Hibridismo, identidade e pós-colonialismo

Rodrigo de Souza Mota[1]

> Quem foi que inventou o Brasil? Foi seu Cabral, foi seu Cabra, No dia 21 de abril, dois meses depois do carnaval. Mas quem foi que reinventou o Brasil? Foi a rapaziada do início dos anos 90. A mesma rapaziada que nos anos 80 imaginava, ingenuamente, que, para ser pop, antenado e sintonizado com o mundo, era imprescindível se fingir de anglo-saxão, percebeu, espertamente, que podia ser mais pop, antenada e sintonizada com o mundo se assumindo brasileira. (OLIVETTO, 2004)

Como a citação acima afirma, na década de 1990 o *rock* nacional tem tendências a se regionalizar, buscando influências tanto internacionais como de folclore regional. Há neste momento uma busca de identidades, utilizando-me do plural pois, ao compor desta forma híbrida, há uma dupla identificação com a cultura global e, também, com a sua localização geográfica/cultural, com temas do folclore local. Dentre os vários exemplos que posso abordar, como *Chico Science e* Nação *Zumbi*, *Raimundos* ou *Skank*, meu objeto de estudo neste artigo é um coletivo de bandas de Florianópolis chamado Mané Beat.

Canção e identidade pós-colonial

A canção é uma prática discursiva que segundo Stuart Hall é um reconhecimento da identificação, isto é, sempre em construção. Desta forma, ao assumir um nome como Mané Beat, este coletivo está afirmando que tocará a "batida do mané". Mané é o termo utilizado para identificar o morador da Ilha de Santa Catarina, principalmente dos descendentes de açorianos, a partir dos anos 1980 não mais visto como algo pejorativo, mas sim com orgulho de seus moradores. Utilizam de identidades pré-construídas para reconstruir um novo modelo que, podemos chamar de modelos híbridos.

Como exemplo disso podemos destacar a banda *Sallamantra* com a canção "A Bruxa tá Solta" pois, mais do que utilizar o folclore bruxólico ilhéu catalogado por Franklin Cascaes, Estácio Neto, autor da canção, mistura ritmos como o *rock*, o *reggae* com batidas africanas e cita para finalizar de forma incidental a reza para afastar as bruxas, também catalogado por Cascaes, com algumas pequenas diferenças:

[1] Doutorando em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina, orientando da Professora Doutora Janine Gomes de Silva e coorientação Professora Doutora Marcia Ramos de Oliveira .
Professor efetivo do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia de Santa Catarina.

Pela cruz de São Simão
Te benzo com vela benta na sexta feira da paixão
Treze raios tem o sol, treze raios tem a lua
Salta demônio para o inferno, pois esta alma não é tua
Tosca marosca, rabo de rosca
Vassoura na tua mão
Rede na tua bunda e
Aguilhão nos teus pés
Freio na tua boca
Por cima do silvado São Pedro, São Paulo e São Fontista
Dentro da casa São João Batista
Bruxa tatarabruxa
Tu não me entres nesta casa
Nem nesta comarca toda
Por todos os santos
Dos santos
Amém.

Esta canção inicializa com *riffs* de guitarra e percussão com ritmos africanos, demonstrando já nos primeiros compassos que busca ritmos diversos para sua musicalidade. Porém esta escolha de ritmos é curiosa, percebendo a importância da cultura africana para um ritmo dito "Mané" ou melhor açoriano. Aqui requer uma discussão sobre pós-colonialidade, percebendo que são escolhas que trazem o conceito identitário de um lugar específico que foi colonizado e que agora busca outras influências e não apenas a de seu colonizador.

Utilizo-me de pós-colonialidade apresentando como a situação que se encontra a Ilha de Santa Catarina, uma cidade que foi colonizada por um grupo específico e busca neste grupo sua identidade. No caso, falo dos açorianos que chegaram para povoar a Ilha em 1748 e, segundo a historiadora Maria Bernadete Ramos Flores, a partir da década de 1940 é construído essa identidade açoriana, porém somente nas décadas de 1970/1980 ela é realmente abraçada por sua população.

A construção desta identidade pós colonial deve ser feita com ressalvas ao termos em mente as discussões de Susana Sardo, Gayatri Spivak , Homi Bhabha ou Leela Gandhi. Estes citam como exemplos e objetos de estudos povos que se misturaram com seus colonizadores, no caso mais marcante que os autores utilizam, os povos indianos conviviam com seus colonizadores, aceitando a cultura do outro, renegando esta nova cultura e mantendo a sua como forma de resistência ou criando um terceiro lugar como Bhabha descreve, misturando as duas culturas de forma que não se consiga perceber onde começa uma ou outra.

No caso do Brasil, mais precisamente em Florianópolis, os povos que aqui viviam antes da chegada portuguesa foram quase que exterminados, com os atuais habitantes mantendo sus antecedência europeia, dos colonizadores, identificando-se como tal. Dessa forma há uma nova forma de se ver como colonizado, alguém que faz parte desta história de colonizadores. Utilizando-se de Bhabha, Sardo discute que para o estudo da identidade pós-colonial o passado é crucial para a construção da identidade, articulando-se com o conceito de tradição, de cultura anterior ao colonizador. Como as bandas aqui estudadas se identificam com a tradição aqui inventada como a açoriana, são estas identificações simbólicas que buscam para suas sonoridades.

Utilizo-me do conceito de "tradição inventada" segundo Eric Hobsbawm e Terence Ranger (HOBSBAWM e RANGER, 1997), em que uma sociedade escolhe signos e marcos históricos para definir como tradição. Se levarmos em conta os estudos pós-coloniais mais conhecidos, como os de Spivak, Bhabha, Gandhi ou Sardo, são analisadas as culturas indianas antes e depois da colonização europeia no século XIX. Estas tradições indianas "puras", anteriores ao colonizador, também são construídas, através de disputas políticas, econômicas ou culturais. A cultura da Ilha de Santa Catarina, além de ser de um país colonizado, é uma cultura periférica, não vista como nacional, mas regional, assim, ao se posicionar como sonoridade local, estão negando as influências estrangeiras e também as construídas como nacionais. O pós-colonial aqui pode ser visto como uma resistência da colonização externa e interna, construindo uma cultura própria e construindo espaços para apresentarem-se como representantes da identidade local e não nacional ou global. Apesar de buscarem influências em ritmos brasileiros e anglo-saxão.

Quando invocada a identidade nacional, o indígena foi muitas vezes trazido a tona, porém sempre com características ou hibridizado com o europeu. No século XIX, quando D. Pedro II queria exaltar a brasilidade, muitos escritores e pintores buscaram no indígena, O Guarani (1857) ou Iracema(1865) de José de Alencar ou o quadro Iracema de José Maria de Medeiros (1884) podem servir de exemplo, todavia, ao analisarmos as obras, percebemos claras influências europeias, seja nos ideais do índio, ou nos traços marcantes. A nossa própria língua foi objeto de discussão no início do período republicano quando Lima Barreto faz seu Policarpo Quaresma (1915) sugerir que mudássemos nosso idioma para o tupi-guarani.

Na música brasileira do século XIX temos como um dos expoentes Carlos Gomes, com sua obra máxima O Guarani(1870). O nome já demonstra a busca por uma identidade indígena no brasileiro, porém ao escutarmos a obra, pouco podemos perceber da música guaranítica Apesar da introdução da obra ser utilizada na abertura do programa radialístico "A Voz do Brasil", passando em todas as rádios de território nacional e, praticamente todos os brasileiros que escutam rádio a reconhecem, mesmo não sabendo que é de Carlos Gomes.

Em artigo apresentado no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) em 2006 intitulado "Exoticismo e orientalismo em Antônio Carlos Gomes", Marcos da Cunha Lopes Virmond, Lenita Waldige Mendes Mogueira e Rosa Maria Tolón Marin ressaltam bem a busca do exotismo que estava em moda na música europeia do século XIX e, Carlos Gomes utilizava-se desse exotismo em vários aspectos de sua obra, menos na música.

> Carlos Gomes, compositor ativo em Milão entre 1866 e 1892, não deixa de absorver essa estética. Já no Il Guarany o exoticismo é um dos pontos fortes. Entretanto, a análise musical revela a quase inexistência dessa cor local por meios musicais, permitindo dizer que o exótico nessa sua primeira e vitoriosa ópera está mais no tema, cenários e indumentárias, do que na música. (VIRMOND, MOGUEIRA E TOLÓN, 2006. p. 06).

Outro fator importante a se ressaltar são os povos africanos trazidos a força para nossas terras. Trouxe junto sua cultura e hibridizou com as que aqui já existiam, não sendo colonizadores e ao mesmo tempo construindo novas formas de viver em um mundo distante.

Estes novos espaços um terceiro lugar entre o "original" e o externo, traz para nós as considerações de Homi Bhabha em que são espaços "neocoloniais" em que há novas culturas colonizadoras. (Bhabha, 2007. p. 26). Os músicos que aqui trabalho estão inseridos neste contexto, percebem-se como descendentes dos antigos colonizadores, os açorianos, compondo sonoridades de seus antepassados, mesclando com ritmos mundiais anglo-americanos, colonizadores culturais atuais, mas buscando também referências a cultura afro-brasileira, percebendo-se também como parte dessa cultura.

A identidade, segundo Susana Sardo utilizando-se de Stuart Hall é um processo que "uma vez conseguido, o reconhecimento deixa sempre lugar para as diferenças e estabelece fronteiras simbólicas entre o 'eu' e o 'outro' pressupondo sempre a existência de 'mais que

um'" (SARDO. 2010, p. 30). Ao escolherem seus ritmos, suas harmonias, letras e instrumentos utilizados, as bandas aqui estudadas estão se identificando com movimentos musicais da cidade ao mesmo tempo se distanciando a outros estilos. Para esta construção de identidade são inventadas raízes, com a identidade sendo o retorno dessas raízes, utilizando-se de um universo simbólico construído no imaginário pessoal e coletivo.

Susana Sardo citando John Blacking "o poder comunicativo da música numa sociedade depende da forma como ela é usada para mediar entre as convenções culturais e a liberdade individual e do modo como a intensa criação pessoal se pode transformar numa propriedade pública". Depois acrescenta que deve haver compatibilidade entre "os códigos culturais de quem compões (individual) e os códigos musicais e culturais de quem recebe (coletivo)" (SARDO. 2010. p. 42).

O Mané como "a cara da Ilha"

Ao fazerem um som "ilhéu" ou "mané", os compositores das bandas estão fazendo este duplo diálogo, sentindo-se parte desta cultura, com estes rimos e sonoridades, criando suas canções para que os outros, que também percebem estes signos sonoros de forma semelhante. Ao mesmo tempo vão criando uma nova paisagem sonora em que as canções começam a ser aceitas como a "identidade da Ilha". Em artigo sobre o lançamento do primeiro *compact disc* (CD) da banda Dazaranha o jornal local Diário Catarinense cita: "o grande diferencial do Daza – e cabe aqui citar outra banda primorosa que também está na batalha, a Primavera nos Dentes – é o fato de ter sido pioneira em mesclar elementos do folclore ilhéu às novas tendências musicais. (...) Daza é a cara da Ilha,..." (MOURA, 1996).

Stuart Hall destaca que a indústria de massa trabalha com o processo de Codificação e Decodificação (HALL, 2006), isto é, percebe o que o público está escutando e decodifica para vender este produto. No caso do jornal acima citado, o de maior vendagem em Florianópolis em 1996, é percebido um público aceitando e querendo sonoridades e letras que abordassem a vida dos moradores da Ilha de Santa Catarina e, percebe nas bandas acima citadas esta possibilidade de venda. Vale destacar que em outros artigos são citados outros conjuntos musicais além do Dzaranha e do Primavera nos Dentes como sons da Ilha, cito como exemplo Iriê, Tijuquera e Stonkas Y Kongas, dentre as mais citadas neste periódico.

Nas canções são através desses símbolos que são construídas as identidades com as harmonias e letras que, tanto os compositores e arranjadores percebem como a identidade da cidade. No caso das bandas aqui analisadas há, além de uma identidade ilhéu, uma identidade de jovem, buscando sons universais dos jovens junto com os sons da Ilha. Podemos usar como exemplo bandas de cunho mais folclórico, sem os símbolos que estão no imaginário como jovens urbanos. Músicas ditas folclóricas também são consumidas por jovens, porém as canções que aqui trabalho são elaboradas pensando no público jovem urbano, no caso de Florianópolis, também das praias.

Como exemplo acima podemos ressaltar o grupo Gente da Terra que tem como objetivo um "resgate da cultura manézinha em Florianópolis". O grupo dialoga com o público jovem, com integrantes da banda Tijuquera e Dazaranha participando de algumas músicas, mas seu público alvo não são especialmente os jovens, não misturam as músicas da identidade florianopolitana com sonoridades universais como o *rock* ou o *reggae*. Mas sim com sonoridades consideradas folclóricas na Ilha, influenciando-se de boi-de-mamão ou cantos dos pescadores.

Água tá Clara
(...)
Se a antiga Desterro se foi
se hoje é carro onde era boi
se hoje é barro onde era água
e, no lugar de um "bom dia!",
de um "oi!": "quanto custa?"
"quanto foi?"
(...)

Com esta estrofe, a banda florianopolitana, Tijuquera, expressa o hibridismo presente em suas canções, ritmos com levadas de reggae, percussão, mas também vocal com sotaque de Florianópolis. Além da música, a letra da canção traz referências à uma cidade com seu nome antigo, "Desterro" e não Florianópolis ou "Floripa" como muitos jovens passaram a chamar a partir dos anos 1970. Na década de 1970, há uma nova sensibilidade no "ser jovem" em Florianópolis, entre outras características, o embate entre o tradicional e o moderno. Segundo Cynthia Machado Campos, com a vinda de novos moradores vindos, principalmente,

de São Paulo e Porto Alegre, os "nativos" buscam formas de manter a cultura local e tendências da cidade, exemplo é o nome da cidade. Para negar o nome Florianópolis, pois lembrava o ditador Floriano Peixoto, os antigos moradores a chamavam pelo antigo nome, Desterro, enquanto os migrantes denominava de Floripa.(CAMPOS, 2011)

Nos anos 1990 esta busca a identidade açoriana era uma constante na Ilha de Santa Catarina, sendo refletido nas canções. O grupo Gente da Terra, acima citado, é formado em 1989, Luiz Falcão outro compositor que em notícia no caderno Variedades do Diário Catarinense de 1994, é notificado que, pelo terceiro ano consecutivo fará o show *Ilha em Sol Maior* no forte de São José da Ponta Grossa, na Praia do Forte, norte da Ilha de Santa Catarina, em que canta os "sons e ritmos ilhéus". Além destas sonoridades, na literatura eram lançados livros com a cultura açoriana "manézinha" como principal tema, como Raul Caldas Filho lança *Oh! Que Delícia de Ilha* (1995) e *Oh! Casos e Delícias Raras* (1998), este lançado por causa do sucesso do primeiro, Sérgio da Costa Ramos com *Sorrisos Meio Sacanas* (1996), Olsen Jr. *Desterro,SC* (1998) ou uma redição fac-similar de *Mares e Campos* (original de 1885, fac-similar em 1994). Outros exemplos poderiam ser citados, mas utilizo-me destes por suas características de ressaltar a cultura ilhéu.

A música passa então a ser um dos principais símbolos na construção da identidade, todavia é a busca de uma sonoridade do colonizador, seus antecedentes. Susana Sardo apresenta o pós-colonialismo definindo-se entre dois fatores coexistindo, sua cultura de origem e a diáspora, isto é, os lugares que o colonizador chegou. No caso aqui estudado, são os lugares e as sonoridades da Ilha que coexistem com a cultura trazida pelos açorianos, as paisagens sonoras utilizando o conceito de Murray Schaffer. No documentário *Vagabundos* de Sidney Kair, sobre a banda *Primavera nos Dentes*, Nei d´Bertta, um dos integrantes cita que a banda alugava em determinados momentos casas em praias diversas para sentirem os sons do lugar.

Além dos açorianos, outras culturas trazidas para Florianópolis de forma efetiva, são as culturas africanas que, pela forma que chegaram aqui na terra, como escravos, em que os colonizadores, não diferenciando suas culturas originais, acabaram miscigenando seus costumes com vários povos e culturas africanas e os brasileiros, desta forma utilizarei aqui o termo cultura afro-brasileira. É através dos símbolos rítmicos trazidos da África e os ritmos açorianos já falados, que os integrantes do movimento Mané Beat constroem a base para as

identidades e, hibridizam com estilos considerados mais universais, como o *rock*, o *blues* ou o *reggae*.

Essa busca de uma identidade híbrida em Florianópolis dever ser considerada como, também, uma visão pós-colonial. Como dito anteriormente, a percepção de identidade original do nativo de Florianópolis está ligada aos açorianos que desembarcaram na Ilha no século XVIII, porém os sons que buscam para demonstrarem sua globalidade são de países e continentes ditos periféricos e não apenas de Estados Unidos ou Europa, mas sim Jamaica e África. Mesmo os estilos estadunidenses, são os estilos musicais vindos da cultura negra, como o *blues* ou o *funk*.

Violino e Percussão

A banda *Dazaranha*, tem como principal instrumento o violino. Tocado por Fernando Sulzbacher de forma rápida, sem muito *sustain* nas arcadas, demonstra uma forma de tocar semelhante à rabeca e, com levadas que lembram *riffs* de guitarra. A canção "Retroprojetor" foi a escolhida pela banda para fazer parte de um CD coletânea da RBS Discos intitulado *Ilha de Todos os Sons*, de 1994, primeira música gravada e publicada pela banda, traz logo de entrada um solo deste violino tocado da maneira descrita seguido pela bateria e guizos tocados de forma percussiva, para, no segundo 25 da música uma virada de caixa faz surgir todos os outros instrumentos e o vocal. Mesmo com todos os instrumentos tendo sua importância, preenchendo a música, Sulzbacher não deixa de tocar seu instrumento, algumas vezes como base, outras como virada entre refrão e estrofe e até mesmo em uníssono com a guitarra de Chico Martins.

Retroprojetor

Ninguém trepa mais que o galo
Ninguém samba mais que os anjos
Corajoso é kamikaze
Prostituto é povo adulto

E eu acorrentado na pupila de um golfinho açoriano
Agudo é violino, leve é piano, grave é o vírus (2x)

E eu
Ahá
Iê galo cantor
Ié ié
Iê cocorocô

Antididático é retroprojetor

Eu me peso na balança da praia de Moçambique
E destaco da revista uma receita de tabule, tabule tabule tabule

O filho de régua "T" reclamou por não ter
E não poder comer pavê

Errado é o pai do pai que desafina a gaita fole, do filho
Regula o fino

Let the dolphins live
Let the dolphins live

E eu
Ahá
Iê galo cantor
Ié ié
Iê cocorocô
Antididático é retroprojetor

Necrofilia é piração, sentido tesão é o tato
Tatu é o bicho, tá tudo legal, tá tum percussão

Violino e percussão
Violino e percussão

Andar e respirar
E um percurso da percussão
Não é, Naná

E eu
Ahá
Iê galo cantor
Ié ié
Iê cocorocô
Antididático é retroprojetor

Samba Sada Shiva (3x)
Samba Shivô

Samba Sada Shiva (3x)
Samba Shivô Hará

Em determinado momento, Gazu, principal vocalista da banda, canta "violino e percussão, violino e..." deixando bem destacado estes instrumentos, ou conjunto de instrumentos no caso da percussão. Enquanto canta esta parte, apenas Sulzbacher e Gerry Costa, percussionista do *Dazaranha*, tocam seus instrumentos, apresentando esta sonoridade para todos, até mesmo para pessoas que não haviam identificado pela sonoridade dos

instrumentos. Ter estes instrumentos musicais, o violino e a percussão, sem tirar a importância dos outros instrumentos, é uma das principais características do grupo.

Outra característica interessante nessa música é a negação ao colonialismo anglo-saxão é o trecho em inglês *Let the dolphins live.* Aparentemente colocar palavras em inglês pode ser fruto de um povo colonizado, porém a forma que Sandro Adriano Costa, ou Gazu, canta demonstra negação, pois é cantado da forma que se lê "Léti de doufins live", não tentando pronunciar as palavras de forma original, mas utilizando-se a gramática local, assim como o sotaque de sua cidade.

importância dos outros instrumentos, é uma das principais características do grupo.

O violino remete à açorianidade da rabeca, fazendo assim o grupo demarcar bem suas influências na origem colonial da Ilha. Porém, outro instrumento, ou grupo de instrumentos, citado na música, a percussão, tem explicações além da colonização açoriana. Alguns integrantes da banda, como Moriel Costa e Gerry, eram capoeiristas, Moriel era professor de capoeira no ensino fundamental e médio. Desta forma a percussão e levadas de ritmo africanos são influencias diretas ao utilizarem estes instrumentos nas músicas. Percebemos assim outra influência externa vinda para a cultura ilhéu, os escravos trazidos da África.

Mas a percussão também é utilizada para ressaltar alguns aspectos da cultura açoriana da Ilha, como as lendas de bruxas. No caso da música *Galheta*, que tem como tema a magia existente na praia que o título já cita (famosa por ser de nudismo), é utilizado o carrilhão para lembrar os sinos balineses para espantar os maus espíritos, como já dito acima.

Além disso, alguns dos músicos eram surfistas, tribo que, em Florianópolis, adotou o reggae como ritmo para sua vida mais ligada à natureza e ao mar. No seu início a banda se identificava com este gênero musical se apresentando em festivais e bandas que também eram assim se identificavam, como o reggilha em 1994 que teve a participação das bandas *Stonkas y Kongas*, *Iriê* e *Dazaranha* (Diário Catarinense, 29/04/1994), todas posteriormente fizeram parte do Movimento Mané Beat. A banda mantém sua identidade com o reggae, inclusive ao formar o movimento cultural mané beat, porém apresenta-se como identidade ilhéu. Quando grava seu quarto disco em 2007, na música Ô Mané!, uma ode às bandas que fizeram parte do movimento e à quem faz música privilegiando a cultura local citam "Se deixar bumbo dessa ilha começar a bater/ Festa por que tem gente aqui/Fazendo som, **fazendo reggae n roll**/

Fazendo amor, fazendo amor"[2] (destaque do autor). No trecho que destaco o estilo musical em que a banda se diz fazer parte, ou que "tem gente aqui", fazendo uma mistura de reggae e *rock´n´roll*, talvez a escolha de instrumentos faça essa definição, ao analisarmos os riffs de guitarra de Chico Martins, tem a pegada influenciada ao *rock*, principalmente a bandas mais pesadas dos anos 1970.

Outras bandas deste movimento também ressaltam o uso do violino para destacar a açorianidade, como a banda *Tijuquera*. Esta banda tem a utilização de vários instrumentos marcantes da cultura açoriana, como o pandeiro, o violino/rabeca, viola e tambores. No seu álbum *Quem quiser, é isso aí...* de 2006 com a música citada acima: *Água tá Clara* demonstra as mudanças na cidade. A canção começa com uma música incidental com Cláudio "Cadinho" Costa, integrante do grupo *Gente da Terra* e tio de Márcio Costa, guitarrista da *Tijuquera*, falando "vamo entrá com o pandero", mas a música começa com uma levada *reggae* de guitarra de Márcio Costa. O pandeiro só aparece como vinheta após o final da música com Seu Cláudio cantando uma música de seu grupo. O ritmo sincopado desta canção demonstra forte influência da música africana, também dito como ritmo brasileiro pelo etnomusicólogo Alberto Ikeda (IKEDA, 2011)

Outras tem uma maior influência do reggae e, mais até que o *Dazaranha*, os instrumentos são tocados de forma bem marcada, com grooves de baixo utilizando tríades e guitarras base com a palheta tocando do agudo pro grave com pausas.

Utilizar-se o violino e a percussão demonstra a característica que a banda quer dar à sua sonoridade, o europeu com o africano. Ou melhor um europeu e um africano "abrasileirados" ou "com sotaque mané". Quero afirmar que não é a sonoridade "pura" africana ou europeia, mas sim uma hibridização com a forma de tocar construída com o passar dos tempos em Florianópolis. Afirmo aqui que as escolhas de instrumentos também partem de uma identidade pós-colonial, hibridizando o som que afirmam ser de suas raízes com sons globais, principalmente vindos de regiões periféricas e não dos grandes centros globais.

[2] COSTA, Moriel. Ô Mané!. In.: Dazaranha-Paralisa. Balneário Camboriú: Studio 55, faixa 13. 2007.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura.* 4ª reimpressão Belo Horizonte: Editora UFSMG. 2007.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do Rock:* mercado, produção e tendências no Brasil. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2004.

CALDAS FILHO, Raul. *Oh! Que Delícia de Ilha*. Florianópolis: Paralelo 27 em co-edição com Ed Lunardeli e Propague, 1995. 5ª edição.

CALDASFILHO, Raul. *Oh! Casos e Delícias Raras*. Florianópolis: Insular/ Paralelo 27, 1998.

CAMPOS, Cynthia Machado. Subjetividades Mutantes: o "viver jovem" em Florianópolis nos anos 70: sentimentos e.... In.: PEDRO, Joana M. ISAIA, Artur C. & DITZEL, Carmencita de H.(orgs.) Relações de Poder e Subjetividades. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2011. pp. 177-200.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2004.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A Farra do Boi* – Palavras, Sentidos, Ficções. Florianópolis: Editora da UFSC. 1997

FRITH, S. The cultural study of popular music, In: L. Grossberg, N. Cary & P. Treichler eds. *Cultural Studies*, Londres: Routledge. 1991.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. SP: Companhia Das Letras, 2001.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.* 9ª edição; tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2006.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. RJ: Paz e Terra. 1997.

IKEDA, Alberto T. Música Política: Imanência do Social. Palestra no departamento de pós-graduação em Música – CEART/ UDESC. 24 de maio de 2011.

JACQUES, Tatyana A. *Comunidade Rock em Florianópolis* - uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2007.

MAHEIRIE, Kátia. Sete mares numa ilha: a mediação do trabalho acústico na construção da identidade coletiva. Tese de Doutorado em Psicologia Social. São Paulo: PUC –SP, 2001.

MARKMAN, Rejane Sá, *Música e Simbolização:*Manguebeat: contracultura em versão cabocla. São Paulo: Annalube, 2007.

MORAIS, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia:* História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: estação Liberdade, 2000.

MOTA, Rodrigo de Souza. *Rock dos Anos 1980, Prefixo 48*: Um Crime Perfeito?. Dissertação de mestrado. Orientadora: Ana Lice Brancher. Departamento de História. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2009.

MOURA, Carlos. *O Salto Dazaranhas*. In.: Diário Catarinense – Caderno Variedades, Florianópolis, 29 de março de 1996, pag. 08.

NAPOLITANO, Marcos. *A Síncope das Ideias:* A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

NAPOLITANO. Marcos. *História & Música:* História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLSEN Jr., Oldemar. *Desterro, SC (final do século XX)*. Florianópolis: Paralelo 27/ Insular, 1998.

RAMOS, Sérgio da Costa. *Sorrisos Meio Sacanas*. Porto Alegre: Mercado Aberto/ Edufscar, 1996.

SARDO. Susana. *Guerras de Jasmim e Mogarim – Música, Identidade e Emoções em Goa*. Alfragide-Portugal: Texto Editores. 2011.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras.* 2ª ed.São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica.* 2ª ed. São Paulo: Annalube/FAPESP, 1997.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção.* Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VÁRZEA, Virgílio. *Mares e Campos*. Edição Fac-similar. RJ: Casa Rui Barbosa, Florianípolis: Fundação Catarinense de Cultura. 1994.

Referência Discográfica

Dazaranha - *Seja Bem Vindo*. Florianópolis: RBS Discos. 1996.

Grupo Engenho – *Vou Botar Meu Boi Na Rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981.

Ilha de Todos os Sons, Florianópolis: RBS Discos. 1994.

Primavera nos Dentes – *O Parto* São Paulo: Creative Sound. 1997.

Projeto 12:30. Florianópolis: DAC-Departamento Artístico Cultural/ UFSC. 1999.

Tijuquera – *Quem Quiser é isso Aí...* 2006

Tubarão/Expresso. Florianópolis: Grupo Expresso Produções. 1988.

Documentários utilizados

KAIR, Sidney. Vagabundos. 2012 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IlKRHEb6iNY&list=PL7BD8DCD501DCE0BE Visto dia 20 de março de 2015.

MAHEIRIE, Kátia e GASSEN, André 1999. Sete Mares numa ilha. Documentário. 1999. Disponível em: http://www.rocksc.com.br/2009/10/sete-mares-numa-ilha-documentario-1999.html . Visto dia 20 de março de 2015.