como “a capital da esperança”, também foi construída e justificada a partir de um discurso de modernidade, que sustentava que sua fundação traria a modernização para o “Brasil atrasado”, promessa essa que não se tornou realidade.

Percebemos uma imposição de poder dos colonizadores portugueses aos índios, pois um dos primeiros gestos dos navegantes foi realizar uma missa de posse do território de El-Rei. Tal ação simbolicamente demonstrava que essa região “descoberta” era deles e não dos índios que já a habitavam. Salta aos olhos que, em seu projeto para o plano piloto de Brasília, feito em 1957, o arquiteto Lúcio Costa faz uma menção semelhante, evocando a imagem da cruz:



**Fig. 02 - Detalhe do original da proposta (1957) de Lúcio Costa para a capital Brasília, em exposição no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (Foto: Marli Rosa)**

Na “carta-projeto” de Lúcio Costa encontramos a afirmação de que seu projeto para Brasília “Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dêle toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz”. A cruz de Lúcio Costa representa o marco inicial da construção de Brasília e o termo “tomar posse” remete a um ato de autoridade e de afirmação, o que era necessário na época, considerando as severas críticas contra a mudança da capital - então, o Rio de Janeiro - e a construção de uma nova.

Nesse caso, podemos questionar até que ponto Brasília - cuja construção deixou como legado ao Brasil uma dívida externa altíssima junto a credores internacionais - de fato, modernizou o Brasil<sup>8</sup>.

### **Brasil: um país de continuidades, e não de rupturas**

“(...) eu não consigo parar de pensar e ficar preocupado com tudo o que acontece (...). Fico achando que as pessoas são cegas, não querem ver o que está acontecendo (...). Eu vejo algumas pessoas dizerem que o horário eleitoral é algo humorístico, mas que graça tem aquilo? Não é humorístico, é patético na maioria das vezes. Agora, vai ver que meu caráter é diferente do perfil do povo brasileiro. Fica todo mundo dizendo que somos um povo alegre e feliz, e aparece o Nick Cave e diz que não viu nada disso. Ele está certo. (...)” (Renato Russo, 1996, p. 80).

Neste ano de 2010, Brasília completa 50 anos de sua fundação. Também em 2010, caso estivesse vivo, Renato Russo completaria 50 anos de vida. Desde os jovens da chamada “década perdida” até a atualidade, Renato Russo é referência essencial do rock brasileiro que foi o foco central da indústria fonográfica brasileira dos anos 1980.

Entretanto, em relação à capital, nós brasileiros podemos hoje nos perguntar o que há para ser comemorado. Certamente, se estivesse vivo, tal reflexão também seria feita pelo autor de “Que país é este”.

Segundo Ianni (1983, p. 82), “há produções culturais que se apresentam exóticas, deslocadas; ao passo que outras parecem enraizadas, inseridas na configuração social em que se apresentam”. “Que país é esse”

---

<sup>8</sup> Para uma análise aprofundada acerca de Brasília, desde o projeto de construção até o seu cenário social dos anos 1980, consultar Holston (1993).

traz uma imagem negativa, desiludida e sarcástica do Brasil, que se sustentou discursivamente na década de 1980. E Brasília, apesar de todo o seu discurso de modernidade, ancorada em uma arquitetura exótica, foi mais uma continuidade do que uma ruptura com o passado brasileiro.

Sensível a essas contradições, Renato Russo fez canções que antecipam o tom dos anos 1980, a chamada “década perdida”<sup>9</sup>, cujos jovens, de acordo com Abramo (1994), tinham uma visão distópica do país, que se apresentava como constituído por negatividades, como a corrupção, e com brasileiros com valores “negociáveis”, contraditórios e paradoxais<sup>10</sup>.

Vimos, com a análise de “Que país é este”, de que forma tanto a letra como a música compõem esse ambiente de esperança perdida, de miséria, de revolta, por meio de suas guitarras estridentes, de sua bateria insistente que marca o bate-estaca do rock, do vocal agressivo e de suas colocações irônicas e sarcásticas. E que o Brasil das canções de Renato Russo, em especial as do terceiro disco, é representado como uma falácia total da esperança, ao contrário do que o artista procurava passar ao público nas entrevistas e nos shows.

## **Referências bibliográficas**

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

BUENO, Newton Paulo. **A síndrome de Midas: uma hipótese estrutural sobre a estagnação do capitalismo brasileiro nos anos 80**. Campinas/IE-UNICAMP: Tese de doutorado em Economia, 1996.

CALLIGARIS, Contardo. **Hello Brasil: notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil**. São Paulo: Escuta, 2000.

---

<sup>9</sup> Os anos 1980 - apesar de terem sido marcados pelo processo de abertura democrática em vários países latino-americanos -, entre os economistas, foram denominados e ficaram conhecidos como “década perdida”. Esse termo foi cunhado em função das crises financeiras emergidas em vários pontos do globo, alavancadas, do ponto de vista dos economistas, por quebraadeiras nos então denominados “países de terceiro mundo”, com destaque para o México e o Brasil (Cf. BUENO, 1996; e GONZÁLEZ CASANOVA E AGUILAR CAMÍN, 1985).

<sup>10</sup> Nos anos 1980 era constantemente enunciada pelos brasileiros uma frase que nos dá a tônica dessa época (a “década perdida”): “esse país não presta”, analisada por Calligaris (2000).

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo; AGUILLAR CAMÍN, Héctor (Coords.). **México ante la crisis: el impacto social y cultural, las alternativas**. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

GROPPO, Luís Antonio. **O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil**. CAMPINAS/IFCH-UNICAMP: Dissertação de Mestrado em Sociologia, 1996.

HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IANNI, Octavio. **Revolução e cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

MATOS, Heloiza. **Memórias de Brasília: primeiros habitantes, narrativas da mídia e laços comunicativos**. São Paulo: Plêiade, 2010.

RUSSO, Renato. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre Ed., 1996.

SANTA FÉ JÚNIOR, Clóvis. Rock “politizado” brasileiro: uma expressão juvenil crítica e distópica nos anos 80. **Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP**, ano 12(1), 2005, pp. 175-212.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **Revista Eccos**, n. 1, v. 3. São Paulo: 2001, p.105-122.