"Nas manhãs do sul do mundo": uma canção no disco, na televisão e na Internet

"Nas manhãs do sul do mundo"*: a song on the disc, television and the Internet*

Scheyla Tizatto dos Santos
Mestranda, PPGH-UDESC
scheyla.tizatto@gmail.com

Resumo: Os estudos que aproximam História e Música no Brasil vêm crescendo a partir de 1990, fato que configura inúmeras contribuições, para pensar a canção como documento histórico, que perpassa o campo investigativo do historiador que se propõem a fazer uma história do tempo presente, está que começa a se disseminar no país também nos anos 90 do século XX, e se mantêm vinculada a uma história ao modelo francês. O objetivo deste artigo é pensar as dimensões para uma analise da canção como aparato cultural, percebendo o silêncio dos historiadores familiarizados a este tipo de fonte em relação à dimensão da memória, compreendendo que a música, enquanto canção transmite uma mensagem através de um suporte mediado pelas mídias sonoras.
Palavras-chave: História, Música, Expresso Rural.

Abstract: The studies that bring history and music in Brazil have been growing since 1990, a fact that sets many contributions, to think the song as a historical document, which pervades the field ofin vestigative historian who set out to make a story of our time, is beginning to spread in the country also in the 90 years of the twentieth century, and remain linked to a history of the French model. The aim of this paper is to think dimensions for analysis of the song as a cultural apparatus, notingthe silence of historians familiar with this type of source in the size of memory, understanding that music, while songconveys a message through a medium mediated by the media.
Keywords: History, music, Expresso Rural.

> Expresso Rural: Uma nova concepção para a música catarinense[1] (A Ponte: 04/1983).

Folheando o jornal do dia 04 de abril de 1983, o leitor encontraria ali, naquelas páginas, entre informações cotidianas, aspectos culturais que pairavam sobre a ilha de Santa Catarina. Noticiado pela jornalista Lígia Gastaldi,[2] o grupo musical *Expresso Rural* formado

[1] Manchete da entrevista do grupo Expresso Rural, do jornal O Estado de 04 de abril de 1983, jornal extinto no final do anos 1980 e disponível online no site < http://expressorural.com.br>. Acesso em 07/08/2010.
[2] Ligia Gastaldi atua na mídia catarinense, com interesses na área da cultura e música desde os anos de 1980, hoje é redatora chefe do grupo de comunicação RBS/TV, sendo importante mediadora do cenário musical catarinense.

por estudantes universitários[3] em Florianópolis, Santa Catarina, ganha não só as páginas do jornal, como também a rádio, a televisão, os festivais e o gosto do público universitário, nos não tão tranqüilos, anos de 1980. Estes anos 80 que se coloca através de mensagens de um novo tempo, de afrouxamento do regime militar, com a lei de anistia, a abertura política, em uma transição lenta, gradual e segura para a democracia, de uma era de esperança nas eleições diretas e de participação democrática.

Desta maneira, portanto, é necessário pensar a produção musical como um aparato cultural que implica também, sua inscrição em uma temporalidade, e que de alguma maneira está imerso nas transformações pela qual passou a população catarinense, com ênfase em como, estes músicos partilhavam essas mudanças. Assim, é possível perceber nas produções do grupo *Expresso Rural* uma narrativa de acontecimentos que envolvem sentidos, identidades e representações, e, é ao redor desse tipo de acontecimento que funciona "o núcleo de sentido", que se relacionam os espaços de experiência dos atores sociais (MUDROVIC, 2009. p. 107).

Neste entorno de sentidos, no qual emergiu o grupo *Expresso Rural*, dos anos de 1980, o Brasil vivia um momento de fluxo migratório interno, no caso de Santa Catarina e em especial, a Capital, Florianópolis, há a chegada de novos moradores, quando houve uma inversão demográfica, a população brasileira em sua maioria passa a viver em cidades, e segundo dados do IBGE 80,4 milhões de habitantes passaram a residir no espaço urbano[4], este, *lócus* da televisão, da indústria, do consumo, da comunicação[5] (DOSSE, 2004. p. 83).

No embalo desse ritmo acelerado, dos novos rumos políticos, da esperança na participação democrática, do retorno dos exilados, da vivencia na cidade, entrou em cena no campo musical, o rock'n'roll, com a proposta de uma produção "genuinamente" brasileira, já que há muito este estilo cotejava o mercado e a escuta musical no Brasil (DAPIEVE, 1996. p. 13), portanto, foi nos anos de 1980 que este estilo veio a se fixar no mercado fonográfico, e ganhar o gosto no cenário nacional, após aproximadamente três décadas como expectador das disputas de uma "autêntica" música nacional, considerando, o ingresso de uma preocupação regionalista no mote dessas canções, que se mostra presente na construção de uma identidade

[3] O grupo *Expresso Rural* era formado por Daniel Lucena (Voz e Violão), Marcos Giorzi (Bateria) de Lages/SC, Zeca Petry (Voz, violão e guitarra), Paulo Back (Voz e baixo) de Florianópolis/SC e Volni Varaschin (Voz, violão e gaita de sopro) de Curitibanos/SC.
[4] Dados obtidos no site <http://ibge.gov.br>. Acesso em 12 de julho de 2011.
[5] Ver, DOSSE, François. O espaço habitado segundo Michel de Certeau. *ArtCutura: Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia*. n. 9, 2004.

musical.

Desta maneira, o fenômeno da produção musical e da fixação do *rock* não é uma característica específica de Santa Catarina, assim como também, não há de ser uma projeção de vontades individuais, mas sim, de um processo que envolve a dimensão da escuta musical, da indústria cultural e da formação de identidades, onde se inscreve a dinâmica de um dado período histórico.

Segundo o pesquisador Eduardo Vicente (2001), o *rock* foi importante referencial musical para a produção dos anos 1970, com presença no som nordestino dos Novos Baianos, no *rock rural* dos cantores mineiros, na produção dos gaúchos e praticamente em todo "boom" da música regional da década, contudo, afirma o pesquisador, seu consumo foi bastante limitado até o início dos anos 1980. Foi na transição entre as décadas de 1970 e 1980 que o *rock* ganhou autonomia, com o enfraquecimento da música disco e a ociosidade dos espaços das discotecas, onde os jovens "curtiam" *rock*, tanto dos bairros nobres quanto da periferia, ocuparam os palcos com este tipo de canção.

Em Santa Catarina a animação com o *rock* emerge no final dos anos de 1970 com as bandas *Ratones* de Tubarão, o Grupo *Engenho* em Florianópolis, além dos festivais como o *Palhostock* (1974), *Rock, Surf e Brotos* (1976) e o *Camburock* (1977), com a intenção de colar no estado a ideia *flower power* do festival *Woodstock* de 1968. Na década de 1980, o lançamento de discos de vinil como uma forma barata de produção e gravação, estes grupos gravaram os primeiros discos de suas carreiras contribuindo para a cena musical catarinense e, sobretudo, para constituição de um mercado fonográfico, na formação de um cenário da produção independente, como o já mencionado *Engenho*, com o disco intitulado "Vou Botá meu Boi na Rua" de 1981 de produção independente, *Beto Mondadori* com o disco "Naturais Inventos" de 1982, lançado pela Engenho produções e gravações LTDA, e do grupo *Expresso Rural* de 1983, também independente, intitulado "Nas manhãs do sul do mundo", discos que compartilhavam o pop radiofônico catarinense no início dos anos 1980[6], e apareciam juntos nos shows coletivos no Teatro Álvaro de Carvalho (TAC), nos Festivais Universitários da Canção, e no Projeto Desterro[7], ainda pela proximidade no mote de suas canções que dialogavam entre o *rock* e o regionalismo[8]

[6] Destaco estes três discos, pois apresentam similitudes no mote das canções, por apresentar um cunho regionalista, e, sobretudo pela experiência vivida pelos músicos do grupo na cidade de Lages, Santa Catarina.
[7] Festival de música catarinense promovido pelo governo do Estado.
[8] Para Cristaldo integrante do grupo *Engenho* em entrevista ao jornal O Estado, "Nossa herança primária foi o

E, é a partir desta dimensão regional que se configura a identidade do grupo *Expresso Rural,* que foi recebido pela mídia como uma nova "concepção para a música catarinense", ou "moderna música catarinense". A participação da banda em festivais universitários no estado de Santa Catarina, o lançamento do disco, a execução das canções através da programação de rádio, e a aparição freqüente nos canais de televisão, com ênfase na rede RBS/TV, contribuiu para fixar os sons executados pelos músicos, suas canções, temáticas, e gênero musical. Neste momento, entre 1983 e 1984 o grupo era identificado e de certa maneira também se identificava com o gênero musical *rock rural*, por trazer na temática de suas canções a preocupação com a simbologia dos elementos advindos do campo, buscando um diálogo com a sonoridade da cidade.

Para o "*Rock Rural*" das canções do primeiro disco do grupo *Expresso Rural* de 1983 é possível arriscar que essa nova concepção para a música catarinense, conforme noticiou a mídia impressa no excerto apresentado no nesta reflexão, estaria ligada a essa ideia de música moderna catarinense, a qual, o próprio grupo se autodenominava, partindo do exercício de escuta musical do grupo, das identificações de diversos gêneros musicais a exemplo de suas referências da música brasileira como: 14 Bis, Boca Livre, o *rock progressivo* do Almôndegas e ao som *rural* de Sá e Guarabyra.

Desta maneira, a escuta musical se configura de forma acumulativa (SCHAFER, 1991: 20), e as referências musicais que produzem sentido no grupo *Expresso Rural* reproduzem um cenário de experiência distinto do vivenciado na década de 1980, contudo, atravessam estes sujeitos, à medida que podemos pensar que compartilham de ideais de outras gerações, para Mudrovic, gerações que compartilham um mesmo presente histórico, o lapso temporal retrospectivo abarca, aproximadamente, entre 80 e 90 anos, "assim, a história do passado recente ou história do presente, aquela historiografia que tem por objeto acontecimentos ou fenômenos sociais que constituem memórias de pelo menos uma das três gerações que compartilham um mesmo presente histórico" (MUDROVIC, 2009. p. 106).

Esta identificação pode ser compreendida na própria vivencia dos sujeitos que compõe este grupo, a pluralidade de sujeitos envolvidos na canção, tanto do ponto de vista sincrônico quanto diacrônico contribui para a composição do gênero musical (ALMEIDA, 2006. p. 325),

regional, o caipira, o folclórico" (O Estado: 10/1980), que propunham em certa medida uma conversa entre as coisas da cidade e do campo. Para Zeca Petry da banda *Expresso Rural*, em entrevista para o jornal A Ponte, "O nosso som é um som rural, mas urbanizado." (A Ponte: 04/1983), sendo esta uma das características destas bandas no inicio dos anos de 1980.

nesta perspectiva o *Rock Rural* do grupo *Expresso Rural* trazem consigo as características das regiões de onde os músicos são egressos, dos cinco integrantes, três são da região do planalto de Santa Catarina. Região ligada à pecuária e a exploração madeireira, terra de coronéis latifundiários, corredor do caminho das tropas (Rio Grande do Sul – São Paulo), ligada às lides do campo e as coisas da terra (PEIXER, 2002. p. 08), assim, estas características adquiridas social e culturalmente aparece nas composições do grupo, como também, no próprio nome da banda, *Expresso* como característica das transformações tecnológica da cidade no final do século XX e *Rural* como lugar de tranqüilidade, de nostalgia. (MOTA, 2009. p. 29).

Neste sentido, as canções produzidas para o primeiro LP do grupo *Expresso Rural,* podem ser entendidas pelo historiador como testemunha de um dado processo histórico cultural, à medida que sublinha a desterritorialização dos sujeitos envolvidos na composição das canções. Desta maneira, entender estas composições como testemunha é atribuir-lhe mais uma possibilidade de análise, haja vista, que "hoje a testemunha ressurgiu como voz, a história profissional lhe estende com prazer os seus microfones, com a condição de poder inscrevê-la em seus registros como fonte" (HARTOG, 2001. p. 37), haja vista que as canções estão fixadas no vinil, e que são algumas vozes dadas a falar, a se manifestar, para Moraes, "... a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia" (MORAES, 2000. p. 204).

Neste aspecto, cabe refletir a composição das canções, como uma construção de si, da experiência desses sujeitos inscritos em sua historicidade, que passam compartilhar as tensões do espaço urbano, de uma Capital (Florianópolis/SC) em constantes transformações urbanas e demográficas, fato que promoveu uma série de conflitos identitários opondo o *mané da ilha* aos forasteiros (DIAS, 2009). Desta maneira, expressar o rural através das canções é também reforçar uma identidade em meio a essas tensões, pois, estes sujeitos transportam sua cultura para uma nova pátria (GUPTA; FERGUSON, 2000).

A canção entrecruzada por influências e memórias nas produções musicais do grupo *Expresso Rural,* no LP independente "Nas manhãs do sul do mundo", a exemplo das canções Tom Natural, Rock Rural, Nas manhãs do sul do mundo, e Flordoaldo todas do disco "Nas manhãs do sul do mundo" e a versão de *I Want To Hold Hand,* o Bode e a Cabra, são canções que tem em seu mote os signos que representam a vida no campo, produzindo uma paisagem

rural na música catarinense, uma das características destacada no gênero musical *rock rural*.

Para os compositores do grupo *Expresso Rural*, *rock rural* é o som da fazenda, inspirando o cancionista em uma jornada musical, portanto, gênero musical que em linhas gerais é uma produção que promove um diálogo entre os elementos do campo com os da cidade, é uma canção que dialoga entre espaço rural e espaço urbano. (MOTA, 2009. p. 33). O próprio corpo instrumental utilizando para a composição de suas melodias é formada por instrumentos que compõem a musicalidade rural, com a utilização da viola de 12 cordas, instrumento comum na musicalidade advinda do campo na região do planalto de Santa Catarina (SEZERINO, 2007. p. 75), no lugar da guitarra elétrica do *rock* e a gaita de sopro para reforçar a parte harmônica da canção, portanto, *o rock rural*, tem como paralelo estrangeiro o *folk rock*. Letras simples falando do cotidiano, instrumentais desplugados e influências dos ritmos regionais brasileiros são as principais marcas deste estilo surgido nos anos 70. (SALDANHA, 2005. p. 12).

Tendo em vista que a música é composta por demais elementos que não podem ser negligenciados, como a melodia, a harmonia, o gênero musical, a manifestação da "voz que canta", esta última que, para Tatit, articular melodia e letra demonstra o valor da entonação, da palavra em relação as diferentes alturas no espaço melódico e que tem a sua base no desdobramento de elementos presentes na própria fala (TATIT, 1986. p.67), variando de acordo com os suportes na qual foi fixada, seja ele fonograma, mp3, e o material audiovisual, assim, vale considerar a sua utilização, circulação e as formas de recepção.

Encarada em sua oralidade, a música é um aparato de tradição oral, ou ainda, de uma "'oralidade secundária', a de hoje em dia: da cultura *high-tech,* na qual uma nova oralidade se constitui, como o rádio, a televisão, o telefone etc., que dependem, para a sua existência, do escrito e do impresso." (ALBERTI, 2005. p. 23), para Zumthor, este alcance do oral é uma tipologia, que possui variações de acordo com a aproximação entre a oralidade e a escrita, assim, a "oralidade secundária", pertence a uma terceira[9] situação, quando há influência da escrita sobre a oralidade, fruto das sociedades letradas, e a quarta situação seria da *oralidade mecanicamente mediatizada*, que é mediada pelo disco, pela rádio, televisão e todas as mídias

[9] Paul Zumthor descreve quatro situações: 1. Oralidade primária, quando o contado com a cultura escrita é praticamente inexistente; 2. Oralidade mista, em que a influencia da escrita sobre a oralidade é remota ou fraca; 3. Oralidade secundária, marcada por uma influencia da escrita sobre a oralidade, comum em sociedades letradas; 4. Oralidade tecnicamente mediatizada, necessita de aparatos técnicos para a emissão da mensagem.

sonoras[10].

De todo modo, se pensarmos a canção em seu caráter oral, conseguimos perceber sua presença na história da humanidade desde a Antiguidade, na forma de se contar uma história, ou de expressar uma mensagem, a exemplo do caso de Homero, ser considerado um poeta oral, e para a circulação de suas mensagens foi necessário a figura do *aedo* (do grego *aoidos*, cantor), que cantava os poemas acompanhados por instrumentos, de forma métrica que ajuda na memorização (ALBERTI, 2005. p.19), deslocando da "oralidade primária" para a "oralidade mediatizada", o elemento de memorização e a métrica continuam presentes na canção, contudo ela está fixada em um suporte, o qual é nos dado a ouvir, diretamente ligado a uma produção midiática, o fonograma, a radiodifusão, a televisão, o cinema, na publicidade e no videoclipe.

Portanto, é necessário fazer uma ponte para relacionar a produção de música em disco, e nos demais suportes midiáticos à elaboração de Chartier para a história da cultura escrita, de que não existe o texto fora do suporte que lhe dá sustentação material para a leitura, ou como podemos pensar nesse caso, para a escuta. Para Chartier a "compreensão de um escrito, seja qual for", depende da maneira que ele chega à contemplação de seu leitor. Nesse sentido, existe um eixo que deve ser seguido para compreendermos as formas de circulação da música ao longo do século XX, e que a estreita relação entre a música e o seu suporte, deve ser atentamente observada.

Sendo a canção (verso e música) um produto das mídias e para as mídias, a forma a qual ela chega ao ouvinte, ou telespectador produz sentidos específicos, e experiências de escuta distintas, já que, símbolos e códigos externos a canção passam a compor a mensagem à qual esta quer passar, seja na música de filme, no *spot* publicitário, nos *jingles* de um partido político, em um programa televisivo destinado a categoria musical, na rádio, ou na execução da música ao vivo em um espaço acústico, de maneira, que a cada expressão desta, pode atribuir uma marca singular para a mesma canção, por mais cristalizada que sejam as leituras que se façam das canções, sempre existe a possibilidade de reanimá-las com novos sopros de vida (PARANHOS, 2004. p. 26), pois a cada execução e a cada nova gravação da mesma canção é possível destacar uma série de elementos indicativos das diferenças e propósitos destas novas interpretações (OLIVEIRA, 2002. p. 109).

O álbum "Nas manhãs do sul do mundo", disco independente do grupo Expresso Rural

[10] Entende-se aqui como mídias sonoras o filme, o videoclipe, a propaganda, spots e jingles.

lançado em 1983 na cidade de Lages, Santa Catarina, é um registro do gênero *rock rural*, no cenário da música catarinense. Este álbum foi elaborado manualmente pelo grupo, ao fundo uma divisória de madeira, ilustrada com caricatura dos integrantes ao centro, gravada com pirógrafo, mesma técnica para o nome da banda e a sequência das canções na margem inferior. Na capa uma foto centralizada dos sete músicos que participaram da produção, ou seja, os sujeitos que fizeram o acompanhamento harmônico para este LP, na contracapa estes sujeitos aparecem caricaturizados, na varanda de uma casa do campo, espingardas, galinhas, teias de aranhas, chaminé e gatinhos no telhado, camisa xadrez, chapéu e cigarro de palha. No encarte, a cada canção um músico em caricatura acompanhado por um animal que faz parte do mundo rural.

Este disco ganhou uma versão para a televisão no programa "Som da Gente", da emissora RBS/TV. Das canções deste disco, destacado a "Nas manhãs do sul do mundo", lado B, faixa cinco, música de trabalho do grupo, de composição de Daniel Lucena, que tem uma versão em videoclipe, desta forma, é bom lembrar que esta narrativa audiovisual compõe um programa especial da TV, que não foi produzido para comercialização, mas para um especial de televisão do LP "mais bem sucedido na capital do estado" (O Estado - Coluna do Cacau, 23/12/1983).

A canção "Nas manhãs do Sul do mundo", que leva o mesmo nome é introduzida pela "interferência" de sons urbanos na melodia, que são produzidas com a utilização de sintetizadores, representando buzinas, barulho de motor de carro e motos, vozes de crianças, barulho de mobilidade urbana, sons do trânsito da cidade, é possível identificar o arranque dos motores. O tema geral da canção em tom de saudosismo aborda o êxodo urbano, em sair da "metrópole à libertação", dando ênfase a noção de liberdade do campo. Nesta canção a bateria e o baixo ficam em segundo plano, enquanto os elementos harmônicos como a gaita e o violão em primeiro plano reafirmam o tom de nostalgia da canção, na poética encontramos o fragmento "que mate esta vontade de voltar, semear meu canto em campos de cereais", que permitem ao ouvinte a afirmação de retorno ao campo, portanto de caráter saudosista. Neste sentido esta canção é ritmo e melodia de nostalgia de retorno ao campo reforçado na introdução com ruídos característicos da cidade, seguido pela melodia do violão que faz alusão a música do campo.

NAS MANHÃS DO SUL DO MUNDO ***(Daniel Lucena)***

G D C
Vou fugir dessa metrópole à libertação
G D
E seguir algum caminho que me leve ao sul
C D
E nas manhãs do sul do mundo
G Em
Pelos campos, estradas e rios
C D C
Semear meu canto em campos de cereais.

G D C
Pode ser um sonho louco, mas eu vou achar
G D
Em algum lugar dessa federação
C D
Alguma substância estranha
G Em
Que substitua a dor no coração
C D C
E mate essa vontade de voltar.

A mesma linguagem canção, melodia e vídeo, a narrativa visual acompanha a mesma noção nostálgica da canção os dois músicos, Daniel Lucena e Volni Varaschin caminhando na rodovia, estrada vazia e carregando a mala e o violão, atendo para o detalhe da calça jeans e tênis all star, caracterizando estilos urbanos, que segundo Hobsbawm, é uma das maiores invenções da Revolução Cultural, "o uso da calça jeans, na nova cultura jovem, o blue jeans e o rock se tornaram marcas da juventude "moderna". De fato, a nova juventude passou a adotar novas tendências culturais de estilo, sobretudo em seus gostos musicais (HOBSBAWM, 1995:317), na produção visual, os dois músicos citados aparecem sentados à beira da estrada a pedir carona, denotando o tema geral da canção que é de saudosismo e de nostalgia, e a ideia de sair da metrópole a libertação.

Análise texto, som e imagem podem contribuir para compreensão de uma produção musical, contudo, outros dados devem ser utilizados como os índices de audiência das emissoras de televisão e rádios, participação em festivais, jornais desta contemporaneidade, partituras das canções analisadas quando houver, casas de show e teatros por onde o grupo fez apresentações, além de uma análise da indústria cultural e o consumo das massas, assim como também, uma possibilidade de se pensar uma abordagem através da escuta musical, que segundo Valente, não vem sendo priorizada pelos pesquisadores das ciências humanas, "... o mundo que nos governa pelos ouvidos." (VALENTE, 2003:27).

Desta maneira, percebemos que no sentido dos estudos de história e canção, uma análise do grupo *Expresso Rural*, no desenvolvimento do gênero *rock rural* pode servir não só para pensar as produções musicais da década de 80 do século XX no cenário musical independente, assim como, contribuir para as análises da inserção dos elementos do campo na cultura da cidade, na constituição das identidades entre Serra e Litoral em Santa Catarina. Devemos destacar que o exercício proposto é apenas uma abordagem das muitas possíveis sobre as canções aqui abordadas, no nosso caso o objetivo foi pensar como em Florianópolis, Santa Catarina na década de 1980, um período de reelaboração das identidades regionais, de disputas de pertencimento, um grupo de estudantes passa a se interessar por um gênero musical que propõe uma melodia e uma canção que fala das "coisas do campo", e acabou por ser aclamado pelas mídias como a dos lançamentos mais bem sucedidos no ano, e como este objeto pode ser entendido através das reflexões de uma história do tempo presente.

Referências

ALBERTI, Verena. Tradição oral e História oral: proximidades e fronteiras. Historia Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral, vol.08, n.1, p.11-28, janeiro a junho de 2005. Disponível em: http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=113&path%5B%5D=108

ALMEIDA, Tereza. O corpo do som: notas sobre a canção. IN: MATOS, Cláudia e TRAVASSOS, Elizabeth (Orgs.). Palavra Cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 316-326.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina (orgs). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996. p. 219-229.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: -. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p.61-79. [ed.orig.: 1989]

DOSSE, François. O tempo presente. In: A História. Bauru, SP: EDUSC, 2003. p. 173-177.

ALMEIDA, Tereza. O corpo do som: notas sobre a canção. IN: MATOS, Cláudia e TRAVASSOS, Elizabeth (Orgs.). Palavra Cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de

Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 316-326.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina (orgs). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996. p. 219-229.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: -. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p.61-79. [ed.orig.: 1989]

DOSSE, François. O tempo presente. In: A História. Bauru, SP: EDUSC, 2003. p. 173-177.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, Tempo Presente e História Oral. Topoi, Rio de janeiro, n.5, v.3, p.314-332, julho/dezembro de 2002. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf.

FRANCO, Marina; LEVIN, Florência. El pasado cercano em clave historiográfica. In:_____. Historia reciente: perspectivas y desafios para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007, p.31-65.

GUPTA, Akhil e FERGUSON, James. Mais além da "cultura": espaço, identidade e política da diferença. IN: ARANTES, Antônio A (Org.) O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000. p. 31-49.

HARTOG, François. A testemunha e o historiador. In: PESAVENTO, Sandra J. (org.).Fronteiras do milênio**.** Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001. p.11-41.

HUYSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: -Seduzidos pela Memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, Universidade Cândido Mendes, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2000. p.9-40.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. de Ivone Castilho. São Paulo: EDUSC, 2001.

MORAES, José. Música e História: Canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História. São Paulo, vol 10, nº 29, p.203-221. 2000.

MORAES, José e SALIBA, Elias (Orgs). História e Música no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. História & música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Marcia. Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues. Tese de Doutorado, História, UFRGS, 2002.

PASSARINI, Luiza. A "lacuna" do presente. In FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina (orgs). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996. p. 211-214.

PEIXER, Zilma. A Cidade e seus tempos: O processo de constituição do espaço urbano em Lages. Lages: Editora UNIPLAC, 2002.

PINTO, Thiago de Oliveira. Som e Música: Questão de uma Antropologia Sonora. In: Revista de Antropologia. vol. 44, São Paulo, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.Disponível em: http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417

RIOUX, Jean-Pierre. A memória colectiva. IN: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. (Orgs) Para uma História Cultural. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 307-334.

SCHAFER, Murray. O Ouvido pensante**.** São Paulo: Fundação Editora UNESP. 1991.

SBERNI, Cleber. UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITAFILHO" Programa de Pós Graduação em História. O álbum na indústria fonográfica: contracultura e o Clube da Esquina em 1972. Franca, SP, 2007. 172f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista "Julio Mesquita Filho", Centro de História, Direito e Serviço Social.

TATIT, Luiz. A canção. São Paulo: Atual/EDUSP, 1986.

TRAVERSO, Enzo. Historia e memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, Marina; LEVIN, Florência. Historia reciente: perspectivas y desafios para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007, p.67-96.

VALENTE, Heloísa de A Duarte. As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003. p. 29-92.

_____. Canção Artística, canção popular, canção das mídias: movência e nomadismo. In: Música e Mídia: Novas Abordagens sobre a canção (Org. Heloísa de A Duarte)**.** São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2007. p. 79-97

VICENTE, Eduardo. A Música Popular e as Novas Tecnologias de Produção Musical. Uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas. Campinas: Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 1996.