

Vanguarda Paulista e a abertura política: o lado cultural da redemocratização, na São Paulo dos anos 1980

Mauro Nascimento Clemente

Universidade Paulista (UNIP)
mauronclemente@gmail.com

Heloísa Duarte Valente

Universidade de São Paulo (USP)
whvalent@terra.com.br

Os anos 1970 e 1980, no Brasil, foram marcados pelo processo de abertura política e redemocratização. Neste mesmo período, uma eloquente produção de música experimental, alternativa e independente surgia com considerável força local, a chamada "Vanguarda Paulista". Apesar de representar um momento em que a liberdade de expressão retomava, aos poucos, seu lugar no cenário político-social, ao mesmo tempo, os espaços da música popular já eram controlados pelas gravadoras multinacionais e o poder ideológico das canções, por outro lado, já estava neutralizado pela lógica da indústria cultural. O desafio da Vanguarda Paulista, no entanto, era conseguir seu lugar à margem do espectro da indústria fonográfica, para atingir o grande público com a maior liberdade criativa possível. Neste contexto, revisitaremos os grupos musicais como: Rumo, Língua de Trapo e Premeditando o Breque (Premê), analisando canções que abordam temáticas relacionadas ao momento sociopolítico, utilizando autores que discutiram sobre este processo de abertura e suas implicações no âmbito cultural.

Palavras-chave Vanguarda Paulista, Abertura política, Indústria fonográfica, Canção popular.

The 1970s and 1980s, in Brazil, were marked by the political opening process and democratization. At the same time, an eloquent production of experimental, alternative and independent music emerged with considerable local power, called "Vanguard Paulista". Despite representing a time that freedom of expression was taking back gradually its place in the political and social scene, while the spaces of popular music were already controlled by multinational record labels, and the ideological power of the songs, on the other hand, has been neutralized by the logic of the cultural industry. The challenge of Vanguard Paulista, however, was to get his place on the sidelines of the music industry spectrum, to reach the general public with the greatest creative freedom as possible. In this context, we will revisit bands like: Rumo, Língua de Trapo and Premeditando o Breque (Premê), analyzing songs that approach issues related to the socio-political moment, using authors who discussed this opening process and its implications in the cultural sphere.

Keywords Vanguarda Paulista, Political opening, Recording industry, Popular song.

O momento político da história do Brasil que, iniciado com o golpe de 1964, iria arrastar-se dos anos 1970 até meado dos anos 1980, propiciou situações curiosas no âmbito da cultura como um todo, em especial, na música popular.

Reconhecido como um episódio extremamente conservador e autoritário politicamente, foi durante este período que surgiram as chamadas “pornochanchadas”, filmes com muita nudez parcial (ou total, às vezes) e cenas de sexo em abundância, buscando o sucesso de bilheteria por meio do apelo ao público adulto. Os biquínis continuavam se espalhando pelas praias brasileiras. As minissaias vestiam as cantoras famosas, enquanto as músicas de protesto dominavam os festivais da Record no final dos anos 1960. O movimento tropicalista envolvia artes plásticas, teatro, cinema e música. Havia um misto de descompromisso “hippie” e ativismo de esquerda ao mesmo tempo. Também, neste período, já em meados dos anos 1970, surgiam os “malditos da nova MPB”; estamos falando de Raul Seixas e Paulo Coelho, Rita Lee (pós-mutantes), Arnaldo “Loki” Batista, os Mutantes (rock progressivo) de Sérgio Dias; além de Walter Franco, Zé Rodrix e Joelho de Porco, Ney Matogrosso e Secos & Molhados, Alceu Valença, Ângela Rô Rô, Jards Macalé, entre tantos outros.

Ao mesmo tempo em que o medo dominava os pensamentos e as ações do indivíduo, este, também, foi um momento de afirmações de cidadania em forma de representação social coletiva que resultaram em significativas alterações no modelo de sistema político vigente.

São muitas as canções que comprovam o espírito paranoico, rancoroso e melancólico deste período ditatorial. Uma delas é “Cartomante”, com o título original “Está tudo nas cartas”, esta canção foi proibida inicialmente pela censura e posteriormente liberada, por influência da gravadora, com outro título. A alegação inicial para a proibição era de que o título estaria fazendo referência às cartas enviadas pela presidente da Comissão Feminina de Direitos Humanos do Brasil à Rosalyn Carter, esposa do presidente estadunidense Jimmy Carter. Estas cartas falavam de violações de direitos cometidos pelos militares e denuncia-

vam a situação política brasileira na época. A letra do compositor Vitor Martins, parceiro de Ivan Lins na maioria de suas canções, retrata os dias vividos durante a ditadura militar:

Nos dias de hoje é bom que se proteja
Ofereça a face pra quem quer que seja
Nos dias de hoje esteja tranquilo
Haja o que houver pense nos seus filhos

Não ande nos bares, esqueça os amigos
Não pare nas praças, não corra perigo
Não fale do medo que temos da vida
Não ponha o dedo na nossa ferida (Ivan Lins e Vitor Martins, 1978)

Observando a partir de São Paulo, Sader (1988), no entanto, fala do princípio dos movimentos sociais que atuavam politicamente contra o regime autoritário de forma comunitária em associações como: as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), os Clubes de Mães (periferia sul paulistana) e também, é claro, o movimento sindical do ABC (região industrial da grande São Paulo), que revelou a figura de Luís Inácio “Lula” da Silva, que posteriormente viria a se tornar presidente democraticamente eleito e reeleito, entre muitos outros novos personagens que entrariam na cena política nacional.

O sociólogo Éder Sader descreve um raro momento em que quase todos os agentes políticos (parlamentares, sindicatos, igrejas, Ordem dos Advogados, jornalistas, artistas, estudantes, professores) reuniram-se em torno de um objetivo comum, ou seja, a retomada do estado de direito:

Não é por acaso que a canção de Vandrê, aliás, entoada naquela manhã de maio logo na saída da Praça da Matriz e até chegarem ao estádio de Vila Euclides, foi incorporada como peça obrigatória nos ritos dos tempos de resistência. Nessa representação a luta social aparece sob a forma de pequenos movimentos que, num dado momento, convergem, fazendo emergir um sujeito coletivo

com visibilidade pública. O que acontecera na manhã do 1º de maio de 1980 parecia condensar a história de todo o movimento social que naquele dia mostrava a cara ao sol. (SADER, 1988, p.28-29)

A famosa canção de Geraldo Vandré, referida na citação de Sader e que virou palavra de ordem contra os ditadores, foi composta no auge dos festivais da canção, em 1968, sob o título de “Pra não dizer que não falei das flores”, mas ficou conhecida como “Caminhando” e a letra da canção dizia em tom de convocação geral: “Vem, vamos embora, que esperar não é saber. Quem sabe faz a hora não espera acontecer!”.

Tomada no contexto da mobilização política, esta canção transformou-se em um hino de resistência. Assim nos relata Sader, o processo crescente de movimentos sociais que pleiteavam a volta da democracia participativa e que ganharam força com o fim do milagre econômico, principalmente a partir das eleições gerais de 15 de novembro de 1974 (já no mandato presidencial do general Ernesto Geisel) e da derrota expressiva da Arena (partido governista) frente ao MDB (oposição ao regime militar). Se, em algum momento, houve apoio aos golpistas com o medo de uma ilusória revolução comunista de Jango, em 1964, este apoio foi revisto e não endossado dez anos após a instauração do regime ditatorial. Por toda a parte era notada a insatisfação popular contra o regime autoritário, sob a forma de movimentos de representação política da sociedade, que culminaram com o momento descrito por Sader no trecho acima e entendido como o surgimento de uma legítima identidade coletiva. Este processo de redemocratização foi longo e lento, estendendo-se por mais dez anos até o comício das diretas, em 1984.

É neste momento, em São Paulo, que acontece uma produção de música experimental, independente e alternativa com considerável força local. No momento em que Arrigo Barnabé misturava dodecafonias, locuções radiofônicas, noticiário sensacionalista e histórias em quadrinhos na canção popular, a imprensa classificou toda aquela produção musical heterogênea com o rótulo de “Vanguarda Paulista”, colocando,

nesta categoria, os mais variados trabalhos de diversos grupos e artistas como: Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Cida Moreira, Língua de Trapo, Premeditando o Breque, grupo Rumo, entre muitos outros, além do próprio Arrigo, já citado anteriormente.

Desafiando uma indústria fonográfica já muito bem estruturada nacionalmente, estes grupos e artistas gravavam seus discos em selos independentes com financiamento próprio e usando, como canais de divulgação e pontos de venda dos seus LPs, os shows realizados em locais alternativos como: Lira Paulistana, SESC Fábrica da Pompéia, sala Guiomar Novaes - Funarte e Centro Cultural Vergueiro.

Da mesma forma que os movimentos sociais atuavam em prol da ocupação de espaço político, a Vanguarda Paulista foi uma forma artística de luta por espaço no cenário cultural brasileiro da época. As canções, compostas pelos artistas inseridos naquele contexto, trazem o relato crítico do cotidiano da cidade. Criticavam às vezes de forma veemente, mas geralmente com humor ou deboche, um modo de vida que surgia no decorrer dos anos 1980, principalmente, quando da redemocratização política e reestruturação social do país.

O grupo musical Língua de Trapo, formado em sua maioria por estudantes de jornalismo da faculdade Cásper Líbero, era o grupo que abordava de forma mais recorrente a situação política do Brasil. Canções como “O que é isso companheiro?”, “Vampiro S.A.” ou “Deve ser bom” versavam abertamente sobre a situação política brasileira. Laert Sarumor, letrista e vocalista do grupo, compõe uma canção que narra a trajetória de um retirante nordestino, o Severino, até tornar-se um importante e influente sindicalista:

Quando eu vim lá do Nordeste,
Eu era cabra da peste
Patola e folgazão
Trabalhando noite e dia,
Nem sabia que existia
O índice da produção

Os “ome” lá da indústria,
Era cheio de astúcia
E de muita ilustração
O patrão apoquentava
E quanto mais eu trabalhava
Menos eu tinha razão [...]

Minha vida de pelego
Se mudou c’o desemprego
C’os tempos de recessão
A fome foi apertando
E em cada emprego que arrumava
Mudei minha posição

Da imprensa perdi o medo,
Na prensa perdi o dedo,
Fui ganhando instrução
Sempre bom cabra da peste,
Botei medo na Fiesp
Firme na negociação (Laert Sarrumor, 1982)

Qualquer semelhança com a história de vida do ex-presidente Lula poderá não ser apenas uma mera coincidência. Afinal, havia uma grande identificação do grupo Língua de Trapo com a plateia formada, em sua maioria, por estudantes engajados politicamente. Em outra canção, chamada “Xingu Disco”, na mesma linha do filme de Cacá Diegues “Bye Bye Brazil” com canção homônima de Chico Buarque, faz um retrato da internacionalização da Amazônia durante o regime militar nos anos 1980:

Xingu, Xingu, Xingu
O índio já tomou...
E agora até trocou
O Tupi pelo *I love you*

Xingu, Xingu, Xingu
O índio já tomou...

E agora até trocou
A Iracema pela *Lady Zu* (Carlos Melo e Laert Sarrumor, 1982)

Zuleide Santos Silva era o nome da cantora conhecida como Lady Zu, uma assídua frequentadora do conhecido programa de auditório “Cassino do Chacrinha”. Ela foi uma das divas da onda “*disco music*” do começo dos anos 1980, onda esta totalmente incorporada pelas trilhas sonoras de telenovelas da Rede Globo de televisão e com acesso total às emissoras de rádio à época.

As letras destas canções, não apenas resgatam um momento relevante da nossa história, como também apontam, a partir de uma visão local, as tendências de uma vida em sociedade padronizada que se espalhariam por todo o território nacional a começar por seu estado mais rico e influenciável pela cultura internacional globalizante àquela época. Neste ponto, podemos citar uma canção do grupo “Premeditando o Breque”, que faz uma crítica incisiva sobre o estilo de vida de uma classe média fortemente influenciada pela mídia que, já na época, era totalmente integrada com o pensamento conservador, atenta ao apelo do liberalismo econômico.

Gosto de levar vantagem em tudo que eu faço
Todo santo dia eu penso em Deus e faço fé na loteria
Sou um homem bem casado, respeitado e sério, mas assisto novela

Vida Besta, Vida Besta...

Sempre que eu posso, eu passo numa padaria e peço pão na graxa
Tenho carro, tenho televisão, nunca estou sozinho eu não conheço
a solidão
Tempo é dinheiro...

Vida Besta, Vida Besta...

Sou *new wave*, *fashion video game*, *shopping center*
Sou uma gatinha, agito todas do momento

Mas uma coisa eu guardo prá depois do casamento

Trabalho, Trabalho, Trabalho, Trabalho,

Vida Besta, Vida Besta...

Paz, sossego, conforto, descanso, não tem mistério
Pensando no futuro comprei um terreninho no cemitério
Trabalho o ano inteiro e gasto tudo nos presentes de Natal
Peguei fila, furei greve, puxei saco, venci na vida...

Vida Besta, Vida Besta... (PREMÊ, 1986)

A forte crítica ao sistema social vendido pela mídia como a exata definição de “felicidade e sucesso”, certamente, não foi bem aceita pelo mercado fonográfico da época. Mas a canção faz uma crítica cada vez mais atual ao modo de vida contemporâneo. Bem arranjada em um ritmo eletrônico próprio da era “new wave” dos anos 1980, o grupo profetiza o que se vê constantemente nos dias de hoje. Estão aí, na letra da canção, todos os elementos da sociedade da modernidade tardia: competitividade, individualismo, devoção à tecnologia, consumismo exacerbado, resignação e total submissão a um sistema que limita ou submete a criatividade, oprime e desmobiliza o cidadão.

A maneira com a qual a Vanguarda Paulista ocupou os espaços da cidade com shows itinerantes em praças ou palcos alternativos, a forma de divulgar o trabalho por meio de cartazes, encartes, fanzines ou de comercializar os trabalhos por ocasião dos próprios espetáculos, tornaram-se práticas de resistência à dominação da Indústria Cultural. A criação de selos independentes foi fundamental neste processo, mas é preciso lembrar, no entanto, que estes selos independentes não ficaram restritos a São Paulo. De fato, o primeiro disco de MPB Independente foi realizado em 1977 e idealizado pelo músico e compositor Antônio Adolfo, no Rio de Janeiro. Este LP, chamado “Feito em casa”, contava com artistas como Luli e Lucina, Olívia Byngton e Jacques Morelembaum,

entre muitos outros. O grupo vocal Boca Livre construiu sua carreira de forma independente, mas depois se tornou um grupo de sucesso nacional, tendo inclusive, músicas incluídas em trilhas sonoras de novelas da rede Globo de televisão. O historiador Marcos Napolitano (2008) descreve o momento da produção musical brasileira, neste período, no trecho a seguir:

Na virada da década de 1970 para a década de 1980, havia uma considerável rede de produção musical alternativa, fora do esquema monopolista da indústria fonográfica brasileira: os selos Kuarup (RJ), Artesanal (RJ), Lira Paulistana (SP), Bemol (MG), entre outros, tiveram um importante papel na disseminação da música, fora dos grandes circuitos comerciais, assim como os teatros Lira paulistana e Sesc-Pompéia, que no começo da década de 1980, foram verdadeiros templos da música e do movimento independente e alternativo. (NAPOLITANO, 2008, p.128)

Os independentes resistiram bravamente contra uma indústria fonográfica poderosa, dona dos espaços oficiais da cultura e fortemente atrelada aos meios de comunicação de massa. Esta ideia está contida na letra de uma das canções do grupo Rumo de autoria de Luiz Tatit, no LP RUMO, gravação original do selo Lira Paulistana em 1981, chamada “Canção bonita”:

Ele fez uma canção bonita
Pra amiga dele
E disse tudo que cê pode dizer
Pra uma amiga na hora do desespero.

Só que não pôde gravar.
E era um recado urgente,
Ele não conseguiu
Sensibilizar o homem da gravadora.
E uma canção dessas
Não se pode mandar por carta,
Pois fica faltando a melodia.

E ele explicou isso pro homem:
“Olha, fica faltando a melodia!”

[...] Então ele mobiliza o pessoal todo
Pra aprender a cantar sua música
E poder cantar pro outro e este, então,
Pra mais um outro...
Até chegar na amiga. (GRUPO RUMO, 1981)

Está clara, aí, a proposta do “boca-a-boca” com o público dos espetáculos para divulgar as composições do grupo e para, quem sabe um dia, conquistar o espaço que os músicos esperavam alcançar. Driblar o esquema, estabelecido entre gravadoras multinacionais e emissoras de rádio e TV, para ser a contra mola dentro da engrenagem da indústria cultural. Na canção “Prezadíssimos ouvintes”, de Itamar Assumpção (outro artista da Vanguarda Paulista), mais claro ainda fica o desejo de reconhecimento pela grande mídia. Itamar conta, assim, o seu percurso errante até chegar à frente dos microfones:

Boa noite, prezadíssimos ouvintes!
Pra chegar até aqui
Eu tive que ficar na fila,
Aguentar tranco na esquina
e por cima lotação.

[...] Já cantei num galinheiro,
Cantei numa procissão.
Cantei em canto de terreiro.
Agora eu quero é cantar na televisão. (ITAMAR ASSUMPÇÃO, 1983)

Um dos LPs concebidos por Itamar Assumpção, o que foi gravado em 1983, chamava-se “As próprias custas S.A.”, alusão inequívoca ao modo de captação financeira para viabilização do trabalho do músico. Itamar era considerado, pelos próprios participantes da Vanguarda Paulista, como um dos melhores daquela geração. Itamar e seu “rock de breque”

ou “reggae de breque” (como define Luiz Tatit) encantou os críticos musicais da época, balançou um público cativo, até hoje, órfão deste único e original compositor; mas mesmo assim, apesar do músico ter feito alguns especiais na TV Cultura SP, a televisão não o descobriu plenamente.

Uma das canções da Vanguarda Paulista ironizava a censura prévia em seu ocaso já no final dos anos 1970, embora o ano de sua gravação analógica tenha sido em 1981. A composição “Ah!”, de Luiz Tatit (integrante do grupo Rumo) dizia:

Ah! Não pode usar qualquer palavra
Então, por isso que não dava...
Eu tentava, repetia,
Achava lindo e colocava
Se não cabe, se não pode,
Tem que trocar de palavra

Ah! Mas é tão boa essa palavra
Carregada de sentido e
Com um som tão delicado
Agora eu vou ter que trocar?
Ah! Vai se danar! (GRUPO RUMO, 1981)

Note-se, aí, que há também um cuidado em se relatar o trabalho de ourives do letrista ou do poeta no polimento de sua criação, além da ironia à inoportuna intromissão externa imposta à força na prática criativa do artista. A Vanguarda Paulista não foi aceita pelas gravadoras ou pelas rádios. O mercado apostou no rock nacional dos anos 1980, de apelo comercial mais promissor para a indústria fonográfica. Merecidamente consagrados, os artistas da bossa nova, do Clube da Esquina, dos grandes festivais ou da já digerida Tropicália eram o produto dedicado ao ouvinte adulto de música brasileira. Assim, os independentes ficaram imprensados entre a MPB tradicional e o novo rock brasileiro que vinha de todos os estados da nação com força total entre os jovens.

Considerações finais

Na contramão de quem possa considerar a produção artística da Vanguarda Paulista como um fracasso ou como um momento cultural perdido no passado esquecido, é preciso lembrar que estes artistas, ou grande parte deles, estão na ativa de alguma forma ainda hoje.

Arrigo Barnabé fez trilha sonora para filmes de cinema (Cidade Oculta) e, este ano, lança um DVD (De nada mais a algo além) com músicas compostas em parceria com Luiz Tatit e participação de Lívia Nastrovski. Vânia Bastos, Suzana Salles e Virgínia Rosa continuam cantando nos espaços de música alternativa em São Paulo. Luiz Tatit fez *jingles* para rádio e, além de músico e letrista, ainda é professor da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP. Seu irmão Paulo Tatit, ao lado de Sandra Peres, faz um trabalho com músicas infantis e brincadeiras, chamado “Palavra Cantada”, reconhecido internacionalmente. Ná Ozzetti faz carreira solo e participou do último festival da Globo. Hélio Zinskind fez músicas para programas infantis da TV Cultura (Cocoricó e Castelo Ráctimbum), além de *jingles* para rádio e comerciais de televisão. Laert Sarrumor, do grupo Língua de Trapo, já trabalhou como ator e comediante e ainda faz filmes comerciais para a televisão. No Premê, o saxofonista Klaus Petersen trabalhou como modelo e também participou de filmes publicitários. Mario Manga fez outros projetos, como “Música Ligeira”. Manga é um profissional renomado e prestigiado no meio musical, tocando com vários artistas famosos como Gilberto Gil, Marisa Monte e Cássia Eller. Cássia interpretou suas canções “Rubens” e “Dedo de Deus”, esta última composta em parceria com Arrigo. Atualmente Manga tem trabalhado com o músico e produtor musical Carlos Careqa. Wandí Doratiotto, também integrante do Premê, tornou-se ator de seriados e novelas da Rede Globo (Doce de mãe) e participou de campanhas publicitárias famosas como a da Brastemp (Não é uma Brastemp, mas é bom!) ao lado do ator Arthur Kohl, que também participou diversas vezes, como convidado, nos shows do grupo musical. O guitarrista do grupo Língua de Trapo, Lizoel

Costa, morreu neste ano de 2014. Itamar Assumpção, falecido em 2003, antes de sair de cena, teve seu talento reconhecido pela crítica e um CD gravado especialmente com músicas suas interpretadas pela cantora Zélia Duncan. Zélia também gravou várias canções de Luiz Tatit. Isabel Tatit, filha de Luiz, e sua prima Diana Tatit, integram o grupo Tiquequê, que une música e teatro infantil. Danilo Moraes, filho de Wandi, é cantor e compositor. Anelis Assumpção, filha de Itamar, e Mariana Aydar, filha de Mario Manga, fazem carreira solo como cantoras.

De qualquer forma, há que se valorizar o legado artístico deixado pelos artistas da Vanguarda Paulista, que dedicaram suas carreiras e seus talentos à criação de uma nova música popular brasileira. Às duras penas, verdade, e muito provavelmente com menos reconhecimento por parte da mídia que o merecido, também verdadeiro. No entanto, com um alcance de sucesso local considerável. Conquistando um espaço pequeno, porém valioso e mantendo um público fiel, que desafiou o tempo junto com seus ídolos. Hoje, pode ser considerado um registro de um momento importante na vida sociocultural do país. Sobre este tema, Fenerick (2007), escreve em suas conclusões:

De qualquer modo, e como uma última consideração, mais importante do que tentar colocar o trabalho desses músicos sob o guarda-chuva de rótulos redutores (e quase sempre problemáticos), acreditamos ser mais interessante e legítimo pensá-lo a partir da importância que esta experiência nos legou. Ao manter suas subjetividades criadoras a todo custo – sua artesanidade – esses músicos puderam alargar (de forma inventiva e, acima de tudo, crítica) um campo que veio se constituindo (não de forma linear) ao longo do século XX como de grande importância sociocultural: o campo da música popular brasileira. (FENERICK, 2007, p.183)

Podemos, ainda, analisando as letras, as melodias e as referências musicais e sonoras das canções da Vanguarda Paulista, compreender como estas formaram bricolagens de estilos e gêneros musicais; como

são feitos os relatos cotidianos de um determinado espaço temporal e físico.

E é este o estudo que propomos fazer na pesquisa em curso, que pretende aprofundar-se na análise das canções do grupo Premê, enquanto relatos ricos em memória social no que concerne ao “espírito da cidade”, tomando por base a obra “A Invenção do Cotidiano” de Michel de Certeau. Pesquisaremos o que inspirou a maioria das canções do grupo e seus artistas, a cidade de São Paulo, as táticas e práticas de seus personagens, seu ritmo acelerado inserido no compasso, seu sotaque inserido nas melodias, sua paisagem sonora inserida nos arranjos, enfim, a cidade inserida na música.

Referências bibliográficas

- FENERICK, J. A. *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.
- NAPOLITANO, M. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980)*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- SADER, E. *Quando novos personagens entraram em cena: Experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo, 1970-1980*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Referências musicais

- GRUPO RUMO. *Canção bonita*. Rumo. Lira Paulistana: São Paulo, 1981. LP, faixa 9.
- GRUPO RUMO. *AH! Rumo*. Lira Paulistana: São Paulo, 1981. LP, faixa 4.
- ITAMAR ASSUMPÇÃO. *Prezadíssimos ouvintes*. Sampa Midnight. Mifune Produções: São Paulo, 1985. LP, faixa 1.
- IVAN LINS. *Cartomante*. Nos dias de hoje. EMI-Odeon: Rio de Janeiro, 1978. LP, faixa 5.
- LÍNGUA DE TRAPO. *Xote bandeiroso*. Língua de Trapo. Devil's Discos: São Paulo, 1982. LP, faixa 4.
- LÍNGUA DE TRAPO. *Xingu disco*. Língua de Trapo. Devil's Discos: São Paulo, 1982. LP, faixa 6.
- PREMEDITANDO O BREQUE. *Vida besta*. O melhor dos iguais. EMI-Odeon: Rio de Janeiro, 1985. LP, faixa 1.