

Do Rumo ao Cocoricó: o universo musical infantil a partir das músicas de Hélio Ziskind

Carolina Fernandes da Silva Mandaji¹

Resumo

O cenário da música popular brasileira vem sofrendo mudanças ao longo dos anos, incluindo nessa premissa as músicas dirigidas ao público infantil. De intérpretes da MPB a ídolos da TV, a música popular brasileira dirigida às crianças foi conseguindo espaço tanto junto aos selos independentes quanto nas grandes gravadoras. A partir de uma pesquisa mais ampla com programas infantis de televisão percebeu-se necessidade de uma abordagem sobre as músicas e clipes musicais desses programas. Sendo assim, esse artigo se propõe a falar sobre a relação mídia, música e criança, com enfoque no produtor e diretor musical do programa Cocoricó, Hélio Ziskind. Entende-se que o acervo de criação de músicas infantis de Ziskind é consequência de um ambiente midiático favorável a um objeto cultural, que mesmo sendo massivo (veiculado por um programa de televisão) é diferenciado.

Palavras-Chave: objeto cultural, mídia, música, criança

1. Música e mídia no cenário infantil

Considerando a afirmação de Tatit que “estudar a canção é no fundo aceitar o desafio de explorar essa área nebulosa em que as linguagens não são nem totalmente naturais (no sentido semiótico do termo), nem totalmente ‘artificiais’ e precisam das duas esferas de atuação para construir seu sentido” (1997, p. 87) é que propomos adentrar no universo da música popular dirigida ao público infantil. Buscamos neste trabalho, explicar como o produtor e diretor musical Hélio Ziskind - que também já lançou CD’s - tem suas músicas dentre as mais ouvidas pelas crianças em idade pré-escolar, não sendo um ídolo de televisão e sem negar a importância dos aspectos plásticos na expressão musical que faz.

¹ Jornalista formada pela Universidade Federal do Maranhão e Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Desenvolve projeto de análise em programas de televisão e é bolsista do CNPQ (e-mail: carolina_fernandes@yahoo.com.br).

As músicas de Hélio Ziskind interagem e dialogam com seu ouvinte. Sobre isso, Jannoti Jr. afirma que (2005, p. 5) o sentido e o valor da música popular massiva são configurados através do encontro entre música e ouvinte, de uma interação que está relacionada aos aspectos históricos e contextuais do processo de recepção, bem como aos seus elementos semióticos. Pretende-se, então, neste presente texto traçar um esboço da carreira musical de Ziskind a partir de suas músicas. Acreditamos que mesmo ele sendo um cantor - tendo lançado dois CD's pelo selo independente dirigido ao público infantil Palavra Cantada, pertencente a Paulo Tatit e Sandra Peres - sua carreira apenas atingiu o ápice de visibilidade com sua participação e autoria nas músicas de programas da TV Cultura, como atualmente no Cocoricó. Helio Ziskind vem obtendo o reconhecimento no campo da música com a possibilidade de adquirir valores e capitais simbólicos ligados às práticas (de produção, rotulação, circulação e consumo) de sua música (Janotti, 2005). Mas, vem conseguindo manter para isso, o mesmo sentido e valor de toda sua carreira, desde os tempos do grupo Rumo, como veremos a seguir.

O cenário musical direcionado às crianças, do qual Hélio Ziskind faz parte, já foi muito diferente do que é hoje em dia. No final da década de 70 e início dos anos 80, os principais nomes da MPB lançavam música com qualidade musical inquestionável buscando atingir o público infantil, por gostarem de fazer música pra elas. "Como o segmento infantil ainda era um filão incipiente na época, as gravadoras tinham de recorrer aos artistas de seu elenco adulto", explica o músico e professor Luiz Tatit, estudioso da canção popular². De acordo com Luiz Sampaio, o repertório dessa época era composto por Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Toquinho, entre outros e com um elenco de intérpretes que incluía de Nara Leão a Alceu Valença. "Até os arranjos mereciam cuidados especiais. Nos dois *A Arca de Noé*, as orquestrações foram escritas por Rogério Duprat, maestro responsável pelos melhores trabalhos da tropicália", afirma. Mesmo essas músicas dirigidas ao público infantil sendo vinculadas a nomes consagradas, esses discos não vendiam nem 500 mil cópias.

Foi em 1982, que a música comercial infantil começou a mudar com a chegada do grupo Balão Mágico, que vendeu mais de 1 milhão de cópias de um único disco. Nos anos 90, a música infantil direcionada às crianças sofreu forte influência da televisão e os apresentadores de programa infantil ou ídolos da TV surgiram também como importantes nomes na indústria fonográfica. Xuxa, Mara Maravilha, Trem da Alegria e até o É o Than ganharam muito dinheiro com a venda de milhões de discos, com refrões fáceis, mas que animavam a geração mirim. O apuro técnico e estético e vozes inigualáveis deram lugar à completa falta de

² Matéria publicada na Revista Veja, edição de 14 de outubro de 1998.

elaboração das canções, de nomes que estendiam o sucesso da televisão para a venda de discos.

Estamos agora no século 21 e o cenário da música infantil continua dominado pelos astros da TV. Barney e seus amigos, Backyardigans, Hi-5, Lazy Town e Cocoricó passam diariamente nas emissoras de televisão e, além dos astros se envolverem nas aventuras das histórias narradas, cantam e também dançam. Esses personagens se transformaram em ídolos da criançada brasileira e recordista na venda de CD's e DVD's. O programa do Barney, os Backyardigans e Hi-5³ são produções norte-americanas, o Lazy Town é uma produção irlandesa e o Cocoricó, uma produção brasileira.

Chegamos realmente onde nos interessa. Pensar o cenário musical infantil brasileiro numa perspectiva atual, de um programa televisivo – que portanto, é um produto cultural das mídias - com audiência elevada como é o Cocoricó, mas que ao mesmo tempo, traz músicas com a qualidade próxima das obras do passado, quando os mestres da MPB cantavam para o público infantil. As músicas do programa Cocoricó são do produtor musical, cantor e compositor, Hélio Ziskind⁴ e nos convém entender como suas músicas ganharam repercussão nacional e um público fiel: as crianças. Falamos em referência de qualidade musical (TROTТА, 2007, p.3) como um conjunto de critérios que vai desde a conjugação de características estéticas específicas (alto grau de elaboração harmônico-melódica), condições de experiência (audição silenciosa), consumo elitizado (nobreza e classes abastadas) e personalização do criador (o "artista"). O autor fala ainda que todas as outras práticas musicais das sociedades ocidentais adquirem maior prestígio à medida que seus elementos se aproximam deste referencial.

No universo da canção popular, a legitimidade de categorias musicais tende a aumentar quando são empregados alto teor de individualização do autor, grande complexidade harmônico-melódica, sofisticação poética e sonoridade de arranjo rica em contrapontos e variações de texturas instrumentais; ou seja, adotam critérios de valoração musical emprestados dos critérios norteadores de qualidade derivados da obra dos autores referenciais, "eruditos" (TROTТА, 2007, p.3).

Apesar de acreditar que a música feita por Ziskind é de qualidade, não estamos dizendo aqui que se trata de uma música erudita, mas concordamos com

³ Originalmente é um programa australiano, mas que ganhou elenco e um programa próprio nos Estados Unidos.

⁴ Helio Ziskind já ganhou importantes prêmios nacionais, entre eles: Prêmio Sharp de Música em 1988, como melhor disco infantil ("Quero Passear"), Prêmio Sharp de Música também em 1988 como melhor Canção infantil ("A Noite no Castelo"), Prêmio Sharp de Música em 1995 como melhor canção infantil ("Sono de Gibi") e Prêmio Sharp de melhor CD infantil em 1998 com "Meu Pé Meu Querido Pé".

Trotta quando ele fala em alto teor de individualização do autor, por acreditar que Helio Ziskind se encaixa perfeitamente nessa caracterização. Antes de conhecermos o trabalho de Ziskind, vale explicar o que estamos chamando da música feita por ele. Intitula-se música popular, no sentido aplicado ao senso comum.

Que considera como música popular o produto de uma cultura urbana, não sendo seus autores e/ou intérpretes, necessariamente, alfabetizados (inclusive musicalmente). Para não ir mais longe, a música popular – incluindo-se aí, a canção – teria origem (ou pelo menos uma boa parte dela) nas manifestações coletivas (VALENTE, 2008, p.85). A música entendida segundo o autor Walter Howard, como uma relação entre o som, e não o próprio som. Qualquer que seja o grau de artifício e de complexidade de sua sucessão, ou melhor ainda, compreender e fazer música é primeiro ser dotado da faculdade de perceber intervalos e de estabelecer relação entre eles (HOWARD, 1984, p. 63).

E será que as crianças conseguem discernir os sons, essa diferença de intervalos presente nas músicas? Estamos falando das crianças em idade pré-escolar, portanto, de 0 a 6 anos, que é o público a quem o programa Cocoricó é direcionado e, conseqüentemente, às músicas do cantor Hélio Ziskind. Sekeff (2007) baseada no educador Gonzalo Brenes (1954), que desenvolveu seus estudos sobre as estruturas cognitivas analogicamente à Piaget, defende que o desenvolvimento musical da criança se processa em quatro etapas.

A primeira é a fase do ritmo, quando a criança percebe e reage ao ritmo musical. A segunda é a fase da *melodia*, em que a criança já se mostra sensível à beleza da linha melódica, podendo emitir uma série de sons em intervalos pequenos e inventar músicas. A terceira fase é a da *harmonia*; a criança se interessa também pelos efeitos gerados pela harmonia, pela combinação simultânea dos sons. A última fase é da *forma*, quando a percepção se amplia, o que possibilita a recepção de estruturas e formas musicais elementares. Acreditamos, assim, que as crianças não são apenas ouvintes das músicas, elas conseguem - dependendo da fase em que se encontram - realizar a interpretação necessária daquela linguagem trabalhada.

2. Procurando um sentido na música infantil

Falamos, então, em linguagem no sentido semiótico do que se pretende enunciar. Compreendemos que a música é um enunciado, um discurso, portanto um texto, “uma unidade elementar de comunicação verbal” (MAINGUENEAU, 2008, p. 57). O autor explica que o discurso possui uma finalidade e submete-se a regras de organização; trata-se de uma enunciação que visa modificar uma situação. O discurso é interativo, uma troca entre um EU e um TU, ele é contextualizado,

assumido por um sujeito, responsável pelo que se está dizendo. Com efeito, todo ato de enunciação é fundamentalmente assimétrico: a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido (MAINGUENEAU, 2008, p. 20).

As músicas de Ziskind propõem ao público infantil um regime de sentido de manipulação, em que um sujeito está em relação de conjunção ou disjunção com um objeto de valor. Falamos, então, em manipulação. Conseqüentemente, estaremos falando também em estratégias de manipulação, pressupondo então, contratos fiduciários e/ou de veridicção. O contrato fiduciário é aquele que desenvolve uma relação de confiança entre o destinador e o destinatário, um propõe e o outro crê (ou não) na sua proposta. Já o contrato de veridicção é articulado por um enunciador, que, através da instalação de dispositivos veridictórios, tenta persuadir o enunciatário para que ele creia em seus valores e reconheça a verdade em seu discurso.

Segundo GREIMAS e COURTÉS,

... visa a estabelecer uma convenção fiduciária entre enunciador e enunciatário, referindo-se ao estatuto veridictório (ao dizer-verdadeiro) numa evidência (isto é, numa certeza imediata) ou então ser precedido de um fazer persuasivo (de um fazer-crer) do enunciador, ao qual corresponde um fazer interpretativo (um crer) por parte do enunciatário (s.d., 86).

Sendo assim, o contrato de veridicção propõe articulações possíveis no nível discursivo, em que o jogo persuasivo articulado pelo enunciador é determinante para que o enunciatário aceite ou recuse o contrato. Os efeitos veridictórios, do dizer verdadeiro, criados pelo enunciador por meio da articulação de linguagens, levam o destinatário a um querer-fazer.

Acredita-se que ao explorar os sentidos do ouvinte/espectador⁵ para que ele participe de uma interação com a música, está configurado um ajustamento entre o sujeito destinador e a quem se destina. Se no ajustamento dois sujeitos interagem por meio dos sentidos, as crianças espectadoras e ouvintes da música do Cocoricó estão literalmente diante de uma janela com a qual conversam, aprendem e, portanto, interagem, configurando assim, as articulações necessárias para fazer valer o contrato de veridicção. As músicas do Ratinho – de autoria de Ziskind - que fizeram história como um quadro do programa Castelo Rá-tim-Bum são exemplos de como essas articulações interagem com o destinatário do programa a partir desse contrato. O rap do reciclar com o refrão: "Cantando o quê? Cantando o rap

⁵ As músicas de Hélio Ziskind são feitas para programas de televisão como Castelo Rá-tim-Bum e Cocoricó, dentre outros, mas também foram lançadas versões com a voz do próprio compositor em seus discos.

do *Re*, o rap do *Ci*, o rap do *Clar...*"; a música do ratinho escovando os dentes, que diz "...quando eu pego a minha escova... eu já penso em rock and roll!" ou a música "Banho é bom" do CD de Ziskind "Meu pé, meu querido pé", com o refrão: "meu pé, meu querido pé, que me agüenta o dia inteiro", que fala da importância do banho, são músicas que ao mesmo tempo em que instauram o ouvinte no próprio texto falando de aspectos do cotidiano de uma criança, do ponto de vista musical, apresentam elementos diferenciais, como os arranjos estéticos e o canto falado, também articulados por essa relação de manipulação.

As crianças não escutam as músicas ou assistem ao DVD dos clipes musicais do Cocoricó, sentadas como que num estado de espera em relação ao seu objeto de valor, ao que estão escutando e assistindo (como a maioria dos adultos faz). Elas dançam e cantam com os personagens. Através dos sentidos, visão, olfato, tato, audição e paladar, as crianças são convocadas, elas novamente, são instauradas no texto, mesmo que seja através do som ou da televisão.

Os interlocutores reais transformando-se, assim, mutuamente, em actantes dotados de competências (modais) e de papéis (temáticos) específicos, são essas determinações sintáticas e semânticas que, uma vez assumidas por ambas as partes, garantirão aos sujeitos suas capacidades respectivas de interação ou, mais exatamente, nesse caso, de manipulação – seu *poder fazer fazer* enquanto seres de linguagem (Landowski: 149, 1992).

As canções feitas por Ziskind para o público infantil possibilitam uma comunicação participativa, entre um destinador e destinatário. O destinador pode ser considerado fornecedor de um saber. Sendo assim, lembramos que as músicas possuem temáticas não só lúdicas, mas também pedagógicas, no sentido de trazer prescrições das ações cotidianas do dia-a-dia de uma criança até a preocupação e contato com o meio ambiente. No CD "O gigante da Floresta", várias músicas falam no aspecto narrativo das letras das músicas da relação das crianças com o meio ambiente, como na música "Acampar" (também clipe musical da turma do Cocoricó), cujo refrão fala: "Acampar, ficar pertinho da terra, tomar banho de cachoeira e à noite tocar violão em volta da fogueira". Outra música do mesmo CD, "A História do Incêndio do Jequitibá de Carangola", que conta a história de um jequitibá que foi vítima de um incêndio, a letra da música diz: "Os amigos, inconformados, perguntavam por quê? Por quê? Por causa de um gigante, um homem do mal, com arma de fogo lutou com os homens do bem e suas espadas de água. O fogo morreu. Talvez o gigante também". As letras das músicas permitem às crianças compartilhar e vivenciar aqueles elementos narrados.

O destinador transmite assim, um objeto cognitivo ao destinatário sem, no entanto, dele se desfazer. Há, portanto, entre eles, um compartilhamento de saberes. Para que isso seja possível, os sujeitos dessa interação precisam de uma

competência cognitiva, para que possam exercer algum tipo de influência recíproca sobre suas respectivas ações. Esses sujeitos competentes, portanto, deverão possuir competência modal, como o *querer-fazer*, o *poder-fazer* e o *saber-fazer*. Para interagir, o sujeito tem que compartilhar saberes. E é o que acontece quando uma criança canta e dança e aprende com as músicas de Hélio Ziskind.

3. Do Rumo ao Cocoricó

Acreditamos que a música infantil feita por Hélio Ziskind para o programa Cocoricó é um objeto cultural midiático, mas com elementos diferenciais das músicas feitas outrora para outros programas de TV, porque é baseada na história musical e de vida trilhada pelo compositor. Hélio Ziskind fez parte do grupo musical brasileiro Rumo que surgiu em 1974 e foi dissolvido em 1991. O Rumo foi constituído em 1974 por um grupo de alunos da Escola de Comunicação e Artes da USP liderados por Luiz Tatit, tornou-se um dos ícones da chamada "vanguarda paulista"⁶, inovando com arranjos que privilegiavam a voz como instrumento, as entoações da fala nas composições e a pesquisa musical. Em 1981, o Rumo lançou simultaneamente dois LP's independentes ("Rumo" e "Rumo aos antigos"), que, mesmo sem grandes esquemas de distribuição, conseguiram ter 20 mil cópias vendidas, além de angariar prêmios. Depois de outros discos gravados em 1983 ("Diletantismo") e 1985 ("Caprichoso"), o Rumo faz um elogiado disco infantil em 1988, "Quero Passear", que foi contemplado com o Prêmio Sharp de Música na categoria Melhor Disco Infantil. Em 1989 e 1990 são lançadas coletâneas e o Grupo Rumo volta a se apresentar em shows no Rio e em São Paulo, gravando um disco ao vivo em 1992⁷.

⁶ De acordo com o Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira (disponível em http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=Vanguarda+Paulistana), o termo Vanguarda Paulistana entrou para a história da música popular brasileira como referência à geração musical de 1979 a 1985. A Vanguarda Paulistana tinha como reduto um espaço alternativo que, nos anos 1980, abrigou diversificadas experimentações musicais: o teatro Lira Paulistana, localizado na Praça Benedito Calixto, em São Paulo. Figuras como Itamar Assumpção e Arrigo Barnabé (embora este nunca tenha se apresentado naquele espaço), os grupos Rumo, Língua de Trapo e Premeditando o Breque, e as cantoras Eliete Negreiros, Vânia Bastos e Ná Ozzetti, entre outras são alguns dos nomes que fizeram parte do movimento. A Enciclopédia Wikipedia (disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanguarda_Paulista) fala na Vanguarda Paulista como o movimento que permitiu a consolidação do chamado "disco independente" (surgido no Brasil na primeira metade dos anos 1970). Arrigo Barnabé bancou a produção do seu LP inaugural, *Clara Crocodilo*, por falta de interesse das grandes gravadoras. A partir daí, "produções independentes" tornaram-se marca registrada dos alternativos" da Vanguarda. Embora em geral tenha sido bem recebida pela crítica especializada, a Vanguarda Paulista jamais foi o que se poderia chamar de sucesso de público. Restrita aos nichos alternativos, seus produtos eram consumidos por universitários e "descolados" em geral da cena paulistana.

⁷ Disponível em <http://www.cliquemusic.com.br/artistas/ver/grupo-rumo>

"... o Rumo, sim, era vanguarda e paulistana. Vanguarda por procurar novos rumos (com trocadilho) para a canção popular através da metalinguagem e da radicalização da busca modernista, iniciada por Noel Rosa e Lamartine Babo nos anos 30, de traduzir a fala coloquial brasileira para a música. E paulistana por, a partir de São Paulo, distante da tradição musical forjada no Rio e na Bahia, reler essa tradição⁸ (SUCKMAN, 2004).

O crítico de música do Jornal O Globo ressalta que a proposta do Rumo era retomar a linha coloquial e narrativa da música brasileira⁹. Um dos fundadores do grupo, Luiz Tatit, explica que eles começaram a pesquisar a fluência e o entrosamento entre letra e música da composição popular. Descobriram que ela costuma surgir da própria fala humana. "Nós damos às palavras a entonação que elas exigem, e composições como, por exemplo, "Com que roupa?" de Noel, "Sinal fechado" de Paulinho da Viola refletem bem o que Zé Carlos (outro componente do Rumo) chama de "a extensão estética da fala", lembra.

Com a influência advinda do grupo ao qual fez parte e com a experiência adquirida nos anos em que ficou no Rumo, Ziskind trouxe essa bagagem para suas composições infantis feitas para a televisão e também para a indústria fonográfica. De acordo com a Biblioteca da Futuro da USP¹⁰, dentre os principais projetos de Ziskind estão:

- Em 1985, realizou série "Cabeça de Músico": série de 8 programas produzidos para a Rádio Cultura FM que analisava a obra "Música para 18 Músicos" do compositor americano Steve Reich. A série apresentava o processo de composição utilizada por Reich e, ao mesmo tempo, estabelecia relações com outros exemplos musicais que também se utilizavam de procedimentos de defasagem temporal.
- Em 1986, realizou análises sonoras de exemplos significativos de 3 sistemas musicais: modal, tonal e dodecafônico no CD "O Som e o Sint" acompanha o livro "O Som e o Sentido" de José Miguel Wisnik, ed. Companhia das Letras e Círculo do Livro.
- Em 1987, assinou a música original e a trilha sonora do espetáculo "Nijinsky", de Naum Alves de Souza, com adaptação de obras de Debussy, Stravinsky, Tchaikovsky e Schumann. Por esse trabalho, recebeu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de Melhor Música¹¹.

⁸ Publicado no Jornal O Globo, no Rio de Janeiro, no dia 13 de abril de 2004, por Hugo Suckman, com o título "CD's relançados mostram que Rumo faz juz ao nome e continua novo".

⁹ Publicado no Jornal Cruzeiro do Sul, em Sorocaba, no dia 27 de outubro de 1985 por Ayrton Mugnaini Junior, com o título "O caprichoso canto falado do Rumo".

¹⁰ Disponível em <http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/helio.ziskind/>

¹¹ Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/>

- Entre 1992 e 1994 foi Consultor Musical da TV Cultura de São Paulo. Realizou as seguintes composições: Temas institucionais da TV Cultura, Aberturas para Jornal da Cultura, Opinião Nacional, Roda Viva, Repórter Eco, Vitrine, Vestibulando, Nossa Língua Portuguesa, Glub Glub, Castelo Rá-tim-bum, Lá vem história, X-Tudo, formatação das chamadas e interprogramas. Foi consultor pedagógico do programa Castelo Rá-tim-bum para a área de música, assim como atualmente é do programa Cocoricó, do qual é responsável também pela criação das músicas-temas das histórias ou melhor, dos clipes musicais.
- Em 1997, lançou o disco infantil "Meu pé meu querido pé" e foi contemplado com o Prêmio Sharp de Música nas categorias Melhor CD Infantil e Melhor Canção Infantil ("Sono de gibi").
- Em 2000, lançou o CD infantil "O gigante da floresta – Uma viagem musical de Hélio Ziskind".
- Em agosto de 2001 lançou o projeto Lá Vem Pipoca, envolvendo shows, um site ¹² e uma coleção de CDs infantis.

Considerações finais

Com a identificação de tais trabalhos, é possível perceber os critérios de criação e o caminho musical trilhados pelo produtor e diretor musical. Ziskind conseguiu unir criança, televisão e música numa "receita" de audiência e vendas de CD's e DVD's, mesmo que vinculados mais aos programas de televisão, do que como propriamente cantor. Da influência que trouxe do movimento musical Vanguarda Paulistana, quando ainda era do Grupo Rumo, com músicas que privilegiavam a voz como instrumento, as entoações da fala nas composições e a pesquisa musical, Ziskind optou por continuar fazendo música com esses requisitos, no entanto, para um destinatário diferente daquela época. As crianças telespectadoras dos programas infantis para os quais o produtor cria as músicas-tema das histórias narradas, ouvintes das músicas dos seus CD's e, portanto, consumidoras finais desses produtos, podem ser consideradas privilegiadas, no sentido de adquirirem um produto cultural que não é apenas midiático, feito para a massa, mas que traz uma criação rebuscada, ou melhor, preocupada com a construção de uma linguagem musical e arranjos diferenciados. Ainda mais quando pensamos nos outros produtos culturais midiáticos disponíveis no universo musical para o público infantil brasileiro.

¹² O site é <http://www.lavempipoca.com.br>.

Concordamos com Jannoti Jr (2007, p.5) quando o autor afirma que a utilização de uma cadeia produtiva que se dissocia das idéias de autoria individual, criação solitária e autonomia criativa, também é uma das características básicas da produção midiática. Mas no caso específico de Hélio Ziskind, essa autonomia é possibilitada pela adesão do público, ou melhor, do consumo final de sua obra. Se para o autor, o que se torna realmente importante, é reconhecer - através do eixo paradigmático e a produção de sentido presente na recepção desses produtos - os diversos enlaces, estratégias e disputas que envolvem o trinômio produção/circulação/consumo (2007, p.5). Esse trinômio é o que nos basta por enquanto para basear a obra de Ziskind, relacionando assim a música feita por ele com o universo midiático infantil.

Referências

GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, s.d.. 493p. (Trad. de: *Semiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*).

JANOTTI JR., Jeder Silveira. Dos Gêneros Textuais, Dos Discursos e Das Canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: XIV Encontro Anual da Compós. Niterói. Textos dos GTs da XIV Compós, 2005b. Disponível em: <http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/JEDER2.pdf>.

_____. "Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular". In: **Revista Eletrônica Interin** nº 4. Artigo 6, disponível em <http://www.utp.br/interin>. Acesso em 28 de agosto de 2009.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

HOWARD, Walter. **A música e a criança**. São Paulo: Summus, 1984.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. "Canção artística, canção popular, canção das mídias: movências e nomadismo", in VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte (org.). **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Ed. Via Lettera, 2007.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: ED. Unesp. 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2008. 5ª Ed. trad. Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha.

TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**. São Paulo: Annablume, 1997.

TROTTA, Felipe. **Produção Cultural e Qualidade Estética: o caso da música popular**. In: IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Salvador. Textos do GT Produção Editorial e Cultural. 2007. Disponível em: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/inter-nor2007/resumos/R0314-1.pdf>.