

A PRODUÇÃO DO DISCURSO LITEROMUSICAL BRASILEIRO PARA CRIANÇAS – UMA PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO DISCURSIVA

Nelson Barros da Costa (UFC)

Bianca Neves Acevedo Carvalho Gonzalez (PPGLA-UFAC)

Considerações iniciais

Este trabalho apresenta uma proposta que consiste em um prolongamento das investigações do Grupo Discuta (grupo de pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais, do qual somos integrantes), acerca dos posicionamentos no campo discursivo literomusical brasileiro. Os pressupostos teóricos resultam da conjugação entre a Análise do Discurso (AD) na orientação de Dominique Maingueneau (1995, 2006, 2008, 2010), os estudos sobre a cultura lúdica e infantil desenvolvidos por Gilles Brougère (2006, 2008), e os nossos próprios trabalhos do grupo de aplicação da AD à canção popular (COSTA: 2001, 2005, 2007, 2012 e GONZALEZ, 2014).

A pesquisa tem como objetivo geral investigar o lugar da canção popular brasileira para crianças no âmbito da cultura lúdica infantil de nosso país. Como objetivos específicos, pretende estabelecer comparativos entre a canção para crianças e os elementos da cultura lúdica, quais sejam, o jogo, o brinquedo e a brincadeira; descrever os principais posicionamentos presentes na canção popular brasileira para crianças; e investigar a relação entre gestos enunciativos (investimento vocal, performance audiovisual, organização camerística, etc.) e a constituição de posicionamentos no discurso literomusical para crianças.

Nossa hipótese de base é que o processo histórico de instauração do mercado de música popular infantil no Brasil propiciou o surgimento de diferentes posicionamentos no discurso literomusical para crianças dada sua estreita relação com a música feita para adultos. Acerca desse processo histórico, cabe observar primeiramente que a canção popular para crianças no Brasil tem desenvolvimento ligado a diversas manifestações constitutivas da cultura brasileira. Um momento fundador se deu quando Braguinha e R. Gnatali, nos anos 40, elaboram a trilha sonora de uma série de contos de Walt Disney para a gravadora Columbia. Outro foi quando o poeta Vinícius de Moraes,

já nos anos 50, fez seus primeiros poemas infantis depois musicados por Paulo Soledade.

Na década de 70, as canções infantis vão aparecer ligadas ao teatro (cf. a peça musical *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, Bardotti e Bacalov) e à televisão. Merece destaque em relação ao último meio, o artista plástico, escritor, músico e compositor Daniel Azulay que, na antiga TV Educativa e depois na Rede Bandeirantes, criou o programa “A Turma do Lambe-Lambe”. Criado em 1976 e apresentado durante dez anos seguidos, foi o precursor dos programas de TV educativos voltados para o público infantil.

Nos anos 80, dois importantes fenômenos: a proliferação dos programas televisivos para o público infantil. Mesmo não sendo músicos de formação, entram em cena artistas como Xuxa e Angélica, que cultivaram músicas de caráter de puro entretenimento, sem maior elaboração estética e que fizeram enorme sucesso. Nos anos 90, artistas de formação musical aprimorada passam a produzir canções infantis bem mais sofisticadas (cf. o grupo Palavra Cantada e Bia Bedran).

Por fim, na primeira década deste século, surgem a música *pop* e o *gospel* para crianças. A primeira (ex.: Adriana Partimpim e Arnaldo Antunes) apresenta a visão do universo infantil na perspectiva da *pop art*; já a segunda (Aline Barros) utiliza a música infantil para fins de educação religiosa.

Ao sustentar a hipótese de que essa formação histórica está na esteira do surgimento de diferentes posicionamentos que acabam forjando uma cena musical para crianças, propomos simultaneamente que é possível descrever seus respectivos modos de enunciação. Usaremos para tal as categorias da Análise do Discurso orientada por Maingueneau, quais sejam: etos, cenas enunciativas, investimento vocal, gestos enunciativos, dentre outras. Uma vez que os posicionamentos definem uma identidade discursiva forte e ao mesmo tempo as operações pelas quais essa identidade se instaura e se conserva num campo discursivo, descrever esses aspectos nos revelará como são os diversos modos de conceber a infância ao proporcionar uma visão mais clara de como se configura o discurso literomusical para as crianças brasileiras.

1 Da Análise do Discurso aplicada ao discurso literomusical

Na Tese de Doutorado intitulada “A produção do discurso lítero-musical brasileiro” (COSTA, 2001), publicada em 2012 (COSTA, 2012), foi trabalhado o conceito de *posicionamento*, de Maingueneau (2006), para dar conta da diversidade de tendências estéticas, movimentos e agrupamentos presentes em quarenta anos na Música Popular Brasileira. Foi reservado um capítulo para um esboço de descrição de alguns “posicionamentos” no âmbito da chamada Música Popular Brasileira, considerada como instituição discursiva. Esse capítulo não pretende realizar uma descrição pormenorizada de todos os posicionamentos do campo discursivo, mas apenas “indicar maneiras de marcar posição e identidade mais claramente definidas no período que elegemos” (COSTA, 2001, p. 10), a fim de “organizar em linhas gerais o conjunto de autores de modo a termos, na análise, mais do que uma massa uniforme de nomes, um todo relativamente organizado que sirva de referência na consideração de autores e cantores” (idem, p. 14). Tal capítulo objetivou, com auxílio do instrumental teórico fornecido pela Análise do Discurso, empreender uma tentativa de organizar o caos terminológico que envolve a música brasileira e suas diversas tendências. Desse modo, na Tese foram descritos superficialmente posicionamentos agrupados conforme os seguintes critérios:

- Movimentos estético-ideológicos: Bossa nova, Canção de protesto e Tropicalismo;
- Agrupamentos de caráter regional: mineiros do “Clube da Esquina” e cearenses do “Pessoal do Ceará”;
- Agrupamentos em torno de temáticas: caatingueiros e românticos;
- Agrupamentos em torno do gênero musical: forrozeiros e sambistas;
- Correntes relativas à tolerância ou não à influência estrangeira: MPB e *pop-rock* brasileiro.

Este capítulo propositivo ensejou tanto a realização da pesquisa “Posicionamentos no discurso literomusical brasileiro – descrição e análise” (e suas várias etapas, que contemplaram posicionamentos nordestinos como o Movimento Armorial e a produção musical dos forrozeiros), quanto a orientação de diversos projetos de pesquisa em nível de mestrado e doutorado, que retomaram a descrição dos posicionamentos esboçada na Tese.

O proposta de pesquisa sobre a qual presentemente nos debruçamos estende ainda mais a proposta da tese de Costa, propondo a análise da canção infantil brasileira. Uma discussão inicial será se tal produção artística consiste em mais um posicionamento

dentro do campo discursivo literomusical ou se se trata de um campo discursivo autônomo. Em pesquisa de mestrado, em fase de finalização, Gonzalez (GONZALEZ, 2014) tem demonstrado que a segunda opção é mais plausível já que é possível localizar vários posicionamentos diferentes na produção de música para crianças no Brasil, reproduzindo em nível específico o que acontece no campo da música popular brasileira para adultos. É o que separa, por exemplo, as cantoras de música para crianças Xuxa e Sandra Perez.

No entanto, a mesma investigação aponta para o fato de que, malgrado se trate de campos discursivos diferentes, não se pode dizer que a canção popular para crianças seja um campo autônomo. Como a canção infantil é feita por artistas adultos (compositores, cantores, músicos, etc.) é natural supor que a maior parte deles já participe do campo da música popular para adultos e traga elementos de seu posicionamento no campo adulto para a ordem da música infantil. Assim é o caso de diversos autores como Vinícius de Moraes, Chico Buarque, Adriana Calcanhotto, Arnaldo Antunes, Martinho da Vila, etc. A natureza dessa autonomia relativa é um aspecto essencial de nossa investigação. A pesquisa sobre os posicionamentos dentro desse campo e a forma como eles interagem entre si, com o discurso literomusical e com outros discursos constituirá importante passo para o entendimento desse campo discursivo.

2 Da infância: um conceito em construção

Falar de canção infantil implica evidentemente falar de *infância*. Ao contrário do que pode parecer, a infância não pode ser tomada como algo dado, definido simplesmente por um período cronológico da vida humana tal como se apresenta nos dicionários¹ ou nas leis. Como todos os conceitos que compõem os saberes humanos, o de infância também é um objeto construído historicamente. Partindo dessa hipótese, alguns pesquisadores têm se interessado pelo significado que as crianças e a infância têm para os adultos; em compreender como as atitudes com relação a elas mudaram e

¹ “Período da vida definido, legalmente, como aquele que vai desde o nascimento até os 12 anos, quando começa a adolescência.” (In iDicionário Aulete, disponível on line in <http://aulete.uol.com.br/inf%C3%A2ncia#ixzz2i15pGBsX>. Acessado em 17 out 2013.

se desenvolveram historicamente e em desenvolver formas de analisá-las, como é o caso daquela que se baseia em representações da infância ao longo do tempo.

O historiador Philippe Ariès (ARIÈS, 1981), em sua História Social da Criança e da Família, demonstra, através da análise de farto material historiográfico (documentação, peças de artes plásticas, literatura, arquitetura, utensílios, etc.), o desenvolvimento histórico da noção de infância.

Conforme o autor, até por volta do século XII, a criança sequer é representada na arte medieval. Mesmo na representação da cena bíblica, onde Jesus pede que deixem vir a ele as criancinhas, as crianças representadas são homens sem nenhuma característica infantil.

Para Ariès, o interesse pela infância começou a se fortalecer somente no século XIII, quando se percebeu a introdução nas pinturas do *putto*, ou seja, a criança nua. Entretanto, esses *putti* não eram vistos como crianças reais, mas como “anjos semipagãos”.

Apesar de observar que nessa época se evidencia o início do interesse pela infância, Ariès (op. cit.) aponta que o chamado “sentimento de paparicação”, só emerge no século XVI, quando finalmente a infância passa a ser vista como um tempo de inocência e candura, fonte de diversão e escape para os adultos.

No século XVII, observa-se que a figuração de crianças sozinhas torna-se mais numerosa e comum, revelando o aprofundamento do interesse pela infância e sua valorização. Nesse século, os retratos de família passaram a se organizar em torno da criança, que se tornou o centro da composição. Essa cena deu à criança um lugar privilegiado, podendo-se ver inúmeras cenas de infância de caráter convencional retratadas nas artes.

No entanto, após essa grande valorização da infância, surgiu, logo em seguida, conforme o autor, o chamado sentimento de moralização, que perdurou até o século XVIII, quando escolásticos e moralistas da época tornaram-se avessos à paparicação. Acreditavam que não era possível amar criaturas bobas e imaturas, fazendo propagar que as crianças deveriam ser treinadas e disciplinadas. Alguns chegavam a afirmar que bebês não tinham consciência e nem alma, sendo impossível nutrir algum sentimento de amor por eles. De todo modo, esses escritos sobre moral e educação tornaram-se a base para o desenvolvimento da psicologia da criança, bem como as concepções da infância em si e sua educação.

Apesar disso, evidencia-se que esse avanço na psicologia e educação da criança não significou melhoras para a situação das crianças. A exclusão da criança da sociedade adulta causou-lhes privação da liberdade e punições corporais: a prisão e correções físicas e psicológicas eram comparáveis aos condenados das condições mais baixas, conforme Ariès (op. cit.).

De acordo com Sarmiento (2004), percebe-se nos tempos contemporâneos a reinstitucionalização da infância, com suas ideias e representações sociais sofrendo constantes mudanças juntamente com as que ocorrem nas vidas cotidianas, estrutura familiar, espaço público, dentre outros. Bhabha (1998) comenta que atualmente se defende que a infância consiste em se deslocar da norma constituída pelos adultos, fazendo com que as crianças se insiram na sociedade como seres sociais portadores de novidades, não deixando ainda de transportar o peso da sociedade que os adultos lhes legam.

A escola, a família e o meio em que vivem colaboram imensamente para a formação da criança. A escola, por meio de sua função formadora, incute conceitos de cidadania, disciplina social e integração – embora com forte viés político; e a família, por meio de suas constantes reestruturações e novos formatos que vem ganhando a cada dia que passa (SARMENTO, op. cit.).

Sarmiento (op. cit.) destaca ainda que atualmente a infância também diz respeito à constituição de todo um mercado de produtos culturais, como programas de vídeo, desenhos animados, cinema, jogos eletrônicos, literatura, parques temáticos, dentre outros. Esse mercado chega a ser um dos segmentos de maior difusão mundial, movimentando toda uma rede de empresas e comércio ao redor do planeta, gerando grandes somas de recursos, envolvendo milhões de pessoas e dando forma a um novo tipo de cultura lúdica infantil.

Em síntese, as noções de criança e infância são noções históricas, em constante construção. Nossa pesquisa deve, além de descrever como os diferentes *players* da produção cultural para as crianças configuram sua identidade, entender melhor a concepção de criança e de infância pressuposta nessa produção, especialmente a que envolve o discurso literomusical. Além disso, na medida em que entendemos a enunciação como uma maneira não neutra de intervir na realidade, a pesquisa poderá indicar que princípios, ideologias, conhecimentos, etc, pretende-se inculcar nas

crianças. Em suma, nossa pesquisa pode ajudar a entender que crianças as canções têm por co-enunciadoras privilegiadas e que crianças elas pretendem construir.

3 Da canção na cultura lúdica

Como qualquer brinquedo, a canção infantil em geral é um produto inventado pelos adultos voltado para a criança. Embora se diferencie do brinquedo pelo fato de não ser materialmente manipulável, a canção infantil se submete à mesma dinâmica dos demais objetos de caráter lúdico. Daí que três operações são possíveis no processo de construção da canção infantil:

- a) A canção é produzida especialmente para as crianças ouvirem e cantarem, trazendo na letra temáticas e/ou ethos supostamente infantis – cf. as canções produzida por Vinícius de Moraes e parceiros do disco Arca de Noé – melodias pretensamente lúdicas, etc.;
- b) A canção é produzida para adultos, porém possui um tema potencialmente de agrado das crianças – cf. canções como “Gatinha manhosa”, de Erasmo Carlos, e “O Pato”, de J. Silva e N. Teixeira²;
- c) A canção é produzida para adultos, com temática adulta, porém cai no gosto infantil, seja por influência da mídia, seja por ação de intérpretes que a redirecionam para o público infantil;

Seja como for, a canção faz parte da cultura lúdica infantil inserindo-se, talvez até mais do que os brinquedos³, em boa parte dos domínios da vida infantil. Sua natureza oral, facilidade de circulação e poder dinamogênico e sugestivo⁴ (ANDRADE, 1972) fazem com que ela seja frequentemente solicitada pelos adultos para tarefas educativas e recreativas. Mas aí surge justamente uma diferença notável entre a canção infantil e o brinquedo: enquanto este pode ser considerado como um

² Ambas gravadas pela cantora Adriana Calcanhotto nos CDs infantis “Adriana Partimpim dois” (2009) e “Adriana Partimpim Tlês” (2012) respectivamente.

³ Em momentos em que as crianças são convocadas a dormir, por exemplo, os brinquedos são interditados e as canções podem tomar seu lugar em forma de cantigas de ninar.

⁴ “...a música possui um poder dinamogênico muito intenso e, por causa dele, fortifica e acentua estados -de-alma sabidos de antemão. E como as dinamogenias dela não têm significado intelectual, são misteriosas, o poder sugestivo da música é formidável. (ANDRADE, 1972, p. 13)

objeto que pode existir como resultado da ação do sujeito brincante, a canção é de produção exclusiva dos adultos. Ainda que os brinquedos também sejam produção adulta (artesanal ou industrial), qualquer objeto pode ser brinquedificado. Mas no caso da canção para crianças, isso não acontece. Embora canções não produzidas para crianças possam ser apropriadas pelas mesmas, sua elaboração exige habilidades fora do alcance de crianças muito pequenas. Disso decorrem duas implicações:

- a) A canção dita infantil deve necessariamente ser *apresentada* à criança por um adulto ou por outras crianças, sendo possível ela atravessar todos os seus estágios de desenvolvimento sem conhecer qualquer canção desse tipo;
- b) Deve-se questionar a expressão “canção infantil”, que traz a ambiguidade “canção de crianças” e “canção para crianças”. O tipo de canção que nos interessa se caracteriza constitutivamente por ser um objeto similar ao brinquedo artesanal ou industrial: é algo construído por adultos e (re)direcionado para o público infantil.

Outros elementos dessa comparação devem ser explorados no decorrer da pesquisa no sentido de verificar qual o lugar da canção popular para crianças no âmbito da cultura lúdica infantil.

4 Dos procedimentos gerais

Para cada objetivo particular, pretende-se adotar os seguintes procedimentos gerais:

Leituras de fundamentação teórico-metodológica para a pesquisa (Análise do Discurso na perspectiva aberta por Dominique Maingueneau e os estudos sobre a cultura lúdica e infantil desenvolvidos por Gilles Brougère e Sarmiento).

Revisão bibliográfica sobre os posicionamentos e autores da Música Popular Brasileira a serem cotejados com os da música para criança;

- a) Constituição de um *corpus* de análise: as atividades desenvolvidas nessa etapa são de coleta, digitação e gravação das amostras literomusicais, caso não se utilize nenhum banco de textos já constituído; delimitação do *corpus*, observando uma quantidade de canções representativa do universo de canções populares brasileiras para crianças;

- b) Análise das canções: leitura e audição atentas das canções para a identificação das ocorrências e confecção de fichas de análise em que constem informações relativas aos aspectos apontados na fundamentação teórica;
- c) Análise de vídeos musicais para crianças: visualização e audição atentas dos vídeos para a identificação das ocorrências e confecção de fichas de análise em que constem informações relativas aos aspectos apontados na fundamentação teórica;
- d) Sistematização dos resultados;
- e) Redação do relatório final.

5 Dos procedimentos de análise e constituição do *corpus*

Em constante diálogo com a teoria, os resultados serão analisados na perspectiva de descrever e explicar os posicionamentos e/ou obras literomusicais em foco estabelecendo-se relações entre os aspectos discursivos (éticos – de etos, linguísticos, enunciativos, genéricos – de gênero do discurso, etc) identificados no *corpus* e as condições sócio-históricas de produção.

De acordo com suas hipóteses e seus objetivos específicos, os estudos que integram este projeto constituirão *corpora* de textos pertencentes predominantemente ao gênero canção (modalidade simultaneamente verbal e melódica) e videoclipes (modalidade simultaneamente visual e verbomelódica), por meio de coleta, gravação e registro escrito. A pesquisa empreendida pode, eventualmente, lançar mão de imagens contidas nos encartes dos CDs que veiculam oficialmente as canções. Os trabalhos irão lançar mão do *corpus* já constituído em Gonzalez (2014) de um conjunto de canções e videoclipes para crianças.

O *corpus* da pesquisa de Gonzalez consiste em canções infantis publicadas no Brasil a partir da década de 1980 até os dias atuais. A escolha dá-se principalmente aos posicionamentos apresentados na canção infantil brasileira na última década.

Segue uma breve descrição do *corpus* constituído por Gonzalez:

Palavra Cantada: escolhido por se tratar de um dos grupos infantis mais representativos na atualidade e portador de uma criticidade rara na canção infantil

brasileira. A proposta do grupo é fazer, como eles mesmos postulam, música infantil de qualidade. Isso significa um grande investimento tanto na elaboração das melodias como na das letras, que buscam levar a criança a refletir sobre diversos temas como família, infância, trabalho e alimentação. Do grupo são utilizadas duas obras: “Canções Curiosas” e “Pé com Pé”, por se tratarem de obras essencialmente autorais.

Adriana Partimpim: heterônimo da cantora pop Adriana Calcanhotto. Seu trabalho foi escolhido por se tratar de curioso fenômeno: o da cantora adulta que se “disfarça” de cantora infantil. Serão analisados os discos “Um” (2004), “Dois” (2009) e “Três” (2012).

Pequeno Cidadão: grupo que se descreve como música psicodélica para crianças, as canções são em grande maioria em ritmo de *rock* e o grupo tem em sua formação o ex-integrante do grupo Ira Edgar Scandurra. Configura-se mais com um projeto musical que propriamente como um grupo, já que as canções são cantadas por cantores diversos, sendo um deles Arnaldo Antunes, ex-integrante do grupo Titãs. Fazem parte do *corpus* as canções presentes nos discos de mesmo nome de 2009 e de 2012.

Hélio Ziskind: trata-se de um dos grandes nomes da canção infantil no Brasil. Foi contemplado quatro vezes com o Prêmio Sharp de Música e assina a trilha sonora de diversos programas da TV Cultura, como Cocoricó e Castelo Rá-Tim-Bum. Desse autor, compõem o corpus as obras “Meu pé meu querido” e “Sopa de concha”.

Xuxa: desde década de 1980, Xuxa vem sendo um dos negócios mais lucrativos da TV Globo, tendo 400 discos de ouro apenas no Brasil. Constituem o *corpus* os seguintes discos de sua autoria: “Xou da Xuxa” (1986), “Xegundo Xou da Xuxa” (1987) e “Sexto Sentido” (1994).

Diante do Trono: grupo evangélico que produz tanto música infantil como música adulta, com canções produzidas em forma de louvor. Do grupo, fazem parte do *corpus* as obras “Crianças diante do trono” e “Amigo de Deus”.

Bia Bedran: além de cantora infantil, é uma referência em arte-educação no Brasil. Suas canções seguem normalmente uma linha narrativa. São parte do *corpus* os discos “Fazer um bem” (2005) e “Brinquedos cantados” (2003).

Pato Fu: Grupo musical *pop* que produziu o disco voltado para crianças “Música de brinquedo” (2011), que chegou a ganhar um Disco de Ouro em 2011.

Angélica: apresentadora do Programa infantil “Casa da Angélica”, cantora e atriz da geração de 80. Fazem parte do corpus os discos de 1988, 1989 e 1990, todos com o nome “Angélica”.

Mara Maravilha: Cantora e apresentadora do programa infantil “Show Maravilha”, iniciou sua carreira aos oito anos de idade na TV Bahia. Compõem o corpus os discos “Maravilha” (1987), “Mundo Maravilha”(1988) e “Curumim” (1991).

Vinícius de Moraes: Diplomata, dramaturgo, jornalista, poeta e compositor brasileiro com vasta e significativa obra. Pertence ao corpus seus discos “Arca de Noé” (1980) e “Arca de Noé 2” (1981).

Tendo por base esse levantamento já constituído pela pesquisadora, pretendemos pesquisar sua ampliação com o objetivo de constituir um corpus que reflita melhor a extensão da produção literomusical brasileira para crianças nas últimas décadas.

Na medida em que encaramos o discurso como prática discursiva, isto é, como uma prática social que envolve não apenas um gênero discursivo privilegiado, mas também os discursos daqueles que fazem parte do que Maingueneau e Cossuta (1995) denominam “papéis sócio-discursivos secundários”, ou seja, os membros de toda uma rede sócio-discursiva de caráter hierárquico mobilizados com o fim de comentar, resumir, interpretar e reproduzir os enunciados primeiros, que são as próprias canções, levaremos em consideração a opinião de críticos, historiadores e outros especialistas. Por outro lado, igualmente, serão levados em conta depoimentos e declarações emitidas pelos próprios agentes centrais do campo discursivo, através de outros gêneros que não a canção, e ainda gestos, posturas, atitudes e tudo o que estiver relacionado à prática discursiva. Serão as canções, no entanto, nosso enquadre privilegiado.

Uma vez que é um princípio da Análise do Discurso Francesa indissociar texto e contexto e, na medida em que, o primeiro é visto, segundo o princípio midiológico definido por Maingueneau (1996), como um **dispositivo enunciativo**, que integra num só produto simbólico, o suporte, o processo de veiculação e o gênero textual,

analisamos não apenas as letras das canções, mas os encartes dos CDs e os vídeos com eles relacionados, bem como a face melódica, embora tenhamos consciência dos limites dessa análise, uma vez que não somos músicos.

Queremos advertir ainda que a pesquisa não pretende tratar quantitativamente os dados: assim, não será a quantidade de ocorrências, mas a qualidade delas que terá valor demonstrativo.

Em síntese, examinando canções, vídeos e textos secundários, pretendemos investigar como os agentes da prática discursiva voltada para crianças, ao investirem simultaneamente em um subgênero musical, em uma materialidade (incluindo aí as várias formas de veicular seu discurso - disposição melódica, gestualidade vocal, arranjo instrumental, performance audiovisual, etc.), em uma corporificação ética (posturas, modos de apresentação, “jeito”, etc.), em um código linguístico e na representação de cenas enunciativas, fundam ou trabalham sua inscrição em um posicionamento que se define por oposição a outros do mesmo campo discursivo.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

ARIÉS, P. **História Social da Criança e da Família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BHABHA, H. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e cultura**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Jogo e educação**. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

COSTA, Nelson B. da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo: Tese de Doutorado, 2001.

_____. **Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro**. Curitiba: Editora Appris, 2012.

_____. (org.). **O charme dessa nação: Música Popular Brasileira, discurso e sociedade brasileira**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

_____. (org.). **Práticas discursivas: exercícios analíticos**. Campinas: Pontes, 2005.

GONZALEZ, Bianca N. A. C. **Posicionamentos discursivos na canção popular brasileira para crianças**. Dissertação em Andamento, Programa de Pós-Graduação em Linguística, UFC, Fortaleza, 2014.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Discurso literário**. Trad. A. Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Doze conceitos em análise do discurso**. Org. Sírio Possenti/ Maria Cecília Pérez. Souza e Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique e COSSUTTA, Frédéric. “L'analyse des discours constituants” in MAINGUENEAU et al. **Langages** (Les analyses du discours en France), 117, p. 112-125, 1995.

SARMENTO, M. J. “As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade”. In SARMENTO, M. J.; CERISARA, A. B. (Org.). **Crianças e Miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação**. Porto: Asa \$Editores, 2004, p. 9-34.