

**ESTILO E VARIAÇÃO LINGÜÍSTICA NO GÊNERO TEXTUAL  
CANÇÃO POPULAR: UMA PROPOSTA DE ENSINO  
DA LÍNGUA PORTUGUESA**

*Leticia Maria de Jesus Monteiro* (UEMS)  
[prof.leticiamaria@hotmail.com](mailto:prof.leticiamaria@hotmail.com)

**RESUMO**

O cancionero popular brasileiro é rico e diversificado, podendo constituir uma fonte renovada para o ensino da língua portuguesa pautado pelo contato autêntico com textos produzidos socialmente. Partindo dessa hipótese, esta pesquisa teve como objetivo principal elaborar e transpor uma sequência didática organizada em torno do gênero textual canção popular, visando à sensibilização dos alunos sobre a variação linguística, e desmitificando, assim, a representação valorizante da norma (padrão e culta) como definidora de expressões sociais tão elevadas quanto o discurso artístico musical. Para conceber a experiência didática, serviram de fonte documental as pesquisas sobre a história da música, da Antiguidade até o século XX e, ainda, sobre a canção popular, abordando-se a variedade de ritmos e estilos musicais genuinamente brasileiros. O referencial teórico da pesquisa fundamentou-se na concepção dialógica da linguagem, em particular, nos estudos do Círculo de Bakhtin. Concluímos que o trabalho organizado com o gênero canção popular é revelador da variedade de expressões artísticas genuinamente brasileiras, podendo constituir uma fonte rica de exploração didática para o ensino da língua portuguesa em uma perspectiva de análise e reflexão linguística, em particular sobre os conceitos de norma e variação.

**Palavras-chave:**

**Cancioneiro Popular. Gênero Textual. Análise do Discurso.**

**ABSTRACT**

The Brazilian folk song is rich and diverse, and can constitute a renewed source for the teaching of the Portuguese language guided by authentic contact with socially produced texts. Based on this hypothesis, this research had as main objective to elaborate and transpose a didactic sequence organized around the textual genre popular song, aiming at sensitizing students about linguistic variation, and thus demystifying the valorizing representation of the norm (standard and cultured) as defining social expressions as high as the musical artistic discourse. To conceive the didactic experience, they served as a documentary source the research on the history of music, from antiquity to the twentieth century and also on popular song, addressing the variety of rhythms and musical styles genuinely Brazilian. The theoretical framework of the research was based on the dialogical conception of language, in particular, in the studies of the Bakhtin Circle. We conclude that the work organized with the popular song genre is revealing the variety of genuinely Brazilian artistic expressions, and may constitute a rich source of didactic exploration for the teaching of the Portuguese language in a perspective of linguistic analysis and reflection, in particular on the concepts of norm and variation.

**Keywords:**

**Folk song. Textual genre. Discourse Analysis.**

## **1. Introdução**

O cancionário brasileiro é rico e variado, tendo uma gama de produções e interpretações que trazem as características regionais e as variantes linguísticas das diferentes regiões brasileiras, o que o torna uma fonte rica e surpreendente de estratégias de ensino da língua materna, aplicada à Educação Básica nas escolas públicas. Pensar a canção popular como ponto de partida para a reflexão linguística nas aulas de Língua Portuguesa implica reconhecer o valor desse gênero textual e superar o paradigma do “uso do texto como um pretexto” para um ensino puramente gramatical.

Diante da situação apresentada, relativa ao cancionário popular brasileiro e suas variadas expressões em Língua Portuguesa, percebe-se que há um distanciamento, ou quase uma não conexão entre o que esse cancionário tem a oferecer e o ensino da língua materna em nossas escolas. De fato, em uma breve análise dos manuais de ensino da Educação Básica, percebe-se a representação de apenas uma vertente desse cancionário que exclui as demais manifestações.

Diante dessa situação, o questionamento que balizou esta pesquisa foi: quais são os estilos e variações linguísticas no gênero textual da canção popular brasileira que podem servir de fundamento para a elaboração de uma sequência didática visando à sensibilização da variação linguística em Língua Portuguesa?

A fundamentação teórica deste trabalho fixou-se, principalmente, nos textos de Alaleona (1978) que estudou a história da música, desde a Antiguidade até o século XX. Também, buscou-se fundamentar em textos de Silva (2005) e Tame (2012), que discorreram sobre a canção popular, sem deixar de se fazer um debate sobre a filosofia da linguagem, tal como trabalhada nos escritos do Círculo de Bakhtin (2003; 2008).

Não se pode deixar de lado a fundamentação em Schneuwly e Dolz (2011), que trabalham a noção de gênero textual a partir de uma concepção que visa à progressão das competências de escrita e oralidade. Sobremaneira, estes pesquisadores da Universidade de Genebra formularam um esquema de “sequência didática” para facilitar a transposição didática de gêneros textuais, orais e/ou escritos, por meio de uma série de atividades a serem aplicadas pelo professor em sua práxis escolar.

Ressalta-se que não foi possível promover a aplicação do que inicialmente estava sendo executado, que seria a encenação das peças das canções, por motivo da pandemia que ora assola toda a humanidade. To-

davia, tão logo cesse esse surto maligno, a proposta será recolocada em pauta, posto que se trata de oportunidade ímpar para que os alunos possam tanto ampliar os conhecimentos acerca de gêneros textuais aplicados a canções populares, quanto para mostrar suas habilidades relacionadas a outras áreas das inteligências múltiplas, ou seja, atividades cênicas.

## 2. *Gênero discursivo e o cancionero brasileiro*

No vocabulário gramatical, a noção de gênero é uma categoria morfológica, que se aplica a identificar se o gênero de uma palavra é masculino ou feminino, de modo geral. Todavia, não tratamos de gênero neste sentido, mas do conceito proposto pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, como forma de identificar as produções de linguagem das mais variadas esferas da sociedade.

Nas produções verbais dos falantes, os gêneros assumem papéis diferentes, de acordo com os enunciados que promovem. Historicamente, podem aparecer ou desaparecer, conforme o fluxo de uso do mencionado gênero. Logo, em se tratando de produção textual, o gênero pode ser uma notícia, um conto literário, um conto de fadas, uma receita de bolo, uma crônica de cordel, um poema, uma cantiga de rodas; enfim, o gênero está presente nas esferas humanas em que há produção de linguagem.

Segundo Duarte (2020), os gêneros textuais definem-se pelas características das quais os textos se constituem, tais como a linguagem e o conteúdo propriamente dito. Assim, as intenções do produtor estão sempre contidas no conteúdo de cada texto, dependendo do que os interlocutores pretendem tratar no contexto. Pode se tratar de uma reportagem, de uma informação importante ou não, de um panfleto, de uma receita de bolo; enfim, as situações são muito variadas em que são usados os gêneros textuais.

Dentro dessas variáveis de composições textuais, estão, obviamente, a temática, o estilo e a maneira de se construir cada um dos gêneros.

Bakhtin (1997) diz que os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados que se elaboram no interior de cada esfera da atividade humana. Os gêneros do discurso constituem-se, portanto, como repertórios de uso da linguagem, atualizados a cada nova enunciação. Ainda, segundo Bakhtin (2000, p. 279), todas as atividades humanas se concretizam “(...) em forma de enunciados (orais e escritos) concretos

e únicos, que emanam dos integrantes duma ou outra esfera da atividade humana”. Esses gêneros, segundo Bakhtin (2000), possuem três aspectos: o conteúdo temático, gerado no interior de uma esfera discursiva; o estilo, que corresponde às escolhas linguísticas do gênero discursivo, desde aspectos gramaticais até o léxico e a sintaxe; e a construção composicional, dimensão formal do texto, relativa à estruturação e acabamento.

Tais manifestações estão contidas também nos textos verbais, não verbais, iconográficos, no desenho, na pintura, nos sonoros, nos musicais. A possibilidade da propalação das diferentes situações em que os gêneros textuais aparecem é muito grande e cada caso depende de situações específicas para o seu aparecimento, como também para o seu desaparecimento.

Marcuschi (2003) elenca mais um rol de gêneros textuais dos quais se pode valer, dependendo-se do que cada um tem em mente, como projeto discursivo no momento da sua produção. São: conto maravilhoso; carta pessoal; lenda; telefonema; poema; narrativa de ficção científica; romance; *e-mail*; manual de instruções; lista de compras; edital; conto; piada; relato; relato de viagem; diário; autobiografia; *curriculum vitae*; notícia; biografia; relato histórico; texto de opinião; carta de leitor; carta de solicitação; editorial; ensaio; resenhas críticas; seminário; conferência; palestra; texto explicativo; relatório científico; receita culinária; reglamento, dentre outros.

Tem a ver com os denominados vocabulários dos guetos, com os socioletos, com os idioletos, etnoletos, ecoletos, que também sofrem alterações com o passar do tempo. O gênero relacionado à canção popular também faz parte desse rol de produções. Trata-se de um gênero muito antigo e que remonta aos primórdios de civilizações do mundo todo, cada qual com suas devidas características.

Vale pontuar que o gênero canção é considerado pelos PCNs (BRASIL, 1998), como um gênero textual oral que pode colaborar em muito com as atividades diárias de sala de aula, desenvolvendo sobremaneira a aprendizagem da língua materna. Esse gênero envolve elementos linguísticos e extralinguísticos, tais como: os signos verbais – representados pelas palavras escritas; e os signos não verbais – representados pela sonoridade musical, a melodia e o ritmo.

Para Ferreira (2011), a canção possui os seguintes significados: i) designação comum a diversos tipos de composição musical, popular ou erudita, para ser cantada; ii) composição escrita para musicar um poema

ou trecho literário em prosa, destinada ao canto, com acompanhamento ou sem ele. A canção, por sua vez, corresponde a letras, escritos ou poemas, histórias ou estórias escritas, que receberam os componentes melódicos para dar ritmo, harmonia e sensações de eufonia ao ouvinte e que dependem, a maioria, de instrumentos musicais, de diferentes naturezas, para que possam ser executadas. Há, todavia, músicas que são formadas por “instrumentos humanos”, cujos “instrumentos musicais” são as próprias pessoas que conseguem reproduzir o som de diferentes instrumentos pelas cordas vocais e por toques nas diferentes áreas do próprio corpo, produzindo sons característicos de determinados instrumentos musicais. Segundo Tame (2012):

Sempre que estivermos no campo audível da música, sua influência atuará constantemente sobre nós – acelerando ou retardando, regulando ou desregulando as batidas do coração; relaxando ou irritando os nervos; influenciando na pressão sanguínea, na digestão e no ritmo da respiração. Acredita-se que é vasto o seu efeito sobre as emoções e desejos do homem, e os pesquisadores estão apenas começando a suspeitar da extensão da influência até sobre os processos puramente intelectuais e mentais. (TAME, 2012, p. 13)

Em verdade, a música sempre esteve presente na vida humana, praticamente em todos os seus aspectos. Esse constructo histórico atravessa as gerações e também influencia o comportamento das pessoas. Quem não fica emocionado quando vai assistir ao show de um artista predileto em temporadas por alguma região do país? Há quem passe mal, desmaie, entre em delírio. Os fãs mais jovens, por exemplo, aguardam meses e meses nas filas para garantir a entrada em espetáculos dos seus ídolos. A música mexe com os sentimentos, ativa funções cerebrais, causa verdadeiras revoluções biológicas no organismo humano.

Assim como acontece com outras situações em que o ser humano está envolvido, na música isso não é diferente. Segundo Alaleona (1978)

A escala natural – fenômeno físico-harmônico tem importância fundamental na música, porque constitui a base física da arte musical no que se refere à tonalidade. A escala natural, para a qual tende naturalmente o sentimento musical humano, recebeu tal denominação justamente por ser baseada sobre o fenômeno físico-harmônico. (ALALEONA, 1978, p. 24)

Eis o porquê de o ser humano possuir tanta criatividade nas suas composições musicais, pois dentro dessa escala é possível fazer o que lhe vier à mente. Por esse motivo, a música nunca se torna ultrapassada, e o limite da imaginação criativa adquire proporções imensuráveis.

O século XVIII foi marcado pela presença do lundu, tendo como principais representantes o Padre José Maurício Nunes, Francisco Manuel da Silva e Cândido Inácio da Silva, com modinhas de grande aceitação do público da época. Essas modinhas evoluíram posteriormente para outros ritmos, tais como o maxixe, a polca, o choro. Este último tornou-se tão notável que teve seu pioneirismo reconhecido pela Lei Federal nº 12.624, que instituiu o dia 17 de outubro como o *Dia da Música Popular Brasileira* (BRASIL, 2012), cujo ícone é representado por Chiquinha Gonzaga, maestrina de grande talento, que acabou influenciando outros compositores, tais como Pixinguinha, Ernesto Joaquim Maria dos Santos e Mauro de Almeida.

Com forte influência do pensamento de Alexis de Tocqueville – historiador francês do século XIX que escreveu uma monumental obra sobre a democracia na América – DaMatta (1979) busca compreender e discutir as origens da música popular e do cancionero popular desde o início do século XX. Busca, ainda, uma fonte de autoridade de inclusão dessas mesmas manifestações no cânone, ainda que informal, da musicalidade nacional.

A obra de DaMatta (1979), quando faz uma análise sobre a música popular brasileira após a ditadura militar (1964–1985), fundamenta outros autores para poderem oferecer argumentos válidos para o discurso e para a pesquisa apresentada. Ou seja, partem do mesmo corolário que DaMatta (1979) faz sobre a importância da música popular, suas canções e estilos variados.

Napolitano (2002), em obra sobre a história da música brasileira, tecendo algumas reflexões, busca um caminho de origem para cada estilo, e mesmo a profusão de estilos que o cancionero brasileiro apresenta. Somente em sua obra, apresenta mais de 150 estilos variados que fazem parte desse cancionero e faz um caminho inverso até as suas fontes originárias. Napolitano (2002, p. 291) observa cinco fontes, e não três, apenas das origens de estilo das canções brasileiras: o europeu, por meio de Portugal, o europeu insular, o árabe, o africano e o indígena. Todavia, na atualidade, ainda que esse autor afirme que essas correntes de estilos musicais ainda persistem, é um “trabalho inglório”, já que as suas manifestações mais elementares foram sendo mescladas e fundidas dentro de outros caldos culturais nacionais.

Santos e Abonizio (2013), diferentemente do trabalho de Napolitano (2002), analisam os estilos musicais da atualidade, fazendo uma análise comparativa entre as manifestações do Brasil e dos Estados Uni-

dos. Todavia, deve-se deixar claro: essa análise é colateral dentro da discussão central, que é sobre os estilos das canções e da música brasileira.

Para Santos e Abonizio (2013), os estilos das canções norte-americanas são bastante delimitados, e as influências culturais de um estilo sobre o outro, bem definidos. Para o WASP (White, Anglo-Saxon, Protestant), ou branco, anglo-saxão e protestante, a cultura trazida da Europa tende a ser vista como uma herança e um legado a ser preservado. Daí por que, segundo os autores, a música branca americana é mais marcante dentro de uma área ideológica e social, assim como o *blues* e o *soul*, que surgiram nos estados sulistas, com raízes eminentemente ligadas à escravidão. Da mesma forma, estilos como o *country* e o *RAP* (Rhythm And Poetry), suas dimensões de existência e origens remetem também à identidade sociológica de quem as produz e do lugar de onde surgiram.

O *RAP*, por exemplo, nasceu nas prisões sulistas e migrou para os guetos negros das grandes cidades americanas. Seu estilo, que varia entre a declamação poética, a musicalidade do *soul music* e a marcha ritmada que lembra as caminhadas por direitos civis no sul dos Estados Unidos é um fenômeno sociológico da matriz negra, assim como o *blues*, de acordo com Santos e Abonizio (2013). De acordo com Houaiss (2012), esse ritmo – uma mistura de maxixe, lundu, com o foxtrote americano – surgiu na década de 1940, quando Natal-RN serviu como ponta de lança das tropas aliadas para combater o nazi-fascismo no norte da África. Os bailes realizados na base controlada pelos americanos, como forma de se relaxar do cotidiano, eram “for all”, isto é, para todos, brasileiros e americanos, haja vista que, durante as manobras diárias, o acesso à base era restrito aos militares americanos e a alguns brasileiros.

De “for all”, a transliteração para “forró” foi um passo natural pelo aportuguesamento do vocábulo. Todavia, Cascudo (1959) aponta que a origem do vocábulo é mais antiga e remonta ao vocábulo banto “forrobodó”, ou confusão. Trazido pelos negros escravos da região de Angola, o banto “forrobodó” sofreu um processo de sístole, ou contração, para dar a origem à palavra “forró”.

Essa possibilidade é plausível, uma vez que DaMatta (1979), ao analisar o estilo de Chiquinha Gonzaga e de suas marchas carnavalescas, do início do século XX, aponta forte influência do forró em marchas como “Rosa de ouro” e “Abre alas”. Poetisa dos carnavais cariocas, pode-se perceber, nas palavras de DaMatta (1979), a influência indígena do batuque e das polcas e mazurcas polonesas nas composições de Chiquinha Gonzaga. Mas, em se tratando de “Rosa de ouro” e “Abre alas”, as pol-

cas e as mazurcas dão lugar aos ritmos indígenas e africanos que ela mescla com rara beleza.

Mas, ao se falar em estilos das canções brasileiras, de acordo com Andrade (2014, p. 11), adentra-se em um terreno em que se deve mover com cuidados, por tratar-se de cultura, e cultura é “toda e qualquer manifestação humana” e, portanto, não está sujeita a um critério canônico, ou mesmo um padrão estético de beleza, aceitação e valor. Na cultura, ainda segundo Andrade (2014), o valor de uma manifestação é concebido a partir da recepção, cosmovisão e valorização intrínseca de temas que se apresentam nessa manifestação.

No caso dos estilos musicais das canções brasileiras, a eleição de um estilo como sendo representativo da ideia de brasilidade, ou mesmo de gosto popular da brasilidade, leva, fatalmente, à criação de uma postura excludente em relação às demais manifestações.

Volta-se, novamente, àquilo que Santos e Abonizio (2013) disseram sobre os estilos musicais de maneira comparativa nas Américas. Caso o Brasil possuísse uma cultura mais homogênea e estanque em suas influências, a própria manifestação da música tenderia a desaparecer em pouco tempo.

A canção, de acordo com Manzoni e Rosa (2010), apresenta-se como uma peça pequena, com seu principal meio de execução sendo a voz, mas que também possui os mesmos conceitos do texto. Para Bakhtin (2003), o texto possui uma organização, ou estrutura, ou superestrutura mais ou menos estável. No caso da canção, sua particularidade está em unir o texto e a música em um mesmo elemento composicional.

No nível linguístico, a canção apresenta-se como uma forma menos formal de apresentação da língua; isto é, sua preocupação maior não está em ser uma padronização da mensagem, mas sim o uso de uma variante que possa atingir um maior número de ouvintes. Permite-se veicular diferentes socioletos, é produto de uma relação histórica comunitária, constrói-se dentro de uma dualidade (eu x tu) e permite prolongamento de vogais, que na língua falada não é permitida.

### **3. Os resultados da pesquisa**

O estudo acerca dos gêneros textuais já vinha sendo ministrado ao longo do semestre de 2019, por fazer parte do Projeto Político-



Pedagógico (PPP) da Escola e também por estar previsto nos planos de aula para ser ministrado no semestre em questão.

Foram abordadas as atividades relacionadas ao aspecto gramatical dos gêneros. Dentre as sugestões dos grupos, e conforme os gêneros textuais inseridos nas caixinhas de correio<sup>25</sup>, obrigatoriamente deveriam aparecer os aspectos gramaticais ligados a:

- a) Concordância verbal e nominal;
- b) Ortografia;
- c) Variações linguísticas (as mais elementares).

Atividades realizadas com as turmas dos 7.º e 8.º anos da Escola na prática foram compostas de uma análise, juntamente com a professora, da letra de três canções: “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, “Assum Preto”, de Luiz Gonzaga, e “Samba do Arnesto”, de Adoniran Barbosa.

Como as transcrições fonéticas ainda não fazem parte da ementa da disciplina correspondente à turma participante da pesquisa, foi solicitado que fizessem as devidas observações no que se referisse às maneiras de pronunciar as palavras, a entonação, algumas gírias constantes nas letras nos próprios cadernos.

Os resultados alcançados foram muito promissores, pois as metas previstas nos objetivos desta pesquisa foram levadas a termo por meio das atividades propostas. Em alguns momentos, as dificuldades foram desafiadoras para se atingir alguns objetivos específicos de cada modalidade de atividade; entretanto, os esforços contínuos fizeram com que conseguissem superar os obstáculos interpostos pelos caminhos do saber.

Nas atividades realizadas, os alunos já estavam familiarizados com o tema da variação linguística, sabendo até mesmo identificar e classificar alguns tipos de variantes, produzindo textos diversos com variações, tais como de lugar, de escala social, etc.

As atividades formuladas mostraram aos alunos que a língua sofre alterações durante o longo do tempo, em virtude de novos conhecimentos, novas tecnologias, novas tendências sociais, novos postos de trabalho que vão surgindo paulatinamente. Que o ato de falar “diferente” não significa que essa diferença esteja fora do padrão. As influências externas

---

<sup>25</sup> As caixinhas de correio foram caixas de sapato destinadas ao acolhimento das sugestões dos alunos.

sempre contribuem para o surgimento de novas maneiras de falar, principalmente os neologismos.

A produção final prevista inicialmente para se fazer uma apresentação das obras, nos moldes de encenação teatral, não foi possível ser concluída, em vista da pandemia ocasionada pela Covid-19, obrigando que as aulas presenciais mudassem para aulas virtuais para se evitar a transmissão e o contágio dos demais alunos.

#### **4. Considerações finais**

A música existe na vida do ser humano desde os tempos das cavernas. Todavia, para se chegar aos dias atuais, muitas modificações foram inseridas, até mesmo por conta de movimentos sociais, políticos, religiosos, manifestações populares; enfim, a cada momento histórico, pode-se conviver com uma modalidade de gênero musical.

No Brasil, em virtude da mescla cultural de outros países, em cada região convive-se com muitos estilos e variedades musicais. Isso significa afirmar que as variações linguísticas também estão inseridas no contexto, pois as melodias compostas acompanham todo o maneirismo de falar das regiões onde são predominantemente aceitas.

Em contraponto, observa-se que as variações linguísticas existentes nas músicas do Rio Grande do Sul, principalmente o vaneirão, possuem uma riqueza incomparável com os demais gêneros musicais, pelo fato de se usar muito neologismo nas composições, próprio de lidas de campo e de folguedos de bailes, doma de animais. Algumas palavras, nem do dicionário constam, porque são de uso restrito e somente naquelas comunidades e entre os formadores de opinião é que se sabe o que significam.

Nas favelas, nos guetos, em comunidades dominadas por milícias, há tantos códigos que não se tem ideia do que significam. Somente quem ali convive é que sabe. São variações de hipertextos e, até mesmo, iconografias que aparecem momentaneamente, mas também desaparecem de acordo com a necessidade de se alterarem os códigos usados, talvez por motivos de segurança para os seus usuários.

Todas essas variações aparecem em forma de canções, nos estilos musicais utilizados e aceitos por essas comunidades. Há códigos internos a alguns grupos para várias informações diferentes: aproximação policial, chegada de mercadorias ilegais, etc. Pode uma música começar a tocar e

haver um significado de alerta a todos os moradores, que já sabem o que deverão fazer.

Ressalta-se que a ideia principal de se fazer uma apresentação musical com as obras estudadas não pôde ser posta em prática em virtude da pandemia ora enfrentada mundialmente pelo novo coronavírus-19 (a Covid-19), que limitou sobremaneira aglomerações e, conseqüentemente, fez com que as aulas, antes presenciais, passassem a ser virtuais, de modo a se precaver de possíveis contágios que vêm sendo cada vez mais frequentes, aumentando consideravelmente o número de óbitos diários.

De modo geral, ainda que se tenha dado novo rumo à consecução de algumas atividades, aquelas que não sofreram drásticas alterações tiveram êxito, dentro do possível, mesmo com as limitações impostas pela caótica situação pandêmica que estamos atravessando.

Conclui-se, desse modo, que o trabalho organizado com o gênero canção popular é revelador da variedade de expressões artísticas genuinamente brasileiras, podendo constituir uma fonte rica de exploração didática para o ensino da língua portuguesa em uma perspectiva de análise e de reflexão linguística, em particular, sobre o conceito de norma e de variação e do que significa “norma-padrão” para não incorrer em preconceito linguístico.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALALEONA, Domingos. *História da música. Desde a antiguidade até nossos dias*. São Paulo: Record, 1978.

ANDRADE, Klesia G. Canções e Cultura: possibilidades educacionais por meio da voz. *Música na Educação Básica*, v. 6, n. 6, Londrina, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa: 3º e 4º Ciclos do Ensino Fundamental*. MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Lei nº 12.624, de 9 de maio de 2012. Institui o dia 17 de outubro como o Dia Nacional da Música Popular Brasileira. *DOU – Seção 1 de 10/5/2012*.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas, tradições e folclore brasileiro*. São Paulo: Atlas, 1959.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

DUARTE, Vania. *Gêneros textuais*. Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/portugues/generos-textuais.htm>. Acesso em: 14 mar. 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2011.

HOUAISS, Antônio. *Grande Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M.A. (Orgs). *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MANZONI, Ahiranie Sales dos Santos; ROSA, Daniela Botti da. Gênero Canção: múltiplos olhares. V Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede norte-Nordeste de Educação Tecnológica (CONNEPI 2010). *Anais*. Maceió-AL, nov. 2010.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SANTOS, Fabiana Majewski dos; ABONIZIO, Juliana. Um estudo da música popular brasileira como categoria nativa. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. *Anais*. Salvador-BA, 2010.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mercado das Letras, 2011.

SILVA, Luiz Antonio da. *A língua que falamos – Português: história, variação e discurso*. São Paulo: Globo, 2005.

TAME, David. *O poder oculto da música. A transformação do homem pela energia da música*. São Paulo: Cultrix, 2012.