



Construções discursivas da festa nos posicionamentos Canção de massa e Pop-Rock para crianças

Lucas Rodrigues Memória Ávila

Graduando em Letras – Português e suas respectivas Literaturas
Universidade Federal do Ceará (UFC), Ceará, Brasil.

E-mail: lucasmemoria@alu.ufc.br

Atuou como bolsista PIBIC no projeto de pesquisa Investimento vocal em canções para crianças (INVOCANÇÕES)

Maria das Dores Nogueira Mendes

Doutora em Linguística
Universidade Federal do Ceará (UFC), Ceará, Brasil.

E-mail: dasdoresnm@yahoo.com.br

É vice-líder do grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Discuta)

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9765-8364>

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicidade:

Fluxo contínuo

Volume 5

Número 1

Recebido em: 29/08/19

Aprovado em: 15/10/19

Resumo

Este trabalho analisa as construções do elemento "festa" presente nas canções "Festa do estica e puxa" (XUXA, 1987) e "Baile partimcundum" (PARTIMPIM, 2009), classificadas nos posicionamentos Canção de Massa e Pop para crianças. A investigação integra o projeto INVOCANÇÕES, ligado ao grupo de pesquisa DISCUTA (UFC), no qual examinamos diferentes posicionamentos discursivos em canções para crianças, com base na Análise do Discurso Francesa. Nossa análise mostra que, na primeira canção, a festa aponta para o caráter de autopromoção da intérprete, Xuxa, pela autorreferenciação e ethos de poder. Já a segunda canção, apresenta um ethos inclusivo, mostrando uma festa sem hierarquias.

Palavras-chave:

Palavras-chave: Posicionamentos; Pop-rock para crianças; Canção de Massa para crianças.

Considerações preliminares

Ao trabalhar canções para crianças sob critérios da Análise do Discurso de linha francesa, existem diversas possibilidades de análise nos variados temas constituintes do imaginário infantil, pois esse imaginário é constituído de diversos temas globais. Nota-se que a presença dessa visão infantil pode alterar a forma como os conteúdos são percebidos, pois são ressignificados ao adentrar nesse ambiente discursivo, através da ludicidade. Dentre a pluralidade apresentada, destaca-se a temática da festa, presente em diversos posicionamentos do Discurso Literomusical Brasileiro para Crianças, tanto pela quantidade de vezes que aparece nas canções analisadas pelo projeto de pesquisa *Investimentos vocais em canções para crianças (INVOCANÇÕES)*, quanto pela multiplicidade de representações que são apresentadas em cada posicionamento.

Bakhtin (2010) apresenta os festejos de carnaval como elemento significativo pertencente a vida do homem medieval, que também eram compostos por “atos e precisões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Tais festas mesclavam elementos sagrados e mundanos, que contavam com ampla participação do povo e diferenciavam-se das festividades promovidas pelas instituições religiosas ou do Estado. Estas festas proporcionavam “uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes” (BAKHTIN, 2010, p. 4), ou seja, delineava um segundo mundo, onde a vida humana performava diversas distinções durante as festividades pré-datadas. A partir dessa reflexão sobre a dualidade da existência humana na Idade Média, pode-se definir a festa como uma solenidade comemorativa que se destina a abarcar fatos ou pessoas importantes dentro de diversos ambientes ideológicos.

Normalmente, as festas são associadas às instituições religiosas, mas também podem ultrapassar esse âmbito, haja vista a existência de diversas festas pagãs, como o Carnaval, o Réveillon etc. Ao trazer esse elemento para o universo infantil, encontram-se diversas festas que sofreram modificações para abranger esse público, pois “ao interagir com os adultos, elas também produzem cultura e orientam a cultura produzida para elas” (GONZALEZ, 2014, p. 18).

Com isso em mente e baseados nos estudos da Análise do Discurso, delineada por Maingueneau (1996a/b, 1997, 2000, 2001, 2004, 2005, 2006a, 2006b, 2008, 2010a/b) e nas pesquisas de Costa (2001, 2012), Mendes (2013) e Gonzalez (2014), neste trabalho, investigamos a construção discursiva desse elemento nos posicionamentos Canção de Massa e Pop para crianças, com objetivo de delinear como os dois posicionamentos investem na utilização desse tema em sua própria construção.

1. INVESTIMENTOS VOCAIS EM CANÇÕES PARA CRIANÇAS (INVOCANÇÕES)

O projeto de pesquisa Investimentos vocais em canções para crianças (INVOCANÇÕES) tem como objetivo analisar a forma como os investimentos vocais (assim como os verbais) atuam como delineador de posicionamentos no Discurso Literomusical Brasileiro para Crianças, considerando a relação verbal-vocal como indissociável. Os intérpretes investem em diversos estereótipos vocais ao enunciar na canção e, em nosso estudo, voltamos os olhares para esses estereótipos que eles utilizam ou reatualizam dentro de um fonograma. Os posicionamentos investigados fazem parte do Discurso Literomusical Brasileiro para Crianças: MPB, Gospel, Canção de Massa e Pop-Rock para crianças. Os três primeiros foram descritos na dissertação de Mestrado de Gonzalez (2014), *Posicionamentos discursivos na música popular brasileira para crianças*, enquanto o último posicionamento é um acréscimo do próprio projeto.

Nessa investigação, apropria-se dos conceitos de posicionamento e investimento, além das definições de *ethos* discursivo e cenografia, propostas por Dominique Maingueneau.

Os investimentos são as construções ideológicas mobilizadas na elaboração de determinado posicionamento, pois esses estão imbricados a própria construção do campo discursivo, mostrando através dele “que o exercício legítimo da fala se dá no campo discursivo afetado” CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 290). Esse conceito se relaciona ao de posicionamento, pois os posicionamentos são constituídos/descritos por meio de investimentos.

O posicionamento, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 392), corresponde a “instauração e à conservação de uma identidade discursiva”. Percebe-se que, ao ser produzida, a obra se coloca em determinado percurso dentro de um campo discursivo e esse percurso caracteriza o posicionamento assumido pelo produto cultural. Tal esfera é percebida tanto como “*as operações pelas quais essa identidade enunciativa se instaura e se conserva num campo discursivo, e essa própria identidade*” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 392).

Pensando essas noções dentro do discurso literomusical, compreende-se que, ao investir em determinada forma de cantar, o intérprete mobiliza diversos investimentos que o aproximam de determinado posicionamento e o distancia de outros.

Além de Maingueneau, nossa visão teórica é norteadada pelos estudos de Costa (2001, 2012), que aplica tais conceituações ao discurso literomusical brasileiro,

denominando a relação entre investimento e gênero, conceituada por Maingueneau de “investimento genérico”. Em sua pesquisa, ele relaciona o investimento ao *ethos*, à cenografia e ao código de linguagem, visto que considera essa relação relevante para a constituição de posicionamentos no discurso literomusical brasileiro. É dessa ampliação que resultam as expressões investimento linguístico, investimento ético e investimento cenográfico. Somente os dois últimos investimentos são utilizados em nossa análise.

O investimento ético se relaciona a noção de *ethos* discursivo é ressignificada a partir do *ethos* retórico da Antiguidade, em que Maingueneau (2001, p. 139) o caracteriza como uma “representação do enunciador que o co-enunciador deve construir a partir de índices de várias ordens fornecidas pelo texto”. No decorrer das materialidades analisadas, o caráter (“traços psicológicos”) construído pelas canções, além da sua corporalidade (“compleição do corpo do fiador”) fundamentam a formação dos *ethos* posteriormente evidenciados. Já o investimento cenográfico corresponde a última das três instâncias da cena enunciativa, instituída pelo próprio discurso e, ademais, a materializada no *corpus* em questão. De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 96, grifos do autor), a cenografia “é, assim, *ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que o discurso engendra*”, ou seja, ela é necessária tanto para a constituição do discurso quanto o discurso valida a sua legitimação.

Gonzalez (2014), com base em Costa (2001, 2012), transpõe essas categorias de análise para além do discurso literomusical brasileiro para adultos. Em sua dissertação de Mestrado, intitulada *Posicionamentos discursivos na música popular brasileira para crianças* (2014), a autora delinea os posicionamentos MPB, Canção de Massa e Gospel para crianças. A investigação de Gonzalez (2014) se volta às relações interdiscursivas, aos investimentos éticos e à performance. Os três posicionamentos delineados são estudados pelo projeto INVOCANÇÕES, sendo a canção “festa do estica e puxa” parte do posicionamento Canção de Massa para crianças.

Mendes (2013) trabalha o plano vocal das canções, tratando-os como investimentos delineadores de posicionamentos do discurso literomusical brasileiro. Segundo Mendes (2013), o investimento vocal é o modo de cantar estabilizado no fonograma de uma canção. Em nossa pesquisa, as relações estabelecidas entre os investimentos vocais e verbais são relevantes e, por isso, a análise do plano vocal, proposta por Mendes (2013), faz-se necessária. Utilizamos principalmente a intervocalidade (constitutiva e mostrada), que são formadoras do conceito de investimento Vocal.

A intervocalidade constitutiva corresponde a percepção coletiva das vozes utilizadas em determinado posicionamento presente no Discurso Literomusical Brasileiro, que obtém sua legitimação a partir da oposição com outros discursos. Essa intervocalidade não deve ser vista como um ato meramente individual, pois

pertence a uma memória coletiva de determinado discurso e sua utilização está prevista no mesmo, ou seja, considera-se que

Há um processo circular na constituição de qualquer qualidade vocal que incorpora valores já adquiridos por outras qualidades vocais no campo discursivo no qual tomam parte e no interdiscurso, ao mesmo tempo em que, ao se constituir, reatualizam esses valores, retroalimentando-os com novas imagens e reforçando e difundindo aquelas já estabelecidas na memória coletiva. (MENDES, 2013, p. 66-67)

A intervocalidade mostrada corresponde aos investimentos utilizados pelo intérprete no decorrer da canção e podem variar dependendo do fonograma analisado, pois, segundo (MENDES, 2013, p. 69), “como os cantores mostram ou tornam audível a relação entre qualidades vocais de diferentes posicionamentos e do interdiscurso (intervocalidade mostrada) no investimento vocal” podem variar entre as diversas performances, a depender da escolha do artista.

2. ANÁLISE DAS CANÇÕES

A canção “Festa do estica e puxa” é a segunda faixa do disco *Xegundo Xou da Xuxa* (1987) da artista Xuxa. O critério de escolha da artista em questão se dá pela sua relevância dentro do campo discursivo para crianças, sendo um ponto de convergência de variados discursos para além do cancional, tais como o publicitário e o midiático. Sua relevância é tamanha que recebe o título de a “rainha dos baixinhos” e, mesmo que o ápice do seu sucesso esteja circunscrito as décadas de 80-90, continua conhecida pelos seus projetos infantis. Ao observar o aspecto da “festa” na artista, encontramos diversas canções que fazem referências ao nosso objeto, sendo a canção escolhida pela apresentação evidente o fenômeno investigado, já no seu título.

Xuxa é a principal representante do posicionamento Canção de Massa para crianças. Este posicionamento, de acordo com Gonzalez (2014), tem como característica principal a centralização da figura do artista em relação a outros elementos, tal qual um produto a ser vendido para as crianças, utilizando-se de diversas expressões. Ainda neste posicionamento, encontramos uma interdiscursividade com os discursos midiático e publicitário, pelas estratégias de convencimento que são empregadas para persuadir e convencer os coenunciadores a entrar nessa atmosfera sem conflito, proporcionada pela artista. Seus investimentos cenográficos são construídos de forma a remeter a este mundo, onde a criança não encontrará nenhum tipo de dificuldade. Tais construções são utilizadas como forma de instigar o indivíduo a querer estar dentro desse ambiente criado e controlado pela artista.

Na canção “Festa do estica e puxa”, temos uma estrutura inicial atípica, pois o primeiro enunciador assume um *ethos* de apresentador. Tal presença se configura

como uma intervocalidade, por trazer uma voz de fora do discurso literomusical que passa a integrar a canção, por meio de uma inserção de motivação: “Alô galera nós vamos curtir agora a maior festa do ano / É a festa do Estica e Puxa / e não é que é a festa da Xuxa é a xu” (XUXA, 1987). Tal intervocalidade colabora para a construção da cenografia de diálogo, na qual o apresentador assume o papel de introduzir a festa da Xuxa para os baixinhos.

Após essa introdução, a canção é assumida pela principal enunciadora, a rainha dos baixinhos, Xuxa. A canção se divide em quatro estrofes, além do refrão que se repete diversas vezes. A cenografia, além da inicial de diálogo, é a de descrição, na qual a enunciadora convida as crianças para dançar na sua festa, descrevendo todos os elementos que existem nesse local: “E todos dançam o pega, estica e puxa / E viva a festa da Xuxa” (XUXA, 1987).

Na festa, temos um mundo criado a partir dessa figura central, Xuxa, que é um mundo sem brigas, onde a atmosfera de paz é demonstrada através de inimigos estereotípicos: “lá o cãozinho (au, au) / não briga com o gatinho (miau)” (XUXA, 1987). Esse trecho ainda apresenta outro investimento vocal, uma intervocalidade, no momento em que os sons dos dois animais são reproduzidos pelas crianças. Tal emissão é característica do posicionamento Canção de massa, no qual as vozes das crianças são utilizadas como um eco da ideia do intérprete.

Já no investimento ético da canção, o *ethos* mostrado da enunciadora é o de dominância, em relação aos coenunciadores. Essa relação de superioridade está no fato da criança ser uma convidada no ambiente controlado pela “figura de beleza, poder e riqueza” (GONZALEZ, 2014, p. 93), em que são apresentados elementos que remetem a essa hierarquização: “E todos dançam o pega, estica e puxa / E viva a festa da Xuxa” (XUXA, 1987). As crianças entram neste mundo e performam uma dança pré-determinada, na festa dessa figura superiormente hierarquizada, além da referenciação dos coenunciadores ser “baixinhos”, a fim de criar uma empatia entre a enunciadora e as crianças. Além disso, a intérprete utiliza os baixinhos somente como eco de suas ideias, permitindo pouca liberdade enunciativa a essas entidades dentro da canção.

Além das intervocalidades mostradas, no plano vocal é identificável que a canção é interpretada por uma voz emitida em *shape* não redondo. Em certos momentos da canção, a enunciadora faz uma articulação que imita o riso enquanto canta, como se mostrasse um certo divertimento ou constrangimento ao enunciar um relacionamento no seguinte verso: “Enquanto a She-Ra namorava o esqueleto, no jardim” (XUXA, 1987). A intérprete também prolonga, em algumas estrofes, a enunciação de algumas palavras: “E os baixinhos vão chegando numa nave **espacial** / Tem até um escoteiro, vestido de **general**” (XUXA, 1986, Grifo nosso). Podemos pensar que tal prolongamento é feito com o objetivo de encaixá-la ao compasso da canção, porém, também se pode pensar que a intérprete utilize tal artifício para simular um transe na canção, estabelecido pelo “efeito” da festa, ou seja, de um

prazer sensorial que o ambiente controlado por ela provoca – manifestado na diversão. Somado a isto, temos uma música agitada, prototipicamente requerido pelo conteúdo. Além da utilização de uma formação camerística simples, com bateria e instrumentos de corda elétricos, pois os investimentos desse posicionamento se focam na dança e na intérprete, enquanto produto, da canção.

No plano verbal, a letra da canção apresenta investimentos pouco significativos, pois nesse posicionamento, o investimento é “maior na apresentação da performance, que no trabalho com a linguagem literomusical” (GONZALES, 2014, p. 103). Isso é notável pela intensa repetição do refrão, que conta com rimas pobres (puxa e Xuxa), além da canção se apropriar de elementos de fora do programa sem nenhum cuidado, somente com o objetivo de fechar uma rima: “O *He-Man*, dança um rock, gravado por *Tom Jobim* / Enquanto a *She-Ra* namorava o esqueleto, no jardim”. (XUXA, 1987). Neste caso, o uso do nome do grande compositor e intérprete da MPB para adultos, Tom Jobim.

Além dos aspectos apresentados, destacamos como a interdiscursividade com os discursos midiático e publicitário se apresenta. A exaltação da imagem da Xuxa, enquanto produto, é levantada em todos os momentos da canção tanto de forma explícita, remetendo ao refrão onde fica claro que aquela é a festa da Xuxa; quanto de forma menos explícita, em que elementos do seu programa são elencados durante as outras estrofes: “O *dengue* conta de um até três, / as brincadeiras começam de uma vez”, “*Scooby-Do*o fica calado pra ver qual é / Enquanto a *praga* pega o pé” e “O *He-Man*, dança um rock, gravado por *Tom Jobim* / Enquanto a *She-Ra* namorava o esqueleto, no jardim” (XUXA, 1987, grifo nosso). Através da imbricação do plano da letra e do plano da voz na canção, a artista investe em estratégias de convencimento que a aproximem de seus interlocutores.

A segunda canção analisada, “Baile partimpundum”, é a primeira faixa do disco *Partimpim Dois* (2009) da interprete Adriana Partimpim, heterônimo utilizado por Adriana Calcanhoto quando concebe álbuns direcionados ao público infantil. Esse nome é motivado da forma como o seu pai a chamava quando era criança: Partimpim. Adriana é uma das interpretres mais influentes da música popular brasileira, com uma recheada discografia dentro do posicionamento para adultos mas, para a investigação do projeto INVOCANÇÕES, interessamo-nos por sua produção para crianças.

Sua produção dentro do discurso literomusical brasileiro para crianças conta com três álbuns: *Adriana Partimpim* (2004), *Partimpim Dois* (2009) e *Partimpim Tlês* (2012). O critério de escolha dessa artista é pela convergência do tema festa, retratado na canção ao qual nos detivemos, mas também por ser uma artista que dispõe de poucas canções infantis autorais, como a analisada. Tais características nos ajudam a refletir em como o posicionamento Pop-Rock para crianças mobiliza outros discursos para a sua construção. Partimpim exhibe nas canções de seus álbuns diversos temas de forma lúdica, transpondo-os para a realidade infantil.

O posicionamento Pop-Rock para crianças, ao qual Adriana se circunscreve, não foi delineado por Gonzalez (2014), sendo esta uma das contribuições do projeto INVONCANÇÕES. Baseamo-nos em Costa (2001, 2012), que descreve este posicionamento para adultos. Uma das principais características deste posicionamento é a sua composição diversificada, ou seja, há múltiplas formas de se “fazer” Pop, na qual os investimentos se alteram para se circunscrever em determinado local deste posicionamento. Adriana Calcanhotto, em suas canções para crianças, investe em uma “linha da leveza e cuca legal” (COSTA, 2012, p. 235), combinando o Pop-Rock com elementos e ritmos brasileiros mais regionais. Ademais, no posicionamento para crianças, existe uma grande quantidade de canções transpostas do posicionamento para adultos. Tal transposição, normalmente se utiliza de canções que tenham predisposição para essa ressignificação (por exemplo, canções com animais). Nessas canções que imperam múltiplos sentidos, os intérpretes a simplificam para apenas o sentido mais lúdico – no caso dos animais, apresenta este como “realmente é”.

A canção “Baile Partimcundum” se trata de uma canção autoral, diferentemente da maioria das canções de Adriana Partimpim. A intérprete regravou diversas canções do posicionamento para adultos, assim como Pato Fu. Tal fato nos leva a pontuar que esta é uma das principais características do posicionamento Pop-Rock para crianças, como atestado anteriormente. A canção é introduzida no gênero musical Frevo. A formação camerística utilizada é um prelúdio da festa, ou seja, em um baile de Carnaval: “No carnaval / Todo mundo pode / Todo mundo pode / Todo mundo pode / Pode tudo” (PARTIMPIM, 2012).

Quanto ao plano verbal, os investimentos apresentados são mais elaborados que os da canção anterior. A canção é composta por cinco estrofes, sendo todas elas cantadas pela intérprete Adriana Partimpim, diferentemente da canção anterior, na qual um dos personagens do programa da Xuxa assumia o papel de apresentador. As estrofes são cantadas duas vezes, mas essa repetição não é totalmente igual. Apesar de também contar com repetições, essas são progressivas, pois, em alguns momentos da canção, a informação apresentada passa por um processo de alteração de palavras, mudando o significado de determinada oração. A intérprete altera alguns trechos no segundo momento da canção. Como exemplo, temos o trecho da quarta estrofe da canção: “Um pé no chão / Um pé no ar / Me dá tua mão / Vem me pegar (Vou te pegar)” (PARTIMPIM, 2012). A canção não apresenta um refrão propriamente dito, além de também não apresentar um esquema rimático. Essas quebras podem se associadas ao movimento modernista da década de 1920, uma das várias inspirações de Adriana Calcanhotto quando compõe suas canções, principalmente da poesia deglutidora de Oswald de Andrade.

O investimento cenográfico da canção é o de descrição, em que as festas do Carnaval são apresentadas para as crianças. A intérprete transpõe o investimento da liberdade do posicionamento de adultos para o posicionamento de crianças. No qual

a tal festa, o Baile partimcundum, é um ambiente permissivo, ou seja, não existem restrições do que se pode fazer naquele ambiente e dos sujeitos permitidos.

Apesar do nome do baile, partimcundum, fazer referência ao nome adotado pela intérprete – quando participa de projetos direcionados ao público infantil – a referência não deve ser percebida igualmente a da “Festa do estica e puxa” (XUXA, 1987). Na primeira, a figura da artista está sempre referenciada como o centro daquele mundo infantil, por sua interdiscursividade com os discursos publicitário e midiático. Já Partimpim só tem o nome levemente referenciado no título e no último verso das últimas estrofes do término da primeira e da segunda parte da canção. O partimcundum pode ser uma forma de a intérprete utilizar durante os momentos da canção, mobilizando intervocalidades. O título da canção e o investimento vocal estão intrinsecamente ligados, pois a partir desse termo a intérprete consegue investir vocalmente no som de um instrumento de percussão: “Bum bum / Partimcundum / Bum bum bum bum / bum bum” (PARTIMPIM, 2012).

Já no investimento ético da canção, o ethos construído durante a enunciação da canção e imbricado a cenografia, é o de liberdade, sem hierarquizações. Esse “culto à liberdade” (COSTA, 2001, p. 235) é algo que Partimpim transpõe do posicionamento para adultos, na qual a liberdade é apresentada com investimentos na linha da leveza. A atmosfera permissiva criada pela canção é claramente ilustrada no trecho “Pode preto / Pode branco / Pode verde / com bolinha roxa // Pode rico / Pode pobre / Pode nobre [...]” (PARTIMPIM, 2012).

Além das intervocalidades já apresentadas, no plano vocal temos a intérprete, Adriana Calcanhotto, com sua voz de soprano suave, a que é mesclada, perfeitamente, com as batidas de instrumentos da percussão, além de fazer os trânsitos entre as estrofes com um prolongamento nas últimas sílabas das estrofes e da ascendência no volume do canto. Mas esse prolongamento é diferente do que Xuxa faz na canção anterior, pois o da apresentadora acontece em momentos pontuais da canção, nos quais a intérprete fala sobre relacionamento amoroso e, com a voz, também cria uma certa tensão romântica. Já na segunda canção, um ambiente dissonante é criado, mostrando a voz intimista da intérprete em contraste com o ambiente permissivo, sendo essa dissonância algo complementar, que se liga a cenografia e ao ethos mostrado na canção. Também podemos pensar que este prolongamento é utilizado para que o compasso da canção seja acompanhado. Ademais, a segunda canção é menos agitada que a anterior, devido ao ritmo escolhido pela compositora, mas não perde a característica da diversão e da possibilidade de dança, pois o frevo garante isso com sua peculiaridade camerística.

3. Considerações finais

Estabelecemos como objetivo principal a investigação das construções discursivas do elemento festa, nos posicionamentos Canção de massa e Pop-Rock para crianças. Escolhemos como corpora representantes dos posicionamentos supracitados as canções “Festa do estica e puxa” (XUXA, 1987) e “Baile partimcundum” (PARTIMPIM, 2009), respectivamente. Nossas análises foram balizadas pelos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa, reunidas no referencial teórico do projeto de pesquisa Investimentos vocais em canções para crianças (INVOCANÇÕES). Através de Dominique Maingueneau (1996a/b, 1997, 2000, 2001, 2004, 2005, 2006a, 2006b, 2008, 2010a/b) e das pesquisas de Costa (2001, 2012), Mendes (2013) e Gonzalez (2014), podemos analisar os investimentos éticos, cenográficos, verbais e vocais apontavam nas duas canções.

Na primeira canção, a festa aponta para o caráter de autopromoção da intérprete, Xuxa. Por meio da utilização de repetições e elementos de seu programa de TV, constrói-se a centralidade na figura da intérprete, na festa retratada na canção, ou seja, a intérprete é autorreferenciada, mediante esses elementos. Além disso, a enunciação elaborada na canção institui um *ethos* de poder, em que a dona desse poder permanece no pedestal, em colaboração com os investimentos cenográficos, principalmente, na introdução da artista pelo seu subordinado, que assume a função de apresentador momentaneamente. A voz desse subordinado e dos baixinhos, que assumem papéis de coenunciação nesta canção, configuram-se como intervocalidades, inserção com o objetivo a supra-ordenação da Rainha dos baixinhos. O *ethos* de diversão também é difundido dentro dessa canção, em que, ao tratar as crianças apenas como convidadas, a enunciadora constrói o mundo perfeito e divertido no qual todas as crianças querem adentrar.

Já a segunda canção, apresenta uma construção de liberdade, ou seja, de uma festa sem hierarquias. Partimpim traz elementos da identidade nacional, como a referência ao Carnaval, além dos investimentos cenográficos e éticos de inclusão, na qual é mostrada uma festa divertida e sem hierarquias. Apesar do título da canção e do nome do baile, além das repetições progressivas, a intérprete não utiliza desses artifícios para produzir uma autorreferenciação como percebido na canção anterior. O partimcundum está mais próximo de um investimento vocal, utilizado pela intérprete, apropriando-se vocalmente, reproduz com seu aparelho fonador o ritmo do som de instrumentos de percussão.

Com essas conclusões em mente, podemos perceber que as construções discursivas do elemento festa se dão de formas diferentes nos posicionamentos Canção de massa e Pop-Rock para crianças. Apesar de ambos mobilizarem alguns elementos em comum, a forma como os investimentos são feitos colabora para a percepção das diferentes formas de se caracterizar um elemento. Essa mesma linha de investigação ainda pode ser adotada para pesquisar como a construção do elemento festa se apresenta nos outros dois posicionamentos para crianças não utilizados nesta pesquisa: MPB e Gospel. Certamente, esses posicionamentos

apresentarão resultados diferentes dos encontrados na Canção de massa e Pop-Rock. Além disso, existem diversas canções com o mesmo tema dentro dos posicionamentos aqui ilustrados, que podem enriquecer a discussão proposta.

Referências

- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- COSTA, N. B. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. 230 p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – área de concentração Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.
- _____. **Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro**. 1. ed. Curitiba: Editora Appris, 2012. v. 1. 362p.
- GONZALEZ, B. N. A. C. **Posicionamentos discursivos na música popular brasileira para crianças**. 2014. 174f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2014.
- MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MENDES, M. D. **O duro aço da voz: investimento vocal, cenografia e ethos em canções do Pessoal do Ceará**. Universidade Federal do Ceará, 2013.
- PARTIMPIM, A. Baile Partimcundum. In: PARTIMPIM, A. Partimpim dois. Rio de Janeiro: Sony Music, 2009. 1 CD, faixa 1.
- XUXA MENEGHEL. Festa do estica e puxa. In: Xegundo Xou da Xuxa. Rio de Janeiro: Som Livre, 1987. 1 CD, faixa 2.

Discursive Constructions of the Party in the Mass Song and Pop-Rock Positions for Children

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicity:

Fluxo contínuo

Volume 5

Number 1

Received in: 28/09/19

Approved in: 15/10/19

Abstract:

This work analyzes the constructions of the "party" element present in the songs "Festa do estica e puxa" (XUXA, 1987) and "Baile partimcundum" (PARTIMPIM, 2009), classified in the Pop-Rock and Mass song positions for children. The research is part of the INVOCANÇÕES project, linked to the DISCUTA research group (UFC), in which we examined different discursive positions in children's songs, based on the French Discourse Analysis. Our analysis shows that in the first song, the party points to the self-promoting character of the performer, Xuxa, by self-referencing and power ethos. Already the second song, has an inclusive ethos, showing a party without hierarchies.

Keyword:

Positions; Pop-rock for children; Mass song for children.