

DISCURSIVIDADE COLADA À TELA: O IMPACTO DO FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DA VOZ E SUA RELAÇÃO COM A CRIANÇA BRASILEIRA

Neosane Schlemmer¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo problematizar o funcionamento discursivo da voz e da fala cantada a partir da discursividade das telas e seus efeitos na constituição do sujeito-criança brasileiro. Ancorado na Análise do Discurso de orientação pecheuxtiana, o estudo mobiliza a noção de materialidade discursiva para analisar a circulação intensiva de canções populares em plataformas digitais, compreendendo-as como discursos atravessados pela ideologia e pelas condições históricas de produção. A análise explicita que a repetição, intensificada pelos mecanismos algorítmicos, não opera de modo inocente, uma vez que estabiliza sentidos e fixa posições de sujeito, interpelando a criança por meio da voz antes mesmo de uma elaboração consciente do significado. Ao considerar as condições de produção mediadas pela tela e destaca o papel da voz e da fala cantada como operadores discursivos centrais nos processos de assujeitamento e produção de sentidos na infância contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Voz. Fala cantada. Operador discursivo.

DISCURSIVITY ON SCREEN: THE IMPACT OF THE DISCURSIVE FUNCTIONING OF THE VOICE AND ITS RELATIONSHIP WITH BRAZILIAN CHILDREN

Abstract: This article aims to examine the discursive functioning of the voice and sung speech through the lens of screen-based discursivity and its effects on the construction of the Brazilian child as a subject. Grounded in Pecheux-inspired Discourse Analysis, the study employs the notion of discursive materiality to analyze the intensive circulation of popular songs on digital platforms, understanding them as discourses shaped by ideology and the historical conditions of their production. The analysis makes clear that repetition, intensified by algorithmic mechanisms, does not operate innocently, since it stabilizes meanings and fixes subject positions, addressing the child through the voice even before a conscious elaboration of meaning. By considering screen-mediated conditions of production, it highlights the role of the voice and sung speech as central discursive operators in the processes of subjectification and meaning-making in contemporary Brazilian childhood.

Keywords: Discourse Analysis. Voice. Sung Speech. Discursive Operator.

¹ Doutorado em Letras pelo Programa de Pós-graduação da UFSM. E-mail: neosane.schlemmer@acad.ufsm.br

1. Um gesto introdutório de leitura: questões teóricas em deslocamento

A intensificação do uso de dispositivos digitais tem reconfigurado profundamente as formas de (re)produção, circulação e recepção dos distintos discursos na sociedade brasileira, principalmente quando relacionado à criança. Como parte desse cenário, a criança brasileira tem sido cada vez mais interpelada: o espaço discursivo mediado pelas telas, as imagens, sons e, sobretudo, a voz e a fala cantada, são operadores discursivos que permitem fazer funcionar efeitos de sentido que indiciam como o funcionamento discursivo não se limita apenas ao que é visível, mas também ao que é audível, ancorando-se à voz como operador central na produção de sentidos e na constituição subjetiva da criança brasileira.

À luz da Análise do Discurso de matriz francesa, mobilizamos os instrumentos que compõem seu aparato teórico-metodológico, buscando fazer ouvir a voz e a fala cantada que emergem dos gestos de interpretação de duas materialidades analisadas em Schlemmer (2025)², que são canções que circulam(ram) massivamente no espaço das telas. É pertinente explicitar, ainda, que na perspectiva da AD pecheuxtiana, a materialidade não se esgota em uma leitura. O sentido é sempre constituído a partir de condições de produção históricas e ideológicas e novas questões teóricas podem, desse modo, produzir novos recortes analíticos sobre um mesmo objeto.

Orientados pela investigação do funcionamento discursivo da voz e da fala cantada, bem como de seus efeitos na constituição do sujeito-criança, produzimos um novo gesto

2 Este artigo deriva da tese de doutorado intitulada *As Formações Imaginárias relacionadas à criança brasileira no programa Canta pra Mim do Ministério da Educação: uma análise discursiva*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em 2025, sob orientação da Professora Dra. Tais da Silva Martins.

interpretativo que também nos possibilita auscultar o que ressoa diante das formações imaginárias relacionadas à criança brasileira. À vista de tais materialidades, compreendemos que o discurso não é transparente nem neutro, mas atravessado pela ideologia, pela história e pelas formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito em determinadas condições de produção (Pêcheux, 2014a). Nesse sentido, a voz e a fala cantada que emanam das telas, seja em conteúdos audiovisuais, muitas vezes veiculados, inclusive, por programas governamentais, como o *Canta pra Mim* (Brasil, 2020), em aplicativos, jogos ou plataformas digitais, atuam como espaço de inscrição ideológica, convocando a criança a ocupar determinadas posições de sujeito, naturalizadas, cristalizadas e universalizadas, sob a opacidade da ludicidade, da interatividade e do entretenimento.

Assim, ao pensar a discursividade colada à tela, interessa-nos problematizar de que modo o funcionamento discursivo da voz e da fala cantada participa da constituição da criança brasileira enquanto sujeito, considerando os efeitos de sentido produzidos por essa materialidade sonora e sua articulação com processos de identificação, assujeitamento e repetição. Trataremos, portanto, de realizar um batimento entre o programa *Canta pra Mim* (CPM) e outra discursividade que chama a atenção pelo engajamento do público infantil: a circulação da música “*Para de mentir olhando na minha cara*” no ambiente digital, entendida como uma materialidade significativa marcada pela repetição, pela performatividade da voz e pela ampla circulação em redes, que convoca modos de dizer, de ouvir e de se identificar, que nos permitem investigar como a voz e a fala cantada, enquanto materialidades significativas, operam na relação entre discurso, ideologia e infância no contexto digital brasileiro contemporâneo.

2. A materialidade sob outro gesto de leitura: a voz e a fala cantada na discursividade colada à tela

Ao propor um outro gesto de leitura sobre a materialidade discursiva, deslocamos o foco analítico para interrogar o funcionamento da voz e da fala cantada na discursividade, considerando-a como uma materialidade colada à tela. Tal deslocamento implica a reinscrição da materialidade a partir de novas condições de produção e de novas questões teóricas, nas quais a voz emerge como materialidade significativa fundamental na produção de sentidos. Neste sentido, é importante trazermos à baila a noção de materialidade, tal qual proposta por Orlandi (2016), principalmente relacionando-a ao ideológico, tendo em vista os conflitos que sublinharemos quando a materialidade da canção se apresenta como um discurso de diversão. Por isso, para:

[...] pensar a materialidade, quanto ao discurso e sua relação com a ideologia, a melhor maneira de compreendê-la, nessa filiação e no modo como formula Pêcheux (1975), é a afirmação de que a materialidade específica do discurso é a língua (Orlandi, 2016, p. 13).

A materialidade discursiva, a partir desse viés, convoca a historicidade na constituição do sujeito e do próprio discurso, uma vez que se estabelece a partir dos efeitos de sentido produzidos na relação entre os pontos A e B. Nesse percurso analítico específico, pensamos a noção de materialidade discursiva, ao mesmo tempo em que se constitui pelo atravessamento da memória discursiva, a qual atua como elemento estruturante. Sob essa perspectiva, o discurso, em seu modo de funcionamento, passa a implicar o jogo de determinados operadores discursivos que sustentam a produção dos sentidos.

Neste estudo, em específico, é importante explicitar que tratamos da noção de operador:

[...] relacionada às discursividades, compreendendo-os enquanto *operadores discursivos*, isto é, aqueles ligados às situações de produção dos discursos. [...] Esses operadores, ao mesmo tempo em que representam um dispositivo complexo que se instaura em minha análise, também são produtores de sentido, uma vez que, ligados ao processo de produção de sentidos, operam no funcionamento discursivo (Schlemmer, 2025, p. 83-84).

Nesse funcionamento, consideramos também a língua, que pode ser posta como aquela que – além das falhas e da possibilidade de tornar-se outra (Pêcheux, 2014b) – toma corpo, justamente, por meio de operadores discursivos, como a fala cantada, que é amplamente difundida pelas plataformas digitais. É a fala cantada um operador discursivo que atua como forma privilegiada de interpelação do sujeito-criança, produzindo efeitos de evidência por meio da repetição e naturalização de assuntos que, muitas vezes, trazem discursos relacionados à juventude, consumo (os mais variados tipos), relações afetivas, sofrimento amoroso, entre outras temáticas, que tendem a tentar apagar as determinações ideológicas e históricas do discurso. É nesse espaço, marcado pela circulação intensiva de canções nas telas, que se inscreve a análise que aqui propomos, tomando a voz, que também toma corpo na fala, como lugar de constituição discursiva do sujeito.

À vista disso, é preciso descrever que a voz por nós é considerada como um caminho complexo, principalmente considerando que poucos trabalhos se dedicam ao funcionamento da materialidade da voz e da fala cantada dentro do campo da AD. Adentrar na complexidade da materialidade da voz e da fala cantada requer retomar as palavras da escritora Luiza Romão (2022), em seu estudo intitulado “Microfone em chamadas: slam, voz e representação”, permitenos compartilhar dos efeitos de sentido que essa materialidade provoca em nós, como analistas, já que, ao tratar da “[...] voz é lidar a todo momento com a insuficiência da palavra grafada e a intraduzibilidade das nuances da voz, das diferenças de entonação, das hesitações,

silêncios, voltas, interjeições, acentos e texturas da enunciação verbal (Romão, 2022, p. 19).

Recorrer às palavras de Romão (2022) é estabelecer um novo olhar para as canções que se tornaram populares a partir do espaço da tela e da infância da criança brasileira – em especial, aquelas veiculadas pelo CPM e o que realmente tem circulado nas plataformas digitais –, estabelecendo, até mesmo, um deslocamento do que é entendido como popular ou como canção popular no Brasil. Ainda, estamos em consonância com Schlemmer (2025) ao descrever que a:

[...] fala cantada versa em direção à não fixação do sentido por meio da voz nesse movimento. Ao produzir uma fala cantada, o sujeito se coloca em processos de subjetivação, permitindo-se a possibilidade da falha, de sempre ser outro, de inscrever-se enquanto corpo e voz em outro espaço significante, desdobrando a rigidez da canção em possibilidade de “cansonificar”, de deslizar. É dessa maneira que compreendo a fala cantada, como uma materialidade discursiva e, também, sonora, que permite representar imaginariamente a si mesmo e ao Outro, entregando sentido, escuta, inscrevendo-se entre o sentido da palavra, desviando-se para o sentido da fala, que carrega em si a subjetividade do sujeito e dá possibilidade de assumir a regência sobre o que se quer cantar ou significar por meio da voz (Schlemmer, 2025, p. 63).

A partir desse primeiro deslocamento, para considerar a dimensão da voz considerando o Outro, tomamos a perspectiva da heterogeneidade constitutiva que tange ao sujeito, em relação ao outro que atravessa a sua fala, “reside no fato de que ‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes, alhures e independentemente” (Pêcheux, 2014a, p. 149). Nesse sentido, deixando-nos tocar por aquilo que, da voz, pode ressoar – a partir da fala cantada –, explicitamos que ela se significa como aquilo que permanece através dos ecos, dos efeitos de sentido que se produzem, principalmente por, retomando mais uma vez Romão (2022), “enquanto espaço e matéria, a voz não se propaga[r] em um só sentido: ressoa concomitantemente naquele que

a produz e no ambiente externo, viajando em várias direções e retornando já modificada para quem a emitiu (Romão, 2022, p. 24).

3. Sob a forma do jogo, da música, da brincadeira: o corpus discursivo

Para adentrarmos ao recorte que forma o *corpus* deste estudo, é importante explicitar que compreendemos o discurso enquanto “um processo contínuo” (Orlandi, 2022, p. 19) e também como “aquele que implica que não se trata necessariamente de uma transmissão de informações entre A e B mas, de modo mais geral, de um efeito de sentidos entre os pontos A e B” (Pêcheux, 2019, p. 39), o que permite que nos inscrevamos também em uma leitura sobre a definição de político na teoria da AD, um conceito tão caro a esse campo de estudo, que trata de uma construção em relação ao direcionamento de sentidos. Neste mesmo caminho, consideramos, a partir de nossa filiação teórica, os pressupostos do materialismo histórico e como ele intervém no campo teórico da AD, já que o discurso e o político fazem intervir, também, o ideológico.

Com o propósito de destacar, à guisa da perspectiva que assumimos enquanto filiação teórica, de que modo o campo teórico e metodológico da Análise de Discurso intervém nesta produção teórica, preocupamo-nos, ainda, em não apenas fazer uma mera reprodução do pensamento e de conceitos teóricos, mas em observar o campo de estudos da AD de modo distinto, parafraseando a Courtine (2009).

É, por meio desse gesto, que compreendemos, assim, a AD como um *espaço de intervenção*, para, desse modo, conjecturar que é no interior da voz e da fala cantada – que dá corpo à voz – que buscamos realizar intervenções, considerando o político e remetendo ao modo como a ideologia se

inscreve e opera no discurso, inclusive naqueles considerados mais ingênuos, como os que se materializam em propostas governamentais que apresentam a revisão de músicas populares infantis em grandes plataformas educacionais. Tais propostas produzem um apagamento das condições ideológicas de sua formulação. Nessa perspectiva, os aspectos aqui considerados, ao se articularem à noção do político no discurso, indicam como o político emoldura as relações sociais e se encontra imbricado nos processos de produção e reprodução de determinadas formas de poder.

É neste sentido que traremos distintas materialidades para análise neste trabalho, a partir de uma perspectiva de *leitura-trituração*, conforme descrita por Pechêux (2016). A questão que nos toca, ao sermos afetados pelo arquivo, é a constituição do recorte do *corpus*, refletindo suas condições de produção. Assim, organizamos as sequências discursivas, trabalhando a materialidade discursiva da voz e da fala cantada na representação dos modos de considerar o popular para o sujeito-criança brasileira, produzindo categorias de análise que possam ser postas em relação com a determinação das formações imaginárias sobre a criança, do ponto de vista do Governo do Brasil. Assim, as formações imaginárias são por nós compreendidas como aquelas que:

[...] resultam, elas mesmas, de processos discursivos anteriores (provenientes de outras condições de produção que deixaram de funcionar, mas que deram nascimento a “tomadas de posição” implícitas que asseguram a possibilidade do processo discursivo em foco (Pêcheux, 2019, p. 42).

Desse modo, em primeiro lugar, estabeleceremos nosso gesto interpretativo a uma canção infantil inscrita a partir do funcionamento discursivo da voz no âmbito de um Programa do Governo Federal ainda em vigor, intitulado *Canta pra Mim* (Brasil, 2020),

que ganha vida pela voz de Toquinho. Portanto, tomamos em análise a canção “Meu limão, meu limoeiro” (Cantigas, 2020, p. 11), em uma única sequência discursiva (SD):

SD1: Meu limão, meu limoeiro

Meu pé de jacarandá

Uma vez, tindolelê

Outra vez, tindolalá

Podemos depreender, então, que determinadas características na canção causam certa estranheza por se tratarem, de certa forma, de um padrão que se repete em várias outras canções presentes no mesmo programa, já que o mesmo é constituído por dez canções populares infantis em formato de vídeo, disponibilizadas pelo Governo na rede, tanto em seus canais oficiais como no *YouTube* –, o que parece não fazer “parte da mesma família parafrástica” (Lagazzi, 2021, p. 5893) do sujeito-criança do Brasil, que se inscreve nas condições de produção atuais (2025 – atual), mas que parece inferir determinados padrões aparentemente legitimados pelo CPM, como:

- O encaixe perfeitamente prosódico a cada uma das palavras enunciadas, que podem representar a tentativa de reprodução de uma formação imaginária constituída com base na busca de uma criança brasileira ideal.

- Parece haver, também, um imaginário discursivo que sustenta o trabalho da evidência de que a escolha de Toquinho como a voz do programa vem a funcionar como um gesto de resgate do que se considerava como possibilidade de fazer ressurgir o popular relacionado à canção e à criança. Isso também seria algo que poderia se configurar como a repetição de padrões tradicionais e o cantor escolhido seria a expressão máxima de “impossibilidade de falhas” da criança brasileira ideal. O produto criado, então, a partir dessa visão, é uma materialidade

discursiva produzida a partir do institucional que engessa e pretende moldar o sujeito.

- Toquinho, como o único representante dentro de tal programa, seria a (única) voz que possibilitaria um resgate e inscrição da criança-brasileira em uma formação imaginária universal, ou seja, aquela que poderia se repetir apesar das condições de produção, da historicidade e de outros fatores que atuariam na inscrição do sujeito.

- É, principalmente, por meio dos suprassegmentos, ou seja, a melodia crescente e descendente, e os tons melancólicos muitas vezes conferidos pelo cantor, que se reforça uma vez mais como a voz, a partir da fala cantada, irrompe, intensificando determinados efeitos de sentido que se inscrevem na possibilidade de subjetivar o sujeito a partir da experiência visual e na opacidade do discurso.

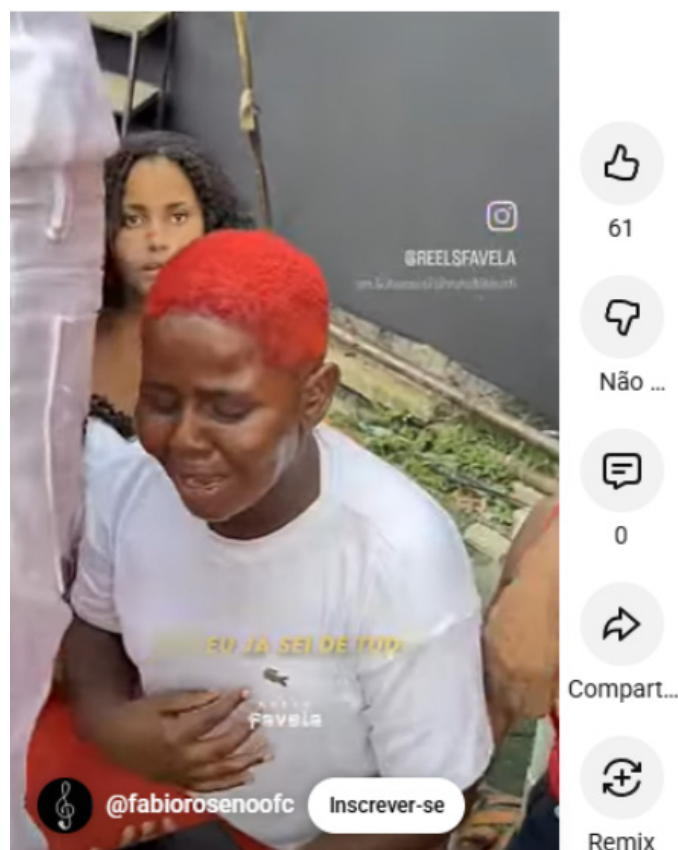
Consideramos, assim, a partir desse primeiro gesto de análise, que a voz “além de tocar o sujeito produz algum movimento nele no sentido de invocá-lo de algum modo” (Maliska, 2017, p. 55). Ou, dito de outra forma, a voz, enquanto operador discursivo, desliza, já que permite à fala cantada por ela tomar corpo e inscrever-se em um efeito de memória a partir de efeitos de sentido daquilo que é construído a partir do que é seguro, quase como um abraço fraterno e maternal, que rememora a mãe que canta e embala o filho para dormir, ao som de uma cantiga popular.

Sob essa perspectiva, nosso segundo gesto de análise incide sobre os efeitos de sentido de popular a partir da inscrição do Funk, produto de recorte da atualidade. A canção a ser analisada, em um batimento com a primeira é muito popular nos *streamings* de música e nas redes sociais, de modo geral. Trata-se da música *Para de mentir olhando na minha cara*³, de um cantor chamado

3 O Qr-code a seguir pode ser escaneado para reproduzir o vídeo que destaca os demais ritmos envolvidos pelo

Oruam, que se inscreve a partir do Funk, que se desenvolve a partir de influências do exterior, com uma entonação mais lenta e melancólica. Na Imagem 1, abaixo, representamos um vídeo que é popular nas redes sociais e que representa o sujeito-criança brasileiro identificado com tal movimento proposto pelo ritmo do Funk e pela voz que o permite subjetivar-se.

Imagem 1 – Captura de vídeo que circula em redes sociais, representando a canção “Para de mentir olhando na minha cara”



Fonte: *YouTube*.

Na materialidade linguística e ideológica do Funk, na canção anterior, por exemplo, o sujeito-criança não escolhe livremente o que ouve, mas é interpelado por discursos que já circulam, sob determinadas condições de produção. A canção representada pela Imagem 1, parece trazer ao sujeito-criança uma identificação direta com o que traz na letra e na voz o cantor, muitas vezes considerado ídolo. Além disso, representa uma canção que

Funk, contemporaneamente.

é massivamente circulante nas telas e que, de certo modo, não é produzida *para* crianças, mas chega até elas, pois circula em formato curto (proporcionado pelas redes sociais), repetível, cantável e memorizável. Há o ritmo e a voz, que permite operar ainda a entonação, a repetição e o refrão:

[...] o ritmo e a voz operam como *operadores discursivos* porque não apenas são constituídos de palavras, mas indicam efeitos de sentido ligados à identidade, além de questões relacionadas à classe e resistência. O modo de cantar indica uma prosódia por vezes acelerada, com entonação marcada e, nesse último exemplo, representa também a música urbana, com mistura de ritmos atraídos pelo interesse do que é exterior, com uma prosódia até mais lenta, buscando justamente uma exposição do sofrimento, o que projeta uma formação imaginária de sujeito: jovens da periferia, até mesmo o sujeito-criança, como transgressor, que assim como o sujeito que canta, que muitas vezes o representa por advir das mesmas condições de produção, poderia transgredir e romper com a realidade da vulnerabilidade da periferia (Schlemmer, 2025, p. 192).

Ou seja, o efeito produzido pela tela, cola a criança ao discurso que não é neutro, nem infantil, mas que se torna naturalizado pela forma musical e, desse modo, passa a constituir as condições de produção desse sujeito. Ainda, em se tratando desse tipo de canção, a voz torna-se um operador que aparece como confessional, já que produz efeitos de sentido a partir do emocional e de intimidade, que aproxima o sujeito-criança da realidade representada na canção, na inscrição do sujeito-cantor, mesmo sem interlocução real.

Para esse sujeito-criança brasileiro, há, possivelmente uma inscrição a partir da formação imaginária que produz um efeito de reconhecimento, por meio de uma repetição automática, que acaba por incorporar ditos e já-ditos sem total compreensão de seus efeitos de sentido, o que, de fato, se distancia com a forma como a voz opera a partir do que demonstramos na SD1 anteriormente, que foi pensada por e para o institucional no *CPM*, com Toquinho, indicando, “que o ritmo e a forma de cantar

escolhida não se dão apenas como escolhas estéticas, mas sim, como disputas ideológicas de quem pode falar e cantar e de que maneira, para qual tipo de criança brasileira pensada” (Schlemmer, 2025, p. 192).

Mesmo quando a criança não compreende expressões semanticamente determinadas ou as relações afetivas implicadas na canção, o discurso se inscreve pela repetição, que carrega uma opacidade que tenta esconder a ausência de inocência e a falsa ilusão da estabilidade de sentidos. Desse modo, a criança canta porque já ouviu, porque todo mundo canta e porque o algoritmo também se inscreve em um processo de repetição que mascara o trabalho da evidência ideológica a partir daquilo que chama de “sugestão” ou do que “mais se ouve popularmente”.

4. Um gesto que considera um possível fechamento

Ao buscar problematizar o funcionamento discursivo da voz e da fala cantada na discursividade colada à tela e seus efeitos na constituição do sujeito-criança brasileiro, é possível depreender que a repetição, longe de operar de modo inocente, constitui-se como mecanismo central de produção de sentidos, na medida em que estabiliza determinadas significações. Nesse funcionamento, a criança canta porque já ouviu, porque os dizeres circulam amplamente e porque o próprio algoritmo intensifica e reinscreve tais discursos no cotidiano digital, produzindo um efeito de evidência e naturalização.

A criança brasileira, em ambas as materialidades analisadas, não se configura apenas como espectadora, mas como sujeito que canta, reproduz e reinscreve o discurso que a atravessa. Tal dinâmica reforça a noção de discursividade colada à tela, na qual a voz,

enquanto materialidade significativa e operador discursivo, atravessa o corpo da criança antes mesmo de uma elaboração consciente do sentido, trabalho da ideologia, que emoldura as relações de poder na constituição da infância na contemporaneidade.

É possível depreender, por fim, que há um deslocamento do que historicamente foi tomado como popular em relação à canção, à vista disso, ele não desaparece, mas ele desliza por meio de efeitos de sentido e do discurso, produzido em outras condições de produção que divergem do que antes era compreendido como popular. Antes, o popular circulava majoritariamente em espaços coletivos (rua, escola, festas, rádio e etc., estava geralmente relacionado às práticas comunitárias e presenciais, balizado pelas condições de produção em que se inscrevia). Na contemporaneidade, o popular é mediado pela tela, circula por plataformas digitais, é intensificado e selecionado por algoritmos e se constitui sob o regime da repetição acelerada, ou seja, o popular passa, assim, a funcionar sob outras condições de produção.

Por fim, consideramos que a voz e a fala cantada indicam o deslizar do popular enquanto algo compartilhado, para o popular da ordem do algoritmizado, deixando de ser apenas aquilo que “o povo canta” e passando a ser também aquilo que o algoritmo faz circular e que produz distintos efeitos de sentido a partir de operadores discursivos que permitem ao sujeito-criança brasileiro subjetivar-se e ser subjetivado pela canção, de modo que o popular, ao se colar à tela e ao produzir novos modos de assujeitamento, nos quais a voz atua como operador privilegiado de interpelação, desloca o popular que antes era mediado na escola ou na família e que, nas condições de produção atuais, chega como entretenimento, pela voz, pela música e pela repetição.

A partir das análises empreendidas, torna-se possível compreender que a voz

e a fala cantada, enquanto materialidades discursivas, não operam de modo neutro ou transparente, mas participam ativamente da produção de sentidos sobre a infância e sobre o que se toma como “popular” no contexto brasileiro contemporâneo. Ao se apresentarem como evidentes e acessíveis, tais materialidades contribuem para a naturalização de determinados modos de dizer e de escutar.

Nesse movimento, a articulação entre discurso, ideologia e a fala cantada direcionada à criança, nos permite explicitar que o que se coloca em circulação como “inocente” ou “divertido” está atravessado por determinações que dizem respeito à uma tentativa de manutenção de determinadas formas de poder e de dizer. A voz, nesse sentido, não apenas dá corpo à canção, mas funciona como operador discursivo que inscreve modos de subjetivação, convocando a criança a ocupar posições previamente delineadas por certas formações imaginárias. Assim, concordamos com Souza (2025), ao afirmar que:

Não se trata de uma modalidade de fala se sobrepondo à outra, mas do estatuto de autoafirmação das respectivas comunidades de fala que se fazem ouvir pela voz da canção. Não existe a língua, mas maneiras irredutíveis de se apropriar dela e fazer dela uma fala. Se levarmos em conta o extenso alcance da cultura popular feita em forma de música, pode-se situar a memória da língua produzindo diferença. [...] Entretanto, a canção popular reverte as regras linguísticas desse jogo. Em vez de língua de prestígio da classe dominada, a canção faz escutar a afirmação de um modo de falar que não está presente a não ser na comunidade de referência, na qual se encontra a voz que canta uma canção (Souza, 2025, p. 3).

Ao tomarmos essa perspectiva, é possível tensionar o funcionamento da canção no contexto analisado, uma vez que, se por um lado ela pode operar como espaço de afirmação de modos de dizer, por outro, nas condições de produção contemporâneas marcadas pela mediação algorítmica, observa-se um processo de regulação e de homogeneização desses mesmos modos de falar, seja pelo que vem

de plataformas intitucionais governamentais, como na primeira materialidade analisada, seja por aquilo que chega na informalidade da rua, do celularm das redes sociais, como na segunda materialidade. Desse modo, em ambas, aquilo que poderia constituir-se como espaço de emergência de uma voz situada e marcada por sua comunidade de referência passa a ser reinscrito em espaços de circulação ampliados, nos quais a repetição e a seleção operadas pelas plataformas tendem a estabilizar sentidos e a “abrandar” a heterogeneidade própria da linguagem. É nesse entremeio que a voz e a fala cantada se inscrevem, funcionando como lugar de diferença e como mecanismo de (re)produção, o que nos permite compreender a complexidade do popular na contemporaneidade, atravessado tanto pela memória quanto pelos dispositivos que regulam sua circulação.

Nessa direção, a repetição, que se intensifica por meio do digital, opera não apenas como um recurso de circulação, mas como mecanismo de tentativa de fixação e de legitimação de sentidos, como trabalho da evidência ideológica. Ao reiterar determinadas formas de dizer e de cantar, produz-se um efeito de naturalização que sustenta certas representações do que é ser criança, a partir do cultural, das condições de produção brasileiras, ao mesmo tempo em que silencia outras possibilidades de significação e de existência no campo do popular.

Desse modo, ao deslocarmos o olhar para a voz e a fala cantada como materialidades centrais na produção de sentidos, depreendemos sobre a importância de interrogar aquilo que se apresenta como evidente. É nesse gesto que se torna possível explicitar o trabalho da ideologia na constituição dos sujeitos e abrir espaço para outros modos de escuta e de leitura, capazes de tensionar sentidos sobre a criança brasileira, o popular e suas formas de circulação na contemporaneidade digital.

Referências

BRASIL, Ministério da Educação. PORTARIA nº 421, DE 23 DE ABRIL DE 2020. Brasília, DF. Edição: 78. Seção: 1, Página: 181, 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portarian-421-de-23-de-abril-de-2020-253758595>. Acesso em: 23 dez. 2025.

CANTIGAS [recurso eletrônico]. Org.: Ministério da Educação – MEC; coordenado por Secretaria de Alfabetização - Sealf. – Brasília, DF : MEC/Sealf, 2020.

COURTINE, Jean-Jacques. Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCAR, 2009.

LAGAZZI, Suzy. A imagem em sua potência de captura simbólica. Forum lingüístic., Florianópolis, v.18, número especial, p.5890-5902, jun.2021. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/79657/46890>. Acesso em: 23 dez. 2025.

MALISKA, Maurício Eugênio. O Grito e alguns de seus desdobramentos na arte lírica e no sujeito do inconsciente. In: MALISKA, Maurício Eugênio.; SOUZA, Pedro de. Abordagens da voz a partir da Análise de Discurso e Psicanálise. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Nota introdutória à tradução brasileira. In: Materialidades discursivas. Org. Bernard Conein... [et al.] – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

YOUTUBE. Para de mentir olhando na minha cara. Oruam. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/D3l6Z6pXQl0>. Acesso em: 27 dez. 2025.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 5ª edição. 2014a.

PÊCHEUX, Michel. “Ler o arquivo hoje”. In: *Gestos de Leitura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b.

PÊCHEUX, Michel. *Enunciado: encaixe, articulação e (des)ligação*. In: *Materialidades discursivas*. Org. Bernard Conein... [et al.] – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016a.

PÊCHEUX, Michel. *Análise automática do Discurso*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi e Greciely Costa. Campinas, SP: Pontes Editores. 2019.

ROMÃO, Luiza. *Microfone em chamadas: Slam, voz e representação*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022.

SCHLEMMER, Neosane. *As Formações Imaginárias relacionadas à criança brasileira no programa Canta pra Mim do Ministério da Educação: uma análise discursiva*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria, 2025.

SOUZA, Pedro de. *A música falada nas canções: o que se escuta?*. Fórum Linguístico, Florianópolis, v. 22, p. 1- 12, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/105730/59945>. Acesso em: 11 abr. 2026.

Submissão: abril de 2026

Aceite: abril de 2026