

PREMEDITANDO O BREQUE: SURGIMENTO DA MÚSICA CRIATIVA E DE MODO INDEPENDENTE COM A VANGUARDA PAULISTA NOS ANOS 70

Gilberto Alves Favery

Faculdade de Música Souza Lima – gibafavery@uol.com.br

Resumo: O presente artigo é uma reflexão acerca do grupo *Premeditando o Breque*, pertencente a chamada “Vanguarda Paulista”, um movimento musical independente que surgiu em São Paulo em pleno regime militar nos anos 70/80 e que contestou as relações musicais, artísticas, sociais e mercadológicas que vigoravam nessa fase. O “Premê” tinha em suas músicas um caráter crítico, de humor, ironia, experimentação e contribuiu para o desenvolvimento, ascensão e sedimentação dos grupos “independentes” que se opunham ao modo massivo, pronto, enlatado e de caráter superficial imposto pelas grandes gravadoras da época que dominavam a indústria fonográfica brasileira.

Palavras-chave: Premê, premeditando o breque, vanguarda paulista.

Title of the Paper in English: Premeditando o Breque: the independence of paulista in the vanguard.

Abstract: This article is a reflection on the group *Premeditando o Breque*, belonging to the so-called “Vanguarda Paulista”, an independent musical movement that emerged in São Paulo during the military regime in the 70s/80s, and which contested the musical, artistic, social relations and market practices that prevailed in that phase. “Premê” had a critical character in its songs, with humor, irony, experimentation and contributed to the development, rise and sedimentation of “independent” groups that were opposed to the massive, ready-made, canned and superficial way imposed by the major recording companies. of the time that dominated the Brazilian phonographic industry.

Introdução

Após a promulgação do AI-5 em 1968, o regime militar consolidou definitivamente o processo iniciado no golpe de 1964. No que tange à música popular, ocorreu uma interrupção repentina das experiências musicais ocorridas até então no país. A saber: grande parcela da música brasileira, nos anos 60, esteve trilhada por um forte debate ideológico e político, o aumento da repressão política com a instituição da censura prévia decretada pelo AI-5, resultou em uma grande interferência na produção musical e de seu respectivo mercado.

Tivemos um período de intensa criação e produção desde a Bossa Nova (1959) até o Tropicalismo (1968), pode-se dizer que foi um período onde o Brasil se apossou de sua cultura que foi criada por seus próprios personagens, em que a Música Popular Brasileira tomou corpo, exercendo um caráter de expansão e modernidade, alinhando-se

cada vez mais com uma identidade nacional, como aponta o pesquisador Marco Napolitano sobre esse momento:

[...] período onde surgiu e se consagrou a sigla MPB (Música Popular Brasileira), como sintetizadora de uma nova canção que buscasse expressar o Brasil como projeto de nação, norteadas por uma cultura política fortemente balizada pela ideologia nacional-popular e pelo desenvolvimento industrial levado a termo desde os anos 50, foram percebidos e idealizados como um ciclo que, ao que tudo indicava, estava se encerrando (NAPOLITANO, 2001).

O maestro Júlio Medaglia teve um importante papel na construção da moderna MPB¹, não só como arranjador, mas também como um incentivador cultural da época e não poupou críticas a todo esse processo de “emburrecimento” da nossa música nesse cenário. Segundo Medaglia, o período mais revolucionário, fértil, criativo e da MPB está inserido dentro dos anos de 1964 a 1972, entretanto, nos anos seguintes, o país passou por uma fase de “maior repressão e obscurantismo político de nossa história” (MEDAGLIA, 1988, p. 225-226).

O que se seguiu do começo dos anos 70 até o início dos 80 foi um desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira, galgada em moldes de controle e de razão do governo do regime militar, o instaurado Estado de Segurança Nacional. Nesse momento o governo criou instituições como: Funarte, Embrafilme, Conselho Federal de Cultura, Instituto Nacional de Cinema, etc. O estado identificou que era necessário ter uma política de cultura com órgãos institucionais que a fomentassem para que dessa forma houvesse uma ampla produção e atuação nessa esfera. Esse fator interessa ao governo que reconhece que é crucial e benéfica quando ela – a cultura - está circunscrita a um poder autoritário com o controle de seu conteúdo, disseminando-a através dos meios de comunicação de massa para difundir ideias e provocar estados emocionais coletivos (ORTIZ, p.116).

No início dos anos 70, o panorama cultural estava traçado, o governo controlava os meios de produção e divulgação, censurando a música popular brasileira de caráter crítico e criativo e nossos artistas mais representativos que não foram exilados se viram obrigados aos poucos a ceder, assinando contratos com as grandes gravadoras e entrando dessa forma para o novo jogo do mercado fonográfico brasileiro. Acerca desse aspecto o pesquisador Renato Ortiz afirma que estudiosos e pesquisadores do período

¹ Abreviação de música popular brasileira

do regime militar, têm insistido que o Golpe de 64, expressa autoritariamente, uma via de desenvolvimento capitalista no Brasil (ORTIZ, 1999, p.117). Esse capitalismo, em termos mercadológicos, foi uma espécie de modernização conservadora, conforme discorre o pesquisador Jose Adriano Fenerick:

O Estado brasileiro forneceu toda a infraestrutura para a implementação e/ou desenvolvimento da Indústria Cultural no País em nome da Segurança Nacional, “a ideia da ‘integração nacional’ é central para a realização desta ideologia que impulsiona os militares a promover toda uma transformação na esfera das comunicações”. Basta lembrarmos que data de 1965 a criação da Embratel e a vinculação do Brasil ao Sistema Internacional de Satélites (Intelsat), dois exemplos de ações governamentais direcionadas à “integração nacional por meio das telecomunicações, quando a televisão ganharia um destaque todo especial”. Colocada nesses termos, tem grande importância para compreensão do desenvolvimento da indústria fonográfica no País, durante a década de 70, a noção de *modernização conservadora* aplicada aos *media* (imprensa, rádio, televisão, etc.). Ou, em outras palavras, esse desenvolvimento dos *media* que, no seu conjunto, pode ser efetivamente observado na década de 70 (FENERICK, 2004, Apud, ORTIZ, 1999, p.118).

Esse desenvolvimento dos meios de comunicação que pode ser claramente observado na década de 70, é primordial e não somente por se constituir num setor economicamente significativo, já que o crescimento do mercado de bens de consumo está na maioria das vezes vinculado ao setor de bens de consumo duráveis”, mas também porque “sua expansão interessava à ideologia do desenvolvimento com segurança vigente no período” (DIAS, 2000, p.51).

A pesquisadora Márcia Tosta Dias, aponta alguns fatores correlacionados que nos dão uma visão da expansão da indústria fonográfica no Brasil a partir do meio da década de 60 em diante. Num primeiro momento, ocorre a consolidação da produção de música popular brasileira e conseqüentemente a fixação de um mercado para ela. A indústria fonográfica não abandonou por completo a fertilidade musical dos anos 60, ela se amoldou e produziu - em particular, a partir da segunda metade da década e do início dos anos 70 - os “clássicos” da MPB, nomes como: Chico Buarque, Elis Regina, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Toquinho, Vinícius de Moraes, Milton Nascimento, entre outros, estabeleceram um patamar artístico bastante representativo.

Voltando a citar o maestro Julio Medaglia com suas críticas sobre a MPB, em relação à música produzida e consumida no Brasil no início dos anos 80, ele comenta: “há uma crise na música popular brasileira, a consolidação de uma indústria fonográfica predatória, que apenas se interessa por lucros e padroniza, ou canaliza até mesmo os

grandes nomes da MPB, destituindo-os de suas energias criativas e críticas. Diante desse quadro cultural cruel, a esperança talvez pudesse estar na chamada “produção independente”. No já referido artigo de Júlio Medaglia (1988), o maestro enfatiza o seguinte:

Cheguei a comentar com o pessoal do comitê pró-diretas que quem está com as antenas ligadas e compondo a verdadeira trilha sonora dessa opereta chamada Brasil, são os grupos de música alternativa - eles, portanto, é que devem estar ao nosso lado. Na realidade, o Ultraje a Rigor, com o seu “A Gente Somos Inútil”, o Eduardo Dusek com sua “Doméstica”, as criações do grupo Língua de Trapo, Premeditando o Breque, Itamar Assumpção ou Arrigo Barnabé, com sarcasmo tragicômico, nos apresentam as mais criativas crônicas de nossa realidade – o que confere a seus trabalhos uma original e atualíssima dimensão política, aparente e inicialmente insuspeitada (p. 318).

É nesse contexto social, político e artístico que a “Vanguarda Paulista” está inserida. Foram vários os procedimentos utilizados por esses músicos para produzirem suas obras.

1. Vanguarda Paulista

Os músicos dessa “vanguarda” confrontaram os modelos artístico-musicais do passado na questão estilística e discursiva, se posicionando em tensão diante desses modelos, inserindo dessa forma não só uma relação intertextual, mas principalmente novas formas de produções estéticas. Podemos citar os procedimentos textuais como: o canto falado, a paródia, a ironia, e mais especificamente, no que tange aos aspectos musicais, houve a influência da música de Webern, Berg e Schoenberg com seu dodecafonismo e serialismo (SILVA, 2005).

As produções dos integrantes da Vanguarda Paulista se desenvolveram por meio de diferentes correlações entre variados e peculiares sistemas de signos, além da paródia, outras ferramentas intertextuais foram acionadas, como o: pastiche, a paráfrase, a citação e até mesmo a tradução de outras línguas. Não foi somente priorizado o aspecto melódico-musical de seus discos, que passaram a ser apresentados e compostos como objetos sobre os quais se emolduram todas as relações que envolvem a produção e a recepção, mas inclui também;

a composição das linhas melódicas e das letras, a forma de divulgação e os espetáculos, assim como a confecção das capas. Estas, mais que cumprir funções de mera embalagem, passaram a participar do conteúdo programático que o LP - o objeto - pretendia conter: nos arredores da produção, passou-se a tramar a sua receptibilidade, pois, “tal como vitrinas de exposição, testemunhos ou amostras, seus transbordamentos” (SILVA, 2005, Apud, Compagnon, 1996: 70) passaram a valorizá-las, promovendo, assim, a sua amplificação significativa, uma vez que a recepção da obra passou a requerer o manejo não só de certo aparato auditivo, mas também do espaço visual. Desse modo, a dimensão plástica das capas (principalmente as do Premê e as do Língua de Trapo) revela-se substancialmente significativa, trazendo à tona uma efetiva carga semântica, na qual as formas visuais e as palavras se ligam por elos de contiguidade ou similaridade, como se pode observar, por exemplo, nas capas de *O Melhor dos Iguais* (1985), do Premê, e do primeiro disco homônimo do grupo Língua de Trapo, *Língua de Trapo* (1982) (SILVA, 2005).

2. Premeditando o Breque – Breve história

Sendo um dos grandes nomes da “Vanguarda Paulista”,² o Premê teve uma atividade muito profícua nesse período. Segundo José Afonso Fenerick, esse movimento surgiu de circunstâncias bem específicas, de uma elite intelectual estudantil que atenta ao que acontecia em termos sociais e culturais reivindicava mudança. Nesse sentido, Fenerick contextualizou esse aspecto em sua pesquisa:

Curiosamente, a melhor produção musical da ECA nesse período, cuja linha de trabalho e pesquisa pautava-se pela vanguarda da chamada música erudita, se deu por meio da música popular. A “ebulição” do movimento estudantil de fins dos anos 1970 também foi um fator importante na formação desses músicos, e não somente pelo fato de tocarem em várias faculdades e centros acadêmicos das diversas universidades de São Paulo. No período em que o grupo Língua de Trapo, por exemplo, foi formado, em 1979, a partir de um núcleo de alunos da Faculdade Cásper Líbero, a “ebulição” do movimento estudantil “compreendia também críticas ao discurso da esquerda tida como ‘ortodoxa’, particularmente representada pelas tendências estudantis organizadas”. Fato que marcaria a música composta por esse grupo, e de certo modo também da dos demais integrantes da Vanguarda Paulista, uma vez que o aspecto contra cultural presente em suas produções “demonstra toda uma preocupação com temas ligados ao cotidiano das grandes cidades”, onde as personagens não raras vezes deixam de representar o povo, “que na arte engajada aparecia como principal agente de um processo de transformação social” (FENERICK, 2003).

² Vanguarda Paulista é uma denominação cunhada por alguns jornalistas e críticos de música da cidade de São Paulo, no início da década de 1980, que procuraram aglutinar sob um mesmo rótulo para trabalhos tão diferentes como os de Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, grupo Rumo, Premeditando o Breque (Premê) e Língua de Trapo, além de mais alguns nomes a eles ligados, tais como Susana Salles, Eliete Negreiros, Vânia Bastos, Hermelino Neder, Tetê Espíndola, entre outros (FENERICK, José Adriano. *Vanguarda Paulista: apontamentos para uma crítica musical*, São Paulo, vol. 4 ano IV, n.2 p.2, 2007).

O Teatro Lira Paulistana³ inaugurado em 1979 no bairro de Pinheiros em São Paulo, foi o palco e o principal núcleo desse movimento paulistano que possibilitou o surgimento de artistas como: Arrigo Barnabé (não chegou de fato a se apresentar no teatro), Língua de Trapo, Premê, Passoca e Itamar Assumpção que em tom de protesto, mostraram pela primeira vez ao mercado, outra forma de produção musical que foi o “disco independente”, com liberdade de expressão artística. O teatro Lira Paulistana não foi um movimento musical, mas uma iniciativa empresarial que consistiu na montagem de um núcleo de produção e difusão artística, formado por um teatro, uma gráfica e um selo fonográfico, tendo sido esse último criado em 1981. Esse núcleo permitiu a aglutinação dos artistas acima citados e forneceu os meios de seu acesso ao público (VICENTE, Eduardo. 2005).

3. A música pós-moderna do Prême

Embora o nome “Vanguarda” esteja associado a esses artistas, é possível perceber em todas as faixas do álbum “Premeditando o Breque”, do grupo Premê, conceitos estéticos do pós-modernismo, como: a mistura de elementos populares e eruditos nos arranjos e na instrumentação, mistura de gênero e não gênero, surpresa, humor, ironia, timbres eletrônicos misturados com timbres acústicos, retro, mas ao mesmo tempo futurista, nacional e internacional, bom gosto com mau gosto, seriedade com brincadeira, tonal e atonal. Todas essas características contribuem para que um sentimento aflore por parte do ouvinte quando em audição de uma peça pós-moderna que é a dissonância cognitiva⁴.

Em 1979, o samba-de-breque *Brigando na Lua* era premiado com o segundo lugar no 1º Festival Universitário de Música Popular Brasileira.

Nossa transa sempre foi samba de breque. Começamos tocando e cantando coisas do Moreira da Silva e aos poucos fomos compondo. Embora nosso som não seja apenas isso – tem até fado no meio – nossa manifestação é mais

³ O Teatro Lira Paulistana funcionou como um centro difusor da nova cultura universitária que se apresentava na cidade em fins dos anos 1970, início dos 1980. Laerte Fernandes de Oliveira comenta que este teatro não se tornou referência apenas para a música e os músicos *undergrounds*, mas também para uma série de experiências, “produções e promoções em outras áreas como o grafite, artes plásticas, poesia, cinema e jornalismo” (OLIVEIRA: 2002 p.15).

⁴ Conceitos sobre pós-modernismo abordados na aula do Professor Dr. Celso Mojola no curso da pós-graduação em música popular brasileira, segundo Jean-François Lyotard um filósofo francês que publicou em 1979 o livro “A condição pós-moderna”.

expressiva em samba de breque, daí o nome do grupo também (Revista Pop, 1981).

Em 1982, a banda chegou à etapa final do festival MPB Shell, realizada pela Rede Globo de televisão com a música, *O Destino Assim o Quis*, ou simplesmente "*Lencinho*", como ficou conhecida do público. O maior sucesso do grupo, contudo, viria em 1984, no LP "Quase Lindo". Trata-se da canção *São Paulo, São Paulo*, uma divertida referência a *New York, New York*, mas adaptada à capital paulista. A música, incluída na trilha sonora da novela *Vereda Tropical*, foi sucesso nas rádios, sobretudo em São Paulo, e levou o grupo a se apresentar em diversos programas de televisão. Outra música que ficou conhecida do grupo foi *Lua de Mel em Cubatão*, numa época em que a cidade era considerada uma das mais poluídas cidades do mundo. O grupo despertou o interesse de uma multinacional, a gravadora EMI, e a partir daí, lançou em 1985 e 1986, dois LP's produzidos por Lulu Santos. Entre 1987 e 1991, o Premê cessou suas atividades, retomadas com o LP de 1991 "Alegria dos Homens" e, em 1996, com o CD "Premê ao Vivo". Em atividade até os dias de hoje, é composto atualmente por Wandi Doratiotto, Mário Manga, Claus Petersen e Marcelo Galbetti, mas já passaram pelo grupo músicos de renome como: Skowa, Igor Lintz, Maués Osvaldo, Luiz Fagnani, Azael Rodrigues, A.C. Dal Farra, Sylvinho Mazzucca e Adriano Busco.

“Premeditando o breque” de 1981, é o título do segundo disco desse grupo que possui o mesmo nome, mas que é popularmente chamado de “Premê”. Esse álbum apresenta uma estética pela qual o grupo se nortearia através dos anos seguintes, solidificando o compromisso com o experimentalismo, através de uma música bem arranjada, descritiva, com humor, irônica, atenta ao seu tempo, mas também revisitando diversos estilos musicais do passado nacional e internacional, através de uma ótica urbana do cidadão paulistano. O vinil foi gravado em 1981, possui 14 faixas e a instrumentação usada no álbum inclui: guitarra, percussão popular, percussão regional de samba, percussão erudita, teclado, piano, baixo, cello, violão, violão de sete cordas, bandolim, banjo, cavaquinho, flauta, saxofone, oboé, violino e timbres eletroacústicos. Somente pelos títulos das faixas como: *Essa é a Verdade*, *Conflito de Gerações*, *Brigando na Lua*, *Marcha da Kombi*, *Feijoada Total*, *Samba Absurdo*, *Gosto também se Discute*, nos desperta uma curiosidade de como a música se relacionará com a letra em termos de arranjo, já que o Premê como todos os grupos pertencentes ao movimento “Vanguarda Paulista”, possuem uma estética de caráter descritivo, em que a música

está completamente ligada a narrativa, evocando ideias, estados de espírito, enfim, uma cena que se cria um contexto a partir da escuta.

Examinando a música *Brigando na Lua*, terceira faixa do álbum composta por Biafra, (apelido do Mário Manga, componente do grupo), percebe-se a ocorrência de eventos musicais na seguinte sequência: de 00:00s até 00:38s: *glockenspiel*⁵, madeiras, cordas, harpa e flauta, sem tempo, em forma de diálogo, textura crescente e decrescente, atonalismo, sugerindo Webern⁶; 00:39s até 00:45s: introdução de flauta, voz mais acompanhamento em samba de breque com violão de sete cordas, violão de seis cordas, banjo, cavaquinho e pandeiro; 00:45s até 01:11s: voz com acompanhamento a tempo, harmonia de samba de breque; 01:12s: breque dissonante no piano; 01:38s: cavaquinho com pedal *phase*⁷ citando música japonesa; 01:40s até 01:46s: instrumento grave com intervalo dissonante; 01:46s até 02:03s: voz sem acompanhamento, fala em língua nativa (lunês)⁸; 2:03s até 2:21s: voz com acompanhamento tradicional de samba de breque; 2:22s até 2:26s: silêncio (idioma dos calados); 2:38s: acordes dissonantes no cavaquinho, bandolim e violão; 2:27s até 2:53s: voz com acompanhamento tradicional de samba de breque; 2:54s até 3:06s: timbres percussivos graves eletroacústicos com ambiência, *reverber*⁹ em *fade out*¹⁰; 3:06s até 3:17s: freada de pneu com batida seguido de mais timbres eletroacústicos, 3:18s: voz com acompanhamento e resposta percussiva relacionada a letra; 3:25s: voz com acompanhamento mantém, metais dissonantes em resposta; 3:25s até 3:42s: voz com acompanhamento tradicional de samba de breque.

Podemos perceber que a letra perceber que ela se trata de uma história no mínimo sem um sentido poético convencional, talvez ela tenha um sentido figurativo, talvez ela represente um sonho do autor, não dá para saber, mas numa primeira análise ela é surreal, algo fictício, impossível. A estória conta que um cidadão foi interpelado por um alienígena quando andava por uma rua deserta e esse ser o levou para a lua e lá em contato com as autoridades lunáticas, por falta de entendimento na comunicação, -

⁵ Instrumento percussivo essencialmente usado na música erudita fazendo parte do naipe de percussão de uma orquestra sinfônica, percutido com baquetas apropriadas (*mallets*) ou com um bastão pequeno de metal. (BENNETT, Roy. Elementos Básicos da Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998).

⁶ Anton Webern foi um compositor austríaco, pertencente à chamada Segunda Escola de Viena, liderada por Arnold Schönberg, cujo estilo e poética musical foi denominado de música dodecafônica, música expressionista ou música pontilhista. É conhecido e admirado entre os músicos pós-modernos pelas inovações rítmicas, timbrísticas e dinâmicas que formaram o estilo musical conhecido como serialismo. Em entrevista realizada no dia 19/09/2014 com Adriano Busco ex-integrante do grupo Premê, ele cita que a introdução da música em análise, “Brigando na Lua” foi inspirada no autor referido”.

⁷ Modelo de pedal de guitarra que atribui um efeito especial ao som.

⁸ Nome em ironia ao idioma possivelmente falado na lua.

⁹ Efeito sonoro que causa ambiência e aumento da onda sonora.

¹⁰ Efeito sonoro em que o volume vai diminuindo gradativamente até se encerrar.

pois ele não sabia falar o “lunês” - começou uma briga em câmera lenta pela falta da gravidade. Em fuga, esse cidadão pegou um taxi e desceu no bairro do Ipiranga em São Paulo, contou toda a história para sua tia que o julgando loco o mandou para uma delegacia.

4. Considerações Finais

Ao observarmos a crescente ocorrência dos sucessivos eventos musicais em *Brigando na Lua*, concebidos com a intenção de associar aos mesmos conotações como: ironia, surpresa, o inusitado, a intenção de chocar através da criação de uma situação do absurdo, podemos dessa forma depreender que tais procedimentos evidenciam características estéticas pós-modernas e, que estas ficam ainda mais amarradas, quando o arranjo se faz valer em função da letra.

Pelo conjunto de sua obra, o Premê pode ser apontado como um dos grupos mais produtivos e longevos da “Vanguarda Paulista”, a experimentação, criatividade musical, aliadas a novos procedimentos textuais para época combinaram uma estética bastante peculiar, de caráter crítico, descritivo e inovador, com uma riqueza de conteúdo que até hoje pode ser acessado com frescor.

REFERÊNCIAS

Livros

DIAS, Márcia T. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e a mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

LYOTARD, J. F. *A condição pós-Moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1989.

MEDAGLIA, Júlio. *Música impopular*. São Paulo: Global, 1988.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OLIVEIRA, Laerte F. de – *Em um porão em São Paulo...O Lira Paulistana e a produção alternativa*. SP: Annablume, 2002.

FENERICK, José Adriano. *Faça as próprias custas: produção musical da vanguarda paulista*. São Paulo, Annablume, FAPESP, 2007.

Disco

PREMEDITANDO O BREQUE. *Premeditando o Breque*. São Paulo: Independente, 1981. Vinil

Internet

Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Prem%C3%AA> acessado em 18/11/2016.

Entrevista

FAVERY, Gilberto Alves. Entrevista com Adriano Busco em 19/09/2015. São Paulo. Áudio e vídeo. São Paulo.

Artigo em Periódico

FENERICK, José Adriano. *Outros fins e outros sons: A metrópole e a Vanguarda Paulista*. Revista de Humanidades. Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, v.4, n.8, pg. 241-261, abr/set. de 2003.

FENERICK, José Adriano. *Vanguarda Paulista: Apontamentos para uma crítica musical*. Revista de História e Estudos Culturais. Publicação de Universidade de São Paulo, vol.4, n.2, abr/junho de 2007.

Silva, Gilberto Xavier da. *Sabor de Veneno: A Vanguarda Paulista na Cena Artístico-Musical Brasileira dos Anos 1980*. Revista Emtese. Belo Horizonte, v. 9, p. 125-133, dez, 2005.

Trabalho em anais de evento

VICENTE, Eduardo. A Música Independente no Brasil: Uma Reflexão. Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, Uerj, 2005.

Revista Pop, editora abril ano 8.

ANEXO

LETRA

Brigando Na Lua

Existem fatos que acontecem por aí
E a gente até nem desconfia
Coisinhas da teosofia
Estava eu andando numa rua deserta
Sem população
Tipo das de televisão
De repente no céu vi um fulgor clarante
A resplandecer
Foi quando comecei a crer
Que estava sonhando
Que aquilo era um pesadelo
Nada estava se passando, perdão?

Então na minha frente apareceu
Uma coisa verde um tanto louca
Tinha três olhos, duas bocas
Disse assim para mim entrar
Na sua nave intergaláctica
Pra fazer uma turnê lunática
Me convenceu ao mostrar
Sua pistola de raio lazer
E apontando pro meu blazer
Reforçou o convite
Me mostrando um cavaquinho

Com pedal *phase*
Inovação de japonês
E ao chegar na lua
Recebeu-me o presidente
E sua comitiva
Falando sua língua nativa

Num entendi nada
Porque aqui na Terra não tem curso de lunês
É só alemão, francês, inglês
Tentei falar outros idiomas
Sânscrito, esperanto, bizantino
Latim, hebraico, nordestino
Me senti acoxambrado
Apelei pra mímica
Que é o idioma dos calados

Fiz todos os sinais que aprendi
Na longa estrada da minha vida (mamãe, mamãe, mamãe)
Lembrei da minha infância querida
Mas depois de improvisar um positivo
Aí que coisa ficou preta
Até o rei fez uma careta
É que na lua este sinal significa
Falta de hombridade, ih barbaridade
Fiquei apavorado ao ver
Naquelas verdes faces o ar de inimizade
Aí que eu briguei sem gravidade

Pontapé, soco no olho e cascudão
Tudo em câmera lenta
Tem pouca gente que aguenta
Saltei de banda, chamei um táxi
E com sorriso varonil
Se eu quero ir pro meu Brasil
Desci no Ipiranga, às margens plácidas
E como ainda era dia
Contei a história pra minha tia
Que mais do que correndo
E me achando louco
Me mandou pra delegacia

Qual é o problema com o cidadão aí ô meu?
Ô Denílson, leva o rapaz aqui pra conhecer a sala de massagem