

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Neosane Schlemmer

**POLITICAMENTE (IN)CORRETO: A REESCRITA E  
RESSIGNIFICAÇÃO DE CANÇÕES INFANTIS**

Santa Maria, RS

2022



Neosane Schlemmer

**POLITICAMENTE (IN)CORRETO: A REESCRITA E RESSIGIFICAÇÃO DE  
CANÇÕES INFANTIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Professora Dra. Taís da Silva Martins

Santa Maria, RS  
2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Schlemmer, Neosane  
POLITICAMENTE (IN)CORRETO: A REESCRITA E  
RESSIGNIFICAÇÃO DE CANÇÕES INFANTIS / Neosane Schlemmer.  
2022.  
154 p.; 30 cm

Orientadora: Taís da Silva Martins  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2022

1. Canções Infantis 2. Análise de Discurso 3.  
Ressignificação 4. Politicamente (in)correto I. da Silva  
Martins, Taís II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, NEOSANE SCHLEMMER, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**NEOSANE SCHLEMMER**

**POLITICAMENTE (IN)CORRETO: A REESCRITA E RESSIGIFICAÇÃO DE  
CANÇÕES INFANTIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras – Ênfase em Estudos Linguísticos**.

**Aprovada em 22 de fevereiro de 2022:**

---

**Taís da Silva Martins, Dra. (UFSM) – Videoconferência**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Lucília Maria Abrahão e Sousa, Dra. (USP-RP) - Videoconferência**

---

**Amanda Eloina Scherer, Dra. (UFSM) – Videoconferência**

Santa Maria, RS  
2022

NUP: 23081.016610/2022-91		Prioridade: Normal
Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação		
COMPONENTE		
Ordem	Descrição	Nome do arquivo
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação.pdf
Assinaturas		
24/02/2022 21:48:44 TAIS DA SILVA MARTINS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.49.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E LINGÜÍSTICA - DLCL		
25/02/2022 14:36:55 Lucília Maria Abrahão e Sousa (Pessoa Física) Usuário Externo (113.***.***-**) 		
07/03/2022 10:52:05 AMANDA ELOINA SCHERER (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 01.01.00.00.0.0 - GABINETE DO REITOR - GR		
Código Verificador: 1193040 Código CRC: 28430b92 Consulte em: <a href="https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html">https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html</a>		

## AGRADECIMENTOS

Nestes dois anos de Mestrado pela Universidade Federal de Santa Maria, em que me dediquei, empenhei, me (re)signifiquei e aprendi o verdadeiro sentido de ser pesquisadora, gostaria de agradecer a algumas pessoas que me acompanharam e foram fundamentais para a realização deste trabalho e do sonho em concretizar uma Pós-Graduação. Por isso, expresso aqui, em palavras singelas, a importância que elas tiveram e têm nessa conquista, vocês me fortalecem, minha eterna gratidão a todos vocês.

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Nilson e Nelsi Schlemmer, pelo apoio, por compreenderem minha falta em casa, pela distância, mas que, mesmo assim, não foram motivo de dúvida do trabalho que eu estava desenvolvendo e da minha capacidade em conseguir realizar meu sonho. Sem vocês, não conseguiria ter chegado até aqui, me amparando e me motivando a estudar e a perseguir o meu sonho de conquistar a Pós-Graduação.

À minha mãe, que sempre moveu os maiores esforços para que eu estudasse, desde a minha decisão em fazer o Curso Normal de Nível Médio – Magistério, até a entrada na Graduação e depois no Mestrado, sempre me perguntando se eu já havia terminado os “temas do mestrado” e como eu estava com a minha escrita.

Ao meu Pai, Nilson, por estar ao meu lado, me apoiar incondicionalmente, até em algumas “frases”, como ele mesmo diz e, também, por ter orgulho de dizer que a filha dele é Professora.

À minha irmã Adriane, por nunca duvidar de mim e me incentivar em todos os meus projetos, até mesmo quando eu duvidava de mim mesma.

Ao meu companheiro, Guilherme, que nunca mediu esforços para me ajudar a superar cada um dos obstáculos até aqui, dividindo todos os anseios, as conquistas e agora, posso dividir este momento de gratidão e felicidade com você, muito obrigada, meu amor!

Minha gratidão especial à professora Dra. Taís da Silva Martins, minha orientadora e, sobretudo, uma grande profissional dedicada, que compartilhou comigo seus conhecimentos, que não mediu esforços para me orientar, seja nos momentos do final de semana, nas férias, sempre acreditando no meu potencial. Sem a orientação da senhora, seu apoio, confiança, não somente neste trabalho, mas no caminho que percorri até aqui, nada disso seria possível.

Gostaria de agradecer à professora Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa e à professora Dra. Amanda Eloina Scherer, pela leitura atenta ao meu texto desde a qualificação e por todos os comentários ricos e sábios. Seus conselhos, sugestões e interesse em contribuir para o desenvolvimento deste projeto permitiram a construção desta pesquisa.

Um obrigada mais do que especial às minhas amigas, Andressa e Camilla, que me fazem compreender o verdadeiro sentido da palavra amizade. Pelo apoio e irmandade que temos. À Camilla, minha *hermana gemela*, como carinhosamente nos tratamos, obrigada pela ajuda, pelas orientações nesse árduo percurso de pesquisa, pela partilha de conhecimentos comigo, estando ao meu lado, pronta para me ajudar em tudo e em todos os momentos. Também, preciso agradecer à Professora Dra. Silvia Maria de Aguiar Isaia, minha orientadora de Iniciação Científica, que me ensinou a amar a pesquisa desde a graduação. Além disso, sou grata à minha amiga, companheira de grupo de pesquisa, minha mentora, que me ensinou muito, professora Dra. Patrícia Oliveira Roveda, pois muito do que sou hoje, da minha dedicação, aprendi com a senhora e a professora Silvia.

A todos os professores com os quais convivi e aprendi durante a Graduação: Professora Dra. Vanessa Ribas Fialho, Professor Dr. Marcus Vinícius Liessem Fontana, Professora Dra. Luciana Ferrari Montemezzo e Professora Dra. Eliana Rosa Sturza, sou extremamente grata por ter a oportunidade de ser aluna de vocês.

A todos os meus professores durante o meu primeiro ano de Mestrado. Obrigada pelos sábios ensinamentos e pelas riquíssimas discussões em aula. Mesmo em meio a uma pandemia, as aulas eram um momento de refúgio, de convivência, de alento, que marcaram de maneira positiva minha trajetória.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos, que, durante 24 meses, me oportunizou a construção de uma pequena biblioteca, dada a impossibilidade de sair de casa por conta da pandemia da COVID-19, também, por me possibilitar, mesmo sem sair de casa, a participar de eventos não apenas nacionais, mas também internacionais. A bolsa concedida pela CAPES, sem dúvidas, foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas do Laboratório Corpus – Laboratório de Fontes de Estudos da Linguagem.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por toda a estrutura e amparo durante minha caminhada no Mestrado. Particularmente, agradeço à Hellen pela disponibilidade em auxiliar em todos os momentos.

A todos os meus amigos, familiares, que torcem por mim, mesmo de longe e acreditam no meu trabalho, principalmente à Franciele, Joaquim, Roberto e minha avó, Aulélia, que me deram força e são luzes em meu caminho.

Por fim, agradeço à Deus e à Nossa Senhora Aparecida, por me guiarem sempre pelo melhor caminho, sendo minhas rochas e fortalezas. Para além dos meus sonhos, me deram fé e a força necessária para realizar os sonhos que Eles sonharam para mim.

## RESUMO

### POLITICAMENTE (IN)CORRETO: A REESCRITA E RESSIGNIFICAÇÃO DE CANÇÕES INFANTIS

AUTOR: Neosane Schlemmer  
ORIENTADORA: Taís da Silva Martins

No presente estudo, dedicamo-nos a compreender o discurso considerado politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações de canções infantis, que na contemporaneidade passaram a circular com mais frequência nas mídias sociais e na rede. A utilização da estrutura politicamente (in)correto é vista, em nosso trabalho, como uma indicação de que determinadas situações de uso de língua, quando verbalizada, provocam determinados efeitos de sentido que passam a caracterizar determinados grupos ou classes sociais (SALACHE; VENTURINI, 2013) e, diante disso, nem sempre um discurso que foi alvo de “correção” pode ser visto como realmente politicamente correto. Este estudo objetiva compreender, ao mesmo tempo, o lugar ocupado pelo sujeito acerca do já-dito, do que é visto como politicamente incorreto, como também o espaço que abrange para ser o sujeito do que diz, o que passa a ter uma mirada politicamente correta. Assim, nossa questão de pesquisa se estabeleceu na direção do seguinte questionamento: qual a relação entre as canções populares infantis e a linguagem politicamente (in)correta, diante dos gestos de interpretação investidos pelos sujeitos que constroem as (suas) versões de cantigas populares infantis, em um processo de (des)construção de discursos? Em função disso, selecionamos, como *corpus* desta pesquisa, onze canções infantis, que passaram a circular em mídias sociais, sendo oito em língua portuguesa e três em língua espanhola, ancorando-nos, em nossas análises, ao aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso, doravante AD, de matriz francesa. Diante disso, nossas análises possibilitam observar que os efeitos de sentido veiculados pelas canções populares infantis em língua portuguesa, muitas vezes, imprimem efeitos de sentido de apagamento, pois há uma remoção de conteúdos considerados incorretos. Em grande minoria, algumas canções, em suas reescritas, reconhecem o impacto nocivo que o discurso presente em suas versões originais teve e assim, retomam dizeres antes já-ditos, por um processo polissêmico e reiteram a forma de representação das canções, que são clássicos infantis, muitas delas, conhecidas mundialmente. Como efeito de fechamento, os efeitos de sentido que funcionam diante de uma certa busca de precisão em tornar correta uma canção incorreta, provocam uma ilusão do controle sobre os sentidos e, portanto, transformam o correto em politicamente (in)correto. Em relação à descontinuidade, presentificado pelo efeito da polissemia, faz funcionar o político na língua, em um gesto de interpretação dos sujeitos compositores, que vai ao encontro de uma luta por direitos, ainda que esse seja um processo que altera o linguístico, buscando pela língua, pela canção, pela voz do sujeito que enuncia e que se torna sujeito ao cantar, a ressignificação do imaginário que se tem sobre determinados grupos sociais que são marginalizados e estereotipados.

**Palavras-chave:** Canções Infantis. Análise de Discurso. Ressignificação. Politicamente (in)correto.



## ABSTRACT

### POLITICALLY (IN)CORRECT: THE REWRITING AND RESIGNIFICATION OF CHILDREN'S SONGS

AUTHOR: Neosane Schlemmer  
ADVISOR: Taís da Silva Martins

In the present study, we are dedicated to understanding the discourse considered politically (in)correct in rewritings and resignifications of children's songs, which in contemporary times have begun to circulate more frequently in social media and on the web. The use of the structure politically (in)correct is seen, in our work, as an indication that certain situations of language use, when verbalized, cause certain effects of meaning that come to characterize certain groups or social classes (SALACHE; VENTURINI, 2013) and, in view of this, not always a discourse that was the target of "correction" can be seen as really politically correct. This study aims to understand, at the same time, the place occupied by the subject about what is already said, what is seen as politically incorrect, as well as the space it covers to be the subject of what it says, which becomes politically correct. Thus, our research issue was established in the direction of the following question: what is the relationship between popular songs for children and the politically (in)correct language, in face of the interpretation gestures invested by the subjects that build (their) versions of popular songs for children, in a process of (de)construction of discourses? Based on this, we selected, as *corpus* of this research, eleven children's songs that circulated in social media, eight of them in Portuguese and three in Spanish, anchoring ourselves, in our analysis, to the theoretical and methodological apparatus of Discourse Analysis, henceforth AD, of French matrix. Therefore, our analyses allow us to observe that the effects of meaning conveyed by popular songs for children in Portuguese often print effects of erasure, because there is a removal of content considered incorrect. In a large minority, some songs, in their rewrites, recognize the harmful impact that the discourse present in their original versions had and, thus, take up again words already said, through a polysemic process and reiterate the form of representation of the songs, which are children's classics, many of them, known worldwide. As a closing effect, the effects of meaning that work in the face of a certain search for precision in making an incorrect song correct, cause an illusion of control over the meanings and, therefore, transform the correct into politically (in)correct. In relation to discontinuity, present by the effect of polysemy, it makes the political work in the language, in a gesture of interpretation of the composing subjects, which meets a struggle for rights, even if this is a process that alters the linguistic, seeking through language, through the song, through the voice of the subject that enunciates and becomes a subject when singing, the re-signification of the imaginary that one has about certain social groups that are marginalized and stereotyped.

**Keywords:** Children's songs. Discourse Analysis. Resignification. Politically (in)correct.



## RESUMEN

### POLÍTICAMENTE (IN)CORRECTO: LA REESCRITURA Y RESIGNIFICACIÓN DE CANCIONES INFANTILES

AUTORA: Neosane Schlemmer  
ORIENTADORA: Taís da Silva Martins

En el presente estudio, nos dedicamos a comprender el discurso considerado políticamente (in)correcto en reescrituras y resignificaciones de canciones infantiles, que en la contemporaneidad pasaron a circular con mayor frecuencia en los medios sociales y en la red. La utilización de la estructura políticamente (in)correcto es vista, en nuestro trabajo, como una indicación de que determinadas situaciones del uso de la lengua, cuando verbalizada, provoca determinados efectos de sentido que pasan a caracterizar determinados grupos o clases sociales (SALACHE; VENTURINI, 2013) y, delante de eso, ni siempre un discurso que fue objeto de “corrección” puede ser visto como realmente políticamente correcto. Este estudio tiene el objetivo de comprender, al mismo tiempo, el lugar ocupado por el sujeto acerca del ya-dicho, que es visto como políticamente incorrecto, como también el espacio que abarca para ser el sujeto que dice, lo que pasa a tener una mirada políticamente correcta. Así, nuestra cuestión de investigación se estableció en la dirección del siguiente cuestionamiento: ¿cuál la relación entre las canciones populares infantiles y el lenguaje políticamente (in)correcto, delante a los gestos de interpretación invertidos por los sujetos que construyen las (sus) versiones de cantigas populares infantiles, en un proceso de (des)construcción de discursos? En función de eso, seleccionamos, como *corpus* de esa investigación, once canciones infantiles, que pasaron a circular en medios sociales, siendo ocho en lengua portuguesa y tres en lengua española, anclándonos, en nuestro análisis, al aparato teórico y metodológico del Análisis del Discurso, en adelante AD, de matriz francesa. Teniendo en cuenta esto, nuestros análisis nos permiten observar que los efectos de sentido vehiculados por las canciones populares infantiles en lengua portuguesa, muchas veces imprimen efectos de sentido de apagamiento, pues existe una remoción de contenidos considerados incorrectos. En gran minoría, algunas canciones, en sus reescrituras, reconocen el impacto nocivo que el discurso presente en sus versiones originales tuvo y así, retoman decires antes ya-dichos, por un proceso polisémico y reiteran la forma de representación de las canciones, que son clásicos infantiles, muchas de ellas, conocidas mundialmente. Como efecto de cierre, los efectos de sentido que actúan frente a una cierta búsqueda de precisión para hacer correcta una canción incorrecta, provocan una ilusión de control sobre los sentidos y, por lo tanto, transforman lo correcto en políticamente (in)correcto. En relación a la discontinuidad, presente por efecto de la polisemia, hace que lo político trabaje en la lengua, en un gesto de interpretación de los sujetos compositores, que se encuentra con una lucha por los derechos, aunque este sea un proceso que altera lo lingüístico, buscando por la lengua, a través del canto, por la voz del sujeto que enuncia y se convierte en sujeto al cantar, la resignificación del imaginario que se tiene sobre ciertos grupos sociales que son marginalizados y estereotipados.

**Palabras clave:** Canciones Infantiles. Análisis del Discurso. Resignificación. Políticamente (in)correcto.



## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Canções populares infantis que passaram por um processo de reescrita e/ou resignificação em língua portuguesa.....	87
Tabela 2 – Canções populares infantis que passaram por um processo de reescrita e/ou resignificação em língua espanhola.....	88



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Representação de três sequências discursivas relacionadas às versões da canção popular infantil Boi da cara preta.....93
- Figura 2 - Representação de duas sequências discursivas relacionadas às canções populares infantis analisadas, intituladas: Atirei o pau no gato e Não atirei o pau no gato.....100
- Figura 3 - Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à terceira canção popular infantil analisada, intituladas Minhoca e sua reescrita Minhoca – Versão respeito.....105
- Figura 4 - Representação de seis sequências discursivas relacionadas a três canções populares infantis, com tema de amor representado, metaforicamente, em seus versos.....112
- Figura 5 - Representação de duas sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, com tema de amor representado, metaforicamente, em seus versos, intitulada Eu sou pobre, pobre e sua versão ressignificada..... 114
- Figura 6 - Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada Arroz con leche e sua versão ressignificada.....117
- Figura 7 - Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada Arroz con leche e sua versão ressignificada pelo partido Frente Amplio, do Uruguai..... 122
- Figura 8 - Representação de oito sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada Mi muñeca me habló e sua versão ressignificada..125



## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Meme Boi boi boi boi da cara preta Pega o Bolsonaro e devolve pro capeta. ....	98
Imagem 2 - Meme Boi, boi, boi, boi da cara preta pega essa gente falsa e leva tudo pro capeta! .....	99
Imagem 3 - Captura de tela do Instagram do meme Atirei um pau na dona chica. ....	103
Imagem 4 - Captura de tela do Instagram do meme Surtei e atirei o pau na dona chica. ....	104
Imagem 5 - Captura de tela do Instagram da canção popular infantil Minhoca – Versão respeito, intitulada Respeito também é aprendido.....	110
Imagem 6 - Captura de tela do Instagram de Minhoca – Versão respeito. ....	110
Imagem 7 - Captura de tela do Instagram intitulada Invenções de uma mãe para induzir desde o início as filhas a se protegerem.....	111
Imagem 8 - Cartaz feito pelos alunos idealizadores da nova versão da canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada Arroz com Leche. ....	119
Imagem 9 - Vídeo Nueva versión de Arroz con leche. ....	120
Imagem 10 - Captura de tela do Twitter do partido político uruguaio Frente Amplio.....	124
Imagem 11 - Captura de tela do Instagram do vídeo do Colectivo Callejeras autoconvocadas, que cantam a uma só voz a canção Mi muñeca me habló, ressignificada.....	128
Imagem 12 - Captura de tela do Instagram, que representa um trecho da música Mi muñeca me habló. ....	128
Imagem 13 - Captura de tela do Instagram, que representa um trecho da música Mi muñeca me habló. ....	129



## LISTA DE SIGLAS

AD	Análise de Discurso
EUA	Estados Unidos da América
MEC	Ministério da Educação
PNA	Política Nacional de Alfabetização
SD	Sequência discursiva
SEALF	Secretaria de Alfabetização



## SUMÁRIO

	<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>27</b>
<b>1</b>	<b>INSTAURANDO UM LUGAR DE INÍCIO: LIMITES E POSSIBILIDADES DO POLITICAMENTE (IN)CORRETO.....</b>	<b>33</b>
1.1	O POLITICAMENTE (IN)CORRETO E SEU PAPEL SOCIAL.....	34
1.2	O MOVIMENTO POLITICAMENTE (IN)CORRETO NA AMÉRICA LATINA E NO BRASIL.....	37
1.3	REFLEXÕES SOBRE RUPTURA OU DESLIZAMENTO DO DISCURSO SOBRE A LINGUAGEM POLITICAMENTE CORRETA.....	42
1.4	ARMADILHAS DO POLITICAMENTE (IN)CORRETO: SENTIDOS VARIANTES, LINGUISTICAMENTE CORRETO OU POLITICAMENTE FALHO?.....	53
1.5	TECENDO DISCURSOS SOBRE MEMÓRIA E PRÉ-CONSTRUÍDO: A HISTORICIDADE QUE IRROMPE NA CANÇÃO POPULAR INFANTIL PERPASSANDO A ONDA DAS POLÍTICAS E BATALHAS CULTURAIS PELO POLITICAMENTE (IN)CORRETO.....	56
<b>2</b>	<b>LUGAR TEÓRICO E ANALÍTICO: A ANÁLISE DE DISCURSO E O POLITICAMENTE (IN)CORRETO EM REESCRITAS DE CANÇÕES POPULARES INFANTIS.....</b>	<b>61</b>
2.1	INVESTIGANDO A MEMÓRIA DISCURSIVA DA CANÇÃO POPULAR INFANTIL.....	63
2.2	A CENTRALIDADE DA ANÁLISE DE DISCURSO DE LINHA FRANCESA: REFLEXÕES SOBRE LÍNGUA, PRODUÇÃO DE SENTIDOS, SUJEITO E IDEOLOGIA.....	67
2.3	ENTRE A PARÁFRASE E POLISSEMIA: EFEITOS DE SENTIDO DO MESMO E DO DIFERENTE.....	73
2.4	MANIFESTAÇÕES DISCURSIVAS CONTEMPORÂNEAS: LINGUISTICAMENTE CORRETO, MUNDIALIZAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL.....	75
2.5	UM OLHAR SOBRE O MOVIMENTO DE REESCRITA E RESSIGNIFICAÇÃO DE DISCURSOS EM CANÇÕES INFANTIS NA AMÉRICA LATINA, NO SÉCULO XXI.....	76

2.6	AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E O FUNCIONAMENTO DO DISCURSO SOBRE POLÍTICA DE LÍNGUAS NO BRASIL: O PROGRAMA “CONTA/CANTA PRA MIM”, DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO.....	77
2.7	HETEROGENEIDADE DISCURSIVA: O DISCURSO OUTRO EM CANÇÕES POPULARES INFANTIS.....	80
<b>3</b>	<b>AS CANÇÕES POPULARES INFANTIS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE O POLITICAMENTE (IN)CORRETO NAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES.....</b>	<b>83</b>
3.1	SOBRE O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO: DO ARQUIVO AO <i>CORPUS</i> .....	83
3.2	METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO NO DISCURSO PRESENTE EM CANÇÕES POPULARES INFANTIS.....	88
3.3	AS CANÇÕES POPULARES DO BRASIL: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE SUAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES.....	89
3.4	CANÇÕES POPULARES INFANTIS E MEMÓRIA DISCURSIVA: OS DIFERENTES DISCURSOS NAS RESSIGNIFICAÇÕES EM LÍNGUA ESPANHOLA.....	115
3.5	O PROCESSO DE (DES)CONSTRUÇÃO DO DISCURSO NAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES DE CANÇÕES INFANTIS: PENSANDO A RECONTEXTUALIZAÇÃO DO DISCURSO PRESENTE NESSAS MATERIALIDADES.....	130
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>133</b>
	PERMANÊNCIA OU DESCONTINUIDADE: DESLOCAMENTOS SOBRE O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DIANTE DE NOVOS GESTOS INTERPRETATIVOS.....	133
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>137</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>145</b>
	<b>ANEXO A – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>BOI DA CARA PRETA</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>145</b>
	<b>ANEXO B – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>ATIREI O PAU NO GATO</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>146</b>
	<b>ANEXO C – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>MINHOCA</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>147</b>
	<b>ANEXO D – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>TEREZINHA DE JESUS</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>148</b>

<b>ANEXO E – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>CIRANDA CIRANDINHA</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>149</b>
<b>ANEXO F – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>A CANOA VIROU</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>150</b>
<b>ANEXO G – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL <i>EU SOU POBRE, POBRE</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXO H – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL, EM LÍNGUA ESPANHOLA <i>ARROZ CON LECHE</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>152</b>
<b>ANEXO I – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL, EM LÍNGUA ESPANHOLA <i>MI MUÑECA ME HABLÓ</i>, EM SUAS VERSÕES.....</b>	<b>153</b>



## APRESENTAÇÃO

A compreensão de nosso objeto de reflexão exige que partamos da explicação necessária dos pressupostos da nossa escolha em estudar o universo das canções populares infantis, que se sustentam em um caminho particular que escolhemos traçar e que representa a instituição do nosso ponto de partida, marcado, desde o início, quando escrevemos nosso primeiro trabalho, que versava sobre a reescrita e ressignificação de uma canção infantil em língua espanhola, ainda na graduação<sup>1</sup>.

A experiência significativa proporcionada por aquele estudo, que mergulhava no universo das canções/cantigas populares infantis<sup>2</sup>, foi conquistando espaço e constituindo uma história que envolvia o estudo da linguagem humana, por meio da canção, o que para nós constituiu, desde sempre, verdadeiro encanto.

Dito isso, uma observação que se impõe, desde o início de nossa escrita, é abordar o conceito de canto e a canção, já que situa um ponto essencial de nosso estudo acerca da reescrita e ressignificações de canções infantis que se pautam pelo politicamente (in)correto. Com efeito, tomando, inicialmente as definições do Dicionário Musical Brasileiro (ANDRADE, 1989), o “canto é o ato de emitir sons com o órgão vocal e canção é uma composição em versos”.

A partir do campo teórico da Análise de Discurso, o qual nos filiamos, é imprescindível que abordemos as concepções de Pedro de Souza (2018), para estabelecer conjecturas na direção de que o canto e a canção levam consigo arraigadas a voz, o sujeito e o sentido:

Concentrando-se detidamente no ato de cantar e na subjetivação daí resultante, pergunto sobre o que move a voz na fronteira entre o cantar e o falar. Certamente existem fatores inerentes à força que leva a cantar. Contudo qualquer que seja essa força descrevendo, em incessantes pulsações corporais, a vontade de acontecer como sujeito pela e para a enunciação cantada, algo chama, interpela antes situando-se do lado das discursividades que ditam o regime de sentido e verdade sobre os que podem ocupar a posição do sujeito que canta. Há aí um limite marcado pelo que se situa no âmbito resiliente da voz e o que a faz soar no lugar que com ela erige-se o horizonte de uma subjetividade cantante (SOUZA, P., 2018, p. 135)

Assim, por meio dessa reflexão inicial somos levados a discorrer sobre dos efeitos discursivos do canto ou da canção, que se dá pela voz, como um processo de enunciação, em que, ao se colocar no canto ou na canção, se produz o sujeito (SOUZA, P., 2018). Neste sentido,

---

<sup>1</sup> “Ressonâncias do feminismo na nova versão da canção infantil argentina *Arroz com Leche*: uma análise discursiva” (SCHLEMMER; CRUZ, 2018).

<sup>2</sup> É imprescindível explicitar que em nossa dissertação trataremos dos termos cantiga/canção/música, como sinônimos, visto que, na Parte II, especificamente no ponto 2.1, justificaremos o porquê dessa forma de tratamento que escolhemos.

na presente dissertação, buscamos apresentar um caminho. Assim, instaurar nosso lugar de início explicitando nosso maior interesse, com certeza, está diretamente vinculado à importância em compreender o lugar que o sujeito ocupa para ser o sujeito do que diz e como ele mobiliza a língua para ressignificar um determinado discurso que se refere a comportamentos, formas de pensar e ver o mundo e a sociedade.

Portanto, essa pesquisa discute e analisa o politicamente (in)correto nas reescritas e ressignificações de canções populares infantis, fato que nos propusemos a apresentar por intermédio da língua e do discurso, com o objetivo de compreender, ao mesmo tempo, o lugar ocupado pelo sujeito acerca do já-dito, do que é visto como politicamente incorreto, como também o espaço que abrange para ser o sujeito do que diz, o que passa a ter uma mirada politicamente correta.

Para considerar, pela perspectiva discursiva, a relação entre as canções populares infantis e a linguagem politicamente (in)correta, consideramos de extrema importância compreender que existem certas visões estereotipadas de determinados papéis sociais e que, estando deslocados de determinado espaço e tempo para outro, já não são aceitos da mesma forma por todos os grupos sociais. Visto que, determinadas palavras podem derivar seus sentidos a partir de outras condições de produção, pois elas se inscreveram na história e passaram a significar de maneira distinta.

Ao nos ancorar nas palavras de Michel Pêcheux (2010), descrevendo que “[...] o deslize, a falha e a ambiguidade são constitutivos da língua e é aí que a questão do sentido surge no interior da sintaxe [...]” (p. 57), explicitamos que essa é uma das razões pelas quais a língua tem sido abordada sob inúmeros aspectos, até as suas representações mais concretas. Nesse sentido, consideramos de extrema importância o fato de que discursos circulam e que há uma movência de sentidos e constantes reformulações.

Para tanto, é possível retomar a reflexão de Dias (2019), em que a autora esclarece que “se considerarmos as palavras em sua historicidade, veremos que em seu processo de significação ao longo da história, os sentidos mudam, inclusive, em muitos casos, o significado dicionarizado também se altera” (DIAS, 2019, p. 58). Em vista dessa formulação, somos conduzidos ao afastamento da concepção de que a relação da língua com a história é perfeitamente articulada, pois há o equívoco.

É nesta possibilidade de refletir sobre os equívocos, que circunscrevemos nosso trabalho, viabilizando pensar a língua, por meio do aparato teórico e metodológico da Análise do Discurso, doravante AD, como lugar em que pode ser possível observar os desdobramentos de discursividades como reescritas e ressignificações de cantigas populares infantis, publicadas

no espaço digital, tanto na *internet* como um todo, como nas mídias sociais, espaço em que esses discursos circulam e são constantemente ressignificados.

Nossa investigação filia-se à Análise de Discurso, de linha francesa, iniciada por Michel Pêcheux na década de 1960, na França e difundida, no Brasil, pela linguista e analista de discurso Eni Puccinelli Orlandi. Sabemos que, enquanto analistas de discurso, em uma prática constante em não nos deixar cair nas armadilhas do discurso, instauraremos nosso lugar de início para a busca de um entendimento sobre a questão politicamente (in)correto, estabelecendo certas provocações que visam identificar se nas canções populares infantis há formas linguísticas que possam veicular certos sentidos que indicam uma linguagem politicamente (in)correta, estendendo sempre nosso olhar às versões e ao modelo de representação das mesmas, em suas reescritas.

Neste sentido, diante da inegável importância dessa temática, nossa questão de pesquisa buscará (re)visitar, por meio da perspectiva do discurso, a relação entre as canções populares infantis e a linguagem politicamente (in)correta, bem como compreender o gesto de interpretação dos compositores das canções populares infantis, questionando: como os sujeitos constroem as (suas) versões de cantigas populares infantis, em um processo de (des)construção de discursos?

Ao deslocarmos nosso olhar para as reescritas presentes na *internet*, especificamente pensando na seleção preliminar do arquivo da pesquisa, na relevância das (re)atualizações das cantigas populares infantis e a importância em estabelecer um gesto interpretativo nessas materialidades, o *corpus* da nossa pesquisa considera as características histórico-culturais semelhantes que estão alocadas nas canções selecionadas.

Temos, assim, que esclarecer que partimos de uma busca pelas reescritas nas redes, porém, foi difícil encontrar as datas exatas das publicações de todas as cantigas populares infantis que passaram por esse processo, bem como sua autoria, por isso, é importante advertir ao leitor atencioso de nosso trabalho sobre a possível dificuldade em investigar os processos discursivos em funcionamento sem ter uma datação específica e, por assim dizer, nossas considerações teóricas acerca dessas condições de produção estão ancoradas em Pêcheux (2019), que aponta:

[...] vê-se, pois impossível definir uma *origem* das condições de produção, pois a origem, a rigor *indispensável*, *suporia uma recorrência infinita*. Por outro lado, é possível interrogar sobre as transformações das condições de produção a partir de um estado dado dessas condições (PÊCHEUX, 2019, p. 44, *grifos do autor*).

Diante desse ponto que evocamos acima, consideramos que o tempo e a autoria, tanto das reescritas, como das versões originais se tornou relativo nas redes e mídias sociais, apesar de identificarmos, em algumas versões, uma data de publicação, na maioria das vezes isso se perde. Portanto, investigaremos essas ressonâncias a partir da emergência do movimento politicamente correto na América Latina e no Brasil, nas últimas duas décadas (2000 – 2020), identificando quais os temas trabalhados pelos compositores na materialidade do *corpus* da nossa pesquisa. Após identificar os temas, em um segundo momento, nos voltaremos para nosso objetivo principal e para a resolução de nossa questão de pesquisa, no sentido de como/se esses temas são reverberados a partir de novos gestos de leituras investidos pelos sujeitos na sociedade atual.

Importa ressaltar que o *corpus* de nossa análise é constituído por onze canções populares infantis, que foram publicadas em meio às repercussões de movimentos em prol da linguagem politicamente correta e a legitimação de grupos sociais. Consideramos importante refletir sobre a produção e circulação de sentidos nas mídias e também, antes do advento da *internet*, desse modo, é de suma importância para esse trabalho a relação entre as versões originais e as reescritas para, justamente traçar um percurso histórico, discursivo e analítico.

Iniciaremos o percurso de pesquisa em nossa dissertação da seguinte forma:

Na **Parte I**, intitulada “**Instaurando um lugar de início: limites e possibilidades do politicamente (in)correto**”, nos dedicaremos a uma apresentação e compreensão do movimento Politicamente Correto e seu papel social. Objetivamos, de modo específico, nesse primeiro momento, delimitar a paisagem deste movimento, extremamente complexo e que se difundiu em todo o mundo. Nosso olhar se voltará, em aspectos gerais, sobre o politicamente correto, buscando elementos que indicam sua relação direta com nossa pergunta de pesquisa e quais são os limites desse movimento e as possibilidades, dada a perspectiva que buscaremos abordá-lo. À maneira que vamos tecendo nossa escrita inicial, estabeleceremos conjecturas acerca da forma como o politicamente correto é compreendido pelos estudos da linguagem, se há uma ruptura com seus preceitos básicos ou se há um deslizamento de sentidos e de compreensão desse movimento para um pensamento ligado a um discurso linguisticamente correto e politicamente falho (ORLANDI, 2017).

Na **Parte II**, que se intitula “**Lugar teórico e analítico: a Análise de Discurso e o Politicamente (in)correto em reescritas de canções populares infantis**”, nosso interesse se voltará para o lugar teórico e analítico ao qual nos inscrevemos. Neste sentido, sabendo que as canções populares infantis (des)envolvem uma interpretação e apropriação de geração em geração, na sociedade como um todo, também buscaremos investigar a memória discursiva da

canção infantil, a historicidade, ideologia, as mediações entre língua e a produção de sentidos, que se dá com base nas formas de significar e de como ressoam certas construções na língua, que é mobilizada pelos sujeitos.

Por isso, alicerçada pela AD, nossa dissertação buscará abranger, além dos temas que mencionamos acima, que já são largamente explorados em nossa área de pesquisa, outros pontos teóricos caros à AD, como a mundialização, que diz respeito às manifestações discursivas contemporâneas (ORLANDI, 2017) e que, por assim dizer, envolve a análise do discurso presente na escrita e reescrita de canções infantis e que nos permite compreender os processos de construção e desconstrução pelos quais elas passam, bem como o lugar que o sujeito ocupa para (re)significar.

Trata-se, também, de abordar o politicamente correto a partir da esfera política e institucional. Isso impõe que pensemos as políticas de línguas que envolvem a reprodução de canções populares infantis, além da complexidade em buscar a construção de um posicionamento em relação às questões sociais, de modo a estabelecer um parecer tanto na América Latina, como no Brasil, principais palcos de mediações que se entrelaçam ao processo de construção, desconstrução e/ou circulação de discursos politicamente (in)corretos.

Na **Parte III**, intitulada “**As canções populares infantis: uma análise discursiva sobre o politicamente (in)correto nas reescritas e ressignificações**”, desenvolveremos nossas investigações estabelecendo conjecturas com nosso referencial teórico e questão de pesquisa, tendo definido o *corpus* de análise de nossa pesquisa, estabelecendo algumas categorias, com o objetivo de identificar como acontece a reconstrução do discurso antes presente nas materialidades por nós analisadas, como o sujeito ressignifica o já-dito, ou seja, voltando-nos ao nosso objetivo geral. Ao desenvolver nossa pesquisa, nos concentraremos em como um novo discurso se recontextualiza nas materialidades estudadas, diante das condições de produção atuais e das análises por nós propostas. Chegando, assim, às considerações finais de nossa dissertação, em que estabeleceremos nossas inquietações finais, pensando os deslocamentos diante dos gestos interpretativos dos cantores/compositores e do nosso próprio gesto interpretativo, enquanto analistas de discurso.



## 1 INSTAURANDO UM LUGAR DE INÍCIO: LIMITES E POSSIBILIDADES DO POLITICAMENTE (IN)CORRETO

Parece coerente iniciarmos as discussões de nossa dissertação tratando do termo politicamente correto, que tem ganhado relevância, a partir do início do século XXI, em todo o mundo, nas mais variadas esferas sociais. Tal termo aparece sempre composto e, em nosso estudo aparece, ainda, aliado ao prefixo “in”, indicando uma negação. Portanto, é de extrema importância tratarmos dele de maneira separada, para poder compreender suas nuances, sendo fundamental para nosso estudo.

A palavra “politicamente” deriva de político e quer dizer, segundo o dicionário *Aurélio* (2021), “de acordo com as regras da política”. Já a palavra “correto”, para o mesmo dicionário, tem o significado de “que foi alvo de correção; que se consertou; cujas falhas foram emendadas; desprovido de erro ou defeito; que se encontra em conformidade com as regras; certo. Que se adequa às regras ou normas; perfeito”. Entendemos então, que algo que seja politicamente correto está em conformidade com uma orientação ou um direcionamento, que passa a exercer influência e torna alvo de correção algo que não é mais considerado aceitável, segundo as práticas de civilidade de uma sociedade.

Mesmo tratando da definição da palavra político através do dicionário, importa explicitar que, para nosso trabalho, a dimensão que buscamos dar para a palavra político toma o viés da AD, que, como menciona Oliveira (2014, p. 41), “[...] o político na Análise de Discurso diz respeito às divisões interdiscursivas, isto é, àquelas que concernem às relações entre o dizer e sua constituição ideológica, pela inscrição na memória interdiscursiva”.

Sendo assim, a expressão dupla “(in)correto”, está diretamente relacionada à temática de nosso estudo, que visa lançar um olhar às canções populares infantis, compreendendo o gesto interpretativo dos sujeitos ao realizar uma reescrita. Desse encontro entre o prefixo “in”, mais a palavra “correto”, temos uma série de considerações a fazer, principalmente, pensando nos desdobramentos de como se compreende hoje, mundialmente, esse movimento que (re)atualiza dizeres.

O que nos interessa, inicialmente, não é somente a dimensão do enunciado politicamente (in)correto, mas também a extensão de seu papel social e como podemos pensá-lo a partir dos estudos da AD, teoria à qual nos filiamos, enquanto uma projeção imaginária dos sujeitos. Além disso, é importante explicitar, mais uma vez, que pelo viés do discurso, que tem uma relação particular com o político – e não política –, este é compreendido “como divisão: divisão da

sociedade, divisão dos sujeitos, divisão do sujeito, em que faz funcionar, na sociedade capitalista, relações de poder simbolizadas” (ORLANDI, 2014, p. 29).

Por essa razão, não é possível estudar o politicamente correto sem pensar em sua relação com “limites”, pois, isso nos alerta para o fato que não podemos apenas passar a considerar tudo como uma expressão politicamente (in)correta, tendo por base um juízo moralista do que é certo e errado, sem pensar nas condições de produção de determinado discurso, no nosso caso, em específico, do discurso vinculado às cantigas populares infantis. Tampouco, tomando de maneira isolada as reescritas como corretas, acabadas e transparentes para as condições de produção atuais, as quais nos inscrevemos.

Nessa concepção, nosso estudo estará sempre em uma linha tênue com o limite. É claro que, enquanto analistas de discurso, sabemos que não estamos neutros em relação a nosso objeto de análise e, de forma lógica, também compreendemos que diante dessa situação, estaremos realizando uma atividade de análise discursiva, que implica lançar nosso próprio gesto interpretativo em relação ao *corpus* de nossa pesquisa.

Em nossa opinião, entretanto, para que tal “limite” do termo politicamente (in)correto ocorra e seja por nós estabelecido e seguido, temos que pensar em suas “possibilidades”. Essa é a condição necessária para que a relação entre o politicamente (in)correto com as canções infantis seja estabelecida em nosso estudo. Vale dizer que para compreendermos as “possibilidades” do politicamente (in)correto precisamos pensá-las em relação ao discurso, bem como abordá-las sobre diferentes pontos de vista para podermos identificar os sentidos que são por elas veiculados, ou seja, se a (re)formulação de um discurso, que é carregado de determinada memória, nas condições de produção atuais, conduz a reiteração do que é visto como incorreto.

### 1.1 O POLITICAMENTE (IN)CORRETO E SEU PAPEL SOCIAL

De fato, muitos de nós, em diferentes formas de estabelecer sentidos e interpretações, fomos acompanhando a construção, cada vez mais próxima, do que era até então, algo longe de nossa realidade, como o movimento do politicamente correto, que se apresentou, inicialmente, conforme o campo dos Estudos Sociais, nos Estados Unidos da América (EUA), principalmente no final dos anos 1980 e os anos 1990. Marco Aurélio Dias de Souza (2014), em sua tese de doutorado, nos dá pistas da emergência do politicamente correto, visto que as condições de produção em que esse movimento se desenvolve são de extrema importância para nossos estudos.

É difícil precisar sobre a fundação desse movimento, mas sabemos que as condições de produção do discurso politicamente correto são essenciais para identificar os sentidos, mesmo estando já lá, em uma relação de sentido que aponta para um discurso outro. Além disso, já é possível estabelecer conjecturas com a teoria a qual nos filiamos, a Análise de Discurso (AD), para podermos inferir acerca das relações de sentido produzidas em outro momento da história, principalmente, no que se vivia durante as Guerras Culturais (1980 – 1990), nos Estados Unidos, que possibilitaram o surgimento do termo politicamente correto.

Como escreveu Michel Pêcheux (2019):

[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido de oposição; [...] Ele está pois, bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que enuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa (PÊCHEUX, 2019, p. 33, *grifos do autor*).

Esta teorização do autor é determinante para nossos estudos, em virtude de, a cada formulação e também a cada (re)atualização de um discurso, estarmos diante de condições de produção singulares e, a partir delas, é possível compreender como os sentidos são mobilizados, confrontando os sujeitos e as situações, além de compreender o contexto histórico-social e ideológico do discurso.

Deve-se, a esse esforço de Pêcheux, a oportunidade que temos hoje em poder discutir sobre condições de produção de um discurso, como o politicamente correto. Portanto, a história do politicamente correto inicia durante as Guerras Culturais americanas, que dizem respeito, segundo Ávila (2011, p. 244-245), “ao caráter da nação e das enormes mudanças demográficas ocorridas na segunda metade do século XX”. Dessa forma, as chamadas guerras culturais americanas surgiram, segundo Ávila (2011), quando passou a existir uma “direita acadêmica e política” (p. 252), que acusava os colegas, considerados esquerdistas, de terem enfraquecido a moral da nação americana e enfraquecido seus valores.

Durante os ataques da direita americana contra a esquerda, considerada a responsável por instaurar nos bancos universitários disciplinas como o multiculturalismo, também foi possível perceber um avanço em grupos marginalizados nos EUA, impulsionados por essa injeção de mudança proporcionada nas universidades.

Indo mais além, é possível compreender que:

Esse cenário visto pela lógica conservadora, rapidamente transformou-se em acusações de que os comunistas e radicais estariam infiltrados nos principais setores

do país, camuflando-se como liberais e moderados, corrompendo o caráter da nação, controlando o Partido Democrata, destruindo a autoridade e a educação, disseminando o relativismo moral, que negava verdades morais absolutas e defendia que tudo deveria ser medido segundo parâmetros da realidade vivenciada, valorizando o multiculturalismo, em detrimento das qualidades do país e defendendo o politicamente correto, que trazia consigo uma censura velada as ideias diferentes da propaganda pela agenda liberal (SOUZA, M., 2014, p. 203).

Neste sentido, foram nestas condições de produção, durante as chamadas batalhas culturais, que o termo politicamente correto passou a significar. Inicialmente, o politicamente correto era visto como uma designação autoritária, implantada pela esquerda universitária. Contudo, no uso da linguagem e a partir da efervescência dos grupos que eram deixados à margem pela sociedade americana, além do crescimento do número de grupos de imigrantes chegados aos EUA, o politicamente correto passou a abranger “classe, raça, gênero, orientação sexual, nacionalidade, descapacitação e outros marcadores de subalternidade” (AVELAR, 2013, s/p).

Vemos então, representada aqui, uma das muitas possibilidades do politicamente correto, assim como buscamos intitular a primeira parte de nosso estudo. Além disso, é possível estabelecer um contraponto do termo politicamente correto, em sua versão original que, segundo Avelar (2013) é um:

[...] ato de se explorar a possibilidade de uma nomenclatura alternativa, mais conforme à identidade reclamada pela comunidade, no caso racial, mais inclusiva e menos discriminatória, no caso dos pressupostos sexistas da língua, já oferecia o arremedo de bicho-papão a partir do qual a direita dos EUA desenvolveria sua tática favorita: silenciar o outro enquanto se faz de vítima oprimida (AVELAR, 2013, s/p).

Embora haja uma pequena modificação no termo original, com a que estamos propondo ao adicionar o prefixo “in”, acreditamos também estar proporcionando uma reatualização ao estabelecer politicamente (in)correto, o que significa perseguir um objeto de investigação, como o discurso sobre o politicamente correto, para nos questionarmos sobre como os sujeitos, ao produzirem suas versões e reescritas, podem ou não deslizar os sentidos antes presentes nas canções populares infantis em suas originalidades.

Sabemos que, comumente, o discurso chamado politicamente incorreto é colocado em oposição ao politicamente correto e seria, de certo modo, como uma expressão que vai contra ao que é visto como correto. Entretanto, nosso intuito é o de não banalizar expressões incorretas, mas sim analisar se, em canções populares infantis, quando há uma reescrita que propõe uma ressignificação, a forma de significar questões não mais aceitáveis conduz a reiteração e reverberação de dizeres, de fato.

Através dessa (re)atualização, a concepção de politicamente (in)correto distancia-se de uma simples abordagem e, por outro lado, passa a fazer parte de discursos engajados em questões sociais, como a questão da igualdade, diferença, culturas, minorias e, como indica Orlandi (2014), todas essas manifestações poderiam ser postas em relação ao:

[...] que se pode chamar o processo discursivo da mundialização, de que são parte. Processo em que se significam, a seu modo, o local e o mundial, o que pertence e o que não pertence, o do lugar e o de fora, o familiar e o estranho, o igual e o diferente, as minorias e o “povo todo”, o nacional e o estrangeiro, o ecológico, o terrorismo, a segregação, etc. (ORLANDI, 2014, p. 29).

Portanto, é dessa forma que a noção de politicamente (in)correto desloca-se para podermos compreender seu papel na sociedade. Para melhor fundamentar a questão desse movimento, o qual se reflete nas mais diversas esferas, como no discurso presente nas canções populares infantis, em suas distintas versões e que, atualmente, passam por um processo de ressignificação, é necessário destacar como o politicamente correto chega à América Latina e como ele se apresenta no Brasil.

Ainda, é importante justificar que perpassamos os desdobramentos que o politicamente correto teve, primeiramente na América Latina, pensando a perspectiva desse movimento em termos de mundialização e pelo fato de ter a percepção de que esses dizeres nas canções populares infantis são repetidos, reescritos e ressignificados, também, em espanhol, ultrapassando as fronteiras geográficas e linguísticas, o que é de extrema relevância para compreendermos os diferentes efeitos de sentido que se produzem a partir das reescritas e ressignificações produzidas por seus autores.

## 1.2 O MOVIMENTO POLITICAMENTE (IN)CORRETO NA AMÉRICA LATINA E NO BRASIL

Abordar a reescrita e ressignificações de canções populares infantis, para nós, de imediato, é pensar em como esse movimento se desenvolve e como chega até o Brasil e países que nos cercam, que também apresenta o avanço em questões que envolvem a ressignificações de canções que são entoadas desde muito cedo e que, por vezes, exprimem conteúdos que não condizem com a realidade atual da sociedade.

Como já mencionamos, o politicamente correto surgiu nos EUA, entre as décadas de 1980 e 1990 e, com isso, passou a existir um embate entre partidos de direita e esquerda naquele mesmo país, em que os primeiros acreditavam ser o politicamente correto uma invenção de mau

gosto dos partidos de esquerda e que isso prejudicaria a manutenção da moral e dos valores daquela sociedade. Segundo Zanardi (2016):

A linguagem politicamente correta integra um movimento muito maior que é o comportamento que leva o mesmo nome. Sua origem está nos conflitos raciais norte-americanos e surgiu em uma tentativa de mediar o preconceito racial naquele país. Na pauta, o politicamente correto dedicava-se a proteger as minorias, consideradas socialmente vulneráveis: a mulher e o negro. Este comportamento disseminou-se para outras áreas que exigem da vida em sociedade o respeito às regras para uma boa convivência (ZANARDI, 2016, p. 8).

Na América Latina, parece não ter sido diferente a situação vivida pelos sujeitos que se viam identificados com tal movimento, principalmente aqueles que eram marginalizados por sua cultura, raça, gênero, entre outros e que se sentiam ligados à causa do politicamente correto e das ressignificações de expressões incorretas. Segundo Ferres Júnior (2005, p. 9), “os termos usados para identificar povos, culturas e regiões do mundo têm sido, nos últimos tempos, sujeitos à revisão crítica”, por isso entende-se que na América Latina como um todo, cada vez mais é possível observar que o processo de ressignificação que vem sendo atrelado ao politicamente correto chega às ruas, especialmente, pelos chamados *colectivos*<sup>3</sup>, que passaram a utilizar músicas infantis para se fazerem ouvir.

A maioria dos *colectivos* são de grupos feministas que protestam e fazem intervenções urbanas em busca de direitos iguais para as mulheres e que, segundo uma das fundadoras do *Colectivo Callejeras Autoconvocadas*<sup>4</sup> (Chile), chamada Verne Belén Calcagno, ao ressignificar canções infantis populares em seu país, elas tornam-se “un recurso creativo para visibilizar nuestras demandas”<sup>5</sup> (RODRÍGUEZ, 2020).

Ademais, cumpre não esquecer do grupo *Ni Una Menos*, que nasceu buscando fazer seu caminho pela linguagem, propondo a mudança de discursos que advertem para formas de preconceito e discriminação. Segundo Palmeiro (2019, p. 181), “en una búsqueda de lenguajes alternativos a los medios de comunicación, el colectivo organizó una maratón de poesía”<sup>6</sup>.

Neste último caso – do *Colectivo Ni Una Menos* –, a linguagem alternativa, a qual o grupo faz referência, trata-se, também, da mesma linha de pensamento do politicamente correto, porém, com uma modificação de instrumento de luta e resistência, que é a linguagem poética.

---

<sup>3</sup> Em tradução, *colectivos* significam os grupos/movimentos sociais dos países da América Latina.

<sup>4</sup> O *Colectivo Callejeras Autoconvocadas* promove intervenções nas ruas do Chile e, durante o mês de março, em comemoração ao dia da mulher, fazem mobilizações em prol da luta feminista.

<sup>5</sup> Em tradução: “um recurso criativo para visibilizar nossas reivindicações”.

<sup>6</sup> Em tradução: “uma busca de uma linguagem alternativa aos meios de comunicação, o grupo organizou uma maratona de poesia”.

Contudo, o discurso que *Ni Una Menos* busca mobilizar, tem o mesmo foco em operações que alcancem o maior número de mulheres, uma voz coletiva que ressoa, diferindo de outros *Colectivos*, apenas por seu processo de execução, que se dá por meio do poético, mas que leva ressonâncias ao mundo inteiro, assim como demais grupos que se fazem ouvidos através da reescrita de canções populares infantis.

Ainda assim, para melhor fundamentar a questão, também é necessário que abordemos o uso do politicamente correto no Brasil, apesar do fato de que muito mais se tenha usado a expressão “politicamente incorreto”, principalmente nos chamados Guias Politicamente Incorretos - da História do Brasil (Narloch (2009), da América Latina (Narloch; Teixeira, 2011)) –, entre outros.

Soares (1999) faz uma observação importante, que diz respeito ao esclarecimento de acerca do termo politicamente correto e de suas interpretações no Brasil. Segundo ele:

Os sentidos do “politicamente correto”, segundo o público brasileiro elitizado, oscilariam entre posições dos seguintes tipos: (1) “trata-se de manifestação do histerismo fanático norte-americano, que castra o humor, mata a espontaneidade humana e disciplina todas as relações interpessoais”; (2) “trata-se de manifestação de intolerância de inspiração puritana e conservadora, que enseja a produção de identidades sociais artificialmente depuradas de qualquer carga de ambivalência, expressando uma cultura fortemente racionalista e autoritária; (3) “trata-se do nome dado a uma pretensão equivocada e perigosa, no limite totalitária, de definir uma gramática unívoca do comportamento socialmente aceitável” (SOARES, 1999, p. 220).

Além disso, no ano de 2004, o Governo Federal do Brasil, através da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, lançou o documento “Politicamente correto e direitos humanos”, que passou a ser conhecido como uma cartilha, intitulada como "Cartilha do Politicamente Correto" e que apresentava um pequeno manual que continha expressões que, segundo esse guia, eram comumente utilizadas no dia a dia da sociedade brasileira.

Segundo o Subsecretário de Promoção e Defesa dos Direitos Humanos, Perly Cipriano, a cartilha chamava a atenção para que se evitasse o uso de determinadas palavras, pois poderiam ser pejorativas ou discriminatórias para determinados grupos sociais, além de promover uma reflexão sobre a temática:

Não queremos promover discriminações às avessas, “dourando a pílula” para escamotear a amargura dos termos que ofendem, insultam, menosprezam e inferiorizam os semelhantes que consideramos “os outros”. Ao contrário, neste glossário, apresentamos em primeiro lugar justamente as expressões pejorativas, para depois comentá-las. Com ele, queremos incentivar o debate, fomentar a reflexão, inclusive pela razão simples de que, para alguns de nossos interlocutores, nós é que somos os “diferentes” (CIPRIANO, 2004, p. 3).

Com essa investida do governo e, tendo em vista o significado que estava se atribuindo a pautas como a do discurso politicamente correto, o reconhecimento desse movimento teve dois lados: aceitação e recusa. Haviam aqueles que compreenderam a modificação e a maneira significativa de redefinir e (re)atualizar discursos que não convidavam a uma autoidentificação de todos os grupos sociais.

Também, a nova intenção governamental, à época, teve consequências negativas, como bem coloca Fiorin (2008), visto que muitos “declaravam que se tratava de um ato autoritário de um governo que pretendia até mesmo controlar o que as pessoas dizem; que o poder público tinha coisas mais importantes, como a educação e a saúde, com que se preocupar” (FIORIN, 2008, p. 2).

Vimos que, nesse caso, as questões que envolvem o politicamente correto foram aceitas e houve uma preocupação sobre as ressonâncias de tal movimento na formação social, por outro lado, a preocupação de incorporar tal forma à linguagem, pareceu mexer com muita força a função estruturante, formadora e, ao mesmo tempo, de manutenção de uma tradição, em estabelecer uma divisão social através de formas incorretas de nomear os sujeitos, o que, com certeza, muito pode se atribuir a um pensamento de que seria uma manutenção da língua por parte de Aparelhos Ideológicos de Estado (SALACHE; VENTURINI, 2013).

Podemos observar que nenhum dos pontos de vista discutidos acima são suficientes, por si só, para delimitar e identificar, com efeito, o esforço fundamental do politicamente correto. Entretanto, no decorrer de nossas considerações, compreendemos que a atuação desse movimento hoje busca conduzir ao respeito, de forma a valorizar traços particularizantes de grupos sociais.

Por isso, cada vez mais é possível compreender que esse movimento passou a se estender a outros nichos, inclusive nas relações sociais. Vale dizer, pois, que esse pode ser considerado um grande passo para a sociedade brasileira e para o movimento politicamente correto, porém, segundo Weinmann e Culau (2014, p. 632), “[...] apesar de pretender contribuir para a construção de uma cultura de direitos humanos no país, a cartilha é duramente criticada por escritores, acadêmicos, imprensa e, inclusive, por setores do Governo, vindo a ter sua distribuição suspensa”.

Somos então, indubitavelmente, levados a nos questionar: qual seria o problema do politicamente correto? Porque o fato de intervir sobre a forma de falar da sociedade promove sua censura? Provavelmente, pela história que enreda o politicamente correto, ao se inscrever nos limiares da política, principalmente atribuindo-o a partidos de esquerda, no Brasil tem se

tornado muito mais forte o termo “politicamente incorreto”, como uma reação ao politicamente correto. Tal concepção afasta-se profundamente da acepção real do politicamente correto, pois acredita que este movimento seria uma espécie de regra incontornável. Na verdade, segundo Di Carlo e Kamradt (2018, p. 56), “no Brasil, o politicamente incorreto passou a ser apropriado por indivíduos que não respeitam as minorias”.

Em face desse ponto de vista, trazido por Di Carlo e Kamradt (2018), é possível identificar que o politicamente (in)correto assume uma perspectiva de resistência à reescrita, como se o politicamente correto se tratasse de uma manipulação, representando uma ilusão, principalmente ligada aos governos de direita. Nesta mesma esteira, os mesmos autores destacam, acerca da cultura do politicamente incorreto, que esse movimento tem a pretensão de “restabelecer o *status quo* ameaçado pela emergência das minorias, pondo reivindicações específicas na agenda” (DI CARLO; KAMRADT, 2018, p. 58).

As batalhas travadas pelo politicamente correto não são apenas políticas, mas também discursivas, como temos apresentado. É importante explicitarmos que contemporaneamente, em específico durante as eleições presidenciais no Brasil, no ano de 2018, passaram a circular postagens em redes sociais do atual presidente da república, em que ele também passou a veicular um discurso contrário à resignificação proposta pelo politicamente correto.

Vale ressaltar ainda, que o caminho que traçamos até agora mostra como o movimento politicamente correto e incorreto se faz presente na América Latina e também no Brasil, o que possibilita estabelecer um diálogo com o tema de nossa dissertação. Além disso, tal posição tomada por nós em mostrar as duas formas em que esse movimento passa a aparecer, é importante para constituir uma interlocução entre o discurso que veicula e os efeitos de sentido que são produzidos.

Tudo o que pensamos e apontamos até agora, é pelo viés da historicidade, contribuição específica da AD, que sustentamos por meio das palavras de Eni P. Orlandi (2000), quando discorre que “essa história que procuramos compreender e explicitar não é uma historiografia. Ela considera as condições da historicidade [...]. Não há influências em uma só direção, mas relações de sentidos. Não há reprodução teórica, mas transferência, re-significação” (ORLANDI, 2000, p. 23).

Certamente, trazer como se constitui o pensamento na América Latina e no Brasil, compreendendo os gestos interpretativos investidos pelos sujeitos acerca de movimentos como o politicamente correto, mostra que a história cronológica não é a forma principal pela qual buscamos acessar tal movimento. Contudo, possibilita a compreensão de sua historicidade e

dos sentidos produzidos pelos sujeitos, que passam a se inserir no que propõe o politicamente correto.

Nesta direção, é importante tratar da proximidade da relação do politicamente correto com os Estudos Discursivos, que, como vimos, surgiu como uma proposta de alterar o linguístico, seja por meio de cartilhas ou através de propostas de mudanças por grupos sociais minoritários, em busca de uma redução do preconceito e da discriminação, por meio da língua/linguagem.

Assim, há uma transferência, se assim poderíamos dizer, de um movimento que surge nas ruas e é marginalizado, causando discussões e movimentações, principalmente, no campo das Ciências Sociais e passa a ser significado em outras áreas, com reflexos, também, no campo da AD. Sendo assim, o politicamente correto desloca-se para ser pensado além de um fato histórico, trazendo a exterioridade desse movimento, estruturado pela língua.

### 1.3 REFLEXÕES SOBRE RUPTURA OU DESLIZAMENTO DO DISCURSO SOBRE A LINGUAGEM POLITICAMENTE CORRETA

Partindo de uma abordagem crítica, nos colocamos o seguinte questionamento: como o movimento politicamente (in)correto, ao funcionar por meio da língua/linguagem, tem uma compreensão a partir de uma perspectiva discursiva? É apreendido como uma regra a qual é necessário respeitar ou há um rompimento com o sentido de adequação, muitas vezes atribuído ao politicamente correto, deslizando os sentidos para algo que seria “linguisticamente correto” (ORLANDI, 2017, p. 206)?

No campo dos estudos discursivos encontramos teóricos que abordam a questão do politicamente correto, entre eles, o professor e linguista José Luiz Fiorin (2008) e a professora, linguista e analista de discurso Eni Puccinelli Orlandi (2014, 2017). Neste sentido, ao utilizarmos a estratégia da identificação de duas grandes figuras dos estudos linguísticos e discursivos, mencionamos a existência de pesquisas de estudiosos contemporâneos que, além de serem excelentes fontes de busca e pontos de referência, representam a legitimidade em desenvolver uma reflexão sobre o lugar que o sujeito ocupa para produzir um discurso politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações, tema que tem ganhado espaço em nosso campo de estudos.

Por vezes não é possível evitar-se a impressão de que o movimento politicamente correto ou politicamente (in)correto é negado em vários âmbitos de estudo, principalmente por ser palco de discussões sociais que identificam sua utilização como uma consciência moralista

e uma função inquisitorial. Zanardi (2016), por exemplo, apresenta uma reflexão importante sobre o emprego do politicamente correto, o que acreditamos, também, ser possível estender ao politicamente (in)correto e que envolve o pensamento linguístico e discursivo:

A linguagem politicamente correta não é lei, não é uma instituição, não é um órgão público. A LPC está mais para uma atitude, um comportamento, podendo ser individual ou coletivo. Como se apresenta, a linguagem politicamente correta é um projeto que tem muitos méritos, mas este não é um tema que se esgota facilmente porque muitos vieses podem ser mobilizados para explicar causas e consequências; buscando-se a aprovação ou a reprovação da proposta. O desafio está posto e o sentido da palavra é um instrumento essencial nessa jornada, partindo da formação discursiva e da formação ideológica que mobilizam, para tanto, a história e o sujeito do discurso (ZANARDI, 2016, p. 15).

A incursão feita por Zanardi (2016), considera uma redefinição acerca da teorização que envolve a linguagem politicamente (in)correta. Portanto, é observável que, ao se transformar em objeto para os estudos discursivos, o politicamente correto/politicamente (in)correto desliza os sentidos do que lhe é imposto, como regra ou como correção e passa a se identificar e promover um discurso que convida a um processo de aceitação, de mudança de significado e de efeitos de sentido que veicula, por meio do papel importante que passou a exercer, diante do ponto de vista criado pelo campo de estudos ao qual nos inscrevemos.

Em função disso, por meio da linguagem, por expressões incorretas, muitos sujeitos são declarados não desejáveis, não aceitáveis, não compreensíveis e assim, passam a se autoidentificar com outros sujeitos que passam pelas mesmas situações e assim formam grupos, que são marginalizados por não serem considerados com base em uma identificação “positiva” da sociedade.

Diríamos assim, anunciando a complexidade do discurso politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações de canções infantis, que não se trata de um discurso apenas materializado pela escrita, mas também, que se realiza na e pela fala, mas não qualquer tipo de fala. Dito de outra forma: da fala cantada, que em um processo de enunciação, através da voz que se coloca no canto ou na fala, produz sujeito (SOUZA, P., 2018). Ainda, é possível depreender outro deslocamento, em direção a uma fala cantada no âmbito folclórico, muitas vezes, por sujeitos não escolarizados.

Em relação às reflexões que estamos estabelecendo conjecturas, é preciso acrescentar que o sujeito, que se significa e é significado por meio da língua, tocado ainda pela dimensão da fala cantada e da voz, esta viria a estabelecer os implícitos:

[...] como forma material cuja dimensão significante não se encontra na língua onde ela faz corpo na formação de palavras e frases, mas no espaço em que torna corpo em

discurso, abrindo possibilidade de haver ou não sujeito, de haver ou não sentido (SOUZA, P., 2014, p. 206).

Contudo, o que toma mais revelo, além da fala cantada, da voz que torna corpo em discurso, é sua relação necessária com o fato de ser sempre habitada pela memória de outras vozes, em que o sujeito, ao se colocar na fala cantada, produz processos de subjetivação e se apresenta em uma rede de memória discursiva. Por isso, ainda podemos apontar que:

Certamente existem fatores inerentes à força que leva a cantar. Contudo qualquer que seja essa força descrevendo, em incessantes pulsações corporais, a vontade de acontecer como sujeito pela e para a enunciação cantada, algo chama, interpela antes situando-se do lado das discursividades que ditam o regime de sentido e verdade sobre os que podem ocupar a posição do sujeito que canta. Há aí um limite marcado pelo que se situa no âmbito resiliente da voz e o que a faz soar no lugar que com ela erige-se o horizonte de uma subjetividade cantante (SOUZA, P., 2018, p. 135).

O domínio da dimensão da voz nos indica um sujeito que vai se produzindo, operado por uma fala cantada que se dá no âmbito do folclore, que o conduz a um processo de subjetivação. Nessa perspectiva de compreender que, quando tratamos de politicamente (in)correto em canções infantis é preciso compreender que a tomamos pelo viés da fala cantada, conseqüentemente, trata-se, também, de pensar no movimento politicamente (in)correto em nossa área de estudo. Uma das maneiras de observar como este movimento se significa é pensar sua ligação com os pesquisadores contemporâneos que desenvolveram uma reflexão acerca do politicamente correto.

Portanto, o professor Dr. José Luiz Fiorin, que vislumbra a produção de estudos sobre distintas áreas de conhecimento, como produção de sentido do discurso e do texto, além da temática acerca da produção do discurso social e verbal, traz apontamentos importantes para nosso estudo, principalmente por envolver a área da AD e discursos contemporâneos que circulam nos meios sociais.

Para tanto, ao retomar as reflexões sobre a figura do politicamente correto/politicamente (in)correto por estudiosos como Fiorin, não buscamos refutar asserções positivas ou negativas a esse respeito, mas sim considerar as formulações veiculadas por eles, com vistas a estabelecer uma reflexão bem fundamentada em nosso estudo. Precisamos mencionar, também, que o ponto de vista que adotamos em nosso estudo é de não determinar julgamentos sobre aqueles que do politicamente correto/politicamente (in)correto produzem conhecimento, mas sim compreender como esse movimento se apresenta no campo dos estudos discursivos, em busca de entender, neste ponto específico de nosso trabalho, a reação de estudiosos e pesquisadores aos efeitos de sentido produzidos a partir de um objeto de observação que é o politicamente

correto/politicamente (in)correto, para, posteriormente, compreender esse movimento nas reescritas de canções infantis, aliado ao gesto interpretativo dos compositores acerca do que já está posto e da ressignificação a que se propõe.

Dito isso, é marcante o fato de que Fiorin foi um dos primeiros linguistas a desenvolver reflexões para uma abordagem linguística do politicamente correto. Em um de seus estudos, o autor retoma uma reflexão, em que descreve que, “como já ensinava Aristóteles, na Retórica, aquele que fala ou escreve cria, ao produzir um texto, uma imagem de si mesmo” (FIORIN, 2008, p. 2). Neste sentido, para o autor, ao produzir um discurso, o sujeito também reflete sua constituição, fazendo ressoar sua posição dentro de uma conjuntura social.

Nestes termos, o autor segue afirmando que:

Sem dúvida nenhuma, a presença de certas palavras num determinado texto faz que ele seja racista, machista, etc., criando uma imagem de que seu autor é alguém que tem preconceito contra as mulheres, os negros, os índios, os homossexuais e assim por diante. O que é preciso saber é se combater o uso de palavras ou expressões que patenteiam a discriminação é um instrumento eficaz de luta contra ela (FIORIN, 2008, p. 2).

Para a reflexão que aqui nos propomos, é importante analisar o que diz Fiorin (2008), que mesmo destacando inicialmente que, aquilo que é produzido por determinado escritor pode refletir a sua constituição e posição, ele põe em evidência se, realmente, ao mudar expressões tidas como incorretas em uma dada conjuntura social, se alteraria e ressignificaria o que não é mais considerado como aceitável. Essa posição do pesquisador é extremamente importante, visto que apenas trocar palavras umas pelas outras, utilizando sinônimos, por exemplo, poderia não ser tão eficaz na luta que trava o movimento politicamente correto/politicamente (in)correto, principalmente no que diz respeito às práticas languageiras, que influenciam nas relações sociais.

Em processos de reescrita e ressignificação, em que os dizeres buscam ser reatualizados, tanto a mudança de palavras, quanto a mudança de sentidos, são dois níveis referidos de maneira mútua e em paralelo, mas se não houver uma (re)atualização que busca reproduzir desdobramentos acerca de temáticas já existentes e identificáveis, certamente representaria apenas um apagamento ou silenciamento e, como bem pontua Orlandi (2001, p. 128), “o silêncio local ou censura remete propriamente à interdição: apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos, aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura”.

Como se vê, a problemática do discurso politicamente correto foi posta por José Luiz Fiorin, dado seu reconhecimento no Brasil, a partir de publicações como a “Cartilha do

Politicamente Correto”, no ano de 2005 e, a partir dessas reflexões, surgiram outras grandes publicações, no campo dos estudos da linguagem. Assim, por um lado, a concepção de Fiorin (2008) distancia-se de uma simples abordagem que pretende avaliar paráfrases que poderiam “descomplicar” pontos incorretos em um discurso. Por essa razão o autor entende que:

[...] a linguagem politicamente correta é a expressão do aparecimento na cena pública de identidades que eram reprimidas e recalçadas: mulheres, negros, homossexuais, etc. Revela ela a força dessas “minorias”, que eram discriminadas, ridicularizadas, desconsideradas. Pretende-se, com ela, combater o preconceito, proscurendo-se um vocabulário que é fortemente negativo em relação a esses grupos sociais. A ideia é que, alterando-se a linguagem, mudam-se as atitudes discriminatórias (FIORIN, 2008, p. 1).

Essa é a dimensão do politicamente correto para Fiorin (2008). Na opinião do autor, sujeitos que eram “recalçados”, ou seja, reprimidos e colocados de lado, através de reescritas, passaram a integrar um coletivo de vozes e isso instaura condições necessárias para a mudança social, por meio de frases e palavras que se ressignificam em diferentes enunciados.

Para melhor exemplificar essa questão, Fiorin (2008) exemplifica que, realmente, a linguagem pode ser agente eficaz para as mudanças sentimentais e emocionais dos sujeitos, mas ilustra que:

Se alguém sempre ouviu certos termos ou expressões, como negro, bicha ou coisa de mulher, ditos com desdém ou com raiva, certamente vai desenvolver uma atitude machista ou racista. Quem é tratado com gritos ou com ameaças seguramente não vai introjetar atitudes de bondade ou doçura (FIORIN, 2008, p. 2).

Nessa concepção, se não há uma forma de aprovação representada no núcleo em que (con)vive o sujeito, não é possível evitar-se que siga ocorrendo uma aceitação em negar o que é diferente, em que o sujeito é condicionado e isso produz efeitos, visto que se perpetua e se estabiliza um discurso discriminatório, intolerante e, devido a isso, se parte do pressuposto de que essas questões não podem passar a ser vistas por outro viés, mas sim, classificadas com uma mesma etiqueta de não-aceitação.

Esse seria o caso em que expressões politicamente (in)corretas são aceitas e continuam a ser incorporadas em uma “tradição social”, se assim poderíamos dizer. De longe, o acontecimento mais comum seria aceitar que isso ocorre, como uma generalização que segue o caminho da desvalorização da diversidade de culturas, raças, formas de relacionamento, etc., porém, podemos observar que o que foi discutido não é suficiente, por si só, para identificar e delimitar que o politicamente correto na linguagem incide, sim, em uma (re)valorização, em que seu emprego (re)atualiza dizeres e promove a prosperidade de tal movimento:

Portanto, usar uma linguagem não marcada por fortes conotações pejorativas é um meio de diminuir comportamentos preconceituosos ou discriminatórios. De outro lado, porém, é preciso atentar para dois aspectos. O primeiro é que o cuidado excessivo na busca de eufemismos para designar certos grupos sociais revela a existência de preconceitos arraigados na vida social (FIORIN, 2008, p. 3).

No decorrer das nossas considerações, é possível observar, mais uma vez, que a questão do politicamente correto/politicamente (in)correto apresenta limites e possibilidades. Trata-se, em verdade, de uma reconstrução em que é possível identificar que atividades específicas, como uma linguagem que não leva um discurso marcado de maneira preconceituosa, produz efeitos de sentido positivos na formação do sujeito, representando uma grande possibilidade que carrega tal movimento.

Também, outro caso existente, e que sabemos que vem arraigado ao politicamente correto/politicamente (in)correto, sob os limites, é que a falta de uma força e entendimento em meio a esses movimentos indica um desdobramento onde o político, dentro do discurso politicamente correto, vem a falhar, pois, muitas vezes o uso de paráfrases ou uma mera substituição, pode revelar, ainda assim, certos preconceitos e discriminações, que mesmo com a alteração, continuam “fixos” ao discurso.

Pelas palavras de Fiorin (2008), provavelmente esse caso descrito acima é comum, principalmente se considerarmos que a ideologia interpela os sujeitos, como nos indica Pêcheux (2014), o que não enfraquece a luta de tal movimento, mas reforça que o sujeito está sempre refém de seus esquecimentos, como bem colocaremos no capítulo II de nossa pesquisa.

Dessa forma, a história da Ciência Linguística e de estudiosos que temos mencionado no decorrer de nosso estudo se cruzam, o que nos mostra uma consequência linear em que Fiorin (2008) entra na área da Análise de Discurso (AD) e deixa espaço para refletir sobre como:

[...] as condições de produção de discursos sobre a mulher, o negro, o homossexual, etc. são as de existência de fortes preconceitos em nossa formação social. Isso significa que não basta mudar a linguagem para que a discriminação deixe de existir. Entretanto, como a conotação negativa é uma questão de grau, não é irrelevante deixar de usar os termos mais fortemente identificados com atitudes racistas, machistas, etc. (FIORIN, 2008, p. 3).

Tendo em vista que as condições de produção dizem respeito aos “sujeitos e a situação”, além de incluir o “contexto sócio-histórico, ideológico”, como bem coloca Orlandi (2015a, p. 27-28), na mesma esteira de Fiorin (2008), é a partir delas que os sentidos são produzidos. Não obstante, para o autor, novamente há um sentido duplo associado ao politicamente correto, pois,

ao mesmo tempo em que ele discute que as condições de produção de discursos considerados politicamente corretos/politicamente (in)corretos incidem sob a razão de que os sentidos para uns não sejam os mesmos que para outros, ele indica que a Ciência Linguística não consegue recobrir totalmente a análise desse objeto de estudo, principalmente por não considerar irrelevante a mudança de termos considerados ofensivos a determinados grupos sociais.

A reflexão do professor e pesquisador José Luiz Fiorin com certeza foi o ponto de partida para muitos outros estudos que se desenvolveram com a temática do politicamente correto a partir de seu trabalho. Além de Fiorin, é clássica a referência da professora Dra. Eni Puccinelli Orlandi, pesquisadora, linguista e analista de discurso brasileira, principalmente em trabalhos que tem o mote da AD em sua base analítica, por isso, em nosso estudo Orlandi é uma das bases, juntamente com Fiorin, para propor o que se compreende por politicamente correto/politicamente (in)correto no campo de estudos da AD.

Orlandi foi responsável por instituir em nosso país a disciplina de Análise de Discurso e que, segundo Martins (2012), a partir de seus estudos e da formação de um grupo de estudos em AD, também conduziu a publicação de pesquisas na área. A AD é uma área de estudo que surgiu a partir da década de 60, que teve como idealizador Michel Pêcheux. Mais uma vez concordamos com Martins (2012), quando discute que Orlandi e seus interlocutores foram responsáveis:

[...] pela tradução de diversos textos de Pêcheux disponíveis em Português no Brasil, o que, para nós, contribuiu para a divulgação da obra do autor no país, e, conseqüentemente para a produção de conhecimento acadêmico fundamentado nos conceitos basilares postulados por Pêcheux (MARTINS, 2012, p. 75).

Igualmente, é importante abordar que a AD é uma disciplina de entremeio, comportando o que há de mais significativo das áreas da Linguística, a Psicanálise e do Marxismo (PETRI, 2004). Neste sentido, a concepção de língua para a AD não é a mesma a qual considera o campo da Linguística, o sujeito do discurso, não é o sujeito visto pela Psicanálise e nem pelo marxismo e a história, a qual considera a AD, não vem a ser a do Materialismo Histórico, por isso a AD é uma disciplina de entremeio e é por esse mesmo motivo que passamos de considerações acerca do politicamente (in)correto como um fato histórico, inicialmente, para um fato dentro do campo da linguística, dialogando com Fiorin (2008), e agora, passamos a vislumbrar esse mesmo movimento como um fato discursivo, considerando a AD como esse lugar de entremeio, a partir das considerações de Orlandi sobre o discurso politicamente correto/politicamente (in)correto.

Para compreender as relações dos trabalhos desenvolvidos por Eni P. Orlandi quanto à temática do politicamente correto/politicamente (in)correto, percorremos outros escritos da autora e às referências feitas por ela às “formações imaginárias”, antes de, propriamente abordar o processo de produção desses estudos, para compreender como a autora toma em mãos tal movimento e o significa no campo de estudos da AD.

Um dos primeiros aspectos interessantes a observar, neste momento inicial, é a questão fundamental em que língua e sentido se articulam às formações imaginárias. Dessa forma, é imprescindível compreender que a fundação da AD traz consigo o pensamento de que o sentido, atrelado à língua, convoca a exterioridade, em um processo discursivo em que os sentidos se realizam na/pela língua. Por extensão, quando pensamos essa articulação, sustentamos o papel desempenhado pela língua como piloto do sentido, não apenas como um instrumento de comunicação, mas também, como promotora e desencadeadora de efeitos de sentido diversos e não exatos, e também, sendo na/pela língua que o sujeito se garante como tal.

Nesta mesma esteira, Orlandi (2015b), descreve que:

[...] com efeito, sujeitos e sentidos se constituem ao mesmo tempo. Mas a maneira como o próprio sujeito se constitui, pela ideologia, e os sentidos, pela inscrição da língua na história, não é transparente, nem para os próprios sujeitos, nem para a sociedade (ORLANDI, 2015b, p. 189).

Ou seja, se a ideologia interpela o sujeito, os efeitos de sentido produzidos pelos sujeitos em sociedade não são transparentes, nem simplesmente repetidos ao significar na/pela língua. Além disso, se o sujeito é afetado pela ideologia, o imaginário aí funciona e há relações de sentido, em que o sujeito tem uma relação singular com a ideologia que o domina, em um imaginário que o liga às suas condições materiais de existência. Ainda, para Orlandi (2015b):

São formações imaginárias, ou seja, imagens, que nos relacionam com a realidade, por exemplo: a imagem que se faz, em nossa sociedade, de uma pessoa com deficiência, imagem que se faz de um negro, imagem que se faz de uma mulher quando se trata de pedir um emprego etc. (ORLANDI, 2015b, p. 189).

Nessa direção, as formações imaginárias dizem respeito às construções que o sujeito possui e que contribuem para a construção de um imaginário acerca do outro e de si mesmo. Por isso, a mesma autora segue descrevendo acerca do imaginário e exemplifica, através da palavra “diferente”, como ela pode passar a significar:

Ora, na realidade, diferente significa de um jeito em certas condições de produção, e, em outras condições, pode significar de maneira totalmente distinta. Para uma pessoa com deficiência, por exemplo, a palavra “diferente”, dita a seu respeito, pode estar significando algo que não vai significar para outra pessoa, em outras condições. Sujeitos e sentidos, constituem-se, pois, em processos complexos em que entram a ideologia, o imaginário social, o político visto como divisão do sujeito, dos sujeitos entre si (ORLANDI, 2015b, p. 189).

Certamente, pensar como significa o discurso em diferentes condições de produção tem uma relevância muito grande, principalmente, se tomarmos, por exemplo, o mesmo viés da palavra “diferente”, como bem caracterizou Orlandi (2015b). Ou seja, diante de circunstâncias específicas, afetados pela ideologia, os sujeitos, ao verbalizarem expressões politicamente (in)corretas “causam efeito-sentido automático, afetando tanto a posição-sujeito do discurso, quanto mais, aqueles de quem se fala, de quem se menciona, no discurso” (SALACHE; VENTURINI, 2013, s/p).

Ainda na perspectiva das formações imaginárias, Orlandi (2007) afirma que:

Quanto ao social, não são os traços sociológicos empíricos – classe social, idade, sexo, profissão -, mas as formações imaginárias, que se constituem a partir das relações sociais, que funcionam no discurso: a imagem que se faz de um operário, de um presidente, de um pai, etc. (ORLANDI, 2007, p. 30).

Ou seja, são as formações imaginárias que se encontram em circulação no discurso que contêm expressões politicamente (in)corretas, que identificam determinados grupos ou classe social geralmente marginalizada. No âmbito da AD, aliando a concepção do politicamente correto/politicamente (in)correto, é aqui que esse movimento começa a apresentar grandes possibilidades de análise, desenhando como isso acaba por se suceder nos estudos discursivos.

Mencionamos, particularmente, aos estudos de Eni P. Orlandi que se sucederam e que, a partir do desenvolvimento do conceito de formações imaginárias, veiculam outras representações que pensam o movimento politicamente correto/politicamente (in)correto. Nessa esteira, a autora descreve em vários trabalhos, como temos visto, como a exemplo de Orlandi (2015b), a temática da diferença, principalmente entendendo-a como uma manifestação discursiva que remete a discursos que se mostram engajados com questões sociais, principalmente pelo viés das minorias, igualdade, cultura, etc.

Essas representações de manifestações discursivas são por Orlandi (2014) frequentemente reformuladas e segundo ela:

[...] entramos, para falar de diferença e de minorias, em um campo mais amplo, que toca a relação indivíduo e sociedade, e assim em reflexões que desde muito tempo falam do universal e do particular, tratadas, ao longo da história do pensamento [...].

Questões tingidas de culturalismo, muito próximas da emergência do politicamente correto, do ecologismo, e de certa concepção, que eu chamaria de moralista e comportamental, de sociedade (ORLANDI, 2014, p. 29).

Como se vê, partimos da conceituação de formações imaginárias para, justamente estabelecer conjecturas um campo maior, que se desenvolve nas conexões relacionadas ao sujeito e a sociedade, em um processo que abrange grupos que, historicamente são marginalizados e vistos como minorias, diferentes e são recalcados por sua cor, raça, cultura, gênero, uma questão que mostra como, dessa maneira, foi nascendo o fio condutor de movimentos como o politicamente correto e aqui, mais uma vez acrescentamos o politicamente (in)correto.

Através dessa incursão na história do politicamente correto/politicamente (in)correto pelo viés do imaginário, considerando a diferença e as minorias, é que Orlandi (2017) chega à questão do politicamente correto, que por ela é reiterado, reconhecendo-o, a partir de suas teorizações, como “linguisticamente correto”. Segundo a autora:

Há, desde que se aguçaram os movimentos de “minorias” (E. Orlandi, 2014), uma vontade de verdade que se configura na proposição do *linguisticamente correto*: não é negro, não é preto, é afro-brasileiro; não é homem (sexo masculino), não é mulher (sexo feminino), é homossexual, ou, mais correto linguisticamente, homoafetivo; não é nem uma coisa nem outra, é “trans”. E, nesta região de sentidos, que busca a exatidão do que se nomeia, na precisão do que se pensa que se é – ilusão de uma possível identidade entre nome e coisa -, atualmente, se formula o que é “cis” (ORLANDI, 2017, p. 208, *grifos da autora*).

Essa colocação da autora ocorre por meio de formulações já existentes, em que a forma de (re)nomear algo que é considerado incorreto ou o modo de ressignificar expressões antes tidas, é feita através de um processo “linguisticamente correto”. Em vista disso, podemos depreender que as implicações que o politicamente correto encerra são apresentadas e reiteradas constantemente na sociedade e nos mais diversos campos de estudo, em um procedimento que parte da ideia de que, ao mudar o linguístico, muda-se também a forma de pensar e agir dos sujeitos, portanto, ressignifica-se através de algo que, em novas condições de produção, pode ser considerado linguisticamente correto, em uma busca de exatidão, como nos apresenta Orlandi (2017).

Com isso são traçadas linhas divisórias claras entre o politicamente correto e o linguisticamente correto. Uma – politicamente correto –, em direção a um movimento que considera a alteração/reiteração/ressignificação por meio do linguístico, mas levando em conta as ressonâncias de tal movimento nas esferas sociais, principalmente nos grupos ou classes que

são frequentemente qualificados por meio da língua e determinadas formas de verbalização, com expressões incorretas.

E a outra direção – linguisticamente correto –, considerando os efeitos maiores do que os observáveis na primeira direção. Por fim, o linguisticamente correto muda as colocações e pensa a partir da heterogeneidade linguística, mas há um significado atribuído e que pode percorrer ambos os lados, que é uma certa definição de “não desejável”, em que certas expressões, ao não serem mais “bem sucedidas” em determinadas condições de produção, quando passam por uma reformulação, polêmica na maioria das vezes, – diante das repercussões nos meios sociais –, são vistas como uma busca incansável de exatidão, como bem nos coloca Orlandi (2017), o que leva esses movimentos, a uma certa difamação, um distanciamento das causas que busca, aproximando-os de uma forma de silenciamento/interdição das formas linguísticas que são pensadas como inadequadas pelos sujeitos, considerando a situação em que se encontram.

Dessa forma, ao tomarmos conhecimento dos processos de mudança de significado, que foram se alternando no campo dos estudos do discurso, observamos que as questões travadas pelo movimento politicamente correto/politicamente (in)correto foram aceitas, mas deslocaram-se, para serem incorporadas dentro de outras tradições científicas – da AD –, de tal maneira que houve uma contraposição da teoria que enreda o movimento e seu uso, na prática.

Sem dúvida, não houve uma não-aceitação, mas uma reflexão sobre as formas de nomear como algo que pode ser linguisticamente correto e reverberar nas formas de agir e pensar dos sujeitos. Com isso, uma manifestação especial, a qual abordaremos no próximo ponto, é formulada por Orlandi (2017) a partir das questões impostas pelo linguisticamente correto e que coloca vários pontos em suspenso, em vista disso, o politicamente correto poderia apresentar sentidos variantes? Seria prudente pensar, dentro dos estudos discursivos, como as expressões se tornam linguisticamente corretas?

Dessa forma, nossos estudos vão sendo levados em uma forma linear de pensamento que voltará para o político na linguagem, deixando possibilidades abertas para refletir, assim como explicitamos desde o início de nossa dissertação, sobre os efeitos de sentido produzidos pelos sujeitos a partir do discurso que consideram politicamente (in)correto, do já dito e como passa a produzir efeitos de sentido de um lugar politicamente correto/linguisticamente correto, já que o político aí se instala e nos permite compreender os processos de constituição de tais movimentos.

Não se pode afirmar que os movimentos politicamente correto/politicamente (in)correto não tenham sofrido modificações nos campos de estudo pelos quais eles foram (re)pensados,

neste sentido, entende-se que há um deslizamento de sentido do politicamente correto, em relação aos estudos discursivos. Não há um rompimento propriamente dito, mas sim, uma busca em reconfigurar e (re)significar como os sujeitos percebem tal linguagem dentro da perspectiva discursiva.

#### 1.4 ARMADILHAS DO POLITICAMENTE (IN)CORRETO: SENTIDOS VARIANTES, LINGUISTICAMENTE CORRETO OU POLITICAMENTE FALHO?

Mencionamos aqui, especificamente no final do tópico 1.3, como a autora Eni P. Orlandi, em sua contribuição grandiosa ao trazer o movimento politicamente correto/politicamente (in)correto como um fato discursivo, trata de nomear de uma nova forma, em relação aos sentidos que passa a veicular. Além disso, com os estudos da autora, que seguem abordando sobre o funcionamento do político nas reformulações de discursos compreendidos como “linguisticamente corretos”, é possível depreender que o sentido do político no discurso, não pode ser negado, pois ele nos permite compreender os modos como o sujeito se relaciona, de maneira singular, com a ideologia (PETRI; SCHERER, 2016).

Pensamos, então, que os sentidos se produzem para além dessa estrutura, em um processo que envolve uma abordagem maior e que vai além da naturalização do que deve ser entendido como “correto”. Contudo, quando falamos em “naturalização”, pensamos que a ideia que representa o estudo de Orlandi (2017), justamente, busca dar visibilidade às novas formas de pensar o politicamente correto, não entendendo essa forma de nomear que a autora apresenta como uma interdição, mas sim, referindo-se a um processo que influencia na operacionalidade das novas formas de nomear tal movimento.

Parece oportuno descrever o que Orlandi (2017) aponta sobre o questionamento que devemos fazer diante de certos discursos que nos são apresentados, principalmente diante do fato de que a visão que possuímos dos sujeitos não surgem de maneira aleatória, mas sim, se constituindo a partir de um embate entre o político e o simbólico:

É necessário, com nossas práticas, atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades e, explicitando o modo como sentidos estão sendo produzidos, compreender melhor o que está sendo dito, para contestá-lo, efetivamente nas práticas sociais. Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas. Por isso, atingi-los é tão difícil (ORLANDI, 2017, p. 211).

Como se vê, a problemática que envolve o discurso politicamente (in)correto, como aponta Orlandi, deve estar além da crença de que uma expressão ou palavra é (in)correta por si mesma, como um juízo de valor, visto que os sentidos estão além das palavras, sendo que, ao

realizar uma mera substituição – de uma palavra ou expressão por outra –, que essa nova forma de nomear estaria livre da ideologia que interpela o sujeito, em uma relação em que a substituição de um discurso tido como incorreto negaria, por exemplo, o preconceito. Segundo França e Grigoletto (2016, p. 87), isso seria “negar o caráter material do sentido, desconsiderar a discursividade, o fato de que a língua significa porque se inscreve na História”.

Não podemos deixar de acentuar, uma vez mais, as palavras da analista de discurso Eni P. Orlandi, principalmente acerca das considerações analíticas sobre as armadilhas do politicamente correto/politicamente (in)correto e do linguisticamente correto, assim nomeado pela autora e que, segundo ela:

[...] é, sempre, politicamente falho. E desrespeita a ordem da língua. Esta também, com seu impossível. Há que se aceitar a incompletude, o sujeito a falhas, o sujeito (a interpretação) a equívoco. O incompreensível. Palavras e coisas não são coincidentes. E iludem-se os que pretendem encontrar a palavra exata para cada coisa. Tanto a linguagem como o mundo não são transparentes e, como dissemos, não se ligam termo a termo. Tampouco se encontram palavras neutras em suas interpretações. A interpretação é sujeita ao múltiplo, ao incompleto, ao equívoco, ao incerto, ao político. Trabalho da interpretação e da ideologia. Em que a falha é o lugar do possível (ORLANDI, 2017, p. 212).

Com esse deslocamento operado pela autora, é possível inferir que o movimento politicamente correto/politicamente (in)correto/linguisticamente correto é um movimento de muito interesse para os estudos linguísticos e do discurso, porém, ele convida a um olhar minucioso para as materialidades consideradas como (in)corretas, justamente porque a ilusão da possibilidade de uma homogeneização linguística e do discurso, abriga, como dissemos, uma armadilha.

Dito de outra forma: se uma expressão é considerada incorreta em determinada conjuntura social, diante das condições de produção do momento, o mais simples a se fazer seria torná-la correta e, é dessa forma que a noção de linguisticamente correto/politicamente correto/politicamente (in)correto se desloca e, por via de consequência, passa a ser da ordem do politicamente falho. Se assim fosse, seria um “discurso militante, idealizando pontos de vista, e vontades, ilusões do linguisticamente correto” (ORLANDI, 2017, p. 214).

Compreender como o movimento politicamente correto/politicamente (in)correto possibilita sentidos variantes, que considera, também, a própria forma de nomeá-lo, é pensá-lo, em um primeiro momento, como uma categoria sociológica, por seu papel social, lembrando o primeiro tópico que abordamos neste capítulo, mas, pelo viés da análise discursiva que Eni Orlandi (2017) faz desse movimento, o linguisticamente correto indicaria um ponto de vista distinto, que ela mesma nos explicita:

Penso, enfim, que o equívoco é trabalhar-se com categorias sociológicas (papel social, por exemplo) quando, o que funciona na linguagem é o simbólico, a ideologia e o inconsciente: o que funciona para os sujeitos e os sentidos, não são os papéis sociais, mas sua projeção imaginária [...] (ORLANDI, 2017, p. 215).

Da perspectiva discursiva que nos colocamos e, no caso de nossas análises que serão ilustradas mais a frente, nossa leitura se dará pela ordem da interpretação dos gestos investidos pelos cantores/compositores das canções populares infantis, em um processo em que será possível vislumbrar como o politicamente (in)correto funciona nas ressignificações e/ou reescritas por eles propostas.

Nesse processo, assim como Orlandi (2017), entendemos que há um deslocamento do movimento politicamente correto/politicamente (in)correto, saindo da perspectiva sociológica e adentrando na discursiva, por meio do linguisticamente correto, refletindo o discurso que é politicamente correto ou não, em um processo que envolve o simbólico e a projeção imaginária que determinados compositores fazem dos sujeitos, que, na grande maioria das canções populares infantis, são metaforizados nos versos.

Assim, continuamos a concordar com Orlandi (2017) quando discute que “[...] não temos controle sobre os sentidos ou sobre os sujeitos, mudando palavras, pensando com isso mudar a realidade (sobretudo a social com seu imaginário, sua dissimetria e seus valores ideologicamente constituídos)” (ORLANDI, 2017, p. 216), ou seja, nem sempre, ao alterar as palavras, pode-se modificar o imaginário que se tem, por exemplo, da mulher, de pessoas negras, de diferentes culturas, de gênero, etc.

Por mais forte que seja essa crítica da autora, é importante lembrar o que trata Fiorin (2008), de que, sim, é um grande passo mudar o linguístico para uma forma “correta”, segundo as condições de produção em que se vive, porém, assim como Orlandi (2017), entendemos que, nem sempre o gesto de reatualização imprime um caráter de reiteração. É linguisticamente correto, mas falha politicamente e é quanto a essa grande plenitude de evidências, que grita muitas vezes aos olhos ou aos ouvidos de quem lê, ou ouve, que se deve tomar cuidado, pois a ilusão do controle sobre os sentidos é muito grande.

Por fim, pensando em outras formas de denominação, como apontamos desde o início da discussão do movimento politicamente correto/politicamente (in)correto/linguisticamente correto nos estudos do discurso, consideramos, mais uma vez, como fechamento, as palavras de Eni P. Orlandi, no capítulo do livro “Eu, Tu, Ele: discurso e real da história” (2017), intitulado “Internacionalização, mundialização e colonização científica”, que foi nossa fonte de

busca para compreender o discurso politicamente correto/politicamente (in)correto nos estudos discursivos e vislumbrá-lo através do olhar do linguisticamente correto, que, na maioria das vezes, é politicamente falho. E, assim ela descreve:

No processo em que se busca, com razão, mas equivocadamente, formas de denominação outras, linguisticamente corretas, para se procurar o juridicamente justo, se está no discurso militante. A posição militante pode trazer a discussão para o espaço social, pode alertar, mostrar gestos de resistência. Mas não é o suficiente. E, se olharmos para isso discursivamente, podemos dizer que o equívoco é pensar-se que se está lutando pela língua, ou pela palavra, quando se está lutando pela vida, pelo possível e pelo impossível. Nossa posição é a de que não é na instância da busca pelo linguisticamente correto, como procuramos mostrar, que se encontra o possível deslocamento para outras condições de vida. Porque o deslocamento, como o concebemos discursivamente, tem que se dar na instância da interpretação, produzindo abalos nas fronteiras dos sentidos (ORLANDI, 2017, p. 234).

De tudo quanto precede, percebe-se que a mudança de campo de estudo, primeiro do papel social, considerado sociologicamente, como um movimento em prol do politicamente correto, para o do discurso, em busca da compreensão do discurso politicamente correto/politicamente (in)correto/linguisticamente correto, com certeza acarreta grandes mudanças nessas concepções.

Não estamos mais aqui, diante de uma concepção apenas com o viés social. Esse deslocamento nos coloca frente a uma dimensão discursiva do que se compreende como discurso politicamente correto/politicamente (in)correto/linguisticamente correto em reescritas e ressignificações de canções populares infantis, que contempla os sujeitos que cantam ou que compõem, em sua inscrição sócio-histórica, que privilegia a forma politicamente correto/linguisticamente correto, mas que o sentido escapa, prevalecendo o imaginário social, regulado pela ideologia que domina os sujeitos.

#### 1.5 TECENDO DISCURSOS SOBRE MEMÓRIA E PRÉ-CONSTRUÍDO: A HISTORICIDADE QUE IRROMPE NA CANÇÃO POPULAR INFANTIL PERPASSANDO A ONDA DAS POLÍTICAS E BATALHAS CULTURAIS PELO POLITICAMENTE (IN)CORRETO

Diante da forma que temos demonstrado nosso modo de ver como se constitui o discurso considerado politicamente (in)correto, é importante também compreendê-lo pelo viés da historicidade. Como temos apresentado, a onda das políticas culturais, bem como das batalhas culturais pelo politicamente (in)correto tanto na exterioridade americana, como no contexto brasileiro vão acabar por se significar, também, na oralidade das cantigas de roda, de infância

ou de ninar, que formam parte do folclore e da tradição oral e que, na atualidade, acabam por irromper na discursividade digital.

Nesse deslocamento joga fortemente o sentido particular – antes de tratar do operador discursivo historicidade, propriamente dito –, do que vem a ser a história para o analista de discurso. Segundo Orlandi (1990):

A história está ligada a práticas e não ao tempo em si. Ela se organiza tendo como parâmetro as relações de poder e de sentidos, e não a cronologia: não é o tempo cronológico que organiza a história, mas a relação com o poder (a política). Assim, a relação da AD com o texto não é extrair o sentido, mas apreender a sua historicidade, o que significa se colocar no interior de uma relação de confronto de sentidos (ORLANDI, 1990, p. 35).

Podemos explicitar a esse respeito, que o funcionamento da historicidade atua sobre a linguagem e que o sujeito, ao longo de sua história, tem a língua como base de sua aprendizagem desde a mais tenra idade. Ela é, sim, a possibilidade da apreensão não só pela escuta das palavras, especificamente quando ouvimos, por exemplo, uma canção infantil sendo entoada, mas também, pelo compasso da voz que embala, acalma e acalenta.

Nesta mesma direção, coloca-se que o que não aprendemos na forma escrita, estendendo nossa consideração a uma proposição mais forte, como as canções populares infantis, mesmo depois de um longo tempo de (re)produção oral, parecem significar de maneira distinta na forma escrita, arraigadas pela historicidade e os processos de significação.

Quando o sujeito lê ou canta, mesmo que para si, em silêncio, compreendemos que, esse “[...] silêncio *é*. Ele *significa*. Ou melhor: no silêncio, o sentido *é*” (ORLANDI, 1995, p. 33, *grifos da autora*). Por meio dele, retornam dizeres, já-ditos, que vêm de mãe, de avó, de tia, da riqueza da relação familiar sobretudo das mulheres, principais responsáveis pelos cuidados das crianças. Desse modo, podemos dizer que a língua, mesmo que em silêncio, assim como a voz, irrompe de modo imponente, porque ela ensina, significa, causando efeitos na constituição do sujeito desde sua infância.

Dessa forma, a historicidade, que vem desde a significação do cantar, do compasso da voz, avança como instrumento de luta e perpassa as batalhas culturais e políticas travadas, inicialmente, na América do Norte e que, na América do Sul chegam por meio dos *colectivos*. Esse jogo da historicidade, que atribui à canção popular sentido de um lugar universalizado (ORLANDI, 2015a), passa a referir, aprofundando-nos mais teoricamente, à sua interação com os sentidos já-lá, ou seja, sendo entendidos como memória discursiva, que pode ser compreendida, por meio das palavras de Michel Pêcheux (1999), como:

[...] aquilo que, face a um texto que surge como um acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição de legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

O que pretendemos com essa reflexão é mostrar como a memória discursiva trabalha, sob a forma de repetição, como um telefone sem fio, sobretudo na oralidade, visto que é na escuta e na oralidade que a ausência encontra sua presença no cantar, que vem pela voz que ressoa, que se (re)significa. Observemos ainda, a esse respeito, a questão da repetição, a qual segundo Pêcheux (1999), estaria revestida pelo funcionamento da regularização, justamente o trabalho que se dá pelo efeito seriado da repetição e que colocaria necessariamente em jogo a relação dos implícitos, que retornam pela remissão e pelos efeitos de paráfrase.

Sendo assim, é essencial ressaltar que as várias músicas populares infantis que vêm sendo reescritas e ressignificadas em espaços impressos e digitais com o propósito de produzir efeitos de sentido que se afastam da manutenção de expressões compreendidas, contemporaneamente como incorretas, estereotipadas, produzindo discursos que buscam reiterar o imaginário presente em histórias populares infantis, se constituem com relação ao Outro, à memória discursiva.

São essas relações, no interior das quais nos permitimos trazer as palavras de Orlandi (1990), estudiosa que descreve o seguinte:

Os discursos estabelecem uma história. A história, em nossa perspectiva discursiva, não se define pela cronologia, nem por seus acidentes, nem é tampouco evolução, mas produção de sentidos (Paul Henry, 1985). Ela é algo da ordem do discurso. Não há história sem discurso. É aliás pelo discurso que a história não é só evolução, mas sentido, ou melhor, é pelo discurso que não se está só na evolução, mas na história (ORLANDI, 1990, p. 14).

Portanto, podemos considerar a história, do ponto de vista a qual tomamos, que segue as orientações do campo de estudos da AD, em uma reflexão que imbrica também a memória, em uma relação de não significar apenas o que aconteceu, mas na instituição de uma memória discursiva, a qual produz efeitos de sentido e gestos de interpretação que, diante de determinadas condições de produção, tornando a canção infantil um saber popular, instalando-se como uma política de transmissibilidade, que vai se dando de geração em geração, nas mais diversas línguas e culturas e que reflete movimentos sociais como as batalhas políticas e culturais, pois, como vimos, a memória discursiva ou o interdiscurso, como é significado por Eni P. Orlandi, nos indica que “sempre já há discurso, ou seja, que o enunciável (o dizível) já está aí e é exterior ao sujeito enunciator. Ele se apresenta como séries de formulações que

derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória” (ORLANDI, 1995, p. 90).

Com efeito, é possível observar que a noção de memória discursiva poderia absorver a de pré-construído, que segundo Pêcheux (2014), é um operador discursivo que designaria “o que remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado. Trata-se, em suma, do efeito discursivo ligado ao encaixe sintático” (PÊCHEUX, 2014, p. 89). Dito de outra forma: o pré-construído estaria determinado na memória discursiva/interdiscurso e diria respeito, de modo geral, ao efeito produzido na língua, às construções sintáticas ligadas ao processo discursivo.

Além disso, é necessário especificar que o pré-construído consiste no fato de que um “domínio de pensamento irrompe num elemento do outro [...] *como se esse elemento já se encontrasse aí* (PÊCHEUX, 2014, p. 89, *grifos do autor*). Nessas condições é possível dizer que quando o autor trata de domínio, é em relação aos “domínios de pensamento”, de modo que, em relação aos dizeres, estaria subalterno ao efeito que se dá quando o sujeito nega um discurso que já se faz presente.

Do mesmo modo, podemos compreender que se a noção de memória nos remete ao funcionamento discursivo do pré-construído, por meio do qual a memória passa a se materializar no discurso. Ele também nos aponta seu entrelaçamento com o sujeito e sentido. Para Pêcheux, seria possível considerar, ademais:

*[...] o efeito do pré-construído como a modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito... ao mesmo tempo em que é “sempre já-sujeito”, destacando que essa discrepância (entre a estranheza familiar desse fora situado antes, em outro lugar, independentemente, e o sujeito identificável, responsável, que dá conta de seus atos) funciona “por contradição” quer o sujeito, em toda sua ignorância, se submeta a ela, quer, ao contrário, ele a apreenda por meio de sua agudeza de espírito [...]* (PÊCHEUX, 2014, p. 142, *grifos do autor*).

Igualmente, é pertinente destacarmos que a noção de pré-construído pode ser mobilizada de outra maneira, ainda mobilizando saberes que retornam de outro lugar, que irrompem e no discurso se instauram, a saber: o discurso transverso. Ao considerar este deslocamento de sentido, Pêcheux (2014) descreve que “o funcionamento do discurso transverso remete àquilo que, classicamente, é designado por *metonímia*, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa etc.” (PÊCHEUX, 2014, p. 153, *grifo do autor*).

A necessidade de considerar essa formulação, nos leva a acrescentar, finalizando, que o sentido do que já está posto, já-lá, tanto ligado às operações de encaixe sintático, como já destacamos ou pelo efeito do discurso transverso, reverbera, em relação às canções populares

infantis, que se dão na oralidade, sentidos que o sujeito realiza por meio do efeito da evidência, de um discurso que articula discursos outros e potencializa reflexões e processos discursivos que retornam desde as batalhas culturais e políticas vividas e que se marcam na historicidade do discurso.

Por fim, é no interior dessa perspectiva que temos nos colocado ao final da primeira parte de nossa dissertação, mesmo já tendo identificado nossa filiação teórica enquanto analistas de discurso, que passaremos a conjecturar outras apreensões teóricas diante do lugar o qual nos colocamos.

## 2 LUGAR TEÓRICO E ANALÍTICO: A ANÁLISE DE DISCURSO E O POLITICAMENTE (IN)CORRETO EM REESCRITAS DE CANÇÕES POPULARES INFANTIS

Nosso objeto de estudo é a linguagem politicamente (in)correta em reescritas e ressignificações de canções infantis, com o objetivo de verificar se o gesto interpretativo de cada cantor/compositor tem reconfigurado as canções, fazendo o político funcionar na linguagem, em condições de produção que figuram um cenário de importantes transformações sociais, culturais e identitárias dos distintos sujeitos que se veem identificados ou incluídos nessas (re)atualizações.

Desse modo, partiremos de uma perspectiva discursiva, compreendendo o discurso como não se tratando, 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, *grifos do autor*), pois entendemos que é no/pelo discurso que as mudanças/movências e ressignificações podem acontecer.

O lugar teórico e analítico em que nos inscrevemos, se concentra na Análise de Discurso (AD), de matriz francesa. A origem da AD, se dá nos trabalhos desenvolvidos por Michel Pêcheux, numa tentativa de articulação entre a relação conflituosa da materialidade língua/linguagem e o político-histórico, precisamente entre os anos de 1981 e 1983, o que foi crucial para a construção da teoria da AD.

Nos anos que se seguiram, a AD passou por um processo de institucionalização enquanto disciplina, nos bancos universitários, o que mesmo assim, segundo Maldidier (2003), não lhe trouxe grandes garantias, principalmente por ser um campo de estudos que buscava trazer o peso da história para o campo político, em um trabalho complexo de construção de um dispositivo teórico de encontro ao objeto face à análise.

Inicialmente, os estudos de Pêcheux na teoria discursiva que postulava, buscavam centrar sua atenção no que ele reconhecia como a necessidade de um gesto de mudança na forma como era analisado o discurso político, em especial, o de esquerda. Segundo o autor, a AD:

[...] parece ter experimentado desde suas origens uma tendência irresistível, na França, a eleger como objeto de estudo os “discursos políticos” (mais frequentemente os de esquerda) para auscultar suas especificidades, alianças e demarcações (PÊCHEUX, 2009, p. 22).

Ou seja, quando se refere a “auscultar suas especificidades, alianças e demarcações”, Pêcheux pretende sair da objetividade e da evidência da identificação dos traços homogêneos, que até então, eram o foco de análise no discurso comunista, mas justamente, em uma autocrítica ao próprio campo de estudos, o autor sinalizou a necessidade de uma “quebra de espelhos” (PÊCHEUX, 2009, p. 26), em busca de ir além das evidências de leitura.

Neste sentido, trata-se de considerar que, tendo em vista que a AD tenha, desde sempre uma inclinação à análise do discurso político, mas também, de como o político funciona na língua, segundo Pêcheux (2009), a AD visava ir além, “tomar posição em um campo ideologicamente estruturado (demonstrando, criticando, justificando este ou aquele discurso, inscrito nesta ou naquela posição)” (PÊCHEUX, 2009, p. 22).

É desse modo que a AD vai se constituindo como uma disciplina de entremeio, uma disciplina interpretativa, que suporta as contradições da Linguística, do Materialismo e da Psicanálise, mas também, “compreendida entre o real da língua e o real da história” (PÊCHEUX, 2009, p. 26). Por um lado, encontramos o real da língua, sendo da ordem do indizível e que afeta a constituição do discurso e, em direção ao outro ponto, o real da história, indicando o que é da ordem do inenarrável.

Diante das características que evocamos acima e dos conceitos que apresentamos, sabemos que, nos situando no campo da AD, refletir sobre eles exige cautela. Por essa razão, entendemos como a AD é central em nosso trabalho, não só por compreendermos que a inclinação, desde suas questões iniciais, ao estudo do funcionamento do político na língua, em suas possíveis falhas, em como o discurso materializa a ideologia, é aproximada à nossa proposta de construção de um dispositivo de interpretação que dê conta do politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações de canções infantis. Além disso, ainda reforçamos nossa filiação à AD, salientando, a partir das palavras de Orlandi (2015a), que:

A Análise de Discurso não procura o sentido “verdadeiro”, mas real do sentido em sua materialidade linguística e histórica. A ideologia não se aprende, o inconsciente não se controla com o saber. A própria língua funciona ideologicamente, tendo em sua materialidade esse jogo. Todo enunciado, dirá M. Pêcheux (1981), é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possível oferecendo lugar à interpretação. Ele é sempre suscetível de ser/torna-se outro. Esse lugar do outro enunciado é o lugar da interpretação, manifestação do inconsciente e da ideologia na produção dos sentidos e na constituição dos sujeitos (ORLANDI, 2015a, p. 57).

Assim, através da compreensão do lugar em que nos situamos, é igualmente importante explicitar os efeitos de nossas interpretações, em função de nosso objeto de análise, entendendo que a língua materializa o discurso e que a ideologia dominante pode impor aos compositores

de canções infantis uma interpretação certa e única de versões vistas como incorretas, nas condições de produção atuais. Por isso, a ideologia pode ser vista como um elemento incontornável da teoria, tendo em vista que, na pluralidade de sentidos, ao falar, os sujeitos significam, se significam, significam os demais e são, também, significados.

## 2.1 INVESTIGANDO A MEMÓRIA DISCURSIVA DA CANÇÃO POPULAR INFANTIL

Ler os arquivos que carregam em si a memória discursiva do que se compreende por canção popular infantil, é compreendê-los enquanto um espaço polêmico, de diferentes leituras, realizadas não apenas pelo campo de estudo das Análise de Discurso, mas também, de outras áreas. Os arquivos que foram sendo produzidos se encontram em um tempo cronológico, mas que, pelo nosso lugar teórico e analítico da AD, se encontram também na temporalidade discursiva.

Segundo Silva (2000), a temporalidade discursiva é:

[...] histórica e inconsciente – em que a memória do dizer vai se colocando e re-colocando no jogo sempre presente entre coisas memoráveis, que são ditas e registradas, e as coisas não memoráveis, que não são ditas, mas apagadas, produzindo o mesmo e o diferente (SILVA, 2000, p. 135).

Ou seja, em nosso estudo, consideramos a relação indissociável entre a temporalidade, a historicidade e a língua. Ao refletir sobre a memória discursiva da canção popular infantil, podemos ter a visão do que está registrado sobre ela, mas também acerca do não memorável, que vem atrelado à memória coletiva e individual, bem como a sua historicização, que se inscreve na língua para significar.

Neste sentido, quando se fala em canção popular, sabemos que são diversas as formulações a seu respeito, principalmente associando-a à oralidade e à transmissão popular e cultural que atravessa as gerações, mas também, às fronteiras históricas e geográficas, produzindo efeitos de sentido em diversas línguas e culturas, como um saber universal.

Nos estudos linguísticos, comumente encontramos vestígios de indagações e informações sobre a canção popular aliada ao folclore e, nesta linha de reflexões, Roman Jakobson nos aponta um caminho, mesmo que não recorramos à teoria da comunicação proposta por ele em nosso estudo, que é balizado pela teoria da AD.

Desse modo, é possível percorrer com o pesquisador russo, um caminho que vai em direção aos conhecimentos memoráveis acerca do folclore, para compreender a evolução da língua e a evolução da cultura, e também buscar entendimento sobre como o folclore, da ordem

do transmissível, era pensando por Jakobson para estabelecer relações acerca de como as histórias folclóricas, de fato, representavam “um dos mais universais e vivos gêneros orais” (JAKOBSON; PORMORSKA, 1985, p. 25).

Interessados em compreender o funcionamento do discurso sobre os gêneros orais, em um estudo sobre o ensaio “*O Folclore como forma específica de arte*” de Piotr Bogatyriov e Roman Jakobson, escrito por Ekaterina Vólkova Américo e que é fruto de sua dissertação de mestrado, defendida no ano de 2006, a autora estabelece relações importantes sobre as coisas não memoráveis, sobre o que passa pelo folclórico e significa na memória coletiva e popular, por meio do oral, da canção.

Segundo a interpretação de Américo (2014) sobre o ensaio de Bogatyriov e Jakobson, eles:

[...] fundamentam seu trabalho na distinção saussuriana entre “*langue*” e “*parole*”, transferindo-a da área da linguística à cultura popular. Ao correlacionarem os conceitos linguísticos ao folclore e a literatura, os autores concluíram que as obras folclóricas, resultantes de muitas repetições e variações, têm de ser aprovadas pelo coletivo, pela “*censura do auditório*”. Só a partir do momento da aprovação a obra se torna realmente folclórica e ingressa na memória popular (AMÉRICO, 2014, p. 117).

Nesse sentido, podemos articular os campos de produção de saber, como o folclore, a canção popular, lendas, que são materialidades da ordem da repetibilidade<sup>7</sup>, em que se vê a constante circulação e retomada de sentidos. Nesta mesma esteira, Orlandi (2017), discorre que “a questão da memória é fundamental quando pensamos nas discursividades como lendas, que passam de boca em boca, trilhando caminhos [...]” (ORLANDI, 2014, p. 34), ou seja, nessas materialidades, o sentido se dá na e pela língua, nas palavras, expressões, na oralidade e é através da memória discursiva, que segundo Courtine (2009) diz respeito “à existência histórica do enunciado no interior das práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos” (COURTINE, 2009, p. 105-106), que esses dizeres se inscrevem no interdiscurso e retornam, reformulados.

A partir das reflexões que tecemos até o momento, podemos chegar ao fato de que pensando pela ordem da língua, que se inscreve na história para significar, mais uma vez, as

---

<sup>7</sup> No que tange ao conceito de repetição, retomamos Achard (1999, p. 14-17), o qual descreve que as repetições estão tomadas de uma regularidade, que se apoia sobre o reconhecimento do que é repetido. Neste sentido, em AD, a memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação, compreendida por este autor como operações que regulam a retomada [repetição de uma memória discursiva regulada] e “a circulação do discurso” (p. 17).

considerações de Américo (2014), sobre a oralidade, entram, necessariamente, na relação em questão sobre a memória discursiva da canção popular, um gênero oral. Para a autora:

No Brasil, além do termo “folclore” temos “oralidade”, “cultura oral”, “cultura popular”, “tradição popular”, “arte popular”, “literatura popular”, “literatura oral”. Essa variedade terminológica pode ser explicada da seguinte forma: algumas definições se referem ao conceito de folclore como um todo da produção popular e por isso são usadas as palavras “cultura” e “arte”. Já outros termos destacam uma parte dela, a arte verbal, por isso aparece a expressão “literatura” (AMÉRICO, 2014, p. 116).

Ainda, se pensarmos discursivamente o efeito da memória na língua, que determina essa relação por meio das condições de produção sócio-históricas do discurso, que se construiu sobre as manifestações folclóricas, é importante frisarmos que há um atravessamento de sentidos em direção à canção popular infantil, já que, esse tipo de discursividade, que também é da ordem do repetível, foi sendo incorporada, muitas vezes, às comemorações folclóricas, como músicas que circulam na mesma instância de significação que o folclore. Segundo Américo (2014, p. 116), “o folclore, portanto, pode ser entendido tanto como a arte verbal (que inclui lendas, canções, contos, obras épicas e assim por diante), quanto como toda a produção artística popular, incluindo música, teatro, dança, pintura e artesanato”.

Pela exposição desses efeitos de memória que perpassaram o folclore e então, teceram importantes observações que nos fizeram compreender as canções/cantigas populares infantis como da ordem do repetível, que se estabelece pela oralidade, que fazem parte do repertório social, cultural e folclórico, passadas de geração em geração, no que segue, organizamos uma visão que esquadrinha a memória da cantiga popular como uma tradição presente no Brasil, anterior, até mesmo, ao período colonial.

Segundo Gilberto Freyre (2003), desde a época da vinda dos missionários em busca de catequizar os povos habitantes do Brasil, os indígenas já entoavam cantigas durante suas brincadeiras, porém, elas eram vistas como “lascivas”. Padres, como José de Anchieta, as substituíam “por hinos à Virgem e cantos devotos” (FREYRE, 2003, p. 205), que lhe pareciam mais apropriadas do que as músicas cantadas durante os jogos e brincadeiras que eram feitas pelas crianças indígenas.

Com o imperialismo e a colonização, criaram-se grandes instalações para os indígenas e as casas grandes, ao lado dos engenhos de açúcar. Assim, nesta mesma esteira, Freyre (2003) observa que “deviam muitas vezes misturar-se essas cantigas de mães ninando os meninos. Eram oitenta, cem pessoas que habitavam as ocas imensas (feitas de caibros e cobertas de pindoba) e muitas as crianças” (FREYRE, 2003, p. 204).

Disto decorrem implicações profundas para a significação da noção de cantiga popular infantil, tomada por nós neste estudo, visto que o folclore se liga ao cultural e neste mesmo lugar, como tivemos conhecimento através de Freyre (2003), nessas grandes instalações, havia o diferente, a canção que era de cada cultura, que se misturava, em uma repetição e circulação de dizeres, de músicas, em que não apenas as discursividades se atravessaram. O repetível foi atravessando sentidos e fronteiras geográficas, temporais e em uma temporalidade, que joga com o dizer e com o indizível, chegou-se a uma evolução da canção popular, compreendida em outros campos de estudo e que se define por sua movência entre tempos, entre fronteiras e entre a sociedade.

Por esse viés, tendo decorrido muito tempo desde o período da colonização, na obra de Mário de Andrade (1972), intitulada “Ensaio sobre a Música Brasileira”, a preocupação em relacionar o folclórico com a música ainda entrelaçava a questão da identidade coletiva e cultural. Neste sentido, o autor buscava compreender “o folclore como a principal fonte temática e técnica do compositor erudito preocupado com a criação de uma música, que ele considerava como nacionalista e brasileira” (CONTIER, 1994, p. 33).

Diríamos então que, a reflexão de Mário de Andrade liga sua concepção de canção popular ao passado, por meio dessa memória discursiva e que, em um fio discursivo repete e retoma uma contradição histórica, que, a partir do que pondera Contier (1994), Mário de Andrade, assim como outros estudiosos de música dessa mesma época, como Villa Lobos, defendia: “o conceito de [...] música popular ou folclórica: transmitida oralmente numa determinada "evolução histórica" e inserida no âmbito de uma comunidade social específica” (CONTIER, 1994, p. 47).

Quando nos propusemos a traçar um breve quadro da cantiga infantil, sabíamos que retomariamos questões discutidas em outros campos de estudo, como o da Música e da Sociologia. A surpresa e diferenças encontradas em nosso percurso se devem ao fato de as cantigas populares infantis terem uma origem anterior, até mesmo, à colonização e que perpassaram, inclusive, o que é da ordem do folclórico.

Por isso, o que dá consistência às análises que faremos pelo viés do discurso é pensar a cantiga/música/canção como sinônimos, visto que, pelo viés apresentado por Contier (1994), as três formas de nomear são consideradas da ordem do folclórico, da tradição e cultura popular. Portanto, a música infantil, canção ou cantiga popular infantil aqui descritas, podem ser entendidas como a arte verbal, mas também como produções artísticas populares voltadas para crianças e cantadas, inclusive, durante brincadeiras de roda, ultrapassando, desde sempre,

fronteiras históricas e geográficas para significar nas mais distintas línguas, tornando-se uma espécie de saber universal.

## 2.2 A CENTRALIDADE DA ANÁLISE DE DISCURSO DE LINHA FRANCESA: REFLEXÕES SOBRE LÍNGUA, PRODUÇÃO DE SENTIDOS, SUJEITO E IDEOLOGIA

Temos afirmado no capítulo dois de nosso trabalho, como a AD é central em nossos estudos, buscando contemplar e expor, desde uma teorização sobre sua constituição, com Pêcheux, em suas análises sobre o discurso político e sua autocrítica em relação a forma como os discursos eram analisados até então, como o político em funcionamento na/pela língua perpassa, também, nossa pesquisa.

Por isso, na reflexão sobre a memória discursiva da cantiga/canção/música popular infantil apresentamos quais eram as marcas discursivas que ligavam nosso objeto de estudo, ao folclore, à tradição popular e, à memória e a história, em uma relação que não significa apenas o que aconteceu, mas na instituição de uma memória discursiva, que produz efeitos de sentido e gestos de interpretação, que, diante de condições de produção, foi se tornando um saber popular e se instalando como uma política de transmissibilidade, que vai se dando de geração em geração, nas mais diversas línguas e culturas.

A designação canção/música/cantiga popular, como demonstramos, faz emergir uma memória sobre as definições que foram se estabelecendo através do tempo, cronológico, e, também, por uma temporalidade discursiva, que transita entre o dito e o não dito, na significância do dizer. Através dessas articulações e deslocamentos, vamos considerar mais alguns pontos teóricos, a partir da noção de língua, de modo a compreender como os efeitos de sentido são produzidos no discurso. Ademais, implica considerar o sujeito, que se constitui na/pela língua, pela história, pelos processos de significação e o conceito de ideologia, que, juntamente com os demais, os quais abordaremos nos outros tópicos do nosso trabalho, serão as bases de nossa análise.

Se pensarmos as relações possíveis entre os conceitos descritos anteriormente, sabemos que a AD, pensada por Michel Pêcheux e seus interlocutores, propõe, desde sempre, uma nova maneira de considerar o sentido na linguagem. Entende-se que no campo do discurso, além do sentido, uma das primeiras questões teóricas constitutivas da teoria do discurso é a problemática da língua, portanto, reportemo-nos a ela.

Tomaremos, inicialmente, as palavras de Denise Maldidier (2003) ao explicitar que “O *discurso* construído por Michel Pêcheux não invoca de forma alguma a “superação” da

dicotomia língua/fala. Saussure é, para ele, o ponto de origem da Ciência Linguística” (MALDIDIER, 2003, p. 22, *grifos da autora*). O que está posto em foco, neste primeiro momento, é a questão fundamental de que, para Pêcheux, na teoria da AD, a língua, em sua concepção discursiva, não pretende livrar-se do que engendra a concepção saussuriana de língua. Muito pelo contrário, Pêcheux busca convocar a exterioridade e o sujeito, que haviam sido deixados de lado, à época da definição do objeto da linguística, que passou a ser apenas a língua.

Ao retomar o conhecimento acerca Ciência Linguística e de Saussure, Pêcheux buscou revisitar aspectos, conceitos e saberes e, especialmente, procurou compreender a língua como possibilidade da realização do sentido, não apenas como um instrumento de comunicação, ou seja, a língua e o sentido em articulação. Para a AD os sentidos se realizam na/pela língua.

Especificamente, em “A língua inatingível: o discurso na história e na linguística” Pêcheux, juntamente com Françoise Gadet (é impossível deixar de lado as interlocuções realizadas por Pêcheux com outros autores), trabalharam a importante noção de que “a linguística não poderia se reduzir a uma concepção de mundo. Ela comporta intrinsecamente uma prática teórica que toma a língua como objeto próprio, o que chamamos de ‘o real da língua’” (GADET; PÊCHEUX, 2010, p. 20).

Por meio desse olhar crítico em relação ao caminho percorrido pela linguística até então, os autores abordam a questão do real da língua, que, como bem mencionamos anteriormente, é da ordem do indizível, possuindo uma estreita relação com um impossível que é próprio da linguagem. Esse real foi deixado de lado pela linguística ao longo de sua história, em busca de uma língua idealizada, perfeita, que, tomando as palavras dos autores, terminaria “de uma vez por todas com os obstáculos que entravam a ‘comunicação’ entre os homens” (GADET; PÊCHEUX, 2010, p. 21).

Nesse sentido, é importante explicitar que nos inscrevemos em uma perspectiva discursiva de língua, ou seja, uma língua passível de deslize, de deslocamento de sentidos. Portanto, a partir dessas reflexões entramos em uma perspectiva de língua que não a vê com sentidos fixos, mas sim, passível de falha, sendo que a busca de um “real fugidio”, dessa aparente concepção de “língua ideal ou lógica”, é algo afastado do avanço em relação ao real da língua.

Como se vê, a AD assume uma perspectiva de inscrever dentro dos limiões da Linguística a língua como espaço para o equívoco. Assim, os estudos de Michel Pêcheux permitiram compreender que a concepção de discursiva de língua foi sempre um caminho teoricamente incômodo, por isso a AD revela que a língua “é ao mesmo tempo o caráter

incontornável dos sistemas particulares, ‘o que não se pode não dizer’” (MAZIÈRE, 2011, p. 32).

Por esse recorte, é possível entender que a língua, em sua concepção discursiva, é marcada pela heterogeneidade. Em função de tais propriedades, a língua com que trabalha a AD, a partir das interlocuções de Pêcheux, define que não há um sentido *a priori*, não é transparente, não pressupõe o sentido único nem o sentido literal. Tal concepção discursiva de língua, como temos destacado até então, nos permite estabelecer, a partir das palavras de Mazière (2007) que a língua “permite o equívoco (e não a ambiguidade) e, portanto, garante a única possibilidade de ‘fazer sentido’ [...]” (MAZIÈRE, 2007, p. 55).

Neste sentido, em nosso estudo, os gestos de análise que buscaremos estabelecer irão ao encontro de como o sujeito compositor de cada uma das cantigas infantis mobiliza a língua, para ser o sujeito do que diz, para produzir um discurso que considera politicamente correto, compreendendo, ao mesmo tempo, o lugar ocupado por eles acerca do já-dito, que, diante de novas condições de produção, é politicamente (in)correto, considerando a heterogeneidade dos discursos e abrangendo a língua em sua incompletude, trabalhando em suas bordas discursivas.

Portanto, quando se trata da noção de língua e sua mobilização por parte dos sujeitos, ela pode tornar possível a permanência, a continuidade, mas também, os deslocamentos. Por isso, ao dar conta dessa noção tão importante, ela baliza nosso trabalho justamente por nos estabelecer provocações acerca de qual será o processo de transformação diante de novos gestos interpretativos dos compositores de reescritas, se buscam sair da resistência e dominação de sentidos, como se fossem fixos à língua, afastando-se da concepção de língua ideal e lógica.

Sobretudo, não estando mais diante de uma concepção estritamente sistêmica de língua, esse deslocamento coloca-nos frente a espaços contraditórios, problematizando questões acerca de como/se certas versões de canções infantis tentam se apoderar e apropriar da língua, distorcendo-a, segundo seus objetivos, tentando manter “sob controle” as manifestações dos sujeitos, produzindo um deslocamento sobre o que se pensava e, que vai em direção à concepção discursiva pensada por Pêcheux, o que se pensa sobre língua, compreendendo sempre que não temos acesso à sua completude.

Dessa maneira, é possível depreender que o sentido está entrelaçado à língua e representa uma questão a qual a AD se preocupa intensamente. Segundo Mazière (2011, p. 28) “[...] uma categoria discursiva não aparece jamais unívoca e previsível, e que é justamente sua materialização em discurso, e em certos casos em interdiscurso, que a investe de sentido” (MAZIÈRE, 2011, p. 28). Assim, no âmbito da AD, os sentidos se realizam na/pela língua em suas relações com a história. Visto que o discurso resulta dos efeitos de sentido que se produzem

entre o que é dito e que é apreendido, sendo que o sentido “não é previsível” como aponta a autora, escapa incessantemente, o sentido desliza para derivar para outro.

Por essa razão, Mazière (2011) segue afirmando que “[...] é na análise que os analistas abrem o campo e que cada análise reserva uma singularidade” (MAZIÈRE, 2011, p. 29). Dito de outra forma: o sentido não se encontra fixado. Cada análise reservará algo único, pois o sujeito analista não é fonte do sentido, seu dizer sempre será atravessado por outros dizeres.

Assim sendo, as relações teóricas entre sentido e a língua, tal como abordamos até agora, são inerentes. A concepção discursiva de língua privilegia o sentido e sobretudo, permite o entendimento de que os efeitos de sentido estão sempre suscetíveis a serem outros, através de desestabilizações, deslocamentos e ressignificações. Além disso, segundo Orlandi (2015a) “os sentidos e os sujeitos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não temos o controle e nos quais o equívoco – o trabalho da ideologia e do inconsciente – estão largamente presentes” (ORLANDI, 2015a, p. 58).

Diante da colocação de Orlandi (2015a), é possível inferir que a noção de sujeito faz entrada em nossa reflexão. Como já discutimos, o sujeito estudado pela AD, difere da concepção de sujeito estudado, por exemplo, pelo campo da Psicanálise, já que o sujeito, para a teoria da AD, é dotado de inconsciente. Assim, o sujeito do qual trata a AD, é um sujeito falho e que se desdobra em posições de sujeito. Por isso, segundo Zandwais (2005), os desdobramentos do sujeito são um “efeito complexo de relações desiguais, contraditórias e sobredeterminadas que permeiam sua condição de sujeito interpelado, e, ao mesmo tempo, como enunciador, tornando-se sujeito à/de sua palavra” (ZANDWAIS, 2005, p. 145).

Esta reflexão realizada por Zandwais (2005) indica que, ao tratar do sujeito, temos que colocar em jogo outra questão importante, que é uma das bases teóricas do campo de estudos a qual nos apoiamos – o campo da AD -, ou seja, sob o ponto de vista teórico, tratar do sujeito, imprime a necessidade de destacar a noção de ideologia.

Para Pêcheux (2014, p. 141), “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos”. Além disso, o mesmo autor estabelece que o sujeito toma uma posição em relação a seu vínculo singular com a Ideologia, essa posição de sujeito se dá dentro da formação discursiva (FD), que diz respeito a “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determina pelo estado de luta de classes, *o que pode e deve ser dito*” (PÊCHEUX, 2014, p. 147, *grifos do autor*). A tomada de posição dentro da FD a qual ele se inscreve, possibilita, então, que as formas materiais de existência do sujeito se realizem.

Em relação às reflexões que estamos estabelecendo conjecturas, é preciso acrescentar que o sujeito, para a AD, está desde sempre afetado “pelas noções de inconsciente,

esquecimento e interpelação” (ZANDWAIS, 2005, p.145), que dizem respeito à ideologia que o interpela. Ademais:

[...] devemos ainda lembrar que o sujeito discursivo é pensado como uma “posição” entre outras. Não é uma forma de subjetividade, mas um “lugar” que ocupa para ser o sujeito do que diz (M. Foucault, 1969): é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto à exterioridade (interdiscurso) que o constitui. Da mesma maneira, a língua também não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido pelos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia (M. Pêcheux) (ORLANDI, 2015a, p. 47, grifos da autora).

É nesse sentido que é possível refletir sobre o ponto de encontro da ideologia, língua, sujeito e sentido. Sendo o sujeito, sempre, já interpelado pela ideologia que o domina, é na e pela língua e pelos efeitos de sentido que produz, que podemos compreender se os sujeitos resistem ou não à interpelação ideológica, mudando de FD ou continuam se posicionando da mesma forma, em relação à ideologia que os domina.

Tomando em conta as relações entre os conceitos descritos anteriormente, podemos observar ainda, que o sujeito, além de se desdobrar em posições, é determinado por dois esquecimentos, que são próprios à sua constituição. O primeiro, segundo Pêcheux (2014), indica que “o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina” (PÊCHEUX, 2014, p. 162), ou seja, afetado por esse esquecimento, o sujeito acredita ser o centro, a origem de seu dizer, ele tem a impressão da não existência de um fio do discurso que o liga a um já-dito, esquecendo que se apropria de um discurso outro para fundamentar o próprio dizer.

Por outro lado, Pêcheux (2014) caracteriza o esquecimento número dois como aquele:

[...] pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciado, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada* (PÊCHEUX, p. 161, grifos do autor).

Compreende-se, assim, o esquecimento dois como a ilusão do sujeito em tentar controlar os sentidos postos nas relações entre os sujeitos, em uma ilusão de liberdade de poder optar, dentro da FD a qual se insere, um enunciado e não outro, o que Orlandi (2015a) caracteriza como uma contradição, em que o sujeito é, ao mesmo tempo, “livre e submisso” (ORLANDI, 2015a, p. 48).

Ao dizer, o sujeito está, desde sempre, interpelado pela ideologia, por isso, podemos dizer que está, também, desde sempre, assujeitado, pois sofre dos dois esquecimentos que estão entranhados em sua constituição. Visto de outra forma, poderíamos dizer que o sujeito está em um labirinto, entre a liberdade e a submissão, a interpelação e o assujeitamento, andando em direção à saída, libertação, sem se dar conta de sua subordinação à ideologia que o domina. De maneira mais específica, em referência à obra *As aventuras do Barão de Münchhausen*, citada por Pêcheux (2014), em que o personagem, montado em seu cavalo, se ergue para fora do mar puxando-se pelos próprios cabelos, caracterizando o efeito Münchhausen, a ilusão da liberdade do sujeito, dentro do labirinto que caracterizamos, seria o efeito que se produz de que o sujeito governa sua vida, na ilusão da individualidade (de conseguir por mérito próprio), de ser o centro de seu dizer e estar no controle dos sentidos, na ilusão de sair do labirinto da submissão e liberdade.

Submeter o sujeito a tais caracterizações, assim como temos mencionado, implica acrescentar que:

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados (PÊCHEUX, 2014, p. 146, *grifos do autor*).

A evidência produzida pela ideologia é o que define, por exemplo, como percebemos que certa canção infantil apresenta algo (in)correto em sua constituição e que permite a identificação dos sujeitos pelo imaginário acerca do outro e de si mesmo. Assim, mais uma vez, estamos em conformidade com Pêcheux (2014) quando descreve que:

[...] é a ideologia que, através do “hábito” e do “uso, está designando, ao mesmo tempo *o que é e o que deve ser*, e isso, às vezes, por meio de “desvios” linguisticamente marcados entre a constatação e a norma e que funcionam como um dispositivo de retomada do jogo (PÊCHEUX, 2014, p. 146, *grifos do autor*).

Por fim, tomando em conta a relação da língua, com o sujeito, o sentido e a ideologia que constituem, assim, a teoria do discurso, nascida na conjuntura intelectual do final dos anos 1960, na França, pensada por Michel Pêcheux e seus interlocutores, a AD a qual propõe Pêcheux, introduziu grandes questões que modificaram os estudos da linguagem e que são basilares para nosso estudo.

Em termos teóricos, a centralidade da AD em nosso trabalho significa a possibilidade de focalizar os efeitos de sentido que os sujeitos dão às ressignificações de canções populares infantis que reescrevem ou que cantam. Além disso, a partir da interlocução de questionamentos acerca da ideologia e do sujeito, estamos justamente referindo à forma como o externo é estruturante da língua, marcada pela heterogeneidade, que se inscreve na história para significar e pela qual os sujeitos são significados e significam nas canções infantis.

### 2.3 ENTRE A PARÁFRASE E POLISSEMIA: EFEITOS DE SENTIDO DO MESMO E DO DIFERENTE

Durante o percurso que traçamos, temos refletido que o discurso presente em reescritas e ressignificações de canções populares infantis, quando proferido, faz funcionar uma projeção imaginária que os sujeitos possuem e, assim, passa a funcionar, atingindo outros sujeitos, que se constituem, socialmente, a partir de determinadas condições de produção e, a partir do efeito de evidência da ideologia, acreditam estar fazendo funcionar o político em um discurso pretendido como politicamente correto.

Dessa forma, como Orlandi (2015a) bem define, quando falamos, ao optar por uma palavra e não outra, produzimos determinados efeitos de sentido, no entanto, há o que definimos por meio das palavras de Pêcheux (2014) como o esquecimento número um, ou seja, toda vez que falamos, nos esquecemos que nos apropriamos de um dizer já-dito. É neste princípio, ou melhor, nessa tensão, que reside o princípio dos processos parafrásticos e polissêmicos, definidos pela AD e, pelos quais, acreditamos perpassar a reescrita e ressignificação de canções infantis.

É desse modo que, na mesma esteira que Orlandi (2015a), consideramos:

[...] que todo funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo o dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, rupturas de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2015a, p. 34).

Dáí decorre que, assim como já mencionamos, as canções populares infantis são tidas como uma espécie de saber universal, que, de geração em geração, se repete e se estabiliza, ou seja, esse processo de repetição se dá justamente pela paráfrase, mas também, acreditamos que, diante das reescritas e uma busca pelo politicamente correto, em certas condições, por meio do

efeito da evidência produzido pela ideologia, por vezes, em certas ressignificações pode ocorrer a manutenção do mesmo, em função do político falhar e, ao parafrasear uma canção, apenas haver um movimento linguisticamente correto.

Por outro lado, há de se considerar que o outro, o diferente, proporcionado pelo processo polissêmico, pode também, nem sempre proporcionar a multiplicidade de sentidos, uma desestabilização. Esse movimento irá depender das condições de produção e da constituição dos sujeitos, uma vez que “os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros. Todavia nem sempre o são. Depende de como são afetados pela língua, de como se inscrevem na história. Depende de como trabalham e são trabalhados pelo jogo entre paráfrase e polissemia” (ORLANDI, 2015a, p. 35).

Ainda em termos do outro, do diferente, que é o que possibilita a polissemia, faz-se necessário explicitar que esse mecanismo busca promover a ruptura, deslocamento e tendo em vista nosso objeto, que são as canções populares infantis, é a polissemia que possibilita abrir caminhos, produzindo efeitos de sentido em busca da ressignificação, no deslizamento de sentidos, o sentido outro que desestabiliza o que estava regularizado, que faz o político funcionar e altera os sentidos e também o linguístico.

Por fim, podemos dizer, mais uma vez, com as palavras de Eni P. Orlandi, que:

[...] compreendendo a relação da paráfrase com a polissemia, [...] entre o mesmo e o diferente, o analista se propõe compreender como o político e o linguístico se interrelacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados. Como o sujeito (e os sentidos), pela repetição, estão sempre tangenciando o novo, o possível, o diferente. Entre o efêmero e o que se eternaliza. Num espaço fortemente regido pela simbolização das relações de poder (ORLANDI, 2015a, p. 36).

No cenário que construímos, compreendemos que o processo de produção do discurso veiculado pelas reescritas de canções populares infantis, busca proporcionar um movimento, politicamente, que se constitui como um espaço de representação da heterogeneidade, do outro, do diferente. Do mesmo modo, acreditamos que esse processo de constituição do discurso nessas músicas, também pode falhar, por isso, buscando a polissemia, por vezes, pode tender à paráfrase, já que a primeira e a segunda estão, desde sempre, imbricadas e em constante tensão.

## 2.4 MANIFESTAÇÕES DISCURSIVAS CONTEMPORÂNEAS: LINGUISTICAMENTE CORRETO, MUNDIALIZAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL

Após termos abordado, de maneira geral, as questões teóricas que tocam nosso estudo, sentimos a necessidade de explorar, também, como o fato de manifestações discursivas, como o politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações de canções infantis, sendo um movimento contemporâneo marcado pelo discurso da mundialização, produz um imaginário sobre os sujeitos, sobre a linguagem, como também, acerca dos processos de identificação.

Assim, o discurso da mundialização, é caracterizado por Orlandi (2006), como:

[...] um processo geo-histórico de extensão progressiva do capitalismo em escala planetária e que é ao mesmo tempo uma ideologia (o liberalismo), uma moeda (o dólar), um instrumento (o capitalismo), um sistema político (a democracia), uma língua (o inglês). [...] A mundialização é mais falada que praticada. Mas nem por isso deixa de ter seus efeitos. Como sabemos o imaginário tem fortes consequências sobre o real. Podemos mesmo adiantar que há uma formação ideológica capitalista dominante e que se pratica através da projeção de inúmeras formações discursivas que formam um complexo a dominante: a formação discursiva da mundialização, com a formação discursiva da migração, formação discursiva da ecologia, formação discursiva do terrorismo, formação discursiva da delinquência etc. Esse complexo de formações discursivas são as manifestações, na linguagem, do fato de que o capitalismo mantém-se em sua dominância, praticando-se, para não ser deslocado, por estas diferentes falas da mundialização. Sustentadas por um mal estar de raiz: o preconceito (ORLANDI, 2006, p. 4).

Em face das reflexões estabelecidas por Orlandi (2006) e a partir das considerações que já fizemos anteriormente, baseados na forma como Orlandi (2014) significa movimentos como o politicamente correto, acreditamos que os efeitos da mundialização fazem emergir, diante da conjuntura histórico-política, um sentimento de pertença desses movimentos, já que, sendo parte do processo discursivo da mundialização, se significam e significam a própria noção de fronteira, já que carregam sentidos produzidos historicamente, de acordo com sua formação social, em um cenário que produz identificação além do local, mas também pelo mundial e, por assim dizer (re)significa o que é visto como diferente, as minorias, o igual (ORLANDI, 2017).

Entendemos, no entanto, que, ao mesmo tempo em que o processo de mundialização permite o sujeito se sentir valorado e aceito, também há a contradição, de que, diante da mundialização há uma certa distância entre o que “pode” ser possibilitado acontecer nessa conjuntura e o que de fato “acontece” e isso reflete em como se materializam ou não práticas concretas que constituem o sujeito e que, também, o individualizam diante das disparidades que a mundialização traz consigo (ORLANDI, 2017).

Dentre as práticas concretas que mencionamos, encontram-se os movimentos em busca de um discurso politicamente correto em reescritas de canções infantis, que se projetam e são pensados no discurso da mundialização, pois estão inscritos em novas formações discursivas em busca da ressignificação do discurso.

Neste sentido, acreditamos que o processo de mundialização, ressoa, pelo viés discursivo, através da constituição de discursos que, apesar da contradição entre a individualização dos sujeitos e a sua valorização na constituição mundial, produz resultados que vão além do falado, para ir de encontro com a ação, com a responsabilidade. Visto que, a partir desse processo, grupos antes marginalizados têm a possibilidade de romper com o imaginário antes tido.

## 2.5 UM OLHAR SOBRE O MOVIMENTO DE REESCRITA E RESSIGNIFICAÇÃO DE DISCURSOS EM CANÇÕES INFANTIS NA AMÉRICA LATINA, NO SÉCULO XXI

Estabelecer um olhar sobre o movimento de reescrita e ressignificação de canções infantis, a partir do processo de mundialização, como temos discutido, implica compreender que, diante da possibilidade da emergência dos grupos antes excluídos e silenciados, principalmente a partir do final do século XX, esse movimento, que é mundial, significa de maneiras distintas de acordo com a cultura, principalmente se considerarmos que o discurso da mundialização carrega consigo a valorização do diferente e das diferentes culturas.

A nosso ver, são os grupos sociais, na América Latina, que fazem emergir, por meio de ações coletivas, como, por exemplo, a reescrita de uma canção infantil considerada ofensiva, o que gera um processo identitário. Diante disso, segundo a socióloga Ilse Scherer-Warren (2010), os movimentos sociais na América Latina são considerados pós-coloniais:

Se houve avanços teóricos pelo entendimento das opressões e discriminações que ocorrem em torno de diferenças socioculturais, houve perdas pela pouca relevância atribuída ao problema das desigualdades sociais e às raízes históricas dos processos de colonização, que incluem e articulam dimensões de múltiplas formas de dominação que vão do econômico ao social, do social ao cultural, do cultural ao ideológico, do ideológico ao político e vice-versa. Esses são os elementos resgatados pelas teorias pós-coloniais (WARREN, 2010, p. 20).

Ou seja, além dos avanços teóricos acerca do outro, do diferente, os grupos ou *colectivos*, como já mencionamos, buscam resgatar, por meio de teorias pós-colonialistas, as discriminações, a forma marginal de identificar os sujeitos e, a partir disso, torna-se interessante

o processo de reescrita e ressignificação de canções infantis, por possibilitarem o resgate do que havia sido negligenciado em outras condições de produção, em prol de uma valorização.

Diante desse novo cenário, principalmente no século XXI, o sujeito se significa e significa seu espaço a partir do imaginário que se possuía dele, como o colonizado, a mulher, o negro, o homossexual e, a partir disso elabora uma nova leitura do seu processo histórico de constituição, a partir desse novo lugar (WARREN, 2010), por isso, segundo a mesma autora, no Brasil e na América Latina os sujeitos, inscritos em movimentos sociais buscam “a construção de formações discursivas, por meio de práticas articulatórias em rede que contemplem a historicidade dos sujeitos” (WARREN, 2010, p. 21).

Essas novas demandas apresentadas pelos sujeitos, voltam-se em direção ao passado, para o que consideram, a partir de uma nova visão de mundo, necessário de ser reinterpretado. Assim como mencionamos, as tecnologias e principalmente, as redes têm grande contribuição para a movência de discursos e para sua circulação, ainda, pensando o funcionamento dos movimentos sociais para a possibilidade de reescritas e ressignificações de canções infantis, as redes também têm desempenhado papel importante, já que:

[...] têm empoderado os movimentos sociais, na medida em que aproximam e criam espaços interorganizacionais, de trocas materiais e simbólicas, comunicação e debate, entre as bases das ações coletivas (incluindo-se aí os espaços comunitários do cotidiano dos grupos subalternos), contando com a mediação de agentes políticos articulatórios (fóruns e redes interorganizacionais diversas), com a possibilidade de participação em mobilizações na esfera pública (marchas, protestos e campanhas), formando assim as redes de movimentos sociais (WARREN, 2010, p. 26).

Trata-se, enfim, de depreender que a proposta de manifestações discursivas como o politicamente (in)correto em reescritas e ressignificações infantis faz funcionar o discurso sobre bandeiras como igualdade, diferenças, etc., significando, em práticas discursivas, o político em uma linguagem que não defina a menina, desde sua infância, através de canções de amor e subalternidade, por exemplo, mas que promova o outro, através de um processo polissêmico, em que haja diferentes movimentos de sentidos, que se estendam ao múltiplo e não ao individualismo.

## 2.6 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E O FUNCIONAMENTO DO DISCURSO SOBRE POLÍTICA DE LÍNGUAS NO BRASIL: O PROGRAMA “CONTA/CANTA PRA MIM”, DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Compreender as condições de produção para o funcionamento do discurso acerca de política de línguas no Brasil, implica apontar, assim como discute Orlandi (1995), que, à língua

é dado um sentido político que se faz indispensável. Dito de outra forma: não há possibilidade de termos língua em que o político não esteja funcionando.

Podemos referir, então, que o Estado, no caso da situação brasileira, comumente não aborda a diversidade como um princípio de uma política de língua. Isso significa, como consequência, que o Estado e as políticas de governo acabam corroborando com o silenciamento do político que, historicamente forma parte das distintas línguas faladas em nosso país, bem como dos sujeitos que se constituem na e pela língua.

Nesse sentido, é preciso observar que os movimentos sociais, que, de certa forma, culminaram em um processo de reescrita e ressignificação de discursos, nos levaram, ademais, a investigar como, no Brasil, esse processo de (re)atualização desenvolve sua trajetória, ou seja, como os programas lançados pelo Governo da República colocam em relação o político, o sujeito, a língua e os saberes sobre a língua, principalmente quando voltados para um processo que reescreve e (re)atualiza dizeres.

Assim, ao falarmos do discurso politicamente (in)correto em canções populares infantis, podemos afirmar, de acordo com o que abordamos em nosso estudo, que esse movimento não foi bem aceito, desde seus primórdios, por, muitas vezes, ser relacionado à censura e interdição do discurso. Outras vezes, foi considerado um discurso ligado a partidos de esquerda, como algo tachado como “chato”, que implica com a forma de falar ou de escrever, em uma concepção moralista de reescrita.

O que buscamos pôr em causa aqui é que, após o fracasso da cartilha do politicamente correto, à época do Governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva (do período de 2003 até 2006, e de 2007 até 2011), a presidência da república, em seu governo atual (em vigência a partir do dia 1º de janeiro de 2019, estendendo-se até 1º de janeiro de 2023), mesmo sem o intuito de realizar de um projeto de ressignificação de histórias e canções infantis, esteve envolvido em grandes polêmicas, que remetem a um projeto de reescrita e de ressignificação que envolve o processo de letramento, em uma relação entre a família e a escola.

Desse modo, no final do ano de 2019, a presidência do Brasil, por meio do Ministério da Educação (MEC) e da Secretaria de Alfabetização (SEALF), apresentou a Política Nacional de Alfabetização (PNA), que “busca elevar a qualidade da alfabetização e combater o analfabetismo em todo o território brasileiro” (NADALIN, 2021, s/p). E, mesmo com um discurso que se se contrapõe ao uso do politicamente correto por parte do atual governo, o mesmo disponibilizou um total de quarenta livros infantis de forma digital, intitulados como “Coleção Conta Pra mim”, que podem ser impressos e coloridos por crianças e, neste mesmo espaço, abriga vídeos de cantigas e fábulas.

Portanto, nesse espaço virtual de leitura, há algo que reflete, justamente, o oposto do que era defendido pelo governo até então, visto que nas fábulas clássicas houve um corte, em que foram retiradas das narrativas, as partes consideradas inapropriadas ou polêmicas. O que se pode depreender é que, o que antes fora criticado pelo líder do governo brasileiro, quando atribuiu a mordaza ao movimento que busca discursos balizados pela perspectiva do politicamente correto, foi feito, também, nas histórias da “Coleção Conta Pra Mim”, mas que, por outro lado, não foi pensado em relação às músicas populares compiladas na coleção “Canta Pra Mim”, anexada ao mesmo projeto de governo.

Outra característica importante ligada à primeira coleção, é o conceito de literância familiar, que, segundo o Conta pra Mim - Guia de Literância Familiar:

[...] é o conjunto de práticas e experiências relacionadas com a linguagem oral, a leitura e a escrita, que as crianças vivenciam com seus pais ou responsáveis. É interagir, conversar e ler em voz alta com os filhos. É estimulá-los a desenvolver, por meio de estratégias simples e divertidas, quatro habilidades fundamentais: ouvir, falar, ler e escrever! (BRASIL, 2019, p. 13).

Ou seja, há uma política pública, que marca a família no processo de alfabetização e letramento, mas também é uma forma de simplificar, exageradamente, a forma de alfabetizar uma criança. Além disso, essa política de governo não faz funcionar uma política de língua. Isto é, uma política que abriga o sujeito e, ao mesmo tempo, o respeito ao outro que é diferente, na apreensão da diferença como constitutiva de todo o sujeito. Não levando em conta, ademais, a composição linguística, social e histórica, que compõem o sujeito, não somente em sua identidade, mas por toda sua vida.

Por assim dizer, ao compreender os efeitos de sentido veiculados por essa política de governo, manifestamos que há um funcionamento da ideologia em relação aos sujeitos, ao político e aos sentidos em que a novidade, ou a “ressignificação” nesse processo todo está, então, no digital, mais uma vez e na forma como por meio do “Conta pra Mim”, se criou o “Canta Pra Mim”, que, baseado nos mesmos preceitos, não ressignifica o discurso presente em cantigas populares infantis, que são regravadas e cantadas, de maneira melódica e doce, pelo cantor Toquinho.

Desse modo, da posição a qual nos inscrevemos, como bem defende Orlandi (2006, p. 9), “uma questão que se impõe para os que trabalham com a análise de discurso é a da relação dos processos de ensino e aprendizagem com o que chamamos memória discursiva ou interdiscurso”. Neste sentido, sabemos que ao tocar na questão do ensino, por meio da explicitação do projeto de alfabetização do Governo Federal, chegamos à memória discursiva

que tal proposta traz, principalmente no que tange à grande diversidade cultural e das famílias, bem como ao pensamento arraigado ao professor e à escola.

Além disso, é importante considerar as condições de produção desse discurso vinculado à coleção “Conta/Canta Pra Mim”, tendo em vista que envolve os sujeitos (crianças/alunos, famílias, professores) e o contexto em que se inserem, em que muitas crianças não têm acesso a esse arquivo que está disponível no digital e lhes fica negada a oportunidade de interagir por meio da linguagem e, muito além disso, de repensar e ressignificar os sentidos, como no caso das músicas populares cantadas em uma (re)atualização, que infere na passagem para a melodia lúdica e que se centra na irrealidade das condições de produção atuais e não considera a diversidade de famílias.

Assim, estamos em conformidade com Orlandi (1990) quando discute que:

A “nossa” língua é muito maior do que pretendem os gramáticos e políticos patrioteiros. E nela se passam coisas de que nem podemos suspeitar em nossos esquemas abstratos e nossas ilusões subjetivas. Ainda que não queiramos e nem possamos reconhecer, as línguas não têm os limites que, seja por razões históricas, seja sociais ou políticas, gostaríamos de lhes impor (ORLANDI, 1990, p. 161).

É preciso observar, ainda, diante da reflexão desenvolvida por nós, que incidiu sobre a política linguística que envolve o Estado e que culminou, em um primeiro momento, de um rechaço ao politicamente correto/politicamente (in)correto, posteriormente, identifica-se em um movimento de reescrita, que se pauta por meio do apagamento de expressões compreendidas como não aceitáveis, diante da filiação do atual governo a uma FD Evangélica, que toma uma posição de sujeito moralista.

Por fim, vemos que os movimentos de ressignificação que surgem a partir, principalmente, de movimentos sociais na América Latina, aparecem também, no Brasil. Em específico, refletimos em que medida, diante das formas como o homem intervêm na língua, o Estado também significa uma nova forma de ensinar a ler e a escrever a língua que utiliza, para então, a partir disso, empreender uma análise, que vai perpassar por aquelas canções que permaneceram intocadas por esse último projeto governamental.

## 2.7 HETEROGENEIDADE DISCURSIVA: O DISCURSO OUTRO EM CANÇÕES POPULARES INFANTIS

A partir do que temos discutido até aqui, um último ponto, o qual não poderíamos deixar de discutir, trata-se do conceito de heterogeneidade discursiva. Para nos aproximarmos desse operador discursivo, primeiro é necessário considerar que, nos ancorando ao campo de estudos

da AD, a heterogeneidade pode ser demarcada como constitutiva de todo discurso. Por isso, dizer que o discurso presente em versões de canções infantis, em suas reescritas e propostas de ressignificação também é heterogêneo, não seria uma novidade e, aliás, mais adiante, por meio da apresentação do *corpus* de nosso trabalho veremos que ele também o é.

Os estudos que buscamos realizar até aqui mostram como em canções populares infantis o “falar do outro” encontra-se presente, seja em relação ao imaginário, a batalhas culturais e políticas, como também nos próprios programas de governo que acabam por apagar reflexões relacionadas ao outro, ao sujeito que se constitui na e pela língua. Neste sentido, tomamos as palavras de Jaqueline Authier-Revuz para compreender acerca do discurso e sua heterogeneidade, que, segundo ela, “sempre sob as palavras, ‘outras palavras’ são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia (discursiva), se faça escutar a polifonia não intencional de todo discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28).

Assim, consideramos a heterogeneidade ao pensarmos o discurso presente em canções infantis, em um processo tomado a partir do discurso, assim como para Authier-Revuz (1990) sob uma perspectiva de “sempre haver outras palavras”, que são marcas desse processo que envolve a presença do Outro/outro. Ainda segundo a autora, “[...] constitutivamente, no sujeito e no seu discurso está o outro [...]” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29), ou seja, Authier-Revuz nos mostra que o trabalho da ideologia, que interpela o sujeito em sujeito de seu discurso e fornece a ele a ilusão de ser a origem de seu próprio dizer é, na verdade, uma demonstração de que ele não é uno como acredita, visto que todo discurso traz, necessariamente, outros discursos, efeito da memória discursiva e do pré-construído.

Do ponto de vista discursivo em que nos colocamos, que coloca em pauta o processo de significação de canções infantis a heterogeneidade discursiva, tal qual a apresentamos, considera, assim, como o Outro se marca no discurso. Finalmente, ao considerarmos o aspecto da heterogeneidade enquanto um discurso marcado pela presença do Outro, cumpre acrescentar que o *corpus* de nossa pesquisa também se mostra marcado pela heterogeneidade, como observaremos na parte 3 de nossa pesquisa. Ele aparece sempre em relação a uma memória que ressoa, trazendo marcas do pré-construído, dos já-ditos, ou seja, constituído e imbricado por outros discursos.



### 3 AS CANÇÕES POPULARES INFANTIS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE O POLITICAMENTE (IN)CORRETO NAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES

Na parte III de nossa pesquisa, após termos tratado das questões teóricas que balizam nosso estudo (parte I - Instaurando um lugar de início: limites e possibilidades do politicamente (in)correto e parte II - Lugar teórico e analítico: a Análise de Discurso e o Politicamente (in)correto em reescritas de canções populares infantis), neste ponto vamos retomá-las para estabelecer confluências com nossa análise, mais precisamente, para, juntamente com nosso objetivo de compreender o lugar ocupado pelo sujeito acerca do que é considerado politicamente (in)correto e que se estabelece nas canções populares infantis, para responder nossa questão de pesquisa, a qual retomamos, uma vez mais, explicitando como poderemos compreender o gesto interpretativo dos sujeitos, que constroem as (suas) versões dessas cantigas, em um processo de (des)construção de discursos.

É importante salientar que o aporte teórico que exploramos nos capítulos anteriores nos encaminhou para considerações acerca do processo de constituição do *corpus* da pesquisa, tendo em vista que, para esse trabalho, nossa amostragem foi constituída com base em nosso gesto de interpretação, que buscava encontrar, por meio das redes, as canções populares infantis que passaram por um processo de ressignificação ou de reescrita e que circulam nas mais variadas mídias sociais. Além disso, para colocar em prática a questão de pesquisa que nos colocamos e retomamos acima, estabeleceremos conjecturas com as versões consideradas, popularmente, como originais dessas mesmas canções (re)atualizadas, para, justamente, compreender o gesto interpretativo dos sujeitos compositores.

#### 3.1 SOBRE O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO: DO ARQUIVO AO *CORPUS*

Sabemos que, para a AD, existem modos diferentes de compor um arquivo. Como a dissertação trata-se de um texto científico, antes de compor nosso arquivo e selecionar o *corpus* com o qual trabalharemos, é importante explicar nosso entendimento acerca da função-autor, tal como define Orlandi (2015a), tendo consciência de que já a estamos exercendo desde o início de nossa escrita:

Não basta falar para ser autor. A assunção da autoria implica uma inserção do sujeito na cultura, uma posição dele no contexto histórico-social. Aprender a se representar como autor, é assumir, diante das instâncias institucionais, esse papel social na sua relação com a linguagem: constituir-se e mostrar-se autor (ORLANDI, 2015a, p. 74).

Ou seja, através da função-autor, compreendemos a construção de nosso trabalho como uma unidade significativa, em que será uma ferramenta para significarmos a relevância da nossa temática de pesquisa. Neste sentido, entendemos, então, o arquivo, a partir de Pêcheux (2010, p. 51), como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”, não se tratando de um simples documento. Vale explicitar que estamos em concordância, também, com Mariani (2003) quando teoriza sobre arquivo, entendido pela autora:

[...] como uma noção discursiva que permite ao analista operar com a produção dos sentidos a partir de uma diversidade de textos. A noção de arquivo não corresponde a uma mera acumulação de textos institucionais produzidos ao longo da história. Um arquivo nunca está pronto, pré-estabelecido. Ao contrário, seu modo de funcionamento é opaco. Para o analista do discurso, a exploração arquivística permite a construção de um *corpus* heterogêneo e é a partir desse *corpus* que ele vai buscar os processos discursivos (MARIANI, 2003, p. 81).

À vista disso, nosso arquivo de pesquisa se constituiu por meio de capturas de tela e pesquisas no espaço digital, no *Twitter*, *Instagram* e no *Facebook*. Por isso, estamos em concordância com Dias (2019), quando discute que:

[...] o digital ressignificou o sentido em sua materialidade, naquilo que concerne às relações históricas, sociais e ideológicas dos processos de significação. Esses processos passam por instâncias da vida prática e dos modos de produção da existência dos sujeitos: trabalho, cidade, relacionamentos, língua, escrita, leitura, ciência, sociabilidade, movimentos da sociedade etc. (DIAS, 2019, p. 56).

Tendo isso em conta, para a construção de nosso dispositivo analítico, ainda precisamos realizar algumas conjecturas sobre o espaço de circulação, ressignificação de discursos no digital. Na mesma esteira de Dias (2019), compreendemos que a forma de leitura proporcionada pelas tecnologias digitais que temos ao alcance da nossa mão, nos celulares, *notebooks*, etc., ou através de aplicativos e aí entram, além daqueles que citamos anteriormente - *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*-, também o *Whatsapp* “e que está ligada à ‘cultura das séries’” (DIAS, 2019, p. 64), promovem uma leitura em série, ou seja, vão se ligando, em uma ideia de expansão horizontal, de ampliação do próprio texto e, nesse processo, ocorre a deriva de sentidos, há os efeitos metafóricos, que, justamente, vão sendo produzidos por esses efeitos de relação, que estão na repetição dessas textualidades seriadas e que vão se significando a cada *Twitt*, postagem, compartilhamento, *storie*, *reels*, etc.<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> O *Tweet* refere-se, especificamente às postagens realizadas na mídia social chamada *Twitter* e corresponde à escrita sobre o que o sujeito está pensando, em poucos caracteres, que pode ser curtido, (re)tuitado, equivalendo ao compartilhamento e também, respondido. A postagem acontece nas mídias chamadas *Instagram* e *Facebook*, em que o primeiro permite a postagem escrita acompanhada de uma imagem, já o segundo, possibilita aos usuários

Diante das colocações que temos discutido, há, ainda, uma passagem fundamental para compreender a nossa passagem do arquivo (superfície linguística), o bruto do nosso trabalho, ao *corpus* de nossa pesquisa (ORLANDI, 2015a), que diz respeito a como esse todo, o arquivo de ressignificações e reescritas de canções populares infantis vai se alocando no digital:

Hoje, o postar tornou-se parte da escritura cotidiana, na condição de produção das redes sociais. No Twitter, o sujeito tuíta, no Facebook, no blog, ele posta. Há aí elementos interessantes para pensarmos a ressignificação da escrita enquanto gesto, a de texto enquanto unidade em que se estrutura o gesto em sua materialidade e a de informação como efeito de uma tecnologia de linguagem (DIAS, 2019, p. 64).

Com isso procuramos dar conta de como ocorre esse processo que coloca “*online*” tudo o que se tem disponível sobre a ressignificação de canções infantis. Com esse primeiro movimento de análise, que é a constituição do arquivo de pesquisa, encontramos, no espaço digital, um total de quatorze canções infantis reescritas/ressignificadas, divididas em onze em Português e três em Espanhol. Construímos, então, a partir da totalidade do nosso material, o *corpus* da nossa pesquisa, por meio de um trabalho de leitura. Assim, o *corpus* diz respeito ao produto do nosso processo de interpretação do discurso e o segundo – a leitura –, se refere ao trabalho de interpretação.

Neste sentido, diante do fato de já termos realizado a análise, em um artigo, de uma das canções infantis que encontramos e que constitui nosso arquivo de pesquisa, além de uma versão da cantiga popular “Boi da cara preta”, que, diante do objeto discursivo que pretendemos analisar, não corresponder, em sua reescrita, ao universo infantil, há, ainda, uma terceira música, que por nós não será analisada, a qual corresponde à mesma que a ressignificação “Minhoca – versão respeito”, e que, devido ao grande número de canções encontradas optamos por não analisá-la, pois ela sofreu uma adaptação de apenas um verso. O *corpus* de nossa dissertação ficou constituído, então, por onze canções populares infantis que passaram por um processo de ressignificação.

Uma vez delimitado o *corpus* de análise para nossa dissertação, para efeito de organização e melhor sistematização das canções populares, as quais lançaremos nosso gesto de análise, optamos por organizá-las de modo a facilitar o acesso por parte de nosso leitor, podendo ser acessadas a qualquer momento, ficando disponíveis por meio de um *QR-code* que está vinculado a cada uma delas. Assim, o leitor poderá ouvir cada uma das canções que estão

---

postar apenas em palavras, sem o uso de imagens, mas também acompanhado delas. Ainda, no *Facebook* é possibilitado ao sujeito compartilhar a postagem dos demais, enquanto no *Instagram* não há essa possibilidade. Por fim, o *stories* e *reels*, relacionam-se apenas ao *Instagram*, em que o primeiro se configura como uma postagem com imagem e escrita, visível por um período de vinte e quatro horas e o segundo permite a postagem de vídeos.

sendo referidas em nosso texto e não terá a necessidade de se direcionar aos anexos, se quiser acessar a música na íntegra.

De modo geral, para ter acesso a um aplicativo que realize a leitura do *QR-code* que foi elaborado para cada uma das canções infantis, basta acessar a loja de aplicativos do celular o qual o leitor dispõe (*play store, apple store...*), procurar por um “leitor de *QR-code*” entre os aplicativos disponíveis e baixá-lo. Gostaríamos, no entanto, de fazer uma última observação quanto à escolha metodológica em utilizar o *QR-code* em nosso trabalho. A construção e organização do *corpus* de nossa pesquisa, dessa forma, justifica-se, também, como marca do pré-construído que ressoa das canções infantis, que opera, aliás, em nossa escrita, porque saberes de outros lugares são por nós mobilizados, principalmente quando acessamos a materiais da rede digital.

Assim, ainda é necessário considerar que o analista de discurso constrói

[...] seu dispositivo analítico, que ele particulariza, a partir da questão que ele coloca face aos materiais de análise que constituem seu *corpus* e que ele visa compreender, em função do domínio científico a que ele vincula seu trabalho. Com esse dispositivo, ele está em medida de praticar sua análise, e é a partir desse dispositivo que ele interpretará os resultados a que ele empreendeu (ORLANDI, 2015a, p. 60).

Julgamos que para contemplar e expor os efeitos de interpretação que buscamos produzir em nossa pesquisa, por intermédio de nossos objetivos, é importante estabelecer uma mediação teórica através da leitura de onze canções populares infantis, sendo oito em Língua Portuguesa e três em Língua Espanhola, com a explicitação desse processo de identificação, pois acreditamos ser suficiente para que tenhamos um panorama capaz de alcançar as conclusões esperadas. Assim, com este recorte, conseguimos construir algumas categorias de análise que vão de encontro com a proposta desta dissertação.

De tudo quanto precede, é importante mencionar que analisaremos apenas quatro, das oito canções em Português em sua totalidade, a saber: as duas versões ressignificadas de *Boi da cara preta* (*Boi da cara preta* e *Boi do Piauí*), *Não atire o pau no gato* – reescrita de *Atirei o pau no gato* – e, a nova versão da canção popular infantil *Minhoca*, que possui o mesmo nome na versão ressignificada, com a particularidade em ser *Minhoca – Versão respeito*. As demais canções em Língua Portuguesa analisaremos através de recortes. A seguir, está disposta a tabela 1, com todas as canções em Língua Portuguesa, que serão por nós analisadas:

Tabela 1 – Canções populares infantis que passaram por um processo de reescrita e/ou ressignificação em língua portuguesa.

	Nome da canção popular infantil	Nome da canção popular infantil ressignificada ou reescrita	Número de versões encontradas
Canção popular infantil original, que possui <b>animais</b> representados, metaforicamente, em seus versos.	Boi da cara preta	Boi do Piauí Boi da cara preta	2
Canção popular infantil original, que possui <b>animais</b> representados, metaforicamente, em seus versos.	Atirei o pau no gato	Não atire o pau no gato	1
Canção popular infantil original, que possui tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	Minhoca	Minhoca	1
Canção popular infantil original, que possui tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	Ciranda Cirandinha	Ciranda Cirandinha	1
Canção popular infantil original, que possui tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	Terezinha de Jesus	Terezinha de Jesus	1
Canção popular infantil original, que possui tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	Eu sou pobre, pobre	Eu sou rico, rico	1
Canção popular infantil original, que possui tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	A canoa virou	A canoa não virou	1
<b>Total</b>			<b>8</b>

Fonte: A autora.

Do total de canções populares infantis ou *canciones/músicas de ronda populares infantiles*<sup>9</sup>, como são nomeadas em Língua Espanhola, sentimos a necessidade de analisá-las na íntegra, por conta de serem apenas três, a saber: *Mi muñeca me habló*, versão da cantiga popular infantil que possui o mesmo nome que sua versão original e duas versões da canção *Arroz con Leche*, conforme a Tabela 2, a seguir:

<sup>9</sup> Em tradução: Canções/músicas de roda populares infantis.

Tabela 2 – Canções populares infantis que passaram por um processo de reescrita e/ou ressignificação em língua espanhola.

	<b>Nome da canção popular infantil</b>	<b>Nome da canção popular infantil ressignificada ou reescrita</b>	<b>Número de versões encontradas</b>
Canção popular infantil com <b>brinquedos</b> representados, metaforicamente, em seus versos.	Mi muñeca me habló	Mi muñeca me habló	1
Canção popular infantil com tema de <b>amor</b> representado, metaforicamente, em seus versos.	Arroz con leche	Arroz con leche	2
<b>Total</b>			<b>3</b>

Fonte: A autora.

Assim, a partir do momento em que construímos o *corpus* da nossa pesquisa, já definimos também as propriedades discursivas das quais iremos tratar, que estarão face aos nossos objetivos analíticos, pois sabemos que a elaboração do *corpus*, para a AD, não segue critérios empíricos, mas sim, teóricos (ORLANDI, 2015a).

### 3.2 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO NO DISCURSO PRESENTE EM CANÇÕES POPULARES INFANTIS

Face ao dispositivo teórico e analítico da AD, compreendemos, mais uma vez por meio das palavras de Orlandi (2015a), que “cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos [...] face a suas (outras) questões” (ORLANDI, 2015a, p. 25), ou seja, é de suma importância acrescentar a nosso trabalho a forma como vamos estabelecer o processo de análise, com o comprometimento de resolver a questão a qual nos colocamos desde o início de nosso percurso de pesquisa.

Portanto, a partir de nossa prática de leitura, do discurso ressignificado relacionado às canções populares infantis, como já demonstramos, definimos a forma do dispositivo analítico que nos propusemos a analisar e que está composto por onze músicas infantis. É preciso

acrescentar que, além do que já explicitamos, compreendemos que os elementos presentes no *corpus* precisam ser relevantes quanto à especificidade da pesquisa que desenvolvemos.

É desse modo que, em um primeiro momento, nossa análise considerará a produção de sentidos nas canções populares infantis que passaram por um processo de ressignificação no Brasil, para, além de fazer trabalhar os conceitos constitutivos da AD e também pilares do nosso trabalho, possamos compreender o gesto interpretativo dos compositores que fazem esse trabalho de reescrita pautados, na maioria das vezes, pelo discurso politicamente correto, mesmo que não explicitem tal escolha.

Tudo isso contribuirá para a constituição da análise de canções em Língua Espanhola, em um segundo momento, com o mesmo mote das canções em Língua Portuguesa e que, a partir do estudo que realizamos até aqui, temos explicitado a maneira como o discurso ressignificado, em específico, as canções populares infantis, na América Latina, no século XXI, tem se articulado aos movimentos sociais, o que afeta os efeitos de sentido que são produzidos a partir das (re)atualizações.

Ademais, sabemos que, enquanto analistas de discurso, através da prática de leitura, nosso trabalho de interpretação passa a ter a forma do dispositivo analítico que constituímos (ORLANDI, 2015a), que, dito de outra forma, nos encaminha à consideração de que nosso próprio gesto de interpretação, enquanto analistas, não é neutro. Assim, estabeleceremos recortes das canções que serão por nós analisadas, por meio do procedimento de análise que nos permita mobilizar os conceitos que tecemos durante a escrita de nosso trabalho e que, como já bem colocamos, são basilares para o estudo que estamos desenvolvendo.

### 3.3 AS CANÇÕES POPULARES DO BRASIL: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE SUAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES

Em face do cenário que temos estabelecido até aqui, nossas análises partem de considerações acerca do fato das canções infantis serem muito facilmente encontradas na *internet*, sejam elas em suas versões originais ou reescritas. Vamos empreender nossas análises apresentando as primeiras canções infantis analisadas, que dizem respeito às versões da cantiga popular infantil *Boi da cara preta*.

Em sua versão tida como original, a música, que é comumente cantada, não possui uma assinatura de autoria específica, pois como as músicas são passadas de geração em geração, são regravadas e, portanto, há um apagamento das marcas de autoria do autor/compositor que compôs tal canção.

Neste sentido, depreendemos que a autoria, tal qual a compreendemos, supõe que o “sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também se remete à sua interioridade [...]” (ORLANDI, 2015a, p. 74), ou seja, por mais que não exista uma “assunção de autoria” (ORLANDI, 2015a, p. 74), em que um sujeito assume seu papel como autor e as implicações que advém dele, há uma memória discursiva, que é constitutiva do discurso presente na canção popular infantil intitulada *Boi da cara preta*. Sendo assim, ela nos permite estabelecer conjecturas acerca das possíveis condições de produção que a engendram, pois volta-se à interioridade do sujeito compositor que a escreveu, visto que ele estava sendo interpelado pela ideologia, que se marca no discurso, na linguagem e marca uma posição.

Para esse primeiro gesto de análise que estamos estabelecendo e para melhor compreender a constituição dos sentidos e do sujeito significados na canção popular infantil, como uma questão de método, nossa análise se estabelecerá a partir de sequências discursivas (SD) das músicas em sua ordem de colocação em nosso texto: dito de outra forma, as letras SD, corresponderão à sequência discursiva, a letra C, corresponderá à palavra “canção” e a numeração subsequente às letras, corresponderá à ordem em que se colocam em nossa escrita, por exemplo, SD1C1 corresponderá à sequência discursiva um (1), da canção número um (1), presente no *corpus* selecionado para estudo, SD2C2 será correspondente à sequência discursiva dois (2), da canção número dois (2) e assim por diante.

Iniciaremos apresentando o que aponta Feijó (2011), acerca da canção popular infantil *Boi da cara preta*. Segundo o autor, ela é uma “cantiga popular anônima, atribuída à região do Maranhão, por volta do século XIX. Há controvérsias quanto a sua região de origem e época” (FEIJÓ, 2011, p. 147). Sendo assim, o primeiro recorte que trazemos para análise corresponde à SD1C1, que apresenta o seguinte:

**SD1C1: Versão da canção infantil “Boi da cara preta”<sup>10</sup>**

*Boi, boi, boi  
Boi da cara preta  
Pega esse menino que tem medo de careta*

**Autoria:** desconhecida

---

<sup>10</sup> Por meio do *QR-code* localizado abaixo da canção, pode-se ter acesso à canção infantil na íntegra. Basta escanear o código com o celular e a música estará disponível para ser ouvida.



Versão da canção infantil “Boi da cara preta”, encontrada no site Letras.

Nesse recorte, como podemos observar, encontramos um espaço de interpretação que nos faz questionar: por que o boi tem a cara preta? Por ter a cara preta, a cara do boi é associada a uma careta? Por ter a cara preta, que parece representar uma careta, é que o menino passa a ter medo? Certamente essas questões não terão uma resposta definitiva, mas podemos inferir algumas considerações sobre elas.

Para tecer algumas observações que se relacionam às questões que elencamos acima, estamos em conformidade com Lopes e Paulino (2009), quando afirmam que:

[...] as cantigas de ninar e de roda podem ser incluídas no gênero de canções populares que vêm se perpetuando através da oralidade e que trazem em si, marcas de diferentes civilizações ao longo do tempo: aquela que as criaram, mas também civilizações que, por meio de contatos que levaram a trocas culturais, assimilaram e modificaram tais cantigas (LOPES; PAULINO, 2009, p. 2)

É interessante observar que, como bem defende Luiz da Câmara Cascudo (2012), as cantigas de roda – assim como também já mencionamos quando tratamos de sua memória discursiva –, têm, na maioria das vezes, um caráter que não corresponde totalmente às criações brasileiras, visto que, assim como Gilberto Freyre menciona, essas músicas populares foram sendo implantadas no Brasil pelos portugueses, a partir da colonização, mas também, foram sendo constantemente recriadas a partir de elementos folclóricos de origem indígena e africana.

Não é sem importância ter em vista que, se essa canção popular infantil nasce no Maranhão, durante o século XIX, quais eram as condições de produção em que se inscreve. Na memória discursiva que engendra o Maranhão, nessa época específica, os sujeitos que habitavam a região eram, em minoria, brancos e letrados, visto que havia o predomínio da população de negros, índios e homens livres pobres (COSTA, 2018).

Convém assinalar ainda que, por ser uma região de exploração pecuária, a carne e o couro dos bois eram a base da cultura da época, sendo que nesse cenário, eram os negros e mulatos os responsáveis pelos trabalhos nos campos e lavouras, por isso, eram chamados de civilização do couro (FERREIRA, 2016).

Assim, os sentidos passam a ser produzidos em torno de uma canção, que associa o boi à cultura negra, mesmo que, em músicas como essa, nada seja exato, à época em que ela foi

escrita e discursivizada pelos sujeitos, o boi e seu couro eram o meio de trabalho que era dado à população negra, por isso, como vimos, eram caracterizados como civilização do couro. Desse modo, o sujeito negro é inscrito nessa canção popular infantil, simbolizado, metaforicamente em seus versos, visto que, por ser a civilização do couro, produzem-se sentidos em que esses sujeitos vão se individuando como sujeitos dessa região em que viviam (ORLANDI, 2017), mas também na relação com própria música, que se inscreve em um processo de memória regional e, depois, nacional, associando-se a uma letra peculiar, que “constitui um sentido do além, do que não conhecemos e tememos” (ORLANDI, 2017, p. 44) e, portanto, assustadora.

É importante observar que há muitos aspectos que engendram a análise discursiva da versão da cantiga que está em pauta. Entretanto, preferimos iniciar pela identificação do sujeito compositor dessa canção, enquanto sua posição de sujeito e a formação discursiva com a qual se identifica.

Em face desse primeiro ponto de vista, o sujeito faz funcionar nessa canção, uma memória de assombro, com a qual ele se identifica, diante de sua inscrição em uma formação discursiva (FD) e a tomada de sua posição de sujeito, que, segundo Indursky (2013), diz respeito à “sua identificação com o domínio de saber que identifica seu dizer” (INDURSKY, 2013, p. 95), ou seja, o lugar discursivo que o sujeito passa a ocupar, para desse lugar produzir seu discurso.

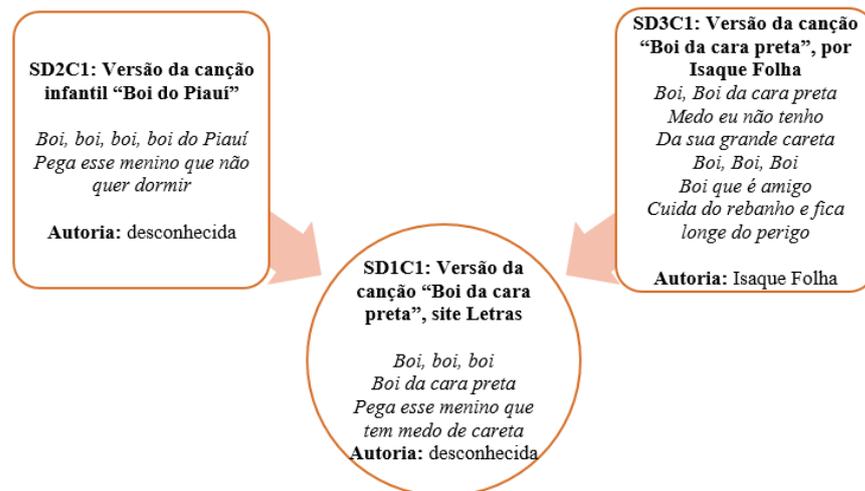
O que nos leva à reflexão de que, a partir da noção de FD e posição-sujeito, é veiculado um ponto de vista específico, o que nos permite depreender que o sujeito-compositor da SD1C1 se identifica com uma formação discursiva preconceituosa e discriminatória, visto que é possível observar que, diante dessa identificação, junta-se a esse assombro causado pela cor da cara do boi da cantiga, uma posição de sujeito racista. Colocar a questão do racismo presente numa canção popular infantil é denunciar um ato inconcebível desde a mais tenra idade, é, ademais, demonstrar como os efeitos de sentido não são pano de fundo para a percepção de uma ideologia racista, são totalmente constitutivos do sujeito que compõe a canção e sinaliza que, pela cor da cara do boi a criança está sendo ameaçada.

Ao deslocarmos nossas considerações, tendo em vista o fato de a termos situado suas condições de produção, temos ainda que observar que há, através da melodia suave que acompanha a música popular, um efeito lúdico, que, juntamente com o efeito metafórico que constitui os sentidos, que desliza e transfere a selvageria do boi e outras especificidades animais para o sujeito negro e que circula socialmente, atravessando o tempo e guardando, por mais que haja assombro em seus versos, a memória da voz carinhosa de quem embala e canta *Boi da cara preta* para a criança.

Podemos atentar ainda, nos ancorando às palavras de Pedro de Souza (2015), que essa voz carinhosa a qual faz ressoar uma memória, com maior intensidade e que traz outros dizeres arraigados, por meio do jogo do pré-construído, indica um sempre já-aí pela melodia da voz, que traz também outras vozes. Ademais, “já não se escuta mais seu canto como puras dêixis da voz apontando para si [...], mas o sujeito dispendo da sua para fazer passar a voz de outro” (SOUZA, P., 2015, p. 229).

Finalmente, devemos chamar a atenção para o que temos considerado em nosso estudo, que é em relação ao discurso politicamente (in)correto associado às reescritas e ressignificações de canções infantis. Neste sentido, temos representado na Figura 1, a seguir, a SD1C1, que brevemente analisamos acima e, neste mesmo quadro, referimos mais duas SD, a saber: a SD2C1, que é uma versão ressignificada, derivada da primeira versão que tomamos como análise e SD3C1, que é mais uma versão ressignificada, em que ambas passaram a circular nas redes e que apresentam outro modo de significação, atualizando a memória discursiva da primeira canção, de antes do advento tecnológico, para uma memória que se constrói a partir do digital.

Figura 1 - Representação de três seqüências discursivas relacionadas às versões da canção popular infantil *Boi da cara preta*.



Fonte: A autora.



Versão da canção infantil “Boi do Piauí”.



Versão da canção infantil “Boi da cara preta”, por Isaque Folha.

Para a análise das versões ressignificadas, colocamos as duas canções em relação à memória discursiva, em um primeiro momento. A exemplo de SD2C1, que reescreve seus versos para: *Boi, boi, boi, boi do Piauí/ Pega esse menino que não/ quer dormir* (Autoria desconhecida), nesta versão, nossas considerações estão centradas no fato de que, sendo esta versão da canção *Boi da cara preta* parte da memória dos sujeitos, ainda há algo que ressoa, há um efeito de memória, pois é possível tomar aqui a sensação de um discurso que mobiliza outro discurso, que faz funcionar outros domínios.

É imprescindível relacionar, também, a partir da leitura dessa (re)atualização, o modo em que o sujeito é interpelado pela ideologia passa por uma ruptura, se antes o boi possuía a cara preta, agora ele é do Piauí, ou seja, o discurso que antes foi repetido, várias vezes, de geração em geração e se estabilizou, agora passou por uma desestabilização e o sujeito compositor, que na primeira versão a qual lançamos nosso gesto de análise, era identificado com a FD preconceituosa e discriminatória, se desidentifica com essa FD e passa a se identificar com outra, a saber, uma formação discursiva que diz respeito ao regionalismo nordestino.

A partir dessa perspectiva, precisamos expressar nosso entendimento acerca do processo de interpelação do sujeito, que se relaciona à modalidade de identificação e desidentificação que mencionamos anteriormente. Por esse viés, Pêcheux (2014), ao recuperar as formulações de Paul Henry sobre os desdobramentos constitutivos do sujeito do discurso, estabelece que há três modalidades de desdobramento da forma-sujeito. A primeira modalidade Pêcheux caracterizará como “bom sujeito” e que reflete uma modalidade de identificação plena, em que o “sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do livremente consentido” (PÊCHEUX, 2014, p. 199), ou seja, é um sujeito plenamente feliz, em que a forma-sujeito o recobre totalmente.

A segunda modalidade é caracterizada pelo autor como “mau-sujeito”, discurso no qual o sujeito “se contra-identifica com a formação discursiva que lhe é imposta pelo “interdiscurso” como determinação exterior de sua interioridade subjetiva [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 200), dito de outra forma, o sujeito se volta contra a forma-sujeito e toma uma posição que contesta a evidência ideológica.

Por fim, Pêcheux (2014) trata de identificar a existência de uma terceira modalidade de desdobramento da forma-sujeito, que, segundo o autor é subjetiva e discursiva, “caracterizada

pelo fato de que ela integra *o efeito das ciências e da prática política do proletariado sobre a forma-sujeito*, efeito que toma a forma de uma *desidentificação*, isto é, de uma *tomada de posição não-subjetiva* [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 201, *grifos do autor*). Por assim dizer, a modalidade de desidentificação significa uma posição antagônica do sujeito, em que ele se desidentifica com a forma-sujeito que o determina e se identifica em outra forma-sujeito, em outra formação-discursiva.

Dessa forma, por meio dessa inscrição em uma nova FD, o sujeito compositor, também assume uma nova posição no interior desse discurso, a posição de sujeito nordestino. Faz-se necessário esclarecer que, pela falta de autoria, torna-se difícil precisar os acontecimentos históricos que deram origem ao acontecimento discursivo que sinaliza o surgimento de um novo sujeito histórico e político, que reescreve a canção para a versão de *Boi do Piauí*.

É por esse motivo que encontramos, mais uma vez, nas palavras de Ferreira (2016), um discurso que revisita a forma que a imagem do boi foi atravessando as fronteiras geográficas do Brasil. Neste sentido, o autor afirma que “a história econômica e social, a memória oral, as narrativas, as lendas e mitos de fundação de origem negra e indígena relacionados à cultura do boi apontam para esse fato de que [...] tem sua gênese no Piauí e [...] teria migrado para [...] outras regiões do Brasil (FERREIRA, 2016, p. 92).

Além dessa desidentificação com a FD a qual o sujeito compositor estava inscrito, a atualização da canção, que não tem tanta popularidade nas mídias digitais como a da SD3C1, como veremos mais adiante, passa por uma substituição metafórica, que, segundo Pêcheux (2014) diz respeito à “uma concepção de efeito de sentido como relação de possibilidade de substituição entre elementos (palavras, expressões, proposições) no interior de uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, 2014, p. 164). Dito de outra forma, há entre o termo substituído e o novo termo, uma relação que os aproxima, mesmo não pertencendo ao mesmo campo semântico.

Como podemos ver, há uma nova formulação, e aqui, nos ancoramos em Indursky (2013) para tratar da substituição metafórica, em que o *Boi da cara preta* passa a ser *Boi do Piauí*, o efeito de sentido provocado, é praticamente o mesmo, mas o modo de dizer o afasta não só da FD preconceituosa e discriminatória, mas também, para que esse afastamento se torne mais evidente, substitui-se “cara preta” por “Piauí”.

Sendo assim, se por um lado há uma ruptura com a FD do preconceito e discriminação, por outro, em relação à posição-sujeito também se altera, sendo uma posição de sujeito nordestino, que, ao formular de maneira distinta e se colocar nessa nova posição, produz um deslizamento que parece identificado com uma cultura popular do local e a transpõe através da

música, em um processo de reescrita. Além disso, através da posição de sujeito nordestino, o sujeito assume a cultura e o folclórico da canção e a atualiza em seu discurso. Contudo, nos versos “*Pega esse menino / que não quer dormir*”, o sujeito compositor parece retomar um saber que veicula a FD à outra versão, que é a de amedrontar a criança.

Por fim, para terminar as análises de nossa primeira materialidade, há a versão de *Boi da cara preta*, de autoria de Isaque Folha. As reescritas desse autor estarão em grande maioria em nossas análises, posto que ele tem desenvolvido um trabalho em busca da ressignificação de canções consideradas politicamente incorretas.

Na rede é muito comum nos depararmos com as releituras de músicas infantis publicadas pelo pedagogo, músico e escritor Isaque Folha e que se converteu em um *best-seller*<sup>11</sup> que foi difundido em todo país. Entre as músicas que reescreve, está uma versão politicamente correta de *Boi da Cara preta*, como é possível encontrar em SD3C1 e que transcrevemos aqui: *Boi, Boi da cara preta/ Medo eu não tenho/ Da sua grande careta/ Boi, Boi, Boi/ Boi que é amigo/ Cuida do rebanho e fica longe do perigo* (FOLHA, 2014).

Cabe destacar que essa materialidade nos permite estabelecer a relação de que as três versões por nós analisadas têm suas especificidades e são distintas discursivamente. A primeira, faz parte do repertório social anterior à circulação em espaços digitais na *internet*, isto é, uma cantiga popular, passada oralmente de geração em geração. A versão reescrita em SD2C1 também é uma versão que faz parte do repertório social, que se reproduz antes do advento das tecnologias, mas já passa por um processo de ressignificação, não claramente em busca do politicamente correto nessa canção, mas uma (re)atualização e valorização da cultura nordestina. Já na terceira, em SD3C1, é justamente o oposto, já que circula e significa nas redes, admitindo o fato de que é na rede que circulam os discursos e suas ressignificações, “considerados em suas especificidades, [...] sendo parte do processo de significação”, segundo Dias (2016, p. 169). Neste sentido, trataremos deste espaço, também, como lugar da circulação de discursos, da movência de sentidos e de suas reformulações.

Com esse deslocamento, é possível inferir que, o sujeito, que aqui é cantor e compositor, continua identificado com a mesma FD preconceituosa e discriminatória da primeira versão, visto que os sentidos não se alteram, o que se altera é a inserção da negativa nos versos: *Medo eu não tenho / Da sua grande careta*. Acerca dessa negação, ela produz efeitos de sentido específicos nessa canção, sendo ela de origem africana e por sua versão remeter à cor da pele

---

<sup>11</sup> Jornal Cidadania verde. Piauiense muda canções de roda e best-seller é adotado em todo o país. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais>. Acesso em: 08 jul. 2021.

negra. Diante disso, estamos em conformidade com Garcia e Abrahão e Sousa (2015) quando discutem que “é possível dizer que a voz dos negros foi silenciada em traços de sua fundação: negação do nome próprio, da religião, das crenças e dos falares” (GARCIA; ABRAHÃO E SOUSA, 2015, p. 54), ou seja, pela palavra “não”, marca a negação do medo do menino, mas também marca o racismo estrutural na sociedade e presente na memória que ressoa, visto que, aos negros, por muito tempo lhes foi relegada uma posição à margem, o que acaba por atravessar a reescrita dessa canção. Sendo assim, a simples inserção da palavra “não”, não demarca um discurso politicamente correto, mas o fato de uma vez mais, induzir ao silenciamento diante da intolerância.

Vale dizer pois, que, em relação ao restante da canção popular infantil, que busca se encaixar no discurso politicamente correto, diferente da versão marcada em SD1C1 e em SD2C1, que é uma ressignificação, em SD3C1, encontramos mais dois versos que dizem o seguinte: *Boi que é amigo / Cuida do rebanho e fica longe do perigo*. Da mesma forma que em SD2C1, aqui em SD3C1, o sujeito cantor/compositor muda de posição, assumindo uma posição de sujeito educador, que, por saber da forma de circulação das canções infantis, apresenta um discurso lúdico ao final dessa reescrita.

Segundo Orlandi (2015a), o discurso lúdico é “aquele em que a polissemia está aberta, o referente está presente como tal, sendo que os interlocutores se expõem aos efeitos dessa presença inteiramente, não regulando sua relação com os sentidos” (ORLANDI, 2015, p. 85), ou seja, através do lúdico, que sentidos são produzidos em uma relação polissêmica, do novo. Ao mesmo tempo, por mais que se instaure a polissemia por meio desse discurso, os sentidos não se reiteram acerca do racismo entranhado tanto na versão representada por SD1C1, como em SD3C1.

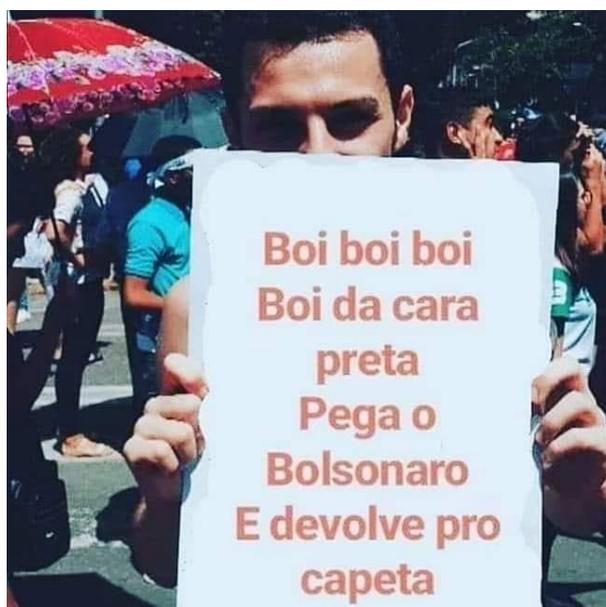
O que há aqui, é uma mudança de posição de sujeito que traz o novo, que por meio do processo polissêmico nos últimos dois versos indica a diferença, mas não (re)atualiza os dizeres. Entende-se, mais uma vez, ancorados às palavras de Orlandi (2017), que se buscou um processo de mudança, mas houve um equívoco por parte do cantor/compositor, deslizando para uma denominação politicamente correta, mas não suficiente para que o político funcione, ele falha, pois não há uma ressignificação de sentidos na reescrita.

A partir dessa apresentação de como a canção popular infantil *Boi da cara preta* tem se apresentado no espaço digital, é preciso observar ainda que, além das versões reescritas e propostas de ressignificação, surgiram outras materialidades e textualidades na rede, que se repetem e replicam em formato de série (DIAS, 2016), dito de outra forma, uma série de *memes*

que abordam a temática do *Boi da cara preta* e que produzem efeitos de sentido ao fazerem funcionar o político em uma publicação que enreda a imagem e a canção.

A Imagem 1, abaixo, diz respeito a uma das variadas textualidades seriadas que circulam nos espaços digitais da internet:

Imagem 1 - Meme *Boi boi boi boi da cara preta Pega o Bolsonaro e devolve pro capeta*.



Fonte: (FACEBOOK, 2020).

A partir da apresentação da Imagem 1, acima, é possível refletir como o aumento da popularidade das ressignificações de músicas infantis transpõem, também as fronteiras entre o folclore, o universo infantil da fala cantada, para batalhas políticas, fazendo lembrar, uma vez mais, o efeito do pré-construído, em uma memória que retorna desde batalhas culturais e políticas da exterioridade, como abordamos no capítulo I de nossa pesquisa, até temas políticos contemporâneos e que nos colocam frente a textualidades que são (re)contextualizadas, mas que, ao mesmo tempo, refletem o imaginário tradicional do *Boi da cara preta*. Entendemos, na mesma esteira de Dias (2007, s/p), que “é o modo como o discurso circula e produz sentido

num espaço determinado que o institucionaliza como um espaço de comunicação”, assim como ocorre, também, na Imagem 2:

Imagem 2 - Meme *Boi, boi, boi, boi da cara preta pega essa gente falsa e leva tudo pro capeta!*



Fonte: (IFUNNY, 2022)

Quanto à Imagem 2, um fato de merece nossa atenção é o recurso de humor que surge, atrelado à memória discursiva que pode ser acessada pelo sujeito por meio do pré-construído e interdiscurso, vinculados à circulação e re-atualização da canção infantil em um processo que visibiliza o *meme*, promovendo sua circulação.

Assim, o modo de formulação da textualidade seriada na imagem 2 é o espaço digital e que temos, em sua memória discursiva, além de um retorno à canção popular infantil, a produção de efeitos de sentido, tratando, também, de religião, visto que a figura do *Boi*, presente no imaginário como algo ruim é, ainda, atrelada à imagem do capeta, apontando uma mudança na forma de produzir “medo” à aqueles que “não se comportam”, ou em outros termos, não são vistos ou considerados dentro de um determinado padrão social, que leva em conta o caráter do sujeito, representado pela verdade e não pela falsidade.

Faremos intervir agora, em nossa dissertação, algumas reflexões acerca da análise de nossa segunda materialidade, que diz respeito à cantiga *Atirei o pau no gato* e sua ressignificação intitulada *Não atire o pau no gato*, tal qual representadas na Figura 2, abaixo:

Figura 2 - Representação de duas seqüências discursivas relacionadas às canções populares infantis analisadas, intituladas: *Atirei o pau no gato* e *Não atirei o pau no gato*.



Fonte: A autora.



Versão da canção infantil “Atirei o pau no gato”.



Versão da canção infantil “Não atirei o pau no gato”.

No que tange à canção *Atirei o pau no gato*, como em *Boi da cara preta*, não há uma origem bem definida e a autoria falta também, muito provavelmente, por ser uma cantiga popular, como já afirmamos, que passa por um processo de repetição e se estabiliza como um saber universal. Nesta mesma esteira, Indursky (2013) faz considerações acerca do provérbio e

do dito popular, que, para nós, são da mesma ordem das canções populares infantis, já que segundo ela “são da ordem do discurso e funcionam da mesma forma: representam um saber anônimo milenar que circula no corpo social” (INDURSKY, 2013, p. 93).

Nessa perspectiva, para ilustrar sobre a origem da canção popular infantil *Atirei o pau no gato*, tal como está representada em SD1C2, tomamos, mais uma vez, as palavras de Lopes e Paulino (2009), quando afirmam:

No mundo ocidental, tradicionalmente, a natureza aparece sempre em oposição ao homem, existindo para ser dominada pelo homem. O antagonismo homem-natureza aparece na tradição judaico-cristã, nos filósofos medievais e nos pensadores racionalistas dos séculos XVII e XVIII e tem sua expressão máxima com a Revolução Industrial. Essa concepção começa a mudar, entre outras razões, em função da teoria darwinista que devolve o ser humano ao seu lugar na natureza e não em oposição a ela, ao propor que, assim como as demais espécies, somos produto do ambiente sob ação da seleção natural. Muitos trabalhos sobre a ação do homem no ambiente passam a ser publicados, o ensino de ecologia passa a ser adotado não só nas universidades, mas também nas escolas de ensino médio e fundamental e organizações governamentais e não-governamentais começam a atuar no intuito da educação e preservação ambiental (LOPES; PAULINO, 2009, p. 9).

Encontramos na citação acima um apontamento em direção às condições de produção de músicas infantis que envolvem a temática de animais e da violência contra eles. Se tomarmos essa colocação sob a ótica das formulações propostas pela AD, veremos que estamos face a um discurso, em SD1C2, em que o sujeito compositor provavelmente esteja identificado com uma FD da violência, porque, afinal, ele “atira o pau no gato”. Mas não apenas isso. Em SD1C2, o sujeito compositor coloca-se na posição-sujeito de sujeito dominador, que atribui sentido à canção: *Dona Chica-ca / Admirou-se-se / do Berrô, do berrô que o gato deu*. Dito de outra forma: até mesmo, dona Chica, mera espectadora, fica calada e omissa com tanta crueldade enquanto assiste à cena deplorável. Se, por um lado, percebemos por meio da posição-sujeito dominador daquele que pratica a ação contra o gato a maldade e a intimidação que transpõe o sujeito, por outro, tem-se a sensação de impotência de Dona Chica, que não consegue fazer nada além de expressar a admiração, que, na verdade, deve se converter em espanto, diante da cena cruel.

Ao mudar de objeto e adentrar na análise da versão ressignificada da canção popular infantil, intitulada *Não atire o pau no gato*, também não possuímos uma data que marca sua chegada ao espaço folclórico e de cantigas infantis. Assim como as duas primeiras ressignificações analisadas anteriormente, essa (re)atualização de SD1C2 passa a tomar grandes proporções a partir do espaço digital, posto que ele “ressignificou o sentido em sua

materialidade, naquilo que concerne às relações históricas, sociais e ideológicas dos processos de significação” (DIAS, 2019, p. 56).

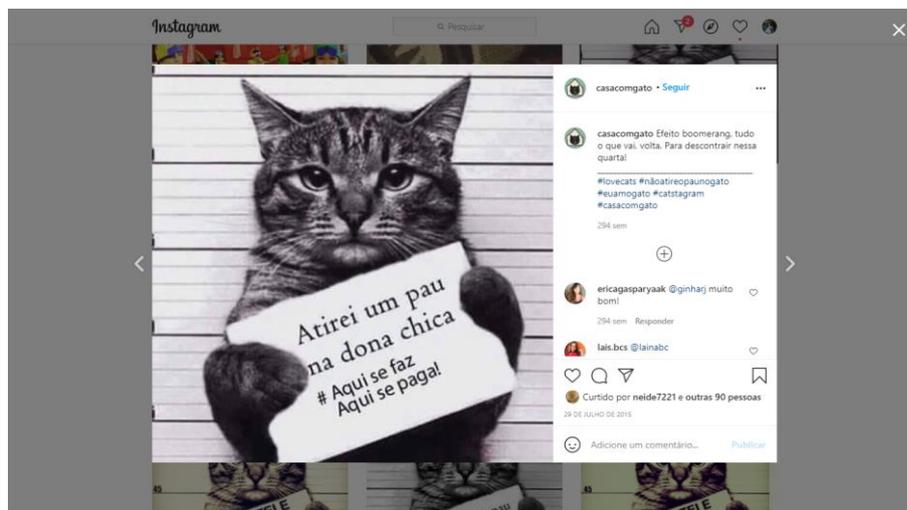
Percebe-se, então, que ao mudar de objeto, para SD2C2, o primeiro ponto a chamar a atenção é o operador argumentativo “não”, que se apresenta desde a primeira estrofe: *Não atirei o pau no gato-tô / Porque isso-sô Não se faz-faz-faz [...] / Não devemos maltratar os animais.* Ou seja, nessa reescrita, representada como politicamente correta, o compositor, por meio do já-dito, que ressoa pela memória discursiva, rememora a violência explicitada em SD1C2, mas a refuta.

Ainda, pensando pelo viés da AD, por meio do funcionamento da memória discursiva, ao mesmo tempo em que refuta o que considera violento e incorreto em SD1C2, o sujeito compositor se contrapõe, também, à posição-sujeito do compositor da primeira versão e, em seu lugar, passa a se inscrever em uma outra posição de sujeito que é antagônica à primeira, ou seja, o sujeito se desidentifica com a FD que corresponde à SD1C2, passando a identificar-se com uma FD da preservação, e colocando no lugar da primeira posição de sujeito, outra, totalmente antagônica, inscrevendo-se na posição-sujeito cuidador, zeloso.

Além dessa nova formulação trazer a diferença para o âmbito da FD, dada a popularidade da circulação dessa resignificação, sobretudo, no *Instagram*, estamos, novamente, em conformidade com Dias (2019), ao tratar das textualidades seriadas, que, diante da resignificação da canção *Atirei o pau no gato*, passaram a circular e, “cada um deles traz em sua formulação, por um lado, um elemento que se repete formando série e, por outro lado, um elemento que muda, varia, sustentando a possibilidade de expansão da série, a abertura do simbólico” (DIAS, 2019, p. 57), que é o que a autora caracteriza por textualidades seriadas.

A Imagem 3, abaixo, diz respeito a uma das tantas textualidades seriadas que circulam, dado o aumento da popularidade dessa resignificação:

Imagem 3 - Captura de tela do Instagram do meme *Atirei um pau na dona chica*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

As características da textualidade seriada acerca das duas versões de *Atirei o pau no gato*, é o que Dias (2019) considera como o deslize, que, justamente passa a circular em uma série de ressignificações no espaço digital, estando sob “a modalidade da repetição-regularização-deslocamento, é aquilo que se inscreve como efeito linguístico no processo da textualização, seja por meio de uma imagem, vídeo, gif, tag, enfim, diferentes ‘matérias significantes’” (DIAS, 2019, p. 60). O mesmo acontece com a Imagem 4:

Imagem 4 - Captura de tela do Instagram do meme *Surtei e atirei o pau na dona chica*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2021).

Assim, tomando por base os apontamentos de Dias (2019), interessa chamar a atenção para o fato de que em cada um desses *memes*, que são ligados a uma memória que ressoa e que os relaciona à canção popular infantil *Atirei o pau no gato*, há um elemento que se repete e se coloca em série, ou seja, os efeitos de sentido produzidos pela imagem do gato sendo fichado em uma delegacia por cometer um ato violento e a explicação, na placa, que, geralmente traz um número, mas aqui, desliza e produz a textualização do discurso, que se representa pelo simbólico no espaço digital.

É dessa forma que voltamos ao politicamente (in)correto, para pensar como o gesto interpretativo do sujeito compositor de SD2C2 provoca uma mudança, não pensando pelo viés do juízo moral, apenas, mas partindo do princípio de que, diante da letra ressignificada, que visa um discurso politicamente correto, por meio de novas formulações, de outras textualidades, passam a ser atribuídos novos efeitos de sentido. Aqui, podemos dizer que o político não falha, pois como aponta Martins (2012, p. 92), “o político delimita. O político emoldura, circunscreve uma teoria, dita um caminho, divide um dizer e ele não está dado [...]”, ou seja, se o político,

ao funcionar não está dado, mas, ao mesmo tempo, baliza o dizer, o caminho apontado pela resignificação proposta em SD2C2, não só circunscreve o que é visto como incorreto na primeira versão, mas também ressoa em uma outra materialidade, em formato de textualidade seriada, que circula através do espaço das mídias, na rede e envolve um movimento que busca um discurso politicamente correto que reescreve a história, não a apagando, mas fazendo significar diante de uma nova perspectiva.

Para adentrar a análise da terceira materialidade que nos propusemos observar, que compõe o *corpus* da nossa pesquisa, muitos aspectos poderiam ser considerados para começar, entretanto, preferimos abordá-la a partir da explicitação das sequências discursivas que objetivamos estudar, portanto, a seguir, na Figura 3 encontram-se representadas quatro sequências discursivas, em que SD1C3 e SD2C3, correspondem à versão da canção popular infantil *Minhoca* e SD3C3 e SD4C3, dizem respeito à versão intitulada *Minhoca - Versão Respeito*.

Figura 3 - Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à terceira canção popular infantil analisada, intituladas *Minhoca* e sua reescrita *Minhoca – Versão respeito*.



Fonte: A autora.



Versão da canção infantil “Minhoca”.



Versão da canção infantil “Minhoca - Versão respeito”.

Antes de perseguir nossa análise tendo em vista a ressignificação da canção popular infantil *Minhoca*, faremos um breve estudo do discurso que se apresenta em SD1C3 e em SD2C3. Pensaremos então, de imediato, a questão de que o tema de amor infantil se encontra representado, metaforicamente, por meio da minhoca, um animal invertebrado, que, comumente desperta grande curiosidade nas crianças.

Neste sentido, tomamos, primeiramente, SD1C3, a saber: *Minhoca, minhoca, / Me dá uma beijoca? / Não dou, não dou, / Então eu vou roubar!*, percebemos um sujeito compositor, que ao escrever tal cantiga, provavelmente esteja inscrito em uma FD patriarcal, tendo em vista que o comportamento do personagem “Minhoco”, reflete uma característica do machismo, que não aceita o “não” da minhoca e, como em muitas relações travadas entre homens e mulheres – pois entendemos que a figura do homem (menino) e da mulher (menina) estão simbolizados, metaforicamente em seus versos –, usa a força e a aparente figura frágil da “minhoca”, para lhe roubar um beijo.

Como tratamos anteriormente, nesse processo de significação, os efeitos de sentido que se produzem vão na direção do que tratamos por formações imaginárias, que, como já dissemos, dizem respeito à imagem que fazemos de nós mesmos e dos outros, em que “podemos ter muitas e diferentes possibilidades regidas pela maneira como a formação social está na história” (ORLANDI, 2015a, p. 39). Como não temos certeza sobre quais as condições de produção da versão de minhoca, não podemos fazer afirmações, mas podemos realizar inferências pensando: como o sujeito compositor busca fazer um ajuste no seu dizer, trabalhando com um jogo metafórico, para atingir seus objetivos que vão em direção de uma posição-sujeito machista e autoritária?

No caso que estamos analisando, a relação discursiva que está posta, é o imaginário que se tem do homem e da mulher que constituem as diferentes posições de sujeito e que indicam, ao mesmo tempo, como o autor da música infantil direciona seu gesto de interpretação para se inscrever na posição de sujeito machista e dela, significar.

Há outros fatores que ainda devemos considerar, se tomarmos a sequência SD2C3: *Minhoco, minhoco, / você é mesmo louco / você beijou errado, / a boca é do outro lado!* É possível explicitar que há um estereótipo em que, por forçar o beijo com a “minhoca”, o

“minhoco” é visto como louco e, por fim, a “minhoca” se sente subjugada pela figura do masculino e, para resolver essa questão, cede e deixa que o “minhoco” a beije.

Embora não saibamos qual o compositor da versão da canção que agora analisamos, é importante referir sobre as regravações realizadas na década de noventa, produzindo um conjunto considerável de músicas, que foram regravadas e publicadas, posteriormente, por outros cantores, que estavam em voga no momento. Como exemplo, podemos citar a cantora Eliana, que lançou a música *Minhoca* em seu álbum, no ano de 1995, justamente na época que referimos.

Nesse sentido, tratamos dessas informações, para, justamente trazer à baila o fato de que, comumente, as canções infantis populares eram revisitadas por cantores, compositores, entre outros, em que, inclusive, era comum a paráfrase em seus versos, que, para a AD, traz a estabilização do discurso, já que trata do mesmo dizer, sedimentado (ORLANDI, 2015a).

Ademais, por mais que compreendamos que o jogo parafrástico e polissêmico são duas forças que se sustentam em tensão no discurso e que se, ao retomarmos um discurso, deslizamos os sentidos, mas, ao mesmo tempo, há uma memória que ressoa, sabemos que o sujeito encontra-se em um processo complexo. Por meio das músicas infantis, a ele é possibilitado colocar-se no lugar das personagens tratadas metaforicamente nos versos e dessa forma, os efeitos de sentidos produzidos por esse sujeito ressoam em sua constituição, produzindo efeitos.

De tudo quanto foi exposto, traremos agora para nossas discussões, a reescrita da canção popular infantil *Minhoca*, que busca uma ressignificação do feminino. Assim, em SD3C3 e SD4C3, representamos essa nova versão, que se intitula *Minhoca - Versão Respeito: SD3C3: Minhoca, minhoca, / me dá uma beijoca? / Não dou, não dou / Então vou respeitar.*

Iniciaremos nossa análise da terceira canção popular infantil, considerando novamente o aspecto da paráfrase. Para tanto, compreendendo-a por meio das palavras de ORLANDI (2015a, p. 36), como “matriz de sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo”, pois essa noção vai possibilitar relacionar nossa reflexão em torno da polissemia, posto que consideramos, a partir de nosso gesto de interpretação de SD3C3, que o sujeito compositor se utiliza desse jogo parafrástico.

A canção infantil inicia da mesma forma, o masculino, simbolizado, metaforicamente pela figura do “minhoco”, pede um beijo à “minhoca”, que simboliza o feminino. Todavia, há uma mudança no gesto interpretativo do primeiro compositor, para o que, agora, compõe *Minhoca – Versão Respeito*. Ao negar o beijo pedido, o personagem masculino muda de postura, sinalizando o respeito à decisão da personagem feminina. Ou seja, há aqui um processo

polissêmico, por mais que se encontre na tensão da paráfrase e sustente um já dito, é a polissemia que:

[...] é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer. A polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico (ORLANDI, 2015a, p. 36).

Dito de outra forma: na reescrita, ainda que estejamos tratando apenas da primeira sequência discursiva da canção – a saber, SD3C3 –, já é possível inferir que o outro se faz presente no discurso. Assim, compreendemos que essa ressignificação não se trata de uma simples abordagem, mesmo de início ela é capaz de mostrar uma tentativa de mudança, que não estimula o machismo e a subalternidade da mulher, já que parte do princípio de um discurso politicamente correto.

Diante disso, se as expressões que antes identificavam de forma estereotipada as relações entre homem e mulher, agora, por meio de uma reescrita, assumem outras vozes, compreendendo como em *Minhoca – Versão Respeito*, ainda há um entendimento de que as crianças podem ser influenciadas pelas letras das canções, mas pelo viés das condições de produção em que se inserem atualmente, posto que envolvem os sujeitos compositores e a situação em que se inscrevem, ao significar reescritas de músicas infantis.

Diremos, então, que, nessas condições que apresentamos até agora, da *Minhoca - Versão Respeito*, que ela rompe com a FD com a qual estava inscrita e passa a se inscrever na FD do respeito e, que o sujeito compositor assume uma posição de sujeito feminista. Exemplifiquemos, agora, como em SD4C3, os efeitos de sentido veiculados pelas palavras revelam que se constituem “em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva” (PÊCHEUX, 2014, p. 148), em SD4C3: *Minhoco, minhoco, / Você é um bom moço! / Me sinto respeitada, / Meu muito obrigada!*

Dado que o sujeito compositor, na reescrita da canção infantil *Minhoca*, assume a posição-sujeito feminista, em SD4C3 o sujeito compositor, em sua FD, que é regulada pela ideologia, expressa uma situação distinta do que da versão de *Minhoca*, pois ao invés de ceder à pressão do homem, na figura do “minhoco”, na nova versão, está demarcado um acontecimento que se inscreve na história e significa, que é a luta da mulher pelo respeito, pelo direito de ao dizer “não”, que ele seja aceito e acatado. Portanto, o que diferencia as versões da

canção popular infantil é o fato de significar algo que não pode mais ser apagado, “não é não” e é, neste sentido, um acontecimento já consolidado.

Ainda, é imprescindível destacar que, embora reconheçamos essa mudança em direção de uma versão politicamente correta, em que o linguístico e o político não falham no discurso, devemos fazer uma observação sobre o não rompimento com o binarismo das relações sociais, mesmo que o papel da mulher tenha se reiterado, sendo assim,

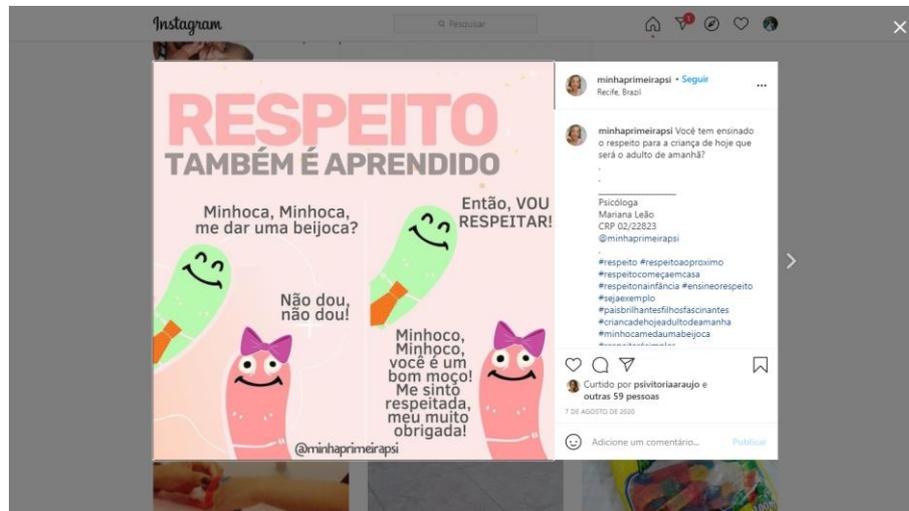
[...] o eu e o Outro ocupam lugares determinados em uma estrutura social, produzindo em todo processo discursivo uma série de formações imaginárias que revelam as representações que ambos se atribuem. Essas formações imaginárias integram o funcionamento da linguagem e se assentam no modo como as relações sociais se inscrevem na história, regendo-se, socialmente, por relações de poder (CARVALHO E SILVA, 2014, p. 127).

Não poderíamos ir adiante, sem antes tratar do fato de como essa (re)atualização, que reitera o imaginário que se possuía sobre a mulher, tem tomado grandes proporções no espaço das redes, principalmente nas mídias sociais. Segundo Dias (2016), há, nesse espaço, o que poderíamos tratar como “memória digital”, que não diz respeito à “uma re-atualização técnica da memória, ou seja, uma expansão horizontal dos enunciados, mas uma atualização discursiva pelo trabalho do interdiscurso, considerando o acontecimento do digital” (DIAS, 2016, p. 12). Ou seja, é nessa ressignificação que encontramos, mais uma vez, uma série de textualidades seriadas que, colocam em circulação novas textualidades a partir de discursos como o que encontramos na *Minhoca – Versão Respeito*, que se inscrevem nas condições de produção sócio-históricas do discurso digital. Por isso, estamos em concordância, mais uma vez, com Dias (2016), quando discorre que:

[...] quando algo é significado pelo/no digital: uma palavra, uma imagem, um som, um ícone, mas também uma loja, um museu, uma biblioteca, uma cidade, um jornal, uma rádio, uma escola, uma universidade, um encontro, um casamento, uma terapia, um protesto, etc. é porque tem digitalidade (DIAS, 2016, p. 14).

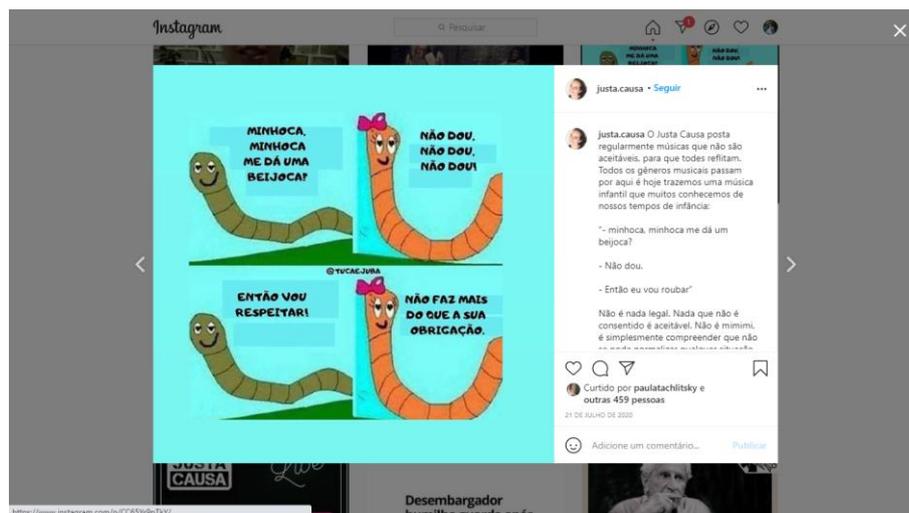
Assim, ao se repetir constantemente nas redes, essa ressignificação, por meio dos efeitos de sentido que passa a produzir nos sujeitos, torna-se um ícone por representar a busca de respeito em relação à mulher e seu corpo, como nos exemplos de textualidades seriadas que tratamos a seguir, por meio das Imagens 5, 6 e 7:

Imagem 5 - Captura de tela do Instagram da canção popular infantil Minhoca – Versão respeito, intitulada *Respeito também é aprendido*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

Imagem 6 - Captura de tela do Instagram de *Minhoca – Versão respeito*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

Imagem 7 - Captura de tela do Instagram intitulada *Invenções de uma mãe para induzir desde o início as filhas a se protegerem.*



Fonte: (INSTAGRAM, 2021).

Finalmente, podemos destacar que, tanto diante das imagens elaboradas de forma lúdica, com desenhos e cores, tanto pelo vídeo que mostra uma mãe ensinando as filhas a canção ressignificada *Minhoca – Versão respeito*, mostram como a memória digital promove um atravessamento de sentidos, em que não há o mesmo efeito de sentido sendo produzido, mas sim, por meio de um processo polissêmico, há a diferença, mesmo que se mantenha o mesmo, a metáfora, diante dos efeitos de relação que se produzem pela repetição, da ligação das postagens, que se ligam, mesmo que em páginas distintas do *Instagram*, a repetição, mesmo assim, promove a deriva de sentido, mostrando o funcionamento do político e do linguisticamente correto.

Convém acrescentar que, a grande maioria das temáticas das canções infantis em suas versões originais, como em *Minhoca* e assim como representaremos na figura quatro, tem a temática de amor representada em seus versos, associada ao imaginário das relações conjugais entre homem e mulher, em uma forma que condiciona, a menina, desde a mais tenra idade, a compreender o amor e, em decorrência dele, o casamento. Nessa esteira, Schröder (2019, p. 157) reflete que “existe uma condição anunciada para a mulher em diferentes planos discursivos

que circulam na sociedade: ser mulher é (...); ser mãe é (...); ser profissional é (...); ser esposa é (...); ser amante é (...); ser bonita é (...) e etc.”.

Veremos que esse imaginário da mulher não é casual, ele é fruto de uma memória construída na coletividade em um sistema machista que trata da condição feminina como algo estereotipado e assujeitado pela formação ideológica patriarcal a qual o sujeito compositor se identifica. O que estaria determinando essa estranha particularidade nas três canções representadas na figura 4, a seguir?

Figura 4 - Representação de seis sequências discursivas relacionadas a três canções populares infantis, com tema de amor representado, metaforicamente, em seus versos.

Versões de “Terezinha de Jesus”	Versões de “Ciranda cirandinha”	Versões de “A canoa virou”
<p><b>SD1C5:</b> <i>Da laranja, quero um gomo Do limão, quero um pedaço Da menina mais bonita Quero um beijo e um abraço</i></p> <p><b>Autoria:</b> Heitor Villa Lobos</p>	<p><b>SD1C6:</b> <i>O anel que tu me destes Era vidro e se quebrou O amor que tu me tinhas Era pouco e se acabou</i></p> <p><b>Autoria:</b> Heitor Villa Lobos</p>	<p><b>SD1C7:</b> <i>Se eu fosse um peixinho E soubesse nadar Eu tirava Maria Do fundo do mar Siri pra cá, Siri pra lá Maria é bela E quer casar.</i></p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p>
<p><b>SD2C5:</b> <i>Da laranja eu faço um suco Do limão uma limonada Compartilho com a família Bem unida e animada</i></p> <p><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p>	<p><b>SD2C6:</b> <i>O Anel que tu me destes Era ouro e não quebrou O amor que tu me tinhas Era muito e aumentou</i></p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p>	<p><b>SD2C7:</b> <i>Não sou um peixinho, Mas gosto do mar Tomo banho no rasinho Para não me afogar</i></p> <p><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p>

Fonte: A autora.



Versão de “Terezinha de Jesus”, por Vagalume.



Versão de “Terezinha de Jesus”, por Isaque Folha.



Versão de “Ciranda Cirandinha”, por Vagalume.



Versão de “Ciranda Cirandinha”, por Isaque Folha.



Versão de “A canoa virou”, por Letras.



Versão de “A canoa não virou”, por Isaque Folha.

Assim, uma das primeiras inferências que podemos fazer acerca de SD1C5, SD1C6 e SD1C7, sequências discursivas que dizem respeito às versões originais das canções populares infantis, é a de que há um discurso que produz efeitos de sentido que remetem ao estereótipo da menina bonita, em objetificação de seu corpo, ao amor e ao casamento. Poderíamos adiantar que, tendo em vista que duas, das três canções infantis em suas versões originais acima, têm sua autoria atribuída a Heitor Villa-Lobos, Tarquinio (2019) sinaliza que “o universo musical infantil é celebrado, retratado e trabalhado, por Villa-Lobos, em inúmeras obras de diversos gêneros” (p. 60). Ainda, segundo Tarquinio (2019), a partir dos anos 1926, o compositor Heitor Villa-Lobos passa a regravar as cantigas/canções populares infantis, que faziam parte do repertório nacional.

Muito provavelmente, não tenha havido, nesta época, uma resignificação por parte de Villa-Lobos, visto que as condições de produção, em 1920 não demonstravam uma visão igualitária da mulher ou uma autonomia para decidir sobre as relações conjugais. Por isso sua representação era, desde muito cedo, atrelada à figura do casamento e às relações amorosas.

Já em SD2C5, SD2C6 e SD2C7, que representam as reescritas propostas por sujeitos cantores/compositores, a exemplo de Isaque Folha, que reescreve duas delas, explicitamos que elas são pensadas a partir de uma mirada politicamente correta, em que o sujeito compositor reconhece no espaço de reescrita e resignificação um lugar para (re)atualizar a temática que não considera mais “correta” ou aceitável, diante de sua posição de sujeito, na FD a qual se identifica.

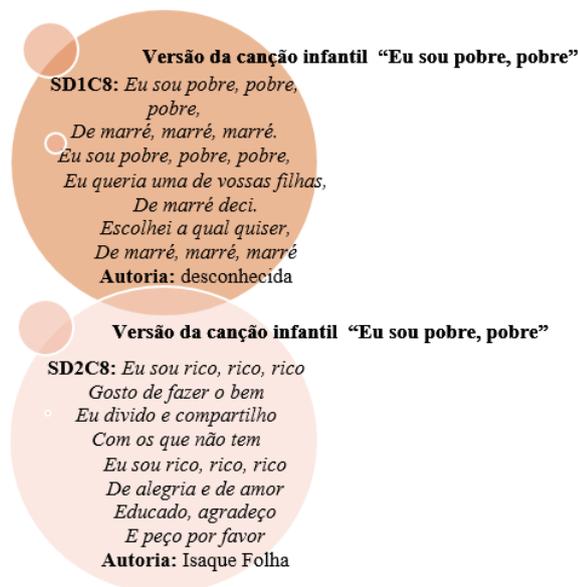
Por mais que, em SD2C6 não tenhamos uma atribuição de autoria, compreendemos que ela se assemelha às reescritas propostas por Isaque Folha, pois não rompem com a FD patriarcal a qual estavam inscritas, mas há uma distinção, enquanto em SD2C5 e em SD2C7, o cantor e compositor assume uma posição de sujeito educador, modalizando a escrita e produzindo efeitos de sentido em direção a um discurso lúdico e conciliador, em que tudo sempre acaba da

melhor forma, em SD2C6, o cantor compositor continua plenamente identificado tanto com a FD patriarcal da primeira versão, quanto com a posição-sujeito machista que vê representada na canção e, que, por assim dizer, também não reitera o dizer sobre a mulher, reforçando o imaginário sobre ela nas relações sociais, acerca de seu corpo e suas escolhas.

É preciso, ainda, tratar de duas sequências discursivas, que representam, uma vez mais, o tema de amor representado, metaforicamente em seus versos, mas, para além da objetificação do corpo feminino, gostaríamos de chamar a atenção para a não reiteração, mais uma vez, dos dizeres que circulam sobre a mulher, em um gesto interpretativo do cantor/compositor que conduz ao silenciamento, apagamento do que considera politicamente (in)correto, para que alcance o valor moral, que busca por meio da correção.

Assim, abaixo se encontram representadas as sequências discursivas que dizem respeito à canção popular infantil *Eu sou pobre* e sua ressignificação, conforme a Figura 5.

Figura 5 - Representação de duas sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, com tema de amor representado, metaforicamente, em seus versos, intitulada *Eu sou pobre, pobre* e sua versão ressignificada.



Fonte: A autora.



Versão da canção infantil “Eu sou pobre, pobre”, por Letras.



Versão da canção infantil “Eu sou pobre, pobre”, por Isaque Folha.

Neste sentido, se em SD1C8 percebe-se, novamente, a temática do casamento e do machismo, principalmente sinalizado na expressão “escolhei a qual quiser”, a mulher sendo subjugada a uma relação conjugal, por conta da falta de condições do pai. Isso nos leva a considerar que o gesto de interpretação do compositor da canção original se dá em um processo de composição que reflete a articulação social da época em que a música foi escrita.

Com relação à reescrita, representada em SD2C8, começemos pela observação de que, o sujeito compositor, sim, se desidentifica com a FD da canção original, que assim como nas canções anteriormente representadas, em suas versões originais, inscrevem-se em uma FD patriarcal, com posição-sujeito machista, porém, há um processo polissêmico que traz o outro para dentro do discurso da reescrita, mas ele apaga, silencia totalmente o lugar da mulher na canção. Se antes, em SD1C8, o sujeito da canção era pobre, agora ele é rico e assim, compartilha com quem não é tão afortunado quanto ele, mas o restante diverge totalmente da primeira versão.

Novamente, percebe-se a canção como um objeto linguístico, usado como instrumento para “fazer valer” um discurso politicamente correto, mas que não a reescreve. Por isso estamos em conformidade com França (2018) quando afirma que “é na e pela prática do silenciamento que, muitas vezes, as formações discursivas fortalecem seus discursos, ditando os modos de ser e pensar” (FRANÇA, 2018, p. 78), ou seja, ao silenciar e apagar o que considera incorreto, o político falha e assim, os dizeres sobre os sujeitos, continuam estereotipados, a mulher é agredida, não fisicamente, mas moralmente, em seus direitos e a nova construção discursiva da versão politicamente correta acaba por ser contundente com o que se coloca na primeira versão, em que o gesto do cantor/ compositor Isaque Folha se fixa na repetição, mesmo apresentando um outro e não promove a deriva de sentido.

### 3.4 CANÇÕES POPULARES INFANTIS E MEMÓRIA DISCURSIVA: OS DIFERENTES DISCURSOS NAS RESSIGNIFICAÇÕES EM LÍNGUA ESPANHOLA

Podemos, a partir de agora, compreender como ressoa o discurso nas três canções infantis em língua espanhola, que fazem parte do *corpus* da nossa pesquisa, a saber: as duas

versões da canção popular infantil *Arroz con leche*<sup>12</sup> e, a outra canção, também popular infantil, intitulada *Mi muñeca me habló*. Diremos que, ao realizar a prática discursiva, em um trabalho de reconfiguração do discurso antes presente nas duas canções, os sujeitos compositores, em seus gestos interpretativos, têm sua prática “inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das *formações discursivas* que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas” (PÊCHEUX, 2014, p. 197, *grifos do autor*).

Dissemos mais acima, especificamente na parte II de nosso trabalho, como os indivíduos são interpelados pela ideologia que os domina e passam a se inscrever em formações discursivas com as quais se sentem identificados. Ademais, especificamos que, dada sua identificação com a FD, o sujeito passa a tomar posições “com total conhecimento de causa, total responsabilidade, total liberdade, etc.” (PÊCHEUX, 2014, p. 198).

Além disso, estamos em concordância com Ayres (2007), quando discorre que:

O funcionamento ideológico determina a formação discursiva, possibilitando o processo de assujeitamento - interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso. É nesse processo que o sujeito se filia a uma FD. Também podemos dizer que numa FD "n" sujeitos podem partilhar ou divergir a respeito do sentido potencializado pelo dizer (AYRES, 2007, p. 28).

O que vamos acrescentar neste ponto é, como esses conceitos funcionam, também na língua espanhola, dado o fato de também possuir cantigas populares infantis, inclusive, em alguns casos, as mesmas que são cantadas em língua portuguesa. Neste sentido, para compreender o gesto interpretativo dos sujeitos compositores das canções, tomamos ainda, o discurso que é veiculado por essas músicas como um saber universal, que atravessa as fronteiras geográficas, espaciais e significa nas mais diversas línguas. Veremos que o desvio que nos propusemos a fazer, das canções em língua portuguesa em direção às de língua espanhola, implica que partamos da explicitação de que, nas versões ressignificadas de *Arroz con leche*, para a de *Mi muñeca me habló*, encontram-se em condições de produção distintas, mas circulam e significam pelo/no espaço das redes. Nesse sentido, compreendemos, a partir das palavras de Dias (2012), que:

[...] não é possível negar que o conceito de ciberespaço produziu um deslocamento na rede de significação do mundo. O uso da Internet constitui o ciberespaço e institui com ele novas formas de sociabilidade com os chats, as redes sociais de

---

<sup>12</sup> Uma primeira análise, somente da versão ressignificada de *Arroz con leche*, foi apresentada na 2ª Jornada dos Estudo do Discurso (2ª JED), na Universidade Federal de Santa Maria, campus Frederico Westphalen, em parceria com a colega de Graduação Camilla Machado Cruz, intitulada “Ressonâncias do feminismo na nova versão da canção infantil argentina *Arroz con Leche*: uma análise discursiva” (SCHLEMMER; CRUZ, 2018).

relacionamento, os fóruns de discussão, os blogs, as conversas instantâneas, etc. Hoje, o ciberespaço está por toda parte constituindo o real da cidade, do espaço urbano, tecendo novas formas de relação entre os sujeitos, com uma linguagem própria, uma temporalidade outra. Novas formas de identidade, de subjetividade, construindo o espaço tempo virtual (DIAS, 2012, p. 17).

Isso significa que, o discurso ressignificado está inscrito em uma temporalidade que se faz em relação com a exterioridade que lhe é constitutiva, na relação entre sujeito/sentido (ORLANDI, 2001). Observemos, então, inicialmente, o discurso presente na letra da canção *Arroz con leche*, representado na Figura 6, a seguir:

Figura 6 - Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada *Arroz con leche* e sua versão ressignificada.



Fonte: A autora.



Canção infantil "Arroz con Leche".



Canção infantil "Arroz con Leche – Nueva versión".

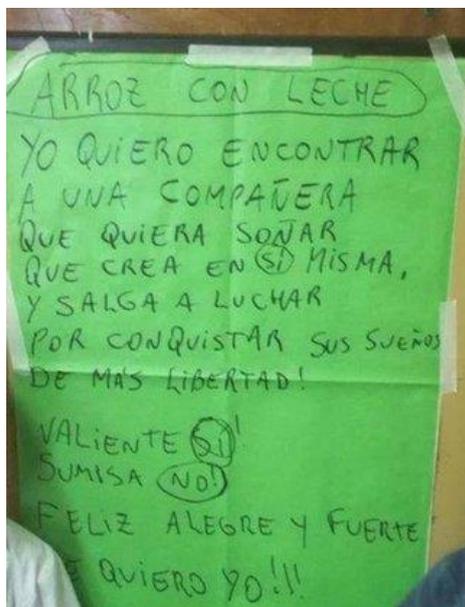
Na versão representada por SD1C1 e SD2C1, que, assim como na grande maioria das canções em língua portuguesa, não possui autoria, é possível depreender que o gesto de seu compositor se faz a partir de sua inscrição em uma FD patriarcal e posição de sujeito machista. Isso se fundamenta, de fato, na maneira pelo qual se veicula um discurso sexista e machista, presente na letra original, que fala em casar-se com alguém que saiba cozinhar, bordar e que seja submissa para, inclusive, abrir a porta para que a figura masculina saia para brincar. Esse discurso é o mesmo existente nas letras de outras versões desta cantiga em língua espanhola, pois vários países de língua espanhola possuem essa canção em seu repertório popular, assim como acontece em língua portuguesa.

Devemos destacar, então, que, na versão ressignificada há uma tomada de partido, que parte de um ponto preciso, a voz do feminismo, que passa a ressoar no discurso presente na ressignificação da canção *Arroz con leche* (SD3C1 e SD4C1), que surgiu da proposta de uma escola primária da Argentina, em que as crianças mudassem a popular canção infantil. A proposta de reescrita da canção foi pensada por uma professora argentina, no ano de 2015<sup>13</sup>, por meio de uma sugestão menos tradicional, que se distanciasse dos estereótipos de mulher que perduram com o passar do tempo e, a partir disso, a imagem com a nova versão da canção em uma cartolina, colada em uma parede de escola, passou a viralizar, conforme a Imagem 8, a seguir:

---

<sup>13</sup> Não há registros do nome da escola e cidade da Argentina em que ela se localiza.

Imagem 8 - Cartaz feito pelos alunos idealizadores da nova versão da canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada *Arroz con Leche*.



Fonte: (CLARÍN, 2018).

Além disso, no ano de 2018 surgiram outras versões, inclusive em vídeo, publicadas na *internet*, da canção reescrita, tanto em escolas, como por outras pessoas, em busca de construções sociais para igualdade de gênero.

Imagem 9 - Vídeo *Nueva versión de Arroz con leche*.

Fonte: (YOUTUBE, 2020).

Para tanto, é imprescindível refletir que, em SD1C1, o menino canta que “quer casar” com uma menina que possui, como atributos, a habilidade de cozinhar e bordar, representando uma posição social da mulher, que é negligenciada e considerada inferior ao homem. A posição-sujeito machista presente nesta versão da canção, reflete o imaginário social e passa a se vincular a uma posição ideologia patriarcal que se relaciona à maioria das canções infantis que trazem representadas em seus versos a temática do amor infantil.

Pensando na perspectiva da reescrita, partindo da SD3C1, a nova versão da canção *Arroz con leche*, que é pautada pelo discurso politicamente correto, não representa de modo diferenciado o homem e a mulher, mas sim, forma uma imagem de igualdade e equidade, ressignificando os papéis socioculturais de gênero na infância, pois muito além de uma companheira, que já muda o imaginário do casamento desde as relações infantis, o sujeito compositor da reescrita, se desidentifica com a FD patriarcal, para então identificar-se com a FD do discurso de igualdade e equidade, assumindo, ademais, uma posição distinta da primeira, ou seja, uma posição de sujeito feminista.

Ainda, referindo à canção reescrita e ressignificada, entendemos que nesta nova versão da canção *Arroz con leche*, os sentidos enunciados sobre a mulher se deslocam e diferem de modo significativo do que se apresenta na primeira versão, assim como, por meio de um processo polissêmico, produz novas formulações sobre o já-dito, causando ruptura nos processos de significação na língua e na história (ORLANDI, 2015a). Ademais, trazemos à baila que, para a teoria feminista, ao desenvolver uma linguagem que visibilize as mulheres, torna-se capaz emancipá-las politicamente (BUTLER, 2003), ou seja, diante da reformulação de discursos presentes nas canções populares infantis, podemos entender que são produzidos sentidos que contribuem para a igualdade de gênero na sociedade, de maneira a ressignificar sentidos sobre a mulher nos versos de uma canção para crianças.

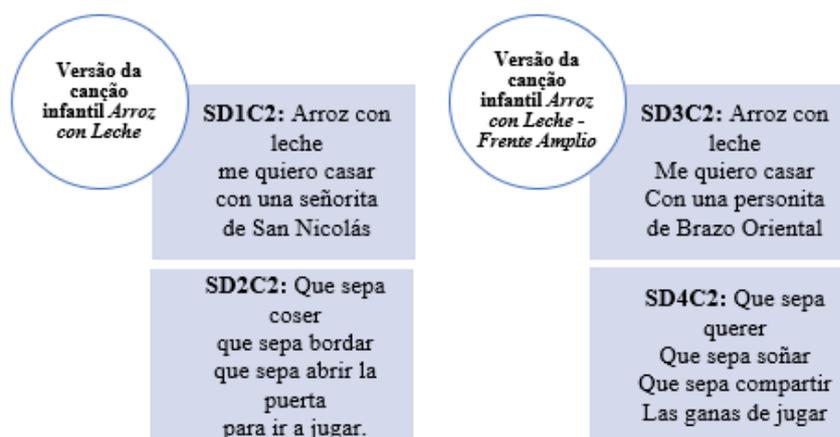
Do mesmo modo, na reescrita, principalmente em SD4C1, vemos “movimentarem-se as relações de forças, políticas e de sentido” (ORLANDI, 2017, p. 124), em um processo não apenas linguisticamente correto, mas em que o político funciona, na busca da realização do objetivo de igualdade de gênero, o que supõe uma cultura de paridade na sociedade desde os entornos de escolarização apropriados, através da renovação de canções, em prol de oportunidades para que meninos e meninas possam desenvolver seu potencial e significar o sentido da igualdade.

Tomaremos a partir de agora outra versão da canção popular infantil *Arroz com Leche*<sup>14</sup> conforme a Figura 7.

---

<sup>14</sup> É importante explicitar que na versão de *Arroz con leche* reescrita pelo partido uruguaio Frente Amplio, não foi possível gerar um *QR-code*, visto que sua forma de representação nas redes é apenas de modo escrito, não havendo sua interpretação de modo cantado.

Figura 7 – Representação de quatro sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada *Arroz con leche* e sua versão ressignificada pelo partido *Frente Amplio*, do Uruguai.



Fonte: A autora.



Versão da canção infantil *Arroz con leche*.

A partir da análise da versão de *Arroz con leche*, que passou por um processo de ressignificação na Argentina, nesta análise, dedicamo-nos a compreender o discurso contemporâneo politicamente (in)correto, que está significado na reescrita e ressignificação da canção popular infantil uruguaia *Arroz con Leche*, que passou a circular nas mídias sociais, a partir de uma publicação na página do *Twitter*, do partido *Frente Amplio*, do Uruguai.

É preciso inicialmente observar que a canção surgiu ressignificada no Uruguai diante da aprovação do matrimônio igualitário, o partido de esquerda uruguaia *Frente Amplio* elaborou uma nova versão para a tão conhecida canção *Arroz con Leche*. Também, é importante apontar que não analisaremos novamente a versão tomada como original, diante do fato de ser a mesma analisada anteriormente. Nosso foco incidirá, agora, apenas na versão elaborada pelo partido *Frente Amplio*.

Desse modo, podemos considerar a SD3C2, a saber: *Arroz con leche/ Me quiero casar/ Con una personita/ de Brazo Oriental*, sendo possível depreender que o gesto de leitura investido pelo sujeito-compositor da releitura, em que ele retoma dizeres antes já-ditos, possibilita a compreensão de que o sujeito-compositor, na reescrita, se inscreve em uma FD inclusiva. Através desse contraste, compreendemos que ao tratar de “personita”, o sujeito-compositor não faz uma identificação de gênero, fazendo intervir novas vozes “articuladas com outras identificações nos processos de subjetivação, quando vozes/corpos historicamente silenciados ou interditados entram em cena” (ZOPPI FONTANA, 2017, p. 64).

Com efeito, em SD4C2, que traz em seus versos *Que sepa querer/ Que sepa soñar/ Que sepa compartir/ Las ganas de jugar*, é possível perceber que os dizeres sobre gênero se reiteram em um processo polissêmico, em que o sujeito-compositor reatualiza e aborda outro discurso, o do não binarismo, visto que toma a posição de sujeito não-binário, diante do fato de a ressignificação deste discurso se inscrever em condições de produção únicas, possibilitando a compreensão acerca da produção de conhecimento e os sentidos que mobilizam.

Levando essa reflexão um pouco mais longe, podemos depreender, uma vez mais, como as batalhas culturais e políticas se fazem presentes nessas reescritas, retornando pelo efeito do pré-construído, em que algo fala antes, retornando e o qual o sujeito se apropria em suas formulações, ao enunciar (COURTINE; MARANDIN, 2016). Nesta versão produzida pelo partido *Frente Amplio*, especificamente na conjuntura atual e nas condições de produção as quais se inscreve, confrontam o sentido antes tido da canção popular infantil e tratam de maneira distinta do Outro, marcando novas formulações, novos discursos pelo viés do que é heterogêneo, “a presença do Outro emerge no discurso, com efeito, precisamente nos pontos em que se insiste em quebrar a continuidade [...]” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 33).

Antes de passar à análise da última canção infantil presente no *corpus* de estudo de nossa dissertação, vale lembrar que mesmo que essa canção não esteja disponível de forma cantada, o sujeito acaba por se deparar com outros tipos de textualidades que vão se ligando a ela no espaço digital. Nessa perspectiva, Dias (2020), infere que:

[...] o sujeito-leitor da nossa atualidade é um sujeito cujo olhar está “inclinado” para a tela. Mais que submetido a essa textualidade, ele está submerso nela, absorto. Pensaremos num sujeito-leitor que encontra seus materiais de leitura através de uma pesquisa automatizada: uma pesquisa no *google*, por exemplo, e o que ele tem como resultado é uma textualização seriada de links (DIAS, 2020, p. 170).

Assim, é preciso considerar as textualidades que aparecem a partir da publicação de tal versão da canção, como, por exemplo, a imagem 10, a seguir:

Imagem 10 - Captura de tela do *Twitter* do partido político uruguaio *Frente Amplio*.



Fonte: (TWITTER, 2013).

A partir de agora, vamos tomar como objeto de reflexão a canção popular infantil intitulada *Mi muñeca me habló*, que, assim como na canção em língua espanhola analisada anteriormente, converteu-se em viral no espaço das redes, principalmente a partir do momento em que se tornou o hino feminista do grupo *Callejeras autoconvocadas*. Na figura 8, abaixo, encontram-se representadas as sequências discursivas que organizamos para representar as duas versões da canção infantil, vejamos:

Figura 8 – Representação de oito sequências discursivas relacionadas à canção popular infantil, em língua espanhola, intitulada *Mi muñeca me habló* e sua versão ressignificada.

Versão da canção infantil de “Mi muñeca me habló”, por 31 minutos	Versão da canção infantil “Mi muñeca me habló”, por <i>Callejeras autoconvocadas</i>
SD1C3: Mi muñeca me habló Me dijo cosas Que no puedo repetir Porque me habla solo a mi	SD5C3: Mi muñeca me habló Me dijo lucha Que no se puede repetir Lo que pasa en mi país
SD2C3: Mi muñeca me habló Me dijo cosas Que no puedo repetir Porque me habla solo a mi	SD6C3: Mi muñeca me habló Me dijo lucha Que hoy depende de ti Que mejore este país
SD3C3: Me dijo cosas tan secretas Que tú no puedes oír Me confesó algunos pecados Que prefiero no decir	SD7C3: Dijo que en marzo Las mujeres Salgan todas a la calle Que se tomen los espacios Y que nada más las calle
SD4C3: Me dijo algunas cosas locas Que no te voy a contar Tocamos temas muy profundos Muy difíciles de hablar	SD8C3: Que peleen como mujeres Se rebelen al estado Digan chao al patriarcado El feminismo ha llegado
<b>Autoria:</b> 31 Minutos	<b>Autoria:</b> Callejeras autoconvocadas

Fonte: A autora.



Canção infantil de “Mi muñeca me habló”, por 31 minutos.



Canção infantil “Mi muñeca me habló”, por *Callejeras Autoconvocadas*.

No ano de 2020, especificamente no dia internacional da mulher, o canto entoado por milhares de mulheres ecoou pelas ruas de Concepción, no Chile. A canção original, que se representa na coluna à esquerda, com quatro sequências discursivas, conforme representamos na Figura 8, é muito popular em seu país de origem, visto que era cantada no programa infantil *31 Minutos*. Na primeira versão, vemos que uma menina canta sobre a conversa que teve com sua boneca, a saber, em SD1C3 e em SD2C3: “*Mi muñeca me habló, / me dijo cosas / que no puedo repetir / porque me habla solo a mí*<sup>15</sup>”.

<sup>15</sup> Em tradução: “Minha boneca me falou / me disse coisas / que eu não posso repetir / porque ela fala só para mim”.

Já em SD3C3, percebemos que o sujeito compositor da canção, trata da boneca, metaforicamente, como a representação de um modelo de comportamento atribuído à mulher. Ou seja, assim como às mulheres é atribuído o estereótipo de fofqueira, daquela que esconde segredos, a figura da boneca, em um processo simbólico, faz parte do processo de constituição das meninas, principalmente, mesmo que atualmente tenhamos movimentos que ressignificam também a questão das particularidades, como, por exemplo “azul é cor de menino e rosa de menina”, assim como a expressão “boneca é coisa de menina e carro é coisa de menino”.

É desse modo que, em SD3C3 e SD4C3, percebemos que assim como os estereótipos representados em canções populares infantis podem causar efeitos na formação dos sujeitos, os brinquedos também podem interferir na forma como os sujeitos se constituem, em questão do corpo, do gênero (retomando a questão de boneca ser apenas brinquedo de meninas), de cor e raça.

Consideramos então, que, ao passo em que o sujeito compositor se utiliza da imagem da boneca para expressar que a boneca, em relação à menina, sua “dona”, “Me confesó algunos pecados<sup>16</sup>”, “Tocamos temas muy profundos/ Muy difíceis de hablar<sup>17</sup>”. Ele também demonstra sua identificação em uma FD patriarcal e assume, assim como na maioria das canções em língua portuguesa e na canção em língua espanhola *Arroz con leche*, uma posição de sujeito machista, inscrevendo seu gesto em um estereótipo de comportamento feminino, em que a boneca representa, metaforicamente em *Mi muñeca me habló*, um brinquedo que faz fofocas e que possui segredos muito difíceis de serem ditos. Se pensarmos na possível representação, para o sujeito, da boneca como seu semelhante, ou, dito de outra forma, desse brinquedo como representação da menina, convém questionar: quais segredos tão secretos, profundos e pecaminosos uma criança teria?

Quando pensamos discursivamente acerca da canção infantil *Mi muñeca me habló*, em sua versão original, identificando como a metáfora se instala e evoca efeitos de sentido sobre esse discurso, sabemos também que, diante de sua reescrita, devemos pensar sobre o fato de como a atualização dessa mesma canção, cantada por um grupo social, busca a ressignificação de discursos machistas, sexistas e estereotipados, e que trazem para o funcionamento da linguagem, da música, a polissemia de sentidos.

Há, como podemos ver, a exemplo de SD5C3 e SD6C3, um deslocamento, em que se deslizam os sentidos, de que, a boneca, agora não faz mais fofocas, ela ensina um outro comportamento à menina: a luta. Para que não se repita a violência contra ela, o que vem

---

<sup>16</sup> Em tradução: “Confessou alguns de seus pecados”.

<sup>17</sup> Em tradução: “Tocamos em temas muito profundos/ Muito difíceis de falar”.

comumente acontecendo em seu país. Nesse modo de considerar como os sentidos passam a ser produzidos, trazemos à baila, mais uma vez, o pensamento de Orlandi (2015a), porque acreditamos que na reescrita e ressignificação de *Mi muñeca me habló*, como em SD7C3, que explicita em seus versos “Dijo que en marzo / Las mujeres / Salgan todas a la calle / Que se tomen los espacios / Y que nada más las calle<sup>18</sup>”, há um processo criativo, que implica, assim como a polissemia

[...] na ruptura do processo de produção da linguagem, pelo deslocamento das regras, fazendo intervir o diferente, produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na sua relação com a história e com a língua. Irrompem assim sentidos diferentes (ORLANDI, 2015a, p. 35).

Ademais, percebemos quem em SD8C3, a saber: “Que peleen como mujeres / Se rebelen al estado / Digan chao al patriarcado / El feminismo ha llegado<sup>19</sup>”, por meio do processo polissêmico, ainda que as compositoras *Callejeras autoconvocadas*, mantenham o mesmo no verso “mi muñeca me habló”, o deslize se faz presente no restante dos versos, demonstrando a inscrição dos sujeitos compositores em uma FD igualitária e na posição de sujeito feminista.

Decorre daí, que, assim como afirmam Bastos, Garcia e Abrahão e Sousa (2014, p. 39), “por meio da tensão entre dizer diferente e repetir, o sujeito movimenta-se e inscreve sentidos em suas relações discursivas. Assim, o sentido sempre é passível de ser outro, de escapar do que é proposto ou entendido como exato”.

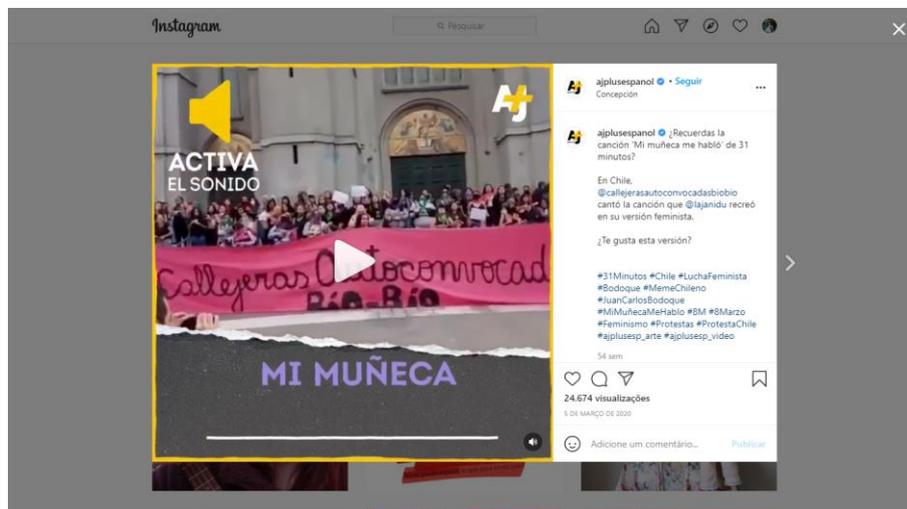
Finalmente, acerca ainda da canção popular infantil chilena *Mi muñeca me habló*, destacamos, mais uma vez, como, a partir da circulação de sua ressignificação no espaço digital, são produzidas outras textualidades, também caracterizados como discursos digitais (DIAS, 2015), que são “produzidos na e para a *internet*” (DIAS, 2015, p. 974), assim como nas imagens onze, doze e treze, representadas a seguir.

---

<sup>18</sup> Em tradução: “Disse que em março/ As mulheres/ Saiam todas para as ruas/ Que tomem seus lugares/ Que nada mais as cale”.

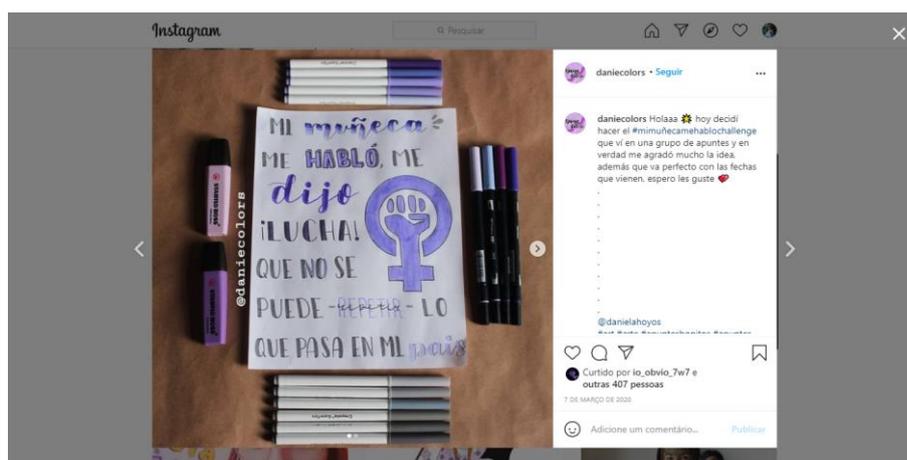
<sup>19</sup> Em tradução: “Que briguem como mulheres/ Se rebelem contra o estado/ Digam tchau ao patriarcado/ o feminismo chegou”.

Imagem 11 - Captura de tela do Instagram do vídeo do Colectivo Callejeras autoconvocadas, que cantam a uma só voz a canção *Mi muñeca me habló*, ressignificada.



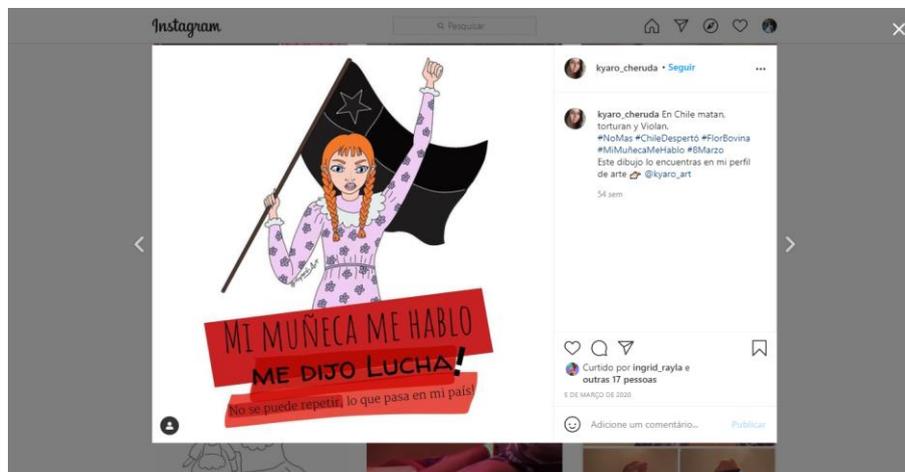
Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

Imagem 12 - Captura de tela do Instagram, que representa um trecho da música *Mi muñeca me habló*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

Imagem 13 - Captura de tela do Instagram, que representa um trecho da música *Mi muñeca me habló*.



Fonte: (INSTAGRAM, 2020).

Ainda se tratando das diversas textualidades que, no espaço digital, dão corpo a questões sociais como o feminismo e que passam a denunciar certos modos de dizer sobre o sujeito ou palavras que carregam estereótipos e, portanto, ofendem, estigmatizam certos grupos sociais, trazemos à baila as considerações de Dias (2019):

Uma postagem tem que circular. A circulação é parte da constituição do sentido do postar. É pela circulação que se dá sua eficácia tecnológica, sendo a viralização o grau máximo dessa eficácia. O viral é a atestação da circulação, mas não é garantia de historicização do sentido, não é garantia da verticalização da memória. Pela característica do viral que é a replicação, o excesso do dito, é justamente esse retorno do mesmo que o impede de significar na história, fazendo-o expandir-se horizontalmente (DIAS, 2019, p. 64).

Por fim, de tudo quanto precede, convém conjecturar que, se as compositoras da reescrita da canção popular *Mi muñeca me habló* se inscrevem em uma FD igualitária e uma posição de sujeito feminista, os demais sujeitos, ao fazerem circular uma postagem, curtir, textualizar de modo diferente, também identificam sua posição no lugar da formação social feminista, pois fazem movimentar o discurso e, portanto, a língua, mesmo diante das muitas instâncias de repressão e silenciamento para os movimentos que se pautam em discursos politicamente corretos.

A canção *Mi muñeca me habló*, reivindica práticas sociais igualitárias e se torna ícone, permitindo o atravessamento de outras discursividades, textualidades seriadas no espaço digital,

do *Instagram*, como temos representado, que repetem o mesmo, mas, ao mesmo tempo, indicam um processo de deriva, o outro, o diferente.

### 3.5 O PROCESSO DE (DES)CONSTRUÇÃO DO DISCURSO NAS REESCRITAS E RESSIGNIFICAÇÕES DE CANÇÕES INFANTIS: PENSANDO A RECONTEXTUALIZAÇÃO DO DISCURSO PRESENTE NESSAS MATERIALIDADES

No que diz respeito ao *corpus* que analisamos, acabamos por estabelecer conjecturas da perspectiva das ressignificações e reescritas inscritas no espaço digital, em sua totalidade, mesmo que uma música sempre seja memória de outra música, há o diferente, que se expressa, principalmente quando o gesto dos compositores se dá diante de sua desidentificação com a FD a qual o sujeito compositor da primeira versão da canção se via identificado.

Ademais, compreendemos que o processo de (des)construção do discurso nas reescritas e ressignificações das canções infantis analisadas em língua espanhola e em língua portuguesa, apresenta algumas características importantes, que são citadas por Dias (2015), não em relação às canções infantis, especificamente, mas em relação às materialidades que circulam no espaço digital, levando em conta:

- Temporalidade: constituída por outros paradigmas que escapam a qualquer cronologia. O tempo do digital é o do acesso e da circulação. Um arquivo digital é sempre atual ou, melhor dizendo, passível de atualização pelo acesso. (Ex.: ao comentar uma postagem do Facebook, independentemente da data em que foi postada, ela se atualiza na linha do tempo).
- Instabilidade do arquivo: diz respeito à sua mutabilidade. É comum lidarmos com sites, textos, blogs, vídeos, etc. que sofrem atualização ou ficam indisponíveis. Faz parte do modo de circulação do próprio digital.
- dimensão e heterogeneidade do arquivo: lidamos com uma infinidade de textos na internet. Quantidade. Paráfrase.
- Autoria: muitas vezes nos deparamos com materiais que não têm um “nome de autor” ou uma chancela institucional e temos que descartá-los pela demanda de “legitimidade” do arquivo.
- Leitura dispersiva: a leitura se desloca do fio temporal linear passando a predominar a ordem espacial, na qual se impõe a visualidade (DIAS, 2015, p. 975).

Ou seja, nos objetos por nós estudados, novos discursos se recontextualizam a partir de uma temporalidade, diante das condições de produção as quais se inscrevem, pois, se atualizam a cada vez que o sujeito tem acesso a eles. A instabilidade, a qual Dias (2015) se refere, também diz respeito sobre como as tecnologias de armazenamento contribuem para que os dizeres sejam repetidamente atualizados, também acerca de reescritas e ressignificações de canções infantis, dispostas na rede. Os processos parafrásticos e polissêmicos também são constitutivos desses discursos já que o mesmo se mantém, mas, ao mesmo tempo, o diferente se instala.

Quanto à autoria, a falta dela não diz respeito a apenas o processo de edição, mas há uma evidência da opacidade do significante “popular”, nas condições de produção das canções, em que, por ser popular, mantém uma relação de permanência com o já-dito, nem sempre visível, que não torna a autoria deslegitimada, mas sim, por ser um saber que circula e se repete constantemente, acaba não tendo uma autoria específica e mesmo assim significa, mas nem sempre faz funcionar o político na ordem dessas repetições.

Já a leitura dispersiva, se observa, principalmente no discurso que possui uma textualidade em série, desencadeando um deslocamento de um espaço ao outro, como para o vídeo, imagem, desenho e de uma plataforma digital à outra, como o *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*, etc., demonstrando como essas materialidades significam a partir do processo de reescrita a qual passam, visto que fazem parte das representações imaginárias que os sujeitos fazem de si, do outro e da sociedade, de modo geral.

Portanto, é importante explicitar que, mesmo que nem todas as ressignificações e reescritas pautarem-se pelo discurso politicamente correto, elas apresentam uma escolha determinada pela ideologia a qual o sujeito está determinado, bem como, uma escolha semântica no momento de recontextualizar esses discursos, visto que, a partir da tomada de posição do sujeito compositor, acerca de determinado objeto que pretende (re)atualizar, ele pode excluir certas expressões, imprimir simplicidade a elas ou ressignificá-las através de um processo criativo e polissêmico.

Diante disso, convém retomar o título de nossa pesquisa, que diz respeito ao “Politicamente (in)correto: reescrita e ressignificação de canções infantis”, para poder aclarar o fato de que, como vimos, o discurso politicamente correto está presente na tentativa de estabelecer um gesto interpretativo de ressignificação por parte dos autores ou compositores, mas nem sempre isso se efetiva, legitimando certos discursos já estabilizados. Assim, o político falha, indicando mais uma versão que poderia ser vista como incorreta, em sua tentativa de correção.

Assim, é possível depreender que, em relação ao já-dito, o lugar ocupado pelo sujeito, na grande maioria das canções em Língua Portuguesa, é o da plena identificação com a mesma FD à qual a primeira versão se via inscrita, mesmo que veja o discurso de uma canção popular infantil de maneira estereotipada e inadequada. Em relação ao espaço que o sujeito abrange para ser o sujeito do que diz, para produzir um discurso politicamente correto, na primeira parte de nossas análises, ainda em Língua Portuguesa, percebemos que, na minoria das canções, há uma reiteração acerca dos papéis representados nas músicas infantis, estabelecendo a

polissemia de sentidos, a deriva, o Outro, diante do espaço ocupado pelo sujeito, nas condições de produção atuais.

Em Língua Espanhola, por outro viés, as canções analisadas apresentam uma desidentificação do sujeito, que em suas posições-sujeito, se insere em uma determinada FD, o que pensamos ser, principalmente, pelo fato dos grupos sociais buscarem uma reflexão maior das projeções imaginárias que são feitas sobre os sujeitos e passarem a buscar uma deriva de sentidos, significando de outra maneira discursos incorretos e, ao mesmo tempo, ressignificando-os.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### PERMANÊNCIA OU DESCONTINUIDADE: DESLOCAMENTOS SOBRE O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DIANTE DE NOVOS GESTOS INTERPRETATIVOS

Concluir um discurso, por si só, já é um movimento complexo, que implica que nós, enquanto analistas de discurso e autores de nossa dissertação indiquemos a nossa percepção diante das análises que desenvolvemos. Assim, partimos da premissa de que “o discurso, por princípio, não se fecha. É um processo em curso” (ORLANDI, 2015a, p. 69), visto que as condições de produção às quais o discurso veiculado nas canções populares infantis se insere pode produzir um movimento de permanência. Do mesmo modo, engendra uma descontinuidade, ao circular e produzir sentidos que vão além das regras de bom uso, de um linguisticamente correto, que nada mais são do que as regras de poder.

Percebemos, ao refletir a dimensão política da linguagem em discursos que se pautam pelo politicamente correto, que muitas das ressignificações promovem movência, libertam estereótipos, enquanto outras persuadem, com efeitos de sentido que se dão diante de canções prescritas, em distintas condições de produção, por outro sujeito compositor, diante de seu gesto interpretativo, em um processo de interdição, em que “se não é correto, não precisa estar aqui”, por isso, é simplesmente apagado, caracterizando um discurso politicamente (in)correto.

Dessa forma, diante dos novos gestos interpretativos impressos pelos compositores das canções populares infantis, compreendemos, bem como Romão e Scherer (2013, p. 342), que a língua “é um espaço estratégico a ser povoado, um espaço político, demarcado e controlado, porque a língua igualmente acolhe nela o que se pode dizer das perdas, dos restos, dos inomináveis mais humanos” e, além disso, ela pode acolher o que não está dito, mas o que está ali significado. Assim, é importante trazermos ainda uma última reflexão: o que seria uma reescrita para ressignificar? A maioria das versões contemporâneas são tratadas como reescritas ou ressignificações, mas como foi possível observar, nem sempre se reitera por meio qualquer uma dessas duas modalidades, ficando relegado ao linguístico apenas a alteração, indicando a falha do político e a plena identificação com a ideologia que interpela o sujeito cantor ou compositor.

Quanto à reescrita, para ressignificar, seria necessário inscrever-se em uma perspectiva que compreende o processo de reescrita, enquanto o sujeito que reescreve, que está submetido, inconscientemente, a uma relação com a memória discursiva. Ademais, em uma perspectiva de compreensão em relação aos efeitos do pré-construído e ainda, a uma memória social, principalmente ao pensar uma nova discursividade em relação ao folclore e em relação às

batalhas políticas e culturais que se significam no canto e na canção. Além disso, afetado pela memória discursiva, o sujeito lança determinado gesto interpretativo, escolhendo palavras e expressões que estabelecem determinados efeitos sentido, sendo assim, o gesto de compreensão do próprio sujeito como aquele que produz uma reescrita, que ressignifica, de fato, é extremamente difícil, visto que o sujeito sempre tem a ilusão de ser uno, de produzir sentidos únicos.

Ainda nesse mesmo efeito de fechamento de pesquisa, compreendemos que diante da falha, do equívoco, ao buscar produzir um discurso politicamente correto, muitas vezes, os sujeitos compositores continuam a legitimar o que não é mais aceitável, e é por meio disso que compreendemos a “identificação do sujeito, sua posição” (ORLANDI, 2017, p. 27). De certa forma, nas materialidades em que há uma permanência de discursos considerados incorretos, também se apresenta uma preocupação dos compositores em valorizar os traços que singularizam os sujeitos, mas na maioria das vezes esse sentido se perde ao não haver um processo de real transformação diante do gesto interpretativo dos sujeitos compositores.

Para esclarecer essas considerações acerca das canções infantis, podemos sinalizar que outras formas de escrita têm surgido na contemporaneidade, músicas que não possuem o caráter popular, mas que tocam pelos sentidos que veiculam. Com efeito, durante a busca que fazíamos das ressignificações de canções populares infantis, nos deparamos com um trecho da música infantil de “Normal é Ser diferente”, de Jair Oliveira, a qual reproduzimos os versos a seguir:

*Mas o que me agrada é  
Que um amigo a gente colhe sem pesar  
Pode ser igualzinho a gente  
Ou muito diferente*

*Todos tem o que aprender e o que ensinar  
Seja careca ou cabeludo  
Ou mesmo de outro mundo  
Todo mundo tem direito de viver e sonhar*



Canção infantil “Normal é Ser diferente”, de Jair Oliveira

Em busca do politicamente correto, o compositor nos apresentar a valorização do diferente, em uma narrativa que traz em si, em um processo simbólico, a amizade inocente e verdadeira das crianças, tocando, especialmente nas relações infantis, em que o sujeito (criança)

não é tomado por uma problemática que envolve as relações amorosas entre crianças, a cultura, a raça, etc., na verdade, a música insiste na reflexão sobre as relações entre o diferente, que é normal.

Nessa construção politicamente (in)correta do compositor, o verbo colher chama atenção e é nessa perspectiva que questionamos: como é possível colher um amigo? E, por que não acolher a um amigo? Na mesma esteira de Orlandi (1995, p. 101) poderíamos “[...]concluir que a ideologia não é ‘x’ mas o mecanismo de produzir ‘x’. Pela ideologia há a transposição de certas formas materiais em outras [...]”, ou seja, o verbo colher indica uma escolha ao mesmo tempo em que o sujeito compositor queira transformar a canção em politicamente correta, por esse viés, compreendemos que ele acaba caindo no jogo da língua e na complexidade do assujeitamento ideológico, já que o sujeito passa a produzir e apresentar dois extremos, como o exemplo do amigo careca e o cabeludo que serão colhidos.

Por fim, compreendemos que ao apresentar esses extremos, não há a possibilidade do atravessamento do outro, do heterogêneo e se assim fosse, de que diferente esse sujeito compositor estaria se referindo então? Mais uma vez, o politicamente correto falha na canção. Não insistiremos em analisar, além do que já produzimos, pois haveria uma infinitude e nos perderíamos em tantas outras sugestões possíveis para pensar o lugar de uma canção infantil como essa, nas condições de produção atuais.

Por fim, o que tratamos discursivamente em nossas análises, apontam para um efeito ideológico que interpela os sujeitos, em que a extrema cautela e busca de precisão em tornar correta uma canção incorreta, provoca uma ilusão do controle sobre os sentidos e, portanto, transformam-na em politicamente (in)correta. Por outro lado, há a presença da descontinuidade, como vimos em algumas canções, reafirmando o funcionamento do político na língua, em um gesto de interpretação dos sujeitos compositores, que vai ao encontro de uma luta por direitos, ainda que esse seja um processo que altera o linguístico, busca-se pela língua, pela canção a ressignificação do imaginário que se tem sobre determinados grupos sociais que são marginalizados e estereotipados.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHARD, Pierre. et. al. (Org.) **Papel da Memória**. Tradução e Introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes. 1999.

AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. As fronteiras entre o folclore e a literatura no ensaio “O folclore como forma específica de arte” de Piotr Bogatyriov e Roman Jakobson. **Revista BOITATÁ**, Londrina, n. 18, jul-dez, 2014.

ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Editora da USP, 1989.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3ª ed. São Paulo. Livraria Martins Editora, Brasília, INL, 1972.

ARAÚJO, Beta. **O Justa Causa posta regularmente músicas que não são aceitáveis, para que todes reflitam [...]**. Mauá, SP. 21 jul. 2020. Instagram: @justa.causa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC65Ys9pTkY/>. Acesso em: 14 dez. 2021.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Cadernos de Estudos Lingüísticos. Campinas: UNICAMP, n. 19: 25-42, jul.; dez.1990.

AVELAR, Idelber. As origens do “politicamente correto”. Sibila – **Revista de poesia e crítica literária**, Ano 21. 2013. Seção Cultura. Disponível em: <http://sibila.com.br/cultura/as-origens-do-politicamente-correto/10148>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

ÁVILA, Arthur Lima de. A História em Tempos de Guerras Culturais: o passado do oeste norte-americano e a luta pública para definir a América nas décadas de 1980 e 1990. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 18, n. 33, p. 243-270, jul. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/17856/18248>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

AYRES, Carlos Renê. **A constituição do discurso midiático ou a insistência do dizer** – jogos polissêmicos e parafrásticos. 2007. 178 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. 2007.

BARCELOS, Francisco Tigrão de. **Gato vingativo...** 31 jul. 2020. Instagram: @francisco.tigrao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDU5f53giYq/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

BASTOS, Gustavo Grandini; GARCIA, Dantielli Assumpção; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria. O discurso na rede eletrônica e o Google: o movimento LGBT em destaque. **Revista Rua**. Campinas. Número 20, Volume II. Nov. 2014. Disponível em: [https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao\\_id=27](https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao_id=27). Acesso em: 14 jul. 2021.

BRASIL. **Conta pra Mim: Guia de Literacia Familiar**. Ministério da Educação. Secretaria de Alfabetização. - Brasília: MEC, SEALF, 2019.

BUTLER, Judith R. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO E SILVA, Erly Maria de. **A marca da Matriarca na terra do Patriarcado: a resignificação do poder da mulher nos discursos da Presidente Dilma**. 2014. 225 f. Tese (Doutorado em Ciência Política) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, 2014. Disponível em: <https://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/6128/1/Tese%20Erly%20Maria.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2021.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 1 ed. Digital. – São Paulo: Global, 2012.

CHERUDA, Kyarö. **Porque amé que sumaran la cancion de #FlorBovina de #31Minutos me uno a la manifestación**. 5 mar. 2020. Instagram: @kyaro\_art. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9W2kuXDquM/>. Acesso em: 10 de jan. 2022.

CIPRIANO, Perly. Apresentação. In: Queiroz, Antônio Carlos. **Politicamente correto e direitos humanos**. Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2004.

CLARÍN. **Histórica canción infantil “Valiente sí, sumisa no”, la nueva versión del “Arroz con leche” que es furor en las redes**. Clarín.com – Entremujeres, género. Buenos Aires, Argentina. 6 jul. 2018. Disponível em: [https://www.clarin.com/entremujeres/genero/valiente-sumisa-nueva-version-arroz-leche-furor-redes\\_0\\_Hyl6NW6fQ.html](https://www.clarin.com/entremujeres/genero/valiente-sumisa-nueva-version-arroz-leche-furor-redes_0_Hyl6NW6fQ.html). Acesso em: 18 jan. 2022.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Mário de Andrade e a Música Brasileira. **Revista Música**, São Paulo. N° 47 - maio. 1994. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55070>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

COSTA, Yuri Michael Pereira. Sociedade e escravidão no Maranhão do século XIX. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais** –RBHCSVol. 10 N° 20, Jul.-Dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10769/pdf>. Acesso em: 07 jul. 2021.

CORRETO. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/correto/>. Acesso em: Acesso em: 06 de abr. de 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do Discurso: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. Tradução de Bacharéis em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques.; MARANDIN, Jean-Marie. Que objeto para a Análise de Discurso? In: **Materialidades Discursivas**. Bernard Conein et al. (Org.) Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

DI CARLO, Josnei., KAMRADT, João. Bolsonaro e a Cultura do Politicamente Incorreto na Política Brasileira. Teoria e cultura. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 13 n. 2 Dezembro. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/12431>. Acesso em: 14 jul.2021.

DIAS, Cristiane. A língua em sua materialidade digital. 2007. **Anais do III SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico]** – Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <https://www.discursosead.com.br/iii-sead-2007>. Acesso em: 21 jan. 2022.

DIAS, Cristiane. **Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)**. São Paulo: Hucitec Editora, 2012.

DIAS, Cristiane. Análise do discurso digital: sobre o arquivo e a constituição do corpus. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS**. São Paulo, N° 44, vol. 3. p. 972-980, set. dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1030/611>. Acesso em: 14 jul. 2021.

DIAS, Cristiane. A materialidade digital da mobilidade urbana: espaço, tecnologia e discurso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. N° 37 – jan-jun. 2016. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao37/artigo7.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2021.

DIAS, Cristiane. Textualidades seriadas: entre a repetição, a regularização e o deslocamento, o caso dos memes. **RASAL** - Revista de la Sociedad Argentina de Estudios Lingüísticos, v. 2, p. 55-74, 2019.

DIAS, Cristiane. Ensino e tecnologia: o texto pelo digital. **Revista Ecos**. Vol.28, Ano 17, nº 01, 2020.

FEIJÓ, Ivan Luiz Chaves. Boi da Cara Preta: Transfiguração do Escravo, humanização do Boi. **HUMANIDADES EM DIÁLOGO**, Vol. IV, n. 1, jun. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/106194/104866>. Acesso em: 07 jul. 2021.

FERREIRA, Élio. O Bumba-Meu-Boi do Piauí: poesia afro-brasileira, cantigas, gênese, memórias e narrativas de fundação do Boi de Né Preto de Floriano Piauí. **Vozes, Pretérito & Devir**. Ano III, Vol. VI, nº 1. 2016. Disponível em: <http://revistavozes.uespi.br/ojs/index.php/revistavozes/article/view/128/148#>. 07 de jul. de 2021.

FERES JÚNIOR, João. **A história do conceito de “Latin America” nos Estados Unidos**. Bauru: Edusc-Anpocs, 2005, 317 p.

FIORIN, José Luiz. A linguagem politicamente correta. **Linguagem** (São Paulo), v. 1, p. 1-4, 2008. Disponível em: [http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao01/artigos\\_alinguagempoliticamentecorreta.htm](http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao01/artigos_alinguagempoliticamentecorreta.htm). 09 de mai. de 2021.

FRANÇA, Juliana de Sá. **“Negando as aparências, disfarçando as evidências”**: que vozes ecoam nas campanhas de combate à violência contra a mulher? In: Mulheres sobre mulheres: reflexões à luz da análise de discurso. Ana Maria de Fátima Leme Tarini; Franciele Luzia de Oliveira Orsatto (Orgs.). Curitiba: Editora IFPR, 2018. Disponível em: <https://pinhais.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2019/03/Ebook-Mulheres-Sobre-Mulheres.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FRANÇA, Thiago Alves; GRIGOLETTO, Evandra. Análises sobre o discurso do politicamente correto: inquietações e provocações. **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista. v. 14, n. 2 p. 77-96. Dez. 2016. Acesso em: 08 jun. 2021. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/236651376.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2021.

FRENTE AMPLIO. Por una cultura de Derechos, por el cambio "Arroz con leche me quiero casar..." ¡Vamos por más igualdad! [Uruguai], 10 abr. 2013. Twitter: @Frente\_Amplio. Disponível em: [https://twitter.com/Frente\\_Amplio/status/322021573064261633](https://twitter.com/Frente_Amplio/status/322021573064261633). Acesso em: 21 jan. 2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

GADET, Françoise; PÉCHEUX, Michel. **A Língua Inatingível**. 2ª ed. Campinas, SP. Editora RG, 2010.

GARCIA, Dantielli Assumpção; ABRAHÃO E SOUSA, Lucília Maria. “Somos todxs Cláudia”: a legitimação da violência pelo Estado. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 15, n. 1, p. 47-59, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210>. Acesso em: 10 jul. 2021.

IFUNNY. **BOI, BOI BOI, BOI DA CARA PRETA PEGA ESSA. GENTE FALSA E LEVA TUDO PRO CAPETA!** 2022. Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/boi-boi-boi-boi-da-cara-preta-pega-essa-gente-uA7TwIPj4>. Acesso em: 21 jan. 2022.

INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y Señá** - Revista del Instituto de Lingüística, v. 24, p. 91-104, 2013. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210>. Acesso em: 8 jul. 2021.

INSTABEMREPOST. **Invenções de uma mãe para induzir desde o início as filhas a se protegerem.** 9 abr. 2021. Instagram: @instabemrepost. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNcNzF2Fp48/>. Acesso em: 15 dez. 2021.

IRETUERTO. **Nueva versión de canción Arroz con Leche cantada por un niño.** Peru: [s.n.], 2020. Youtube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=tmv\\_fgbLg4w](https://www.youtube.com/watch?v=tmv_fgbLg4w). Acesso em: 18 jan. 2021.

JAKOBSON, R. e POMORSKA, K. **Diálogos.** Trad. do texto francês: Elisa Angotti Kossovitch. Cotejo com o original russo, Boris Schnaiderman e Leon Kossovitch. Trad. dos textos poéticos: Haroldo de Campos. 9. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

JIMÉNEZ, Daniela. **Hoy decidí hacer el #mimuñecamehablochallenge [...].** Nayarit, México. 7 mar. 2020. Instagram: @daniecolors. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9c1wunlS5X/>. Acesso em: 13 dez. 2021.

LEÃO, Mariana. **Você tem ensinado o respeito para a criança de hoje que será o adulto de amanhã?** Recife, PE. 7 ago. 2020. Instagram: @minhaprimeirapsi. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDmrgNGAsbB/>. Acesso em: 18 dez. 2021.

LOPES, Maria Graciete Carramate; PAULINO, Roseli A. Figaro. Discurso e formação de valores nas canções de ninar e de roda. **IN:** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3267-1.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2021.

MALAVASI, Juliana. **Gatosinlove.** Vila Velha, ES. 20 abr. 2021. Instagram: @gatosinlove. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CN5cA7pJLgi/>. Acesso em: 14 dez. 2021.

MALDIDIER, Denise. **A Inquietação do Discurso:** (re)ler Michel Pêcheux hoje. Tradução: Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MARIANI, Bethania. Políticas de Colonização Linguística. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 27, jul./dez. 2003. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11900/7322>. Acesso em: 25 jun. 2021.

MARTINS, Taís da Silva. **Efeitos de sentido na disciplinarização de uma teoria.** 2012. 176 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2012.

MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso:** história e práticas. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. 130 p.

MAZIÈRE, Francine. A análise do discurso, o político e a língua. **In: Memória e História na/da análise do discurso.** Freda Indursky, Solange Mittmann, Maria Cristina Leandro Ferreira (Orgs.). – Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.

NADALIN, Carlos Francisco de Paula. **Política Nacional de Alfabetização:** o que é? Ministério da Educação (MEC). 2021. Disponível em: <http://alfabetizacao.mec.gov.br/politica-nacional-de-alfabetizacao-2/o-que-e>. Acesso em: 29 jun. 2021.

NARLOCH, Leandro. (2009). **Guia politicamente incorreto da história do Brasil.** São Paulo: Leya.

NARLOCH, Leandro; TEIXEIRA, Duda. (2011). **Guia politicamente incorreto da América Latina.** São Paulo: Leya.

OLIVEIRA, Sheila Elias de. Sobre o funcionamento do político na linguagem. **Revista Línguas e Instrumentos Linguísticos**. N° 34. Jan-jun 2014. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao34/artigo2.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista!** Discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez. Campinas, SP. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Ética e Política Linguística. In: **Línguas e instrumentos linguísticos**. Pontes Editores. Campinas, SP. 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. O Estado, a Gramática, a autoria língua e conhecimento linguístico. In: **Língua e Instrumentos Linguísticos**. Pontes Editores, n. 4/5. Campinas, SP. 2000.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Historicidade, Indivíduo e Sociedade: O sujeito na Contemporaneidade. [Conferência] In: III SEAD – Seminário de estudos em Análise do Discurso, nov. 2006. UFRGS: Porto Alegre, RS. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/ConferenciaMesaRedonda/EniPOrlandi.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores. 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. “Ser diferente é ser diferente”, In: **Linguagem e Políticas**, Pouso Alegre, Univás, 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 12ª edição. 2015a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Linguagem e educação social: a relação sujeito, indivíduo e pessoa. **Revista Rua**, Campinas. Número 21, Volume 2, nov. 2015b. Disponível em: [https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao\\_id=59](https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao_id=59). Acesso em: 06 jun. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Eu, Tu, Ele** - Discurso e real da história. Campinas, SP: Pontes Editores, 2ª edição. 2017.

PALMEIRO, Cecilia. Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global. **Cuadernos de Literatura**. v. 23, n. 46, p. 177-195, 2019. Disponível em: <http://revistas.javeriana.edu.co>. Acesso em: 06 de mai. 2021.

PANIC WOMEN MAKING ART. **Se nos viene el #8m será un aquelarre hermoso y gigante, este año es nuestro compañeras, gritemos como nunca lo habíamos hecho, que tiemble de miedo el patriarcado y todos sus aliados, EL PRESENTE ES Y SERÁ FEMINISTA**. 8 mar. 2020. Instagram: @panic\_comunidad. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9XNO2SJXLC/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. In: Achard, P. et. al. (Org.) **Papel da Memória**. Tradução e Introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes. 1999.

PÊCHEUX, Michel. O estranho espelho da Análise do Discurso. In: Courtine, Jean-Jacques. **Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCAR, 2009. p. 21-27.

PÊCHEUX, Michel. “Ler o arquivo hoje”. In: **Gestos de Leitura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

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

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

PETRI, Verli. **Imagário sobre o gaúcho no discurso literário: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins**. 2004. 332 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2004.

PETRI, Verli; SCHERER, Amanda Eloina. O funcionamento do Político na produção de Sentidos: o Dicionário como trajeto de leitura. In: **A Análise do Discurso e sua História: avanços e perspectivas**. Evandra Grigoletto / Fabiele Stockmans de Nardi (Org.). Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

PODER AO POVO. **Poder ao povo**. 30 mar. 2020. Facebook: @opoderaopovo. Disponível em: <https://www.facebook.com/opoderaopovo/photos/a.1525420510819835/3349302835098251/?type=3>. Acesso em: 21 jan. 2022.

POLITICAMENTE. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/politicamente/>. Acesso em: 06 de abr. de 2021.

QUEIROZ, Antônio Carlos. (2004). **Politicamente correto e direitos humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/dados/cartilhas/a\\_pdf\\_dht/cartilha\\_politicamente\\_correto.pdf](http://www.dhnet.org.br/dados/cartilhas/a_pdf_dht/cartilha_politicamente_correto.pdf). 22 de abr. de 2021.

RODRÍGUEZ, Darinka. ‘Mi muñeca me habló’, la canción de ‘31 minutos’, se vuelve un canto feminista en Chile. **El País**. 6 mar. 2020. Disponível em: [https://verne.elpais.com/verne/2020/03/06/mexico/1583459769\\_503553.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/03/06/mexico/1583459769_503553.html). Acesso em: 16 jul. 2021.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa.; SCHERER, Amanda Eloina. A língua na economia da luz como espaço de reflexão sobre o que somos. **Letras**, Santa Maria, v. 23, n. 46, p. 339-351, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11738/7168>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SALACHE, Loide Andréa; VENTURINI, Maria Cleci. Linguagem politicamente correta e a Análise de Discurso. In: VI Seminário de Estudos em Análise do Discurso 1983 - 2013 – Michel Pêcheux: 30 anos de uma presença. **Anais**. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2013.

SCHLEMMER, Neosane.; CRUZ, Camilla Machado. Ressonâncias do feminismo na nova versão da canção infantil argentina *Arroz com Leche*: uma análise discursiva. In: **Caderno de Resumos da Jornada de Estudos do Discurso (JED)**, Universidade Federal de Santa Maria, *Campus* Frederico Westphalen. 2018.

SCHRÖDER, Luciane Thomé. **Leniência discursiva: a culpa, a punição e a rendição**. In: Mulheres sobre mulheres: reflexões à luz da análise de discurso. Ana Maria de Fátima Leme Tarini; Franciele Luzia de Oliveira Orsatto (Orgs.). Curitiba: Editora IFPR, 2018. Disponível em:

<https://pinhais.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2019/03/Ebook-Mulheres-Sobre-Mulheres.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2021.

SILVA, Mariza Vieira da. **O império da eloquência: Retórica e poética no Brasil Oitocentista**. Revista Línguas e instrumentos linguísticos. Pontes Editores. 2000. Resenha de: Souza, Roberto A. de. O império da eloquência: Retórica e Poética no Brasil Oitocentista. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999, 292 p.

SOARES, Luiz E. (1999). 'Politicamente correto: o processo civilizador segue seu curso'. In: Margutti Pinto, et. alii (Orgs.). **Filosofia Analítica, Pragmatismo e Ciência**. Belo Horizonte: editora da UFMG. Pp. 217-238.

SOUZA, Marco Aurélio Dias de. **O fim da Guerra Cultural e o conservadorismo estadunidense? uma leitura sobre a trajetória de ascensões e quedas da direita religiosa americana**. 2014. 320 f. Tese (Doutorado Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras - Sociologia). Universidade Estadual de São Paulo. Araraquara, SP, 2014. Disponível em: [https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/ciencias\\_sociais/3117.pdf](https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/ciencias_sociais/3117.pdf). Acesso em: 20 de abr. de 2021.

SOUZA, Pedro de. Sobre o discurso e o sujeito na voz. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. Nº 34 – jul-dez. 2014. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao34/artigo10.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2022.

SOUZA, Pedro de. Elementos para a escuta e análise do jogo da voz no simbólico. **Revista Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v.23, N.1, jan-jun. 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/281225800\\_ELEMENTOS\\_PARA\\_A\\_ESCUTA\\_E\\_ANALISE\\_DO\\_JOGO\\_DA\\_VOZ\\_NO\\_SIMBOLICO](https://www.researchgate.net/publication/281225800_ELEMENTOS_PARA_A_ESCUTA_E_ANALISE_DO_JOGO_DA_VOZ_NO_SIMBOLICO). Acesso em: 20 jan. 2022.

SOUZA, Pedro de. O efeito de presença que se produz na e pela voz. **Linguagem & Ensino**. Pelotas, v. 21, Nº 2 – jul-dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/15166>. Acesso em: 01 jan. 2022.

TARQUINIO, Daniel Junqueira. As Cirandas para piano de Villa-Lobos: do universo cultural infantil a obras musicais consagradas. **Literartes**, n. 10. 2019.

WARREN, Ilse Scherer. Movimentos sociais e pós-colonialismo na América Latina. **Ciências Sociais Unisinos**, vol. 46, núm. 1, jan-abr. pp. 18-27 Universidade do Vale do Rio dos Sinos São Leopoldo, Brasil. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/938/93820632004.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira; CULAU, Fábio Vacaro. Notas sobre o politicamente correto. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 628-645, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/12663/9827>. Acesso em: 22 de abr. de 2021.

ZANARDI, R. C. A palavra na produção de sentidos: uma reflexão discursiva sobre a linguagem politicamente correta. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE ANÁLISE DE DISCURSO, 4., 2016, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2016. p.1-16. Disponível em: [http://docs.wixstatic.com/ugd/0bea23\\_cc0d9952bc3e4af0bdbf9acc99f4cab1.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/0bea23_cc0d9952bc3e4af0bdbf9acc99f4cab1.pdf). Acesso em 07 mai. 2021.

ZANDWAIS, Ana. A forma-sujeito do discurso e suas modalidades de subjetivação: um contraponto entre os saberes e práticas. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Claraluz, 2005. p. 143-156.

ZOPPI FONTANA, Mônica Graciela. Lugar de fala: enunciação, subjetivação e resistência. **Conexão Letras**, v.12, p. 63 a 71, 2017.

## ANEXOS

ANEXO A – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL *BOI DA CARA PRETA*, EM SUAS VERSÕES.

Versão da música “Boi da cara preta”, encontrada no site Letras	Versão da música “Boi da cara preta” – Boi do Piauí	Versão da música “Boi da cara preta”, por Isaque Folha
<p>Boi, boi, boi Boi da cara preta Pega esse menino que tem medo de careta</p> <p>Não, não, não Não o coitadinho Ele está chorando, porque ele é bonitinho!</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/983984/">https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/983984/</a>.</p>	<p>Boi, boi, boi, boi do Piauí Pega essa menino que não quer dormir</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/cantigas-de-roda-ganham-novas-versoes">http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/cantigas-de-roda-ganham-novas-versoes</a>.</p>	<p>Boi, Boi da cara preta Medo eu não tenho Da sua grande careta Boi, Boi, Boi Boi que é amigo Cuida do rebanho e fica longe do perigo</p> <p><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais">https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais</a>.</p>

**ANEXO B – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL ATIREI O PAU NO GATO, EM SUAS VERSÕES.**

Versão de “Atirei o pau no gato”, site Vagalume, cantada por Galinha Pintadinha	Versão de “Não atire o pau no gato”, site Vagalume, cantada por Atchim e Espirro
<p align="center">Atirei o pau no gatô - tô  Mas o gatô - tô  Não morreu - rreu - rreu  Dona chicá - cá  Admirou-se - se  Do berrô, do berrô que o gato deu  Miauu!</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/atirei-o-pau-no-gato.html">https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/atirei-o-pau-no-gato.html</a>.</p>	<p align="center">Não atirei o pau no gatô - tô  Porque isso - sô  Não se faz - faz - faz  O gatinho - nhô  É nosso amigo - go - go  Não devemos maltratar os animais  Miauu!</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/nao-atirei-o-pau-no-gato.html">https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/nao-atirei-o-pau-no-gato.html</a></p>

**ANEXO C – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL *MINHOCA*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção infantil “Minhoca”	Versão da canção infantil “minhoca”: Minhoca – Versão Respeito
<p>Minhoca, minhoca, Me dá uma beijoca?</p> <p>Não dou, não dou, Então eu vou roubar!</p> <p>Minhoco, minhoco, você é mesmo louco você beijou errado, a boca é do outro lado!</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.vagalume.com.br/temas-diversos/minhoca.html">https://www.vagalume.com.br/temas-diversos/minhoca.html</a>.</p>	<p>Minhoca, minhoca, me dá uma beijoca?</p> <p>Não dou, não dou</p> <p>Então vou respeitar</p> <p>Minhoco, minhoco, Você é um bom moço! Me sinto respeitada, Meu muito obrigada!</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.instagram.com/p/CDmrgNGAsbB/">https://www.instagram.com/p/CDmrgNGAsbB/</a>.</p>

**ANEXO D – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL *TEREZINHA DE JESUS*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “Terezinha de Jesus”	Versão da canção “Terezinha de Jesus”
<p align="center">Terezinha de Jesus De uma queda foi ao chão Acudiram três cavalheiros Todos três, chapéu na mão</p> <p align="center">O primeiro foi seu pai O segundo, seu irmão O terceiro foi aquele Que a Tereza deu a mão</p> <p align="center">Terezinha levantou-se Levantou-se lá do chão E sorrindo, disse ao noivo Eu te dou meu coração</p> <p align="center">Da laranja, quero um gomo Do limão, quero um pedaço Da menina mais bonita Quero um beijo e um abraço</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> Heitor Villa Lobos.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.vagalume.com.br/terezinha-de-jesus/terezinha-de-jesus.html">https://www.vagalume.com.br/terezinha-de-jesus/terezinha-de-jesus.html</a>.</p>	<p align="center">Terezinha de Jesus deu uma queda Foi ao chão Bem ali, três cavalheiros Lhe estenderam suas mãos</p> <p align="center">Ela deu a mão ao pai E também ao seu irmão Mas ao total desconhecido A Tereza disse “Não”</p> <p align="center">Da laranja eu faço um suco Do limão uma limonada Compartilho com a família Bem unida e animada</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://cidadeverde.com/noticias/262918/piaiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais">https://cidadeverde.com/noticias/262918/piaiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais</a></p>

**ANEXO E – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL *CIRANDA CIRANDINHA*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “Ciranda cirandinha”	Versão da canção “Ciranda Cirandinha”
<p align="center">Ciranda Cirandinha Vamos todos cirandar Vamos dar a meia volta Volta e meia vamos dar</p> <p>O anel que tu me destes Era vidro e se quebrou O amor que tu me tinhas Era pouco e se acabou</p> <p>Por isso dona Rosa Entre dentro desta roda Diga um verso bem bonito Diga adeus e vá se embora</p> <p><b>Autoria:</b> Heitor Villa Lobos.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/ciranda-cirandinha.html">https://www.vagalume.com.br/cancoes-populares/ciranda-cirandinha.html</a></p>	<p align="center">Ciranda Cirandinha Vamos todos cirandar Vamos dar a meia volta Volta e meia vamos dar</p> <p>O Anel que tu me destes Era ouro e não quebrou O amor que tu me tinhas Era muito e aumentou</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=7tZ17RxOuwM">https://www.youtube.com/watch?v=7tZ17RxOuwM</a></p>

**ANEXO F – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL A CANOA VIROU,  
EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “A canoa virou”	Versão da canção “A canoa não virou”
<p align="center">A canoa virou Pois deixaram ela virar Foi por causa de Maria Que não soube remar</p> <p align="center">Se eu fosse um peixinho E soubesse nadar Eu tirava Maria Do fundo do mar</p> <p align="center">Siri pra cá, Siri pra lá Maria é bela E quer casar.</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> desconhecida.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.letras.mus.br/temas-infantis/956057/">https://www.letras.mus.br/temas-infantis/956057/</a></p>	<p align="center">A canoa não virou e nem vai virar Todo mundo se ajudando Para ninguém se cansar</p> <p align="center">Não sou um peixinho, Mas gosto do mar Tomo banho no rasilho Para não me afogar</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais.">https://cidadeverde.com/noticias/262918/piauiense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais.</a></p>

**ANEXO G – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL *EU SOU POBRE, POBRE*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “Eu sou pobre, pobre”	Versão da canção “Eu sou pobre, pobre”
<p>Eu sou pobre, pobre, pobre, De marré, marré, marré. Eu sou pobre, pobre, pobre, De marré deci. Eu sou rica, rica, rica, De marré, marré, marré. Eu sou rica, rica, rica, De marré deci. Eu queria uma de vossas filhas, De marré, marré, marré. Eu queria uma de vossas filhas, De marré deci. Escolhei a qual quiser, De marré, marré, marré. Escolhei a qual quiser, De marré deci. Eu queria (nome da pessoa), De marré, marré, marré, Eu queria (nome da pessoa), De marré deci. Que ofício dais a ela ? De marré, marré, marré. Que ofício dais a ela ? De marré deci. Dou o ofício de (nome do ofício) De marré, marré, marré. Dou o ofício de (nome do ofício), De marré deci. Este ofício me agrada (ou não) De marré, marré, marré. Este ofício me agrada (ou não) De marré deci. Lá se foi a (nome da pessoa), De marré, marré, marré. Lá se foi a (nome da pessoa), De marré deci. Pra terminar : Eu de pobre fiquei rica. De marré, marré, marré. Eu de rica fiquei pobre, De marré deci</p> <p><b>Autoria:</b> desconhecida.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/462706/">https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/462706/</a>.</p>	<p>Eu sou rico, rico, rico Gosto de fazer o bem Eu divido e compartilho Com os que não tem</p> <p>Eu sou rico, rico, rico De alegria e de amor Educado, agradeço E peço por favor.</p> <p><b>Autoria:</b> Isaque Folha</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://cidadeverde.com/noticias/262918/piaiuense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais">https://cidadeverde.com/noticias/262918/piaiuense-muda-cancoes-de-roda-e-best-seller-e-adotado-em-todo-o-pais</a></p>

**ANEXO H – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL, EM LÍNGUA  
ESPAÑHOLA *ARROZ CON LECHE*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “Arroz con leche”	Versão da canção “Arroz con leche”	Versão da canção “Arroz con leche”, Frente Amplio
<p>Arroz con leche me quiero casar con una señorita de San Nicolás</p> <p>Que sepa coser que sepa bordar que sepa abrir la puerta para ir a jugar.</p> <p>Yo soy la viudita del barrio del rey me quiero casar y no se con quién</p> <p>Con esta sí con esta no con esta señorita me caso yo</p> <p><b>Autoria:</b> Desconhecida.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.guiainfantil.com/articulos/ocio/canciones-infantiles/arroz-con-leche-cancion-para-ninos/">https://www.guiainfantil.com/articulos/ocio/canciones-infantiles/arroz-con-leche-cancion-para-ninos/</a>.</p>	<p>Arroz con leche Yo quiero encontrar Una compañera que quiera soñar</p> <p>Que crea en sí misma Y salga a luchar Por conquistar sus sueños de más libertad.</p> <p>Valiente sí, sumisa no. Feliz, alegre y fuerte ¡Te quiero yo!</p> <p><b>Autoria:</b> Desconhecida.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.serpadres.es/canciones-infantiles/cancion/letra-de-la-cancion-arroz-con-leche-en-version-feminista-461551804841">https://www.serpadres.es/canciones-infantiles/cancion/letra-de-la-cancion-arroz-con-leche-en-version-feminista-461551804841</a></p>	<p>Arroz con leche Me quiero casar Con una personita de Brazo Oriental</p> <p>Que sepa querer Que sepa soñar Que sepa compartir Las ganas de jugar</p> <p><b>Autoria:</b> Partido Frente Amplio, Uruguai.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.elobservador.com.uy/nota/frente-amplio-propone-cambiar-la-letra-de-arroz-con-leche--201341013530">https://www.elobservador.com.uy/nota/frente-amplio-propone-cambiar-la-letra-de-arroz-con-leche--201341013530</a>.</p>

**ANEXO I – QUADRO COM A CANÇÃO POPULAR INFANTIL, EM LÍNGUA  
ESPANHOLA *MI MUÑECA ME HABLÓ*, EM SUAS VERSÕES.**

Versão da canção “Mi muñeca me habló”	Versão da canção “Mi muñeca me habló”
<p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo cosas Que no puedo repetir Porque me habla solo a mi</p> <p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo cosas Que no puedo repetir Porque me habla solo a mi</p> <p align="center">Me dijo cosas tan secretas Que tú no puedes oír Me confesó algunos pecados Que prefiero no decir</p> <p align="center">Me dijo algunas cosas locas Que no te voy a contar Tocamos temas muy profundos Muy difíciles de hablar</p> <p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo cosas Que no puedo repetir Porque me habla solo a mi</p> <p align="center">Y aunque no creas que ella habla De verdad es parlanchina Se sabe un montón de cuentos Muy sucios de la vecina</p> <p align="center">Pone cara de inocente Pero es tan peladora Mi muñeca sabe todo Es como una grabadora</p> <p align="center">Su muñeca le habló Le dijo cosas que no puede repetir Porque te habla sólo a ti Solo a mi Solo a ti Solo a mi Solo a ti Solo sólo sólo a mi Solo a ti Solo a mi Solo a ti Solo a mi Solo a ti Solo a mi a mi Solo a ti Solo a mi</p> <p><b>Autoria:</b> 31 Minutos.</p>	<p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo lucha Que no se puede repetir Lo que pasa en mi país</p> <p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo lucha</p> <p align="center">Que hoy depende de ti Que mejore este país Dijo que en marzo Las mujeres Salgan todas a la calle</p> <p align="center">Que se tomen los espacios Y que nada más las calle Que peleen como mujeres Se rebelen al estado Digan chao al patriarcado El feminismo ha llegado</p> <p align="center">Mi muñeca me habló Me dijo lucha</p> <p align="center">Que no se puede repetir Lo que pasa en mi país</p> <p align="center"><b>Autoria:</b> Callejeras Autoconvocadas.</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.instagram.com/p/B9dZ1sJowy/">https://www.instagram.com/p/B9dZ1sJowy/</a>.</p>

<b>Fonte:</b> <a href="https://www.lettras.mus.br/31-minutos/261628/">https://www.lettras.mus.br/31-minutos/261628/</a> .	
---	--