

A CANÇÃO NA ÓTICA DOS GÊNEROS DISCURSIVOS: UMA CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS

José Peixoto Coelho de Souza*

Comunicação apresentada no III Colóquio do PPG-Letras/UFRGS.

RESUMO: *Este artigo tem como objetivo apresentar uma investigação preliminar sobre a canção na perspectiva dos gêneros do discurso, tema da minha pesquisa de mestrado em andamento sobre o uso desse gênero em aulas de português como língua adicional. Para isso, abordo o conceito de gêneros discursivos e, após, relaciono-o às interfaces verbal e musical da canção, com base em trabalhos provenientes dos estudos da linguagem, musicologia e comunicação social. . Devido às diversas interlocuções e propósitos comunicativos delimitados pelos diferentes gêneros musicais, proponho que a canção seja pensada não apenas como um gênero discursivo, mas como uma constelação de gêneros, na qual haveria tantos gêneros discursivos canção de+gênero musical quanto os gêneros musicais existentes.*

PALAVRAS-CHAVE: *Canção – Gêneros do discurso - Português como língua adicional*

ABSTRACT: *This paper aims to present a preliminary study on song as a speech genre based on my ongoing master's degree research on the use of songs in Portuguese as an additional language classes. First, the concept of speech genres is presented so that it can be related to the verbal and musical interfaces of the song based on studies from such areas as language studies, musicology and social communication. Due to the varied interlocutors and communicative purposes circumscribed by different musical genres, I propose that song is considered not only as one speech genre, but also as a genre constellation, in which there would be as many speech genres musical genre+song as there are musical genres.*

KEYWORDS: *Song – Speech genres – Portuguese as an additional language*

INTRODUÇÃO

O conceito de gêneros do discurso (BAKHTIN, [1952-1953] 2003) tem-se revelado de grande valia para orientar o ensino de línguas (materna e adicionais), estando presente nos principais documentos prescritivos para as disciplinas de português e de línguas adicionais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998) e os Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul (FILIPOUSKI et al., 2009; SCHLATTER & GARCEZ, 2009), como base para a elaboração de materiais didáticos e progressões curriculares. De acordo com esses documentos, a exposição e o estudo dos variados gêneros discursivos em sala de aula estimula os alunos a refletir sobre o mundo em que vivem e a agir nele através

* Mestrando em Linguística Aplicada pela UFRGS. Bolsista CNPQ. E-mail: josepcoelho@gmail.com.

da linguagem, permitindo que circulem por diferentes esferas da atividade humana, e que, dessa forma, estejam mais preparados para exercerem sua cidadania.

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo apresentar uma investigação preliminar sobre a canção, gênero de grande importância na cultura brasileira, na perspectiva dos gêneros discursivos, objeto da minha pesquisa de mestrado sobre o seu uso como instrumento didático no ensino de português como língua adicional (doravante PLA).

Para analisar a canção sob uma ótica bakhtiniana, primeiramente abordo o conceito de gêneros discursivos e, após, relaciono-o às interfaces verbal e musical da canção, trazendo contribuições de trabalhos nas áreas dos estudos da linguagem (PAULA, 2008; CARETTA, 2007), da musicologia (PIEIDADE, 2003) e da comunicação social (MARRA, 2007). Por fim, devido às diversas interlocuções e propósitos comunicativos delimitados pelos diferentes gêneros musicais, proponho que a canção seja pensada não apenas como um gênero do discurso, mas como uma constelação de gêneros (ARAÚJO, 2006), na qual as canções de cada gênero musical, - como canção de rock e canção de bossa nova - também sejam pertencentes a diferentes gêneros do discurso, como *gênero do discurso canção de rock* e *gênero do discurso canção de bossa nova*.

GÊNEROS DO DISCURSO

Para Bakhtin¹ ([1952-1953] 2003), a linguagem manifesta-se na forma de enunciados que refletem seus propósitos e as condições específicas das diferentes esferas da atividade humana (familiar, jornalística, artística, profissional) onde são produzidos. Os enunciados realizam-se nessas esferas, das mais privadas às mais públicas, e organizam-se em tipos relativamente estáveis, chamados de gêneros do discurso. Nas palavras do autor,

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. [...] O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. [...] Cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos *relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gênero do discurso*. (BAKHTIN, 2003, p. 261-262, grifo do autor)

Essa relativa estabilidade dos gêneros discursivos permite que comportem “contínuas transformações” e que sejam “maleáveis e plásticos, precisamente porque as atividades humanas são dinâmicas, e estão em contínua mutação” (FARACO, 2003, p. 112). Isso se dá porque cada enunciado proferido renova o gênero ao qual pertence, sendo

¹ Ainda hoje não há consenso entre os pesquisadores sobre a autoria de todas as obras atribuídas a Bakhtin (ver FARACO, 2003, por exemplo). Assim, ao falar desse autor, refiro-me ao Círculo de Bakhtin, grupo de estudiosos russos do início do século XX, cujos membros mais conhecidos são M. Bakhtin, V. Voloshinov e P. Medvedev.

ao mesmo tempo novo (por ser único e irrepetível) e o mesmo (por ter características similares às dos outros enunciados produzidos dentro do seu gênero). Por essa razão, o locutor e seu(s) interlocutor(es) podem reconhecer o gênero através do qual estão (inter)agindo, mesmo que apenas em termos práticos, pois, como o próprio Bakhtin (2003, p. 283) nos aponta, “quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras (...), isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso”.

Nessa perspectiva, entendo que, devido à sua dinamicidade, os gêneros devem ser enfocados não como uma forma estática, descrita apenas com base na sua materialidade verbal, mas pelo viés da produção, levando-se em conta a situação de interlocução da qual se originou. Sobre essa questão, Schoffen (2009) declara que

não é possível que somente a forma, a função ou mesmo o suporte determinem um gênero, visto ser o gênero o somatório das relações dialógicas estabelecidas em um determinado contexto de comunicação, em que se relacionam o falante, o ouvinte, o propósito do enunciado e a esfera da atividade humana em que a comunicação ocorre. A forma é, então, resultado dessas relações, e não definidora do gênero, tanto quanto apenas a função sozinha ou o suporte sozinho não podem sê-lo. (p. 90-91)

Segundo Bakhtin ([1952-1953] 2003), o enunciado e, conseqüentemente, seus tipos relativamente estáveis, os gêneros do discurso, possuem três elementos constitutivos que são indissolúveis: o estilo, a construção composicional e o conteúdo temático, os quais são diretamente relacionados às especificidades de cada esfera da atividade humana. Para o autor, o estilo está ligado à possibilidade de individualização do enunciado através da seleção de recursos linguísticos (lexicais, fraseológicos e gramaticais) pelo falante, tendo em mente um dado contexto de produção e determinado(s) interlocutor(es). Já a construção composicional, considerada pelo pensador russo como o elemento que mais reflete as condições específicas e as finalidades das diferentes esferas da atividade humana, relaciona-se com a maneira de organizar, estruturar o enunciado e é determinada pelo projeto enunciativo do locutor. Por fim, o conteúdo temático pode ser entendido como “o domínio de sentido de que se ocupa o gênero” (FIORIN, 2006, p. 62). Assim, torna-se evidente que a particularidade de cada enunciado individual está relacionada diretamente com esses três elementos, indissolúveis na sua formação, com o seu contexto de produção e com o(s) seu(s) interlocutor(es) (s).

Ao discorrer sobre a multiplicidade e a heterogeneidade dos gêneros discursivos, Bakhtin (2003) apresenta uma distinção entre o que denomina gêneros primários e secundários. Sobre aqueles, o autor afirma que são simples, estão em relação direta com o seu contexto mais imediato e com as esferas do cotidiano, como a carta e o diálogo do dia-a-dia; enquanto estes são complexos e surgem nas esferas culturais mais elaboradas (artística, científica, literária) e tendem a ser, predominantemente, escritos, como o romance e o artigo jornalístico. Os gêneros secundários possuem relação direta com os primários, pois os incorporam e os reelaboram, fazendo com que estes percam o seu vínculo com o contexto mais imediato de produção e adquiram novas características.

Cadernos do IL. Porto Alegre, n.º 40, junho de 2010. p. 123-133.

Por essa razão, quando escutamos *Sinal Fechado*², por exemplo, temos a impressão de estarmos ouvindo um diálogo entre amigos (gênero oral primário da esfera do cotidiano), enquanto, na verdade, ao aliar esse texto oral a uma música, o compositor fez com que esse enunciado passasse a pertencer à esfera artístico-musical e que seu interlocutor e propósito não fossem mais os mesmos, transformando o diálogo em um outro gênero: a canção.

CANÇÃO COMO GÊNERO DO DISCURSO

Com base no conceito abordado na seção anterior, podemos, preliminarmente, entender canção como um gênero discursivo sincrético, secundário, oral, pertencente à esfera artístico-musical (CARETTA, 2007; PAULA, 2008). Seu sincretismo decorre da sua relação com sua esfera de produção, já que a canção é formada por uma materialidade verbal (letra), e uma materialidade musical formada por melodia, ritmo e harmonia (COSTA, 2003; COELHO DE SOUZA, 2009).

Em muitos casos, esse gênero possui forte relação com a linguagem cotidiana, já que o “caráter de oralidade inerente à canção é resultado das influências dos gêneros prosaicos no seu processo constitutivo, visto que esse gênero artístico-musical encontra em outros gêneros, principalmente da comunicação cotidiana, a sua matéria-prima” (CARETTA, 2009, p. 4). Entretanto, é importante ressaltar que, embora a canção incorpore principalmente gêneros prosaicos (como a carta, o diálogo), há também gêneros poéticos (como o poema) que são apropriados e reelaborados nas letras de canção.

É importante lembrar que, sob a perspectiva dialógica do Círculo de Bakhtin, toda canção responde a outras já produzidas e espera a resposta das que ainda serão compostas, pois, conforme Bakhtin (2006, p. 91), “toda enunciação [...] é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala”. Dessa forma, concordo com Paula (2008) quando afirma que a canção

torna-se ponto de encontro entre sujeitos e entre suas “visões de mundo”, tendências, enfim, tensões. A canção realiza diálogos e, com isso, simula a “realidade” e a cultura por meio da alternância de vozes dos sujeitos (“eu”/ “outro”) de seus discursos. Com isso, a canção mantém, no enunciado, um elo entre discurso e “realidade” cultural. (p. 1768)

Por fim, os estudos do Círculo de Bakhtin, por terem como um dos focos os fenômenos da linguagem, permitiram aproximações com áreas do conhecimento relacionadas não apenas à linguagem verbal. Machado (2005, p. 161) aponta que uma possível explicação para esse fato seja a noção de “elo numa cadeia complexamente organizada” como “um pressuposto teórico que aponta para a possibilidade de verificar a

² Canção composta por Paulinho da Viola em 1973.

propriedade das formulações de Bakhtin para se compreender os gêneros discursivos em esferas da produção de língua *não restritas ao mundo verbal*” (grifo meu).

GÊNEROS MUSICAIS NA PERSPECTIVA DOS GÊNEROS DO DISCURSO

Uma das áreas onde o conceito de gêneros discursivos encontrou ressonância foi na musicologia, onde na qual tem sido utilizado para abordar o fenômeno dos gêneros musicais (PIEIDADE, 2003). Por gêneros musicais, refiro-me às diferentes manifestações da música popular, como o samba, o jazz, o rock, a bossa nova, entre vários outros.

O contexto dos gêneros musicais na música popular - assim como nos outros campos da comunicação humana - é de grande fluidez, pois a linha que separa um gênero do outro é tênue e seus limites são flutuantes, o que permite que estejam em constante hibridização, formando novos gêneros, como o pop-rock e o samba-jazz, entre outros. A

Baseado no conceito bakhtiniano de gêneros discursivos, Piedade (ibid., p. 49) entende gênero musical como um “conjunto de elementos musicais e simbólicos que apresentam estabilidade em termos de temáticas, estilos e estruturas composicionais”. Para o autor, os gêneros são “como esferas da música popular que incorporam produções musicais relativamente similares durante um certo período de tempo e estão constantemente sujeitos à mudança³”. Como fica evidente nessa definição, Piedade faz uso dos mesmos elementos constitutivos dos enunciados verbais (a temática, o estilo e a estrutura composicional), e traz a ideia da relativa estabilidade dos gêneros discursivos como forma de abordar os gêneros musicais.

Nessa perspectiva, temática pode ser compreendida como a maneira como o tema musical⁴ é constituído, em outras palavras, certos tipos de temas (mais simples, mais elaborados, mais cromáticos⁵) são mais comuns em determinados gêneros, como no caso do rock, cujas melodias tendem a ser repetitivas, sem grande variedade melódica, para facilitar a sua memorização. Já o estilo relaciona-se ao arranjo, à instrumentação, à harmonização e à interpretação, o que faz com que o ouvinte seja capaz de reconhecer certas linhas regionais em uma determinada música, como ocorre nos gêneros nordestinos, nos quais o uso da sanfona traz uma sonoridade característica. Por fim, a estrutura composicional refere-se a questões relativas ao “próprio código musical, como os padrões rítmicos e o uso de modos” (ibid., p. 53), e a fórmula de compasso usada em um dado gênero, como no samba, que é tradicionalmente composto em 2/4.

Embora proveniente do campo da comunicação social, um outro estudo que aproximou o conceito de gêneros do discurso ao de gêneros musicais é o de Marra (2007),

³ No original: “a musical genre is like a set of musical and symbolic elements that presents stability in terms of thematics, styles and compositional structures. Genres are therefore like spheres of popular music that incorporate relatively similar musical productions during a certain period of time and are constantly subject to changes”. Tradução do autor.

⁴ “Figura melódica que permanece ao longo de uma seção ou de toda uma peça” (WISNIK, 1989, p. 126).

⁵ Melodias cromáticas são as que se dão em intervalos de meio em meio tom.

que tem como foco a relação da canção com os seus contextos de produção e de audição. Na sua concepção, os gêneros musicais

funcionam como forma padrão na organização de um todo coerente musical. Constituem-se, portanto, de elementos mínimos de sintaxe e gramática musical – que determinam padrões e repertórios melódicos e rítmicos específicos, assim como de arranjo e harmonização destes elementos – e de usos sociais, rituais, rotinas de composição, audição e execução compartilhadas, e até sentidos atribuídos a um outro gênero musical (MARRA, 2007, p. 23).

O autor também nos lembra que, devido às peculiaridades do registro musical, cada performance⁶ deve ser vista como uma enunciação distinta, vindo ao encontro do que Bakhtin fala sobre a unicidade e não-reiterabilidade dos enunciados. Isso se dá porque “cada uma destas ocasiões permite uma nova audição da peça em questão, em novos contextos, sozinho ou acompanhado de outros indivíduos, o que possibilita uma nova experiência musical, e, conseqüentemente, a formação de novos sentidos, a partir de velhas formas sonoras” (MARRA, 2007, p. 23). Em outras palavras, cada ouvinte pode produzir diferentes sentidos a partir da audição de uma mesma canção em performances distintas, assim como quando um leitor lê um mesmo livro mais de uma vez.

CANÇÃO COMO CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS

Após uma análise das especificidades do gênero canção na ótica dos gêneros discursivos, entendo que sua materialidade verbal é formada por três elementos constitutivos, quais sejam, o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo (BAKHTIN, 2003), e que sua materialidade musical – melodia, ritmo e harmonia (COSTA, 2003; COELHO DE SOUZA, 2009) – é também constituída por esses três componentes (PIEDEDE, 2003; MARRA, 2007). Portanto, uma canção enquanto enunciado concreto é composta por esses seis elementos distintos, constituindo um discurso verbo-musical no qual letra e música interagem entre si, convergindo em alguns casos, divergindo em outros, mas sempre em relação dialógica.

Nessa perspectiva, entendo que ao compor/interpretar uma dada canção em um dado gênero musical, o compositor e/ou intérprete está alinhando-se a uma tradição sócio-historicamente construída, criando certas expectativas no ouvinte não só quanto à construção composicional, ao tema e ao estilo do discurso musical da canção, mas também quanto ao discurso verbal, já que há temas que estão mais frequentemente presentes em determinados gêneros musicais do que em outros, expressos em um certo estilo de linguagem. Como nos aponta Caretta (2010),

⁶ Considero performance como um ato de produção musical, seja ele realizado ao vivo ou através de gravações (como ao ouvir um CD ou um MP3).

além de determinar vários elementos da melodia, o estilo musical sugere elementos da letra como o conteúdo e a escolha lexical. No baião, o tema do sertanejo nordestino é muito presente; no samba dos anos 30, o malandro. Um samba-canção não faz uma crítica política; uma marcha, sim. Com relação ao léxico, uma valsa-canção explora o poético; o samba-de-breque, o prosaico (p. 56).

Ademais, se, como afirma Marra (2007, p. 24), o gênero musical “delimita uma complexa rede de relações sociais”, toda canção composta ou interpretada em um dado gênero musical possui ouvintes presumidos e contextos de produção, circulação e recepção distintos, o que na perspectiva bakhtiniana os torna gêneros por si só, pois “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (BAKHTIN, 2003, p. 301). Podemos pensar nos gêneros regionais gaúchos, como a milonga e a vaneira, que costumam ser produzidos e ouvidos, essencialmente, por um público mais rural do interior do Rio Grande do Sul em oposição ao gênero rock, que geralmente tem como ouvintes presumidos adolescentes urbanos, muitas vezes do sexo masculino.

Com base nessas ideias, proponho que as canções de um dado gênero musical, como o rock, sejam vistas como pertencentes ao gênero discursivo *canção de rock*, em oposição ao gênero discursivo *canção de bossa nova*, por exemplo. Dessa forma, entendo que haveria tantos gêneros discursivos *canção de + gênero musical* quanto os gêneros musicais existentes. Esse fato não implica que todas as canções não pertençam ao gênero do discurso *canção*, já que possuem, entre outras características em comum, o fato de serem formadas por letra e música (construção composicional) e de possuírem, pelo menos, um locutor comunicando-se através de letra e música (acompanhado por um instrumento musical ou *a capella*) com alguém que quer ouvi-lo.

Nesse caso, como compreender que o gênero pode ser, simultaneamente, o geral/abstrato (*canção*) e o específico/situado (*canção de + gênero musical*)? O conceito de constelação de gêneros (ARAÚJO, 2006) vem diretamente ao encontro dessa questão. O autor desenvolve esse conceito na sua tese de doutorado com base em discussões de autores como Bhatia, Marcuschi, Swales e do próprio Bakhtin, utilizando-o para lidar com a diversidade por ele encontrada ao analisar o gênero *chat*, seu objeto de estudo, e suas variedades (como o *chat* educacional, o *chat* aberto e o *chat* com convidado). Após discutir a contribuição desses autores, Araújo (2006) define constelação de gêneros como

um agrupamento de situações sociocomunicativas que se organizam por meio de pelo menos uma característica comum à esfera de comunicação que os congrega, partilhando do mesmo fenômeno formativo e atendendo a propósitos comunicativos distintos. (p. 74)

Como exemplo, o autor cita a carta e suas variantes (carta pessoal, carta de apresentação, carta de demissão), a entrevista (entrevista jornalística, entrevista médica,, a

aula (aula expositiva, aula participativa, aula seminário). Conforme Araújo (2004), a metáfora da constelação no contexto dos gêneros é análoga à proposta nos estudos da astronomia, onde se entende que

as estrelas que formam uma constelação são individuais, mas sofrem influências uma das outras, assim como influências externas. Conseqüentemente elas se movem juntas e persistem em uma relação similar apesar de suas posições variarem (CAMPBELL & JAMIESON, 1978 apud ARAÚJO, 2004, p. 1282)

Assim, o gênero *canção* e suas variantes, os diversos gêneros *canção de+gênero musical*, agrupam-se em uma forma constelar, sem hierarquização entre si, ligados uns aos outros por partilharem o fato de sua construção composicional envolver uma materialidade verbal e outra musical, mas diferenciando-se por possuírem contextos de produção, propósitos comunicativos e interlocutores distintos, delimitados pela afiliação do compositor/intérprete de uma canção a um dado gênero musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo busquei apresentar a canção sob a ótica dos gêneros discursivos, através de uma análise dos elementos constitutivos dos discursos verbal e musical que a compõem. Para isso, abordei o conceito de gêneros do discurso do Círculo de Bakhtin para relacioná-lo tanto com estudos na área da linguagem (CARETTA, 2007; PAULA, 2008) quanto com estudos na área da musicologia (PIEDADE, 2003) e da comunicação social (MARRA, 2007) que aplicaram esse conceito para estudar a canção e os gêneros musicais. Com base nesses estudos, propus que a canção seja entendida como uma constelação de gêneros (ARAÚJO, 2006), abrigando tantos gêneros *canção de+gênero musical* quanto os gêneros musicais existentes.

Com este trabalho, espero ter contribuído para uma compreensão mais aprofundada do gênero canção, das suas especificidades e das diversas formas que esse gênero pode apresentar-se, tendo em vista os elementos constitutivos dos seus discursos verbal e musical, os seus contextos de produção, circulação e recepção, e, também, os seus ouvintes presumidos.

Por fim, embora o uso da canção como recurso pedagógico no ensino de PLA não seja o foco central do presente artigo, a ideia de pensarmos a *canção de+gênero musical* como gênero do discurso aponta para a importância de o professor explicitar e discutir com os seus alunos quem são os possíveis interlocutores daquela canção e quais são os seus contextos de produção, circulação e recepção, ajudando-os a perceberem as especificidades relacionadas àquele gênero da canção em estudo e, assim, dando mais insumos para uma compreensão responsiva por parte deles.

- ARAÚJO, Júlio César. *Os Chats: uma Constelação de Gêneros na Internet*. 2006. 341f. Tese (Doutorado em Lingüística) – Centro de Humanidades, UFC, Fortaleza, CE.
- _____. A organização constelar do gênero chat. In: *Anais da XX Jornada Nacional de Estudos Lingüísticos*. João Pessoa: Ideia, 2004. p. 1279-1292.
- BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do Discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.
- _____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 1998.
- CARETTA, Álvaro Antônio. A amplificação na canção popular brasileira. In: Cleide Lúcia da Cunha Rizério e Silva; Eduardo Lopes Piris; Josely Teixeira Carlos (Org.). *Abordagens metodológicas em estudos discursivos*. São Paulo: Paulistana Editora, 2010, p. 51-63.
- _____. A canção e a cidade: um estudo discursivo sobre a metropolização da cidade de São Paulo na canção popular brasileira da primeira metade do século XX. In: Bianca Rigamonti Valeiro Garcia; Cleide Lúcia da Cunha Rizério e Silva; Eduardo Lopes Piris; Flávia Sílvia Machado Ferraz; Paulo Roberto Gonçalves Segundo (Orgs.). *Análises do Discurso - O diálogo entre as várias tendências na USP*. São Paulo: Paulistana Editora, 2009. Disponível em: <http://www.epedusp.org>
- _____. Relações discursivas entre a canção popular e os gêneros primários da comunicação. *Estudos Lingüísticos* (São Paulo), v. 36, n. 3, setembro-dezembro, p. 158-165, 2007.
- COELHO DE SOUZA, José Peixoto. *Canção Brasileira: proposta de material didático para um curso de Português como Língua Adicional*. 2009. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS.
- COSTA, Néson Barros da. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. In: *Linguagem Em (Dis)Curso*, UNISUL, Tubarão, Santa Catarina, v. 4, n. 1, p. 5-18, 2003.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- FILIPOUSKI, Ana Maria Ribeiro et al. Área de Linguagens e Códigos: Língua Portuguesa. In: RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Estado de Educação. Departamento Pedagógico. *Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias / Secretaria de Educação – Porto Alegre: SE/DP, 2009, v. 1.*
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: Brait, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 151-166.
- MARRA, Pedro Silva. *As paisagens sonoras do bras: reapropriações da cultura popular na linguagem musical*. 2007. 130f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, MG.
- _____. *Cadernos do IL*. Porto Alegre, n.º 40, junho de 2010. p. 123-133.

- PAULA, Luciane de. A imagem do som da canção brasileira contemporânea: uma produção artística e industrial. In: Congresso Nacional de Linguagens em Interação, 2, 2008, Maringá. Anais... Maringá: Clichetec, 2008. p. 1766-1774.
- PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Brazilian Jazz and Friction of Musicalities. In: Taylor, E. Atkins (Org.). *Jazz Planet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. p. 41-58.
- SCHLATTER, Margarete; GARCEZ, Pedro. Área de Linguagens e Códigos: Língua Estrangeira Moderna. In: RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Estado de Educação. Departamento Pedagógico. *Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias / Secretaria de Educação – Porto Alegre: SE/DP, 2009, v. 1.*
- SCHOFFEN, Juliana Roquele. *Gêneros do discurso e parâmetros de avaliação de proficiência em português como língua estrangeira no exame Celpe-Bras*. 2009. 192f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.