

Discurso Politicamente (In)correto e sua Circulação em Espaços Digitais da Internet: Como Toca ao Leitor?

**Politically (in)correct discourse and its circulation in digital internet spaces: how
does it touch the reader?**

Neosane Schlemmer*

* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
e-mail: neosane.schlemmer@acad.ufsm.br

Resumo: Neste artigo buscamos refletir sobre o discurso politicamente (in)correto, em sua circulação em espaços digitais da internet. Balizados pela Análise de Discurso (AD), especialmente, pelos estudos de Michel Pêcheux, buscamos estabelecer um gesto de análise sobre duas versões da canção Ciranda Cirandinha. Considerando nossas análises, é possível compreender que, em um processo de reescrita, que no espaço digital provoca distintos efeitos de sentido, para que haja uma ressignificação, produzindo uma movência de sentidos em direção à reiteração de certos imaginários, os efeitos de sentido precisam se desdobrar em outros ou em outras vozes e em outros espaços, como o digital.

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

Abstract: In this article we seek to reflect on the politically (in)correct discourse, in its circulation in digital spaces on the internet. Based on Discourse Analysis (DA), especially by the studies of Michel Pêcheux, we seek to establish a gesture of analysis on two versions of the song Ciranda Cirandinha. Considering our analysis, it is possible to understand that, in a rewriting process, which in digital space causes different effects of meaning, so that there is a re-signification, producing a movement of meanings towards the reiteration of certain imaginaries, the effects of meaning need to unfold in other or in other voices and in other spaces, such as digital.

Keywords: Politically (in)correct. Re-signification. Discourse Analysis.

INTRODUÇÃO

Este artigo¹ resulta de uma reflexão a partir de estudos que temos realizado e que objetivam compreender o lugar ocupado pelo sujeito para ressignificar discursos considerados politicamente incorretos, como também compreender o gesto de interpretação investido para ser o sujeito que diz e reescreve, passando a ter uma mirada politicamente (in)correta. Neste trabalho, temos o objetivo de refletir e problematizar, especificamente, como o discurso politicamente (in)correto circula em espaços digitais, com o interesse em abordar alguns elementos da análise que já temos mobilizado em outras pesquisas que temos desenvolvido, bem como, refletir acerca de algumas inquietações teóricas que passaram a nos acompanhar, questionando: como o discurso politicamente (in)correto em canções populares infantis, em suas reescritas e ressignificações, tocam ao leitor no espaço digital?

Deste ponto de vista, interessa explicitar que o termo politicamente (in)correto trata-se de uma paráfrase da formulação do termo politicamente correto. Observamos que o politicamente correto tem tomado espaço, nas mais variadas esferas sociais, a partir do início do século XXI. Tal formulação aparece composta e, em nos estudos que desenvolvemos buscamos colocá-lo em relação ao prefixo “in”, indicando uma negação. Portanto, é de extrema importância tratarmos dele de maneira separada, para poder compreender suas nuances e os possíveis deslizamentos de sentido que se realizam sobre esta estrutura significativa e que é fundamental para nosso estudo.

Na primeira formulação, a palavra “politicamente” deriva de político e, segundo o dicionário, se define “de acordo com as regras da política” (Aurélio, 2021). Da palavra “correto”, trazemos o significado, de acordo com o mesmo dicionário, 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

¹ É importante destacar que a realização deste trabalho foi apoiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

ou normas; perfeito” (Aurélio, 2021). É possível, então, nos atermos a dois pontos: o politicamente correto está ancorado à regularidade, conformidade, orientação ou um direcionamento e marca o lugar da influência, já que, comumente, torna alvo de correção algo que não é mais considerado aceitável, como uma possibilidade de justiça social, segundo as práticas de civilidade de uma sociedade.

Esse movimento por nós realizado, abre espaço para que estabeleçamos uma importante compreensão de que, mesmo tratando da definição da palavra político através da etimologia da palavra, presente no dicionário, em nosso trabalho, a palavra político toma o viés da Análise de Discurso, doravante AD, que, como nos mostra 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”.

E como funciona a construção “politicamente (in)correto”, que partindo do externo, do politicamente correto e que deste outro lugar vem a influenciar, relacionando-se à temática de nosso estudo? Visando lançar um olhar à uma canção popular infantil, compreendendo o gesto interpretativo do sujeito ao realizar sua reescrita, e lembrando que “um discurso mobiliza sentidos que se constituem dentro de uma certa ordem, de uma organização e que se materializam nas práticas discursivas (Ayres, 2007, p.26), é possível dispor que, do 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.

Dito isso, uma observação que se impõe, desde o início de nossa escrita, é que: para tomar o discurso politicamente (in)correto, não o fizemos sem pensar segundo o campo teórico da AD, o qual nos filiamos, iniciada por Michel Pêcheux em 1960, na França e difundida, no Brasil, pela linguista e analista de discurso Eni Orlandi. Além disso, buscamos desenvolver uma reflexão que aproxima a AD das concepções do movimento do Politicamente Correto.

Isso posto, nossa postura ainda acena para algumas reflexões de Pedro de Souza (2018), imprescindíveis para estabelecer conjecturas na direção de que o canto e a canção

infantil levam consigo arraigadas o sentido, que se estabelece na/pela voz, que permite ser sujeito, tratando-se do cantar em relação à subjetividade que daí resulta, em um processo em que se faz sujeito pelo cantar e na fala cantada, em que a subjetividade marca e emoldura a forma como o sujeito, desde sempre, assujeitado pela ideologia, marca sua posição frente ao que é dito. Visto dessa forma, consideramos, ainda, em conformidade com Payer (2005, p. 47), que “os discursos que se encontram na oralidade são, também eles, historicamente produzidos”.

O material que selecionamos para análise, e que constituímos como nosso corpus de trabalho, consiste em uma canção popular infantil que faz parte também do corpus de outro estudo por nós desenvolvido, porém é uma materialidade que não analisamos na íntegra, visto a constituição do corpus de tal pesquisa abarcou um total de onze canções infantis ressignificadas, divididas em oito em Português e três em Espanhol. Neste sentido, a canção popular infantil que analisamos neste artigo, a saber, Ciranda Cirandinha, é uma materialidade encontrada no espaço digital da internet, em duas versões. Portanto, tomando as palavras de Medeiros (2013, p. 124) compreendemos que “a estrutura digital é produtora de efeitos e movimenta sentidos na sociedade de forma não-linear; talvez inesperada, mas nunca aleatória”.

Uma vez delimitado o corpus de análise deste artigo, para efeito de organização e melhor sistematização da canção popular, a qual lançamos nosso gesto de análise, a vinculamos a um QR-code, o que visa facilitar o acesso por parte de nosso leitor, podendo acessar a qualquer momento, durante a leitura de nosso texto, a canção popular infantil Ciranda Cirandinha em suas duas versões, na íntegra.

A escolha metodológica em utilizar o QR-code em nosso trabalho, também marca a representação do pré-construído que ressoa das canções infantis, que irrompem quando a canção pode ser acessada e a voz é ouvida, reconhecendo de que maneira esses pré-construídos atravessam o discurso politicamente (in)correto na materialidade digital, operando e mobilizando saberes de outros lugares.

TECENDO CONSIDERAÇÕES ACERCA DO POLITICAMENTE (IN)CORRETO: HISTORICIDADE, SUJEITO E MEMÓRIA

Ao desenhar o termo “politicamente (in)correto”, nosso olhar se volta à dimensão política da linguagem, compreendendo, assim como diz Oliveira (2014), que:

Em uma posição materialista sobre a linguagem, o político não é restrito às relações de governança pública; diz respeito às práticas sociais em geral, nas quais a linguagem é fundamental. Pensar o político não é conceber o que lhe é próprio como deletério, e sim tomá-lo como fundamento das relações sociais. Fundado no conflito, o político é o que produz estabilidade, reforça discrepâncias e exclusões, mas também é o que permite o movimento, a inclusão e a produção de condições de igualdade, segundo o modo como se dá o embate das forças em jogo (Oliveira, 2014, p. 44-45).

De modo específico, tomamos o político como um fundamento das relações sociais, em que o sujeito da modernidade, em movimentos sociais, como a paisagem que envolve o movimento Politicamente (in)correto, se dá face a à necessidade de se constituírem práticas sociais que se sustentam na organização do consenso, mas também ao perturbar ou ao estabelecer uma relação conflituosa, que embate as forças postas em jogo (Orlandi, 2007).

A retomada da noção de político, a partir do campo teórico da AD, justifica-se por nossa intenção em demonstrar como o “politicamente (in)correto”, é mobilizado no discurso que comumente é endereçado a determinadas esferas da sociedade, pois, desse modo é possível estabelecer conjecturas acerca das tensões que dele emergem, dado que é um movimento extremamente complexo, difundido em esfera mundial e o qual buscamos compreender pelo viés da historicidade. Segundo Nunes (2005):

Trabalhar a historicidade implica em observar os processos de constituição dos sentidos e com isso desconstruir as ilusões de clareza e de certeza. Ao mesmo tempo, trabalhar a historicidade na leitura de arquivos leva a realizar percursos inusitados, seguindo-se as pistas linguísticas, traçando percursos que

desfazem cronologias estabelecidas, que explicitam a repetição de mecanismos ideológicos em diferentes momentos históricos, que localizam deslocamentos e rupturas (Nunes, 2005, p. 1-2).

Assim, tendo por referência o conceito de historicidade defendido por Nunes (2005), entendemos sua essencialidade no processo de constituição do movimento politicamente (in)correto. Em vista disso, podemos dizer que os discursos que emergem a partir deste movimento são governados pela onda das políticas culturais, bem como de batalhas culturais pelo politicamente (in)correto, na medida em que, tanto na exterioridade americana, como no contexto brasileiro, em distintas condições de produção em que se inscrevem, permitem se significar e serem significadas, também, na oralidade. Bem como nos aponta Nunes (2005), a historicidade de tal movimento nos indica um caminho particular, que reflete nas pistas linguísticas deixadas em cantigas de roda, de infância ou de ninar, que fazem parte do folclore e da tradição oral e que desenlaçam o que antes era cronologicamente estabelecido e que, na atualidade, se desloca e irrompe na discursividade digital.

Estamos em conformidade com Payer (2005), quando explica que, atrelado a um movimento de batalhas culturais, a oralidade é constitutiva, principalmente pelo fato de que:

No Brasil, [...] a preocupação com a oralidade nos estudos discursivos da linguagem em nossas condições históricas específicas toma a carga, de um modo forte, a consideração dos valores e das crenças das tradições culturais, levando a considerações mais abrangentes sobre a relação da oralidade com a escrita, com a História e com a memória. As reflexões baseadas na (re)leitura dos trabalhos de Michel Pêcheux – filósofo considerado o iniciador da Análise de Discurso na França dos anos 60 – adquirem especificidades em relação aos tratamentos da oralidade que acabamos de expor. Nestas reflexões, considera-se que as condições de produção “exteriores” à língua interferem no modo pelo qual “o oral faz discurso” (Payer, 2005, p. 49-50).

O que pretendemos com essa reflexão é explicar, também, partindo do viés da historicidade, como a memória discursiva trabalha, sob a forma de repetição, como o

efeito que se produz pelo celular ou em qualquer telefone, que se dá pela espera, pela informação que se pretende passar, mas que, por determinado motivo se perde, efeito que se dá, sobretudo na oralidade, posto 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.

Nessa construção, dois operadores discursivos os quais Dias (2016) trabalha, ganham notoriedade em nossas discussões: mobilidade densa e mobilidade rarefeita. Segundo a autora, o primeiro – a mobilidade densa –, diria respeito ao:

[...] mover-se no espaço físico, de um ponto a outro, seria uma mobilidade onde o corpo e o espaço estão colados, onde há aderência ao espaço geográfico, como aponta Lafont (2004). O corpo se desloca de um ponto a outro numa temporalidade específica. Uma temporalidade de forma densa, medida pela relação com o espaço físico. Ela diz respeito à organização do espaço, sistematicidade, fixação dos sentidos (Dias, 2016, p. 158).

Ainda, em conformidade com Dias (2016), essa mobilidade densa se relacionaria à normatização dos espaços, ou seja, às leis e regras que regem, por exemplo, a circulação em espaços urbanos. Este tipo de mobilidade descrito pela autora, não faremos intervir em nossas análises, o que daremos maior relevância é a mobilidade rarefeita, que:

[...] consiste em se mover sem sair do lugar, no fluxo das redes digitais. Estar aqui, ali e acolá, ao mesmo tempo. O corpo se desloca de um ponto para muitos, de forma instantânea pelo fluxo de dados. Uma temporalidade de forma dispersa, rarefeita. É uma espacialidade não geográfica, espaço feito de fragmentários, luminosidades, displays touch screen, uma espacialidade retrográfica, pela sua forma em rede (Dias, 2016, p. 159).

Diríamos, assim, para anunciar a complexidade da relação da oralidade ou da fala cantada, com a memória discursiva e a noção de mobilidade rarefeita, como uma canção infantil, em sua versão ressignificada ou não, circula no espaço digital e toca ao leitor. Mas não apenas isso. Igualmente, vale destacar que, como em nosso trabalho, ao fazermos uso de um recurso como o QR-code, permitimos estabelecer uma movência de sentidos e

do próprio leitor, que sai de um lugar estabilizado, materializado, que é a análise de uma determinada materialidade e migra para o espaço digital, em uma mobilidade rarefeita.

É nesse vai-e-vem, nessa oscilação entre o espaço físico e materializado do texto e o digital, que observamos uma relação estreita, ademais, à noção de pré-construído, que segundo Pêcheux (2014), é um operador discursivo que diz respeito ao “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).

Outras relações que precisamos acentuar, a partir do que tratamos é que, ao nos filiar-mos à AD, que compreende 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”, segundo (Pêcheux, 2019, p. 39), versamos ainda, que é no/pelo discurso que as mudanças/movências e ressignificações podem acontecer. Além disso, pelo fato de a AD compreender o sujeito, em sua descentralidade, ou seja, não considerando-o como fonte de seu dizer, por mais que os imaginários, dotados de efeitos de evidência, indiquem um sujeito uno, de dizer único, em sua função crítica, a AD interroga ainda, que tratar do sujeito, imprime a necessidade de destacar a noção de ideologia.

Para Pêcheux (2014, p. 141), “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos”. Neste sentido, o sujeito, uma vez afetado pela ideologia, passa a colocar-se em uma determinada posição, em relação a seu vínculo singular com a formação ideológica, de que é identitário. A posição de sujeito assumida, ou seja, a colocação do sujeito em um determinado lugar, para dele representar o seu dizer, é conduzido por uma 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). Por meio da tomada de posição dentro da FD a qual o sujeito se inscreve, emergem à superfície de seu discurso, suas formas materiais de existência que se realizam por meio da língua, base dos processos discursivos.

Tendo em vista a importância dos conceitos que abordamos acima, entendemos, assim como Ayres (1998), a necessidade de fazer intervir ainda o operador discursivo da Formação ideológica (FI), já que:

[...] o estudo entre uma formação ideológica (FI) e formações discursivas (FDs) é fundamental, pois a FI tem, necessariamente, como componente básico, uma ou várias formações discursivas interligadas (COURTINE, 1981). Assim, podemos dizer que os discursos são governados por uma formação ideológica e que as formações discursivas passam a ser identitárias dessa FI, na medida em que são elas que, numa dada condição de produção, e tendo em vista uma relação de classe, determinam o que pode e o que deve ser dito (Ayres, 1998, p. 127).

De acordo com nossa opção em trabalhar com duas versões da canção infantil Ciranda Cirandinha, tornou-se necessária a compreensão dos conceitos que buscamos apontar aqui, tendo em vista que, em relação às FIs, em sua articulação com as FDs, especificamente, se tratando dos últimos conceitos por nós abordados, são pontos fundantes da teoria da AD e que nos permitem estabelecer a (re)construção do discurso veiculado em canções infantis que se pautam pelo politicamente (in)correto, em condições de produção que refletem sua circulação em espaços digitais da internet.

UMA QUESTÃO DE ANÁLISE EM CIRANDA, CIRANDINHA NO ESPAÇO DIGITAL DA INTERNET: O DISCURSO POLITICAMENTE (IN)CORRETO E SUA CIRCULAÇÃO

Para contemplar e expor os efeitos de interpretação que buscamos produzir em nossa pesquisa, é importante citar a canção por nós estudada. A saber: a versão de Ciranda, Cirandinha, de Heitor Villa Lobos, que pode ser considerada uma versão popular desde antes do advento das tecnologias, dito de outra forma, anterior ao mundo das mídias digitais e a versão de Ciranda, Cirandinha, de Isaque Folha, que passou a circular no espaço digital da internet e que leva como pano de fundo a conjuntura contemporânea e

suas condições de produção, que envolvem discursos balizados pelo discurso politicamente correto.

Ao deslocarmos nossas considerações, é preciso lançar um olhar atento à melodia suave que acompanha a canção que apresentamos, que é uma marca linguística que produz um efeito lúdico, especialmente ao considerar a temática do amor que é representada metaforicamente em seus versos, marcando as posições de sujeito de seus compositores. O discurso, em sua ação em ser politicamente (in)correto, constitui os sentidos, mas também desliza, uma vez que circula socialmente, em uma temporalidade que permite a retomada de pré-construídos, mas que guarda, aliás, a memória da voz carinhosa sempre associada à canções infantis.

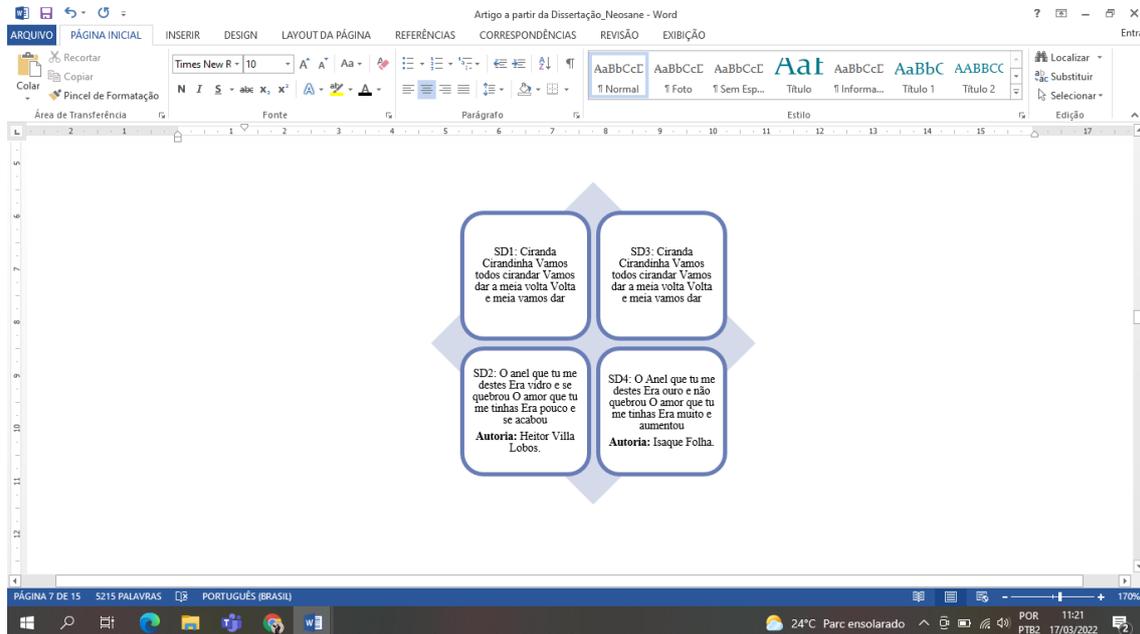
Em relação à temporalidade, estamos em conformidade com Nunes (2005), uma vez mais, quando discute que:

[...] a AD não trabalha com a temporalidade empírica, cronológica, mas com a temporalidade dos processos discursivos. Um discurso remete a outros discursos dispersos no tempo, ele pode simular um passado, reinterpretá-lo, projetá-lo para um futuro, fazendo emergir efeitos temporais de diversas ordens. Compreender a temporalidade significa atentar para as diferentes temporalidades inscritas no discurso, mostrando as relações entre elas e os efeitos de sentido que aí se produzem (Nunes, p. 3-4).

Portanto, a presente análise foi estruturada a partir de quatro sequências discursivas (SDs), porém, tomaremos como análise apenas as duas últimas estrofes da música, considerando o fato de nelas estar demarcada a temática do amor, conforme a figura 1, a seguir:

Figura 1 - Representação de quatro seqüências discursivas relacionadas à canção infantil Ciranda

Cirandinha.



Fonte: A autora.



Versão de “Ciranda Cirandinha”, de Villa Lobos, por Vagalume.



Versão de “Ciranda Cirandinha”, por Isaque Folha.

A primeira particularidade da materialidade que buscamos lançar nosso gesto de interpretação diz respeito às condições de produção da versão da canção infantil Ciranda Cirandinha, antes do advento das tecnologias, ou seja, como as condições de produção as

quais ela se insere compõem o sentido do discurso que veicula. Segundo Tarquínio (2012), a canção Ciranda Cirandinha faz parte da coleção Cirandas, de Heitor Villa Lobos e nela:

[...] a brasilidade de Villa-Lobos se revela através e para além das rítmicas e melodias populares presentes. O ciclo de peças então não somente as melodias, mas um universo cultural evocado e relacionado às letras e melodias, que se cristalizaram e se acumularam como entonações profundamente significativas [...] ou seja, cultural e historicamente na consciência social brasileira. (Tarquínio, 2012, p. 355).

Dessa forma, conforme o mesmo autor, Heitor Villa Lobos, em 1926, teria composto um arranjo em piano, no qual a música Ciranda Cirandinha havia sido parte, juntamente com outras canções populares presentes. Essa postura de Heitor Villa Lobos acena para sua posição em direção a uma celebração ao universo musical infantil, além disso, “[...] provavelmente, a composição das Cirandas está relacionada a um pedido de Mário de Andrade expresso em uma carta de agosto de 1925, na qual solicitava ao compositor peças fáceis baseadas em melodias e canções folclóricas para o seu curso (Tarquínio, 2019, p. 60).

Podemos dizer ainda que, tomando SD1 e SD2, relativas à primeira versão de Ciranda Cirandinha, que a temática do amor infantil sinalizada, especificamente em SD2, “O anel que tu me destes/ Era vidro e se quebrou/ O amor que tu me tinhas/ Era pouco e se acabou”, contribui para a produção de efeitos de sentido, aos quais efeitos de memória ressoam e se filiam pelas marcas do pré-construído, em um processo que identifica na materialidade da canção popular infantil o amor nas relações entre crianças e, ao mesmo tempo, a figura do anel como uma metáfora de união, de compromisso, que se liga estritamente às relações imaginárias que se estabeleciam em relação à menina/mulher e as relações conjugais.

Visto dessa forma, essa metáfora do anel, do comprometimento, do amor infantil, pode indicar, mesmo sabendo que Heitor Villa Lobos tenha apenas feito um rearranjo melódico ao piano, utilizando-nos das palavras de Althusser (1974), que a inscrição

ideológica de Heitor Villa Lobos representa sua relação com as relações de produção, à época. Ou seja: uma vez que as relações da época partilham de um imaginário que determina a menina/mulher, desde a mais tenra idade, em brincadeiras, representadas em um processo simbólico e, em simultâneo, em uma relação abstrata à relação do amor e do casamento, metaforizado pela figura do anel, não suscita um distanciamento de Heitor Villa Lobos à realidade da época.

Podemos dizer ainda, a partir dessa perspectiva que tomamos, diante da emergência de grupos sociais que debatem a objetificação e sexualização do corpo feminino, como os chamados Colectivos, que são grupos na América Latina que se organizam em prol de questões como o feminismo, entre outras questões de grande importância social, que, até o momento presente, é possível ver que essa versão da canção é comumente cantada e segue sendo popularizada na contemporaneidade, encontrando-se, ainda, distanciada da realidade e das condições de produção atuais.

Ao mesmo tempo, a questão colocada acerca da inscrição ideológica necessita que explicitemos, assim como teoriza Pêcheux (2014), que:

[...] as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas, nas quais essas posições se inscrevem (Pêcheux, 2014, p. 147, grifos do autor).

Em vista dessa formulação de Pêcheux (2014), somos conduzidos à concepção de que a relação que se estabelece em SD1 e SD2, em que os dizeres presentes na canção infantil retornam através da memória discursiva e dos efeitos do pré-construído que irrompem no sujeito, assim como a historicidade atrelada a eles, que Heitor Villa Lobos, enquanto um cantor e compositor que retoma um dizer antes dito e não o reitera, esteja inscrito em uma formação ideológica patriarcal e uma FD conservadora.

Até aqui temos investido um gesto de interpretação que incide na maneira pelo qual a versão de Ciranda Cirandinha, de Heitor Villa Lobos, provoca efeitos de sentido, que retornam pelos efeitos de memória e pré-construído. Neste momento, então, faremos

intervir uma análise acerca da versão de Ciranda Cirandinha, escrita por Isaque Folha. A canção evidenciada em SD3 e SD4, foi publicada no livro *Cantigas de Valor*, de Isaque Folha (2014). Na obra em questão o pedagogo e escritor propõe outras versões para canções populares infantis que reproduzem visões estereotipadas dos sujeitos.

Se nos aproximarmos da versão disposta em SD3 e SD4, segundo o que descreve Folha (2014), perceberemos que ela desvia a atenção para os sentidos produzidos por expressões consideradas incorretas, como a temática do amor na infância. Considerando que um discurso é pronunciado “a partir de condições de produção dadas” (Pêcheux, 2019, p. 33, grifos do autor), consideramos que essa proposta de reformulação ou ressignificação, se pauta em um discurso politicamente (in)correto, principalmente diante das condições de produção que envolvem tal investida do compositor e cantor Isaque Folha (2014), frente a condições de produção que se inserem em produção de conhecimento e de efeitos de sentidos dentro do espaço digital da internet e que tocam ao leitor, ou seja, o afetam de uma maneira distinta.

Se lançarmos um olhar atento ao lugar em que a versão de Ciranda Cirandinha, de Folha (2014) nos leva, veremos que, ao tomar a SD4, especificamente em “O Anel que tu me destes/ Era ouro e não quebrou/ O amor que tu me tinhas/ Era muito e aumentou”, não se reitera o imaginário de relações amorosas ainda na infância, mas sim, há um efeito de paráfrase, ou seja, segundo as palavras de Orlandi (2015, p. 36), “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”.

Assim sendo, há, presentificado na reescrita politicamente (in)correta de Folha (2014), um retorno ao mesmo, ainda que haja um trabalho expresso pela negação, em Não quebrou, por exemplo, especialmente, pela marca do que se mantém, que é a temática da relação amorosa na infância.

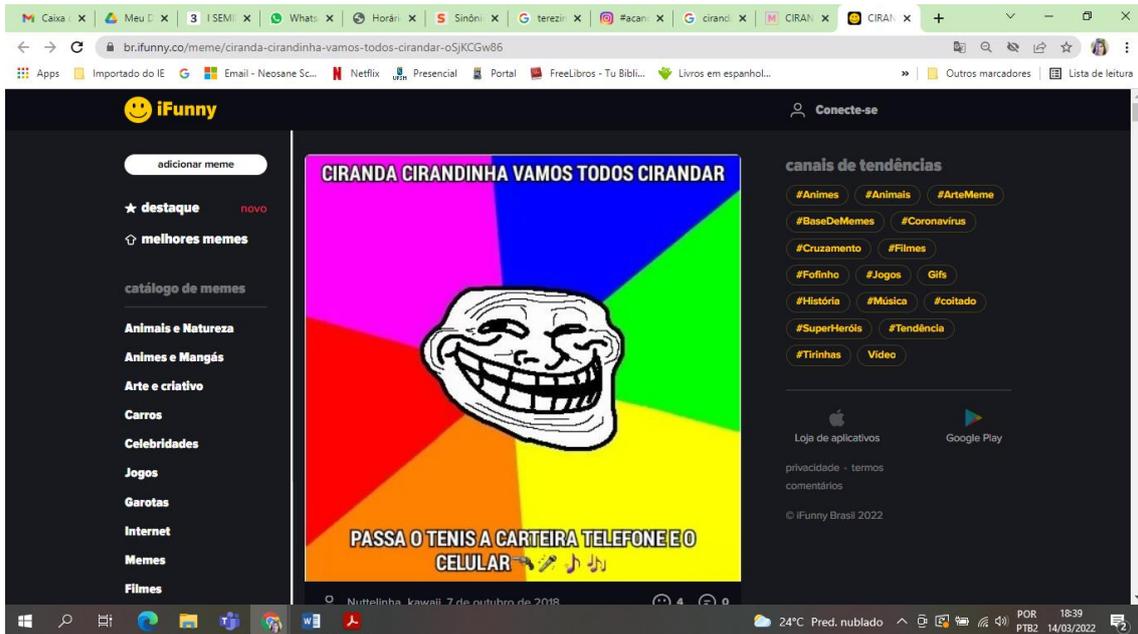
Por meio da discussão que apresentamos acima, a qual infere sobre os efeitos de paráfrase presentes na reescrita de tal canção, nos é possibilitado ampliar nosso caminho na direção da relação existente entre a formação ideológica e a FD que constituem o discurso presente nesta segunda versão de Ciranda cirandinha, em que é possível

confirmar que a inscrição ideológica patriarcal e FD conservadora se mantém, mesmo que o autor pareça se refugiar em um novo dizer, em uma busca de transparência, o mesmo se mantém.

Por fim, no caso específico de considerar que é no espaço digital que esses discursos considerados ressignificados circulam e estão dispostos é que pensamos a relação da mobilidade rarefeita (Dias, 2016) e de como ela toca ao leitor. Além disso, é um efeito de sentido que buscamos provocar, também pelo uso do QR-code, sendo que “na mobilidade rarefeita, predomina a velocidade, a explosão dos sentidos [...]” (Dias, 2016, p. 159-160).

Ainda, segundo Dias (2016), é a conectividade que permite esses efeitos de sentido, em um processo em que o digital significa o sujeito no espaço das redes e nas marcas que ressoam dos efeitos de memória e do pré-construído quando o QR-code nos leva a um outro espaço, mas, ao mesmo tempo, quando outras materialidades, como o meme, fazem intervir e demonstram como a canção infantil se (re)atualiza para outros espaços das redes, como é possível visualizar nas Imagens 1, 2 e 3, a seguir.

Imagem 1 - Meme “Ciranda cirandinha vamos todos cirandar passa o tênis e a carteira telefone e o celular”.



Fonte: (Ifunny, 2018).

Imagem 2 - Meme “Ciranda cirandinha vamos todos cirandar e quem não gosta de mim quero que vá se lascar”.



Fonte: (Ifunny, 2018).

Imagem 3 - Postagem que passou a circular no Facebook, referente à página **Ciro Gomes Zueiro**.



Fonte: (Facebook, 2018).

Com o desenvolvimento das análises que lançamos nosso gesto de interpretação, é possível revelar, na esteira de Medeiros (2013, p. 1), que “a rede mundial de computadores extrapola a simples condição de aparato tecnológico- plataforma [...]”, ou seja, é nesse extrapolar que compreendemos a dimensão de como uma proposta de ressignificação de canção infantil, pautada pelo discurso politicamente (in)correto, toca e chega ao leitor e também, como o uso da tecnologia, do digital, como o QR-code, provoca um efeito de labirinto, que ressignifica o espaço de leitura e exerce, assim como o meme, papel fundamental no jogo discursivo, trazendo, pelos efeitos de memória e pré-construído, vozes de outro espaço, que vão e vem, (re)significam e (re)atualizam um discurso para uma abordagem maior, digital.

Em relação, ainda, ao corpus desta pesquisa, podemos conjecturar que as condições de produção às quais o discurso veiculado na versão ressignificada da canção infantil se insere e se inscreve, se dá em uma relação de permanência e não de mudança, como objetivado pelo compositor/cantor. Na busca por um discurso politicamente (in)correto, na versão ressignificada, há certa movência de sentidos, mas em uma busca



de, muitas vezes, almejar um sentido fixo e único ou de querer não nomear o que se considera incorreto, faz com que o sujeito caia no lugar “do non sense, o equívoco, a incompletude (lugar dos muitos sentidos, do fugaz, do não apreensível), não como meros acidentes de linguagem, mas como o cerne mesmo de seu funcionamento” (Orlandi, 1995, p. 12), o que não deixa de permitir sua circulação no espaço digital, mas que pode tocar ao leitor de formas distintas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste sentido, essa consideração que acabamos de estabelecer nos faz compreender o modo interessante pelo qual a linguagem, em sua dimensão política indica que “o sentido sempre tem uma direção, é sempre dividido”, segundo os apontamentos de Orlandi (1990, p. 49). Nestes discursos que se sustentam baseados em uma premissa de politicamente correto, compreendemos que algumas das ressignificações promovem mudança e reiteração, porém, outras caem no jogo da língua, por meio da falha, da incompletude e muitas vezes de um certo de apagamento ou silêncio, caracterizando um discurso politicamente (in)correto, sem compreender que os sentidos não se fixam, então estagnados, mas sim mudando de direção.

Podemos dizer, então, que uma reescrita, para, de fato, ressignificar e tocar ao leitor, produzindo efeitos de sentido em direção à reiteração de certos imaginários e visões estereotipadas de determinados grupos sociais, é uma relação de certa “truncação”. Os efeitos de sentido veiculados por uma reescrita, que realmente ressignifica, reitera, (re)atualiza indicam o jogo entre dois operadores discursivos intimamente ligados: a paráfrase e a polissemia. Tratar destes dois conceitos, tais como são concebidos dentro do campo teórico da AD, traz uma:

[...] tensão entre esses dois processos mas também a confusão também a con-fusão entre eles. Confusos, pois obscuros e transparentes, misturados ou combinados, difusos ou dispersos.

O ‘mesmo’ e o ‘diferente’ às vezes não são passíveis de distinção no discurso (Fecho aspas) (Orlandi, 1990, p. 43).

Ou seja, para que possamos compreender que uma reescrita, reitera e reestrutura não só o linguístico, mas também o imaginário que se tem de diferentes grupos sociais, de questões afetivas, tratadas metaforicamente em versos de canções infantis, populares, entre outras temáticas, o jogo entre a paráfrase e a polissemia não pode estar em uma “confusão”, como estabelecido, de maneira primorosa por Orlandi. O sentido de uma reescrita precisa se desdobrar em outro, ou em outros, entendendo a multiplicidade de sentidos que pode assumir.

Finalmente, com base nesta reflexão, consideramos que quando o político falha em canções que se intitulam “reescritas, ressignificações” indicamos que o sentido se prendeu a paráfrase, caiu no jogo da língua, e nessa areia movediça, se assim poderíamos tratar, não se solta e se perde, o que acontece, por fim, encerrando com as palavras de Orlandi (1990, p. 43), é que há então apenas uma cópia, dito de outra forma, “o mesmo a partir de uma origem”.

REFERÊNCIAS:

- AYRES, Carlos Renê. **Discurso, sujeito e modalização**: uma leitura do discurso editorialista. Ensaios. Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras. V.1, 1998.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Lisboa: Presença. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- DIAS, Cristiane. **A materialidade digital da mobilidade urbana**: espaço, tecnologia e discurso. *Línguas e Instrumentos Linguísticos* – Nº 37 – jan-jun 2016. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao37/artigo7.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2022.
- FOLHA, Isaque. **A obra (Cantigas de Valor)**. Sobre. 2014. Disponível em: <http://cantigasdevalor.com.br/cantigas/index.php/sobre/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

IFUNNY. CIRANDA CIRANDINHA VAMOS TODOS CIRANDAR [...]. 2018.

Disponível em: <https://br.ifunny.co/meme/ciranda-cirandinha-vamos-todos-cirandar-oSjKCGw86>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MEDEIROS, Caciane S. de. Mídia e sociedade no espaço digital. *In*:. DIAS, Cristiane.

Formas de mobilidade no espaço e-urbano: sentido e materialidade digital [online].

Série e-urbano. Vol. 2, 2013. Disponível em:

<http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MEME. **Ciranda, cirandinha vamos todos cirandar** [...]. 2022. Disponível em:

<https://me.me/i/ciranda-cirandinha-vamos-todos-cirandar-e-e-quem-nao-costa-1495372>.

Acesso em: 21 jan. 2022.

NUNES, José Horta. (2005). Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. 2005.

Anais do II SEAD - **Seminário de Estudos em Análise do Discurso** [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/JoseHortaNunes.pdf>. Acesso em 20 jan. 2022.

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 jan. 2022.

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. Historicidade, Indivíduo e Sociedade: O sujeito na

Contemporaneidade. 2007. **Anais do III SEAD** - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/ConferenciaMesaRedonda/EniPorlandi.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2022.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes

Editores, 2015.

PAYER, Maria Onice. **Discurso, memória e oralidade**. Horizontes, v. 23, n. 1, p. 47-

56, jan./jun. 2005. Disponível em:

[http://lyceumonline.usf.edu.br/webp/portalUSF/edusf/publicacoes/RevistaHorizontes/Vol_03/uploadAddress/horizontes-6\[6255\].pdf](http://lyceumonline.usf.edu.br/webp/portalUSF/edusf/publicacoes/RevistaHorizontes/Vol_03/uploadAddress/horizontes-6[6255].pdf). Acesso em: 19 jan. 2022.

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.

SOUZA, Pedro de. O efeito de presença que se produz na e pela voz. **Linguagem & Ensino**. Pelotas, v. 21, N° 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. **A Teoria da Entonação de B. Asafiev e a execução musical**: concepções analíticas para a interpretação das Cirandas de Villa-Lobos. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

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

Data de recebimento: 10/10/2022

Data de aprovação: 10/07/2023