

EL ECO DE LA VOZ DEL PUEBLO: UN ANÁLISIS DE LA TRANSFORMACIÓN DE LOS SIGNIFICADOS DE LA VOZ ARTÍSTICA EN REPRESENTACIÓN POPULAR¹

THE ECHO OF THE VOICE OF THE PEOPLE: AN ANALYSIS OF THE TRANSFORMATION OF THE MEANINGS OF THE ARTISTIC VOICE INTO POPULAR REPRESENTATION

Thiago Barbosa Soares

Universidade Federal do Tocantins (UFT/CNPq)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2887-1302>

DOI: 10.9771/contemporanea.v22i1.63023

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es describir e interpretar, a la luz de la bien establecida herramienta interpretativa del análisis del discurso, la transformación de los significados de la voz artística en representación popular. Se eligieron como corpus de investigación los siguientes artículos de 2016 de Brasil de Fato, según el criterio de tener el marcador de voz como parte integrante del texto: “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016). Para ello, se movilizan las nociones de unidad discursiva, condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso. Encontramos recursos utilizados para discursivizar la voz como expresión del cuerpo social, la metaforización, el silenciamiento (Orlandi, 2007) y la nominalización de la voz de sujetos mediáticos exitosos que están en mejores condiciones de aumentar la visibilidad de una determinada causa por la que se lucha.

PALABRAS CLAVE: Voz; Significados; Análisis del discurso; Transformación; “Brasil de Fato”

ABSTRACT:

This article aims to describe and interpret, in the light of the consecrated interpretative instruments of Discourse Analysis, the transformation of the meanings of the artistic

voice into popular representation. As a research corpus, the following articles, from 2016, from “Brasil de Fato” were chosen, according to the criterion of having the voice marker as part of the text: “Rio: Chico, Lula e 70 mil contra o golpe” (Vieira, 2016), “Hip Hop e periferia não têm voz sem democracia, dizem artistas” (Ghisi, 2016) and “Arte como resistência aos tempos de golpe” (Carvalho, 2016). To this end, the notions of discourse unit, production, conditions, discursive format and interdiscourse are mobilized. Resources used to discourse the voice as an expression of the social body, metaphorization, silencing (Orlandi, 2007), and nominalization of the voice of subjects of media success who have greater conditions to increase the visibility of a certain cause for which they are fight.

KEYWORDS: Voice; Senses; Discourse analysis; Transformation; “Brasil de Fato”

RESUMO:

Este artigo objetiva descrever e interpretar, à luz do consagrado instrumental interpretativo da Análise do discurso, a transformação dos sentidos da voz artística em representação popular. Como corpus de investigação, foram eleitas, segundo o critério de possuir o marcador voz como integrante do texto, as seguintes matérias, de 2016, de o “Brasil de Fato”: “Rio: Chico, Lula e 70 mil contra o golpe” (Vieira, 2016), “Hip Hop e periferia não têm voz sem democracia, dizem artistas” (Ghisi, 2016) e “Arte como resistência aos tempos de golpe” (Carvalho, 2016). Para tanto, são mobilizadas as noções de unidade de discurso, condições de produção, formação discursiva e interdiscurso. Foram encontrados recursos empregados para discursivizar a voz como expressão do corpo social, a metaforização, o silenciamento (Orlandi, 2007), e a nominalização da voz de sujeitos de sucesso midiático que possuem maiores condições de aumentar a visibilidade de uma determinada causa pela qual se luta.

PALAVRAS-CHAVE: Voz; Sentidos; Análise de discurso; Transformação; “Brasil de Fato”

INTRODUÇÃO

La voz se ha utilizado durante mucho tiempo como metáfora para expresar la singularidad. Existe una variación coyuntural relativamente extensa para este desprendimiento de sentido, de modo que convocar los dichos sobre la voz en un artefacto sociocultural de descripción lingüística permite una percepción más detallada del fenómeno de los significados de este ítem léxico y de sus múltiples usos. En esta dirección, según el

diccionario portugués en línea (Dicio, 2023), voz, además de su primera entrada centrada en la anatomía humana, como “vibración en las cuerdas vocales que produce sonidos y resulta de la presión del aire que viaja por la laringe” (Dicio, 2023), tiene varios epígrafes: música, figurado, jurídico, gramática y zoología. Frente a esta manifestación de campos en los que la voz recibe significados, se puede decir que la materia fónica cadencia propiedades subjetivas, como ejemplifica descriptivamente Soares (2018) diciendo que son socialmente organizados.

Dada la heterogeneidad de significados atribuidos al ítem léxico voz, conviene aquí, de acuerdo con el propósito de este texto, repasar brevemente los usos más frecuentes de voz tanto en fonética como en fonología. Así, según Cavaliere (2010), existen percepciones de la voz según: tono, volumen, ritmo y velocidad, entonación, acento y pronunciación. El tono de voz se refiere a la cualidad emocional o expresiva de la voz de una persona, que puede transmitir emociones como alegría, tristeza, ira, entusiasmo, sarcasmo, entre otros estados. El volumen de la voz puede variar de suave a fuerte; un volumen más suave puede sugerir calma, intimidad o tristeza, y también puede utilizarse para llamar la atención o transmitir autoridad. De acuerdo con Madureira (1999), la entonación se refiere a los patrones melódicos de la voz al hablar y puede influir en el significado de una frase, indicando si se trata de una pregunta, una afirmación, una exclamación o una ironía. El acento y la pronunciación de una persona pueden proporcionar información sobre su origen geográfico, cultural o social.

Como puede verse, las especificidades de la voz como material fónico que puede modularse en función de determinados rasgos subjetivos y/o socioculturales reflejan su potencial elástico de significación, ya que se utiliza como elemento léxico especializado en fonética y fonología en distintos niveles del análisis del habla. Por otra parte, el uso figurativo de la voz pone de relieve su importancia simbólica en las diversas actividades de colaboración en las que se la inviste de diferentes significados. Por ejemplo, la voz puede utilizarse para indicar la autoría o la perspectiva en un texto. La voz también puede tomarse para representar a un grupo o comunidad específica, como minorías étnicas, religiosas, culturales o sociales, entre otras. Derivado de este último caso, en muchas circunstancias el uso de la voz se asocia con el empoderamiento individual y/o colectivo, ya que su uso está relacionado con animar a las personas a expresar sus opiniones, defender sus derechos y hablar sobre temas importantes. Todos estos recursos

alegóricos del significado de la voz demuestran el carácter altamente metafórico de muchas de sus aplicaciones.

Desde la acústica de la voz hasta la voz metaforizada, hay un conjunto de matices que cruzan y constituyen significados que circulan en la esfera social. Sin embargo, en el exitoso discurso mediático brasileño, en el que las celebridades se construyen a partir de sus atributos (Soares, 2016; 2018a; 2022), la voz tiene significados que pueden reconfigurar estructuras de poder o incluso ratificar borramientos consolidados en la historia, por lo que examinar la discursividad invertida en las voces en las producciones mediáticas contemporáneas puede ayudarnos a comprender ciertas dinámicas discursivas en el discurso mediático. Con esta investigación, este artículo pretende describir e interpretar, a la luz de la consolidada herramienta interpretativa del Análisis del Discurso, la transformación de los significados de la voz artística en representación popular. Para ello, se eligieron como corpus de este estudio los siguientes artículos de “Brasil de Fato”, todos de 2016: “Rio: Chico, Lula e 70 mil contra o golpe” (Vieira, 2016), “Hip Hop e periferia não têm voz sem democracia, dizem artistas” (Ghisi, 2016) y “Arte como resistência aos tempos de golpe” (Carvalho, 2016). El motivo de la elección de este medio de comunicación es su marcado sesgo progresista, lo que permite a esta investigación comprender verticalmente los efectos de los significados producidos sobre la voz del éxito que circulan en los medios de comunicación de orientación ideológica de izquierdas, de modo que todos los artículos seleccionados tienen el elemento léxico voz expresado en su título o en el cuerpo del texto.

Con el fin de organizar los elementos que conforman el edificio argumentativo de este artículo, se esbozan los siguientes apartados: Aparato teórico-metodológico, en el que se analizan las nociones de unidad discursiva, condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso, de manera que contribuyan tanto a esta investigación como a otras con objetos y alcances similares; El eco de la voz del pueblo: sentidos de la voz artística, en el que se aplican los vectores analíticos anteriormente expuestos, con el objetivo de examinar la discursividad invertida en las voces artísticas, en el procedimiento interpretativo de los siguientes artículos del periódico “Brasil de Fato”, “Rio: Chico, Lula y 70 mil contra el golpe” (Vieira, 2016), “El Hip Hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia a los tiempos del golpe” (Carvalho, 2016). Por último, está el apartado de Consideraciones finales, en el que

se analiza el trabajo realizado y las aportaciones que puedan arrojar luz para entender cómo las voces del éxito mediático se convierten en un puente hacia el éxito político.

APARATO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Como se ha mencionado, las nociones de unidad de discurso (comúnmente utilizada en plural), condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso y sus respectivos entrelazamientos conforman la red arquitectónica de esta sección. Sin embargo, la unidad de discurso, tomada de la arqueología foucaultiana, funciona en este texto como estructuración discursiva para delimitar la proposición del objeto aquí examinado: el discurso sobre la voz. La unidad de discurso, como herramienta metodológica, puede entenderse como un elemento constitutivo del discurso, referido a las palabras, frases, conceptos, categorías y estructuras lingüísticas que se utilizan para articular y diseminar sentidos dentro de un contexto determinado. En este sentido, según Soares (2019), “(...) las unidades del discurso tienen suficiente plasticidad para ser investigadas según criterios, no solo de semejanzas y afinidades” (Soares, 2019, p. 270).

Foucault (2012), a propósito de la unidad del discurso y su funcionamiento, subraya que “es necesario renunciar a todos aquellos temas cuya función es garantizar la continuidad infinita del discurso y su presencia secreta en el juego de una ausencia siempre renovada” (Foucault, 2012, p. 30-31). En términos del propio autor, antes de abordar cualquier otro tipo de material, “hay que considerar la población de acontecimientos en el espacio del discurso en general para considerar también la descripción de los acontecimientos discursivos como horizonte de búsqueda de las unidades que allí se forman” (Foucault, 2012, p. 32). Ante esta posibilidad investigativa, las unidades del discurso, tal como las describe Foucault (2012), permiten observar, reflexionar y analizar lo que pueden constituir posibles continuidades y discontinuidades en lo que se dice sobre la voz en el discurso mediático y, sobre todo, permiten evidenciar la transformación de los sentidos de la voz artística en representación popular.

Gracias a esta unidad de discurso, es posible atribuir “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016) a los miembros de la unidad de discurso mediático de la voz, ya que todos estos artículos se dirigen a la voz para producir significado. Desde esta atalaya metodológica, es posible describir las oscilaciones de los enunciados que organiza la voz, como se propone en

este artículo. Como resultado de esta apertura estructural realizada por la unidad de discurso, que permite abordar la unidad de discurso mediático de la voz presente en el corpus previsto para el análisis, pasamos a la exposición articulada de los operadores de análisis: condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso.

Antes de presentar los conceptos mencionados, cabe destacar la noción de discurso que, si proviene de la obra de Foucault, es ante todo una práctica fundada en el sentido en que se orienta en una dirección conforme o disconforme con las prácticas paradigmáticas de una época determinada (Foucault, 2012, p. 131), si proviene de la obra de Pêcheux, es “(...) efecto de sentido entre los puntos A y B” (Pêcheux, 2010, p. 131). 131), si procede de la obra de Pêcheux, es “(...) un efecto de sentido entre los puntos A y B” (Pêcheux, 2010, p. 81), precisamente porque se opone al “esquema plano de la información derivado de la obra de Jakobson según el cual un emisor produce un mensaje X y lo envía a un receptor que, a su vez, recibe el mismo X enviado” (Soares, 2018b, p. 116). Por tanto, como la primera delimitación del discurso abarca no solo la inmediatez del proceso comunicativo y la segunda produce una síntesis de la no linealidad de los sentidos que se perciben en una dirección determinada, puede afirmarse que la elección entre una y otra conduce a opciones tanto de procedimientos heurísticos como de uso de operadores de análisis discursivo cuyo retorno al proyecto epistemológico “original” se hace inevitable.

Así, las condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso, que aquí se presentan, se insertan en la red conceptual materialista, sin descuidar, siempre que sea posible y necesario, las micro-relaciones implicadas en la estructuración de los sentidos y sus sujetos. Habiendo trazado las pistas iniciales de este desarrollo teórico, resta presentar las herramientas interpretativas elegidas para abordar los artículos del periódico “Brasil de Fato”, “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), “El Hip Hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016). Con esta perspectiva en mente, las condiciones de producción se refieren al conjunto de factores sociales, históricos, ideológicos e institucionales que influyen en la producción de discursos. Pêcheux (2011) sostiene que el discurso no es solo una expresión individual, sino una práctica social y política que se configura a partir de esas condiciones. Al considerar las condiciones de producción, Pêcheux (2011) subraya que el discurso no es neutro, sino que está atravesado por relaciones de poder e ideología, ya que el discurso es una forma

de reproducir e impugnar las estructuras sociales existentes, y que las condiciones de producción son cruciales para entender cómo el poder y la ideología se manifiestan en los sentidos producidos en la sociedad.

Ligada a las condiciones de producción está la formación discursiva, vinculada al funcionamiento de la ideología entre comunicación y sociedad, como señala Orlandi (2011) al respecto: “La formación discursiva se caracteriza por las marcas estilísticas y tipológicas que se constituyen en la relación entre el lenguaje y las condiciones de producción” (Orlandi, 2011, p. 132). Pêcheux (2011) afirma que los discursos están atravesados por relaciones socialmente disimétricas y, por lo tanto, están influenciados por las condiciones históricas en las que se producen. Así, la formación discursiva determina las posibilidades de sentido y los límites de lo que se puede decir en un segmento dado del circuito social y en un momento dado. De este modo, como cada formación discursiva tiene sus propias reglas, normas y representaciones, que se fabrican colectivamente, delimitan lo que se considera legítimo, verdadero y aceptable dentro de un discurso específico. Por lo tanto, la formación discursiva influye en la producción, circulación e interpretación de los discursos dentro del circuito colectivo en el que está vigente.

La articulación entre formación discursiva e interdiscurso reside en el hecho de que un discurso nunca se produce aisladamente, sino que siempre está en relación con otros discursos, evocando formaciones discursivas que son trazadas, referenciadas o incorporadas en él. Según Orlandi (2007), “las formaciones discursivas son diferentes regiones que recortan el interdiscurso (lo decible, la memoria de lo dicho) y que reflejan las diferencias ideológicas, la manera en que los sujetos se posicionan” (Orlandi, 2007, p. 20). De esta forma, el interdiscurso es el conjunto de discursos y formaciones discursivas presentes en el espacio social que constituyen el horizonte de posibilidades para producciones discursivas específicas, o en palabras de Orlandi (2007) “Lo decible (el interdiscurso) se divide en diferentes regiones (las diferentes formaciones discursivas) que son desigualmente accesibles a los diferentes hablantes” (Orlandi, 2007, p. 20-21). Por lo tanto, como se puede ver, las formaciones discursivas pueden provenir de diferentes ámbitos sociales, como la política, la ciencia, los medios de comunicación, la religión, entre otros.

A la vista de lo dicho sobre las nociones de unidad de discurso, condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso y sus respectivos entrelazamientos, puede entenderse que la unidad de discurso tiene aquí un carácter metodológico cuya movilización permite acceder a la unidad de discurso mediático de la voz presente en el corpus de

este artículo. De la descripción de las condiciones de producción se desprende que los discursos no son meramente el producto de un individuo, sino que están moldeados por factores sociales, históricos e ideológicos. A partir de la formación discursiva, que representa el conjunto de reglas, normas y representaciones que rigen la producción, circulación e interpretación de los discursos en una sociedad determinada, es posible comprender los límites y las posibilidades de creación de efectos de sentido.

Por último, el concepto de interdiscurso, que destaca el hecho de que los discursos nunca se producen de forma aislada, sino que siempre están en relación con otras formaciones discursivas, promueve la percepción de que las prácticas discursivas promueven y evocan otras prácticas discursivas y así sucesivamente. Por lo tanto, al considerar las condiciones de producción, las formaciones discursivas y el interdiscurso como operadores para interpretar el corpus de este artículo, se amplía la capacidad de analizar la unidad del discurso mediático de la voz en su complejidad. Hechas estas aclaraciones sobre el aparato teórico-metodológico, en la siguiente sección de este artículo se aplicarán estos conceptos teóricos analizando las interacciones discursivas en los siguientes artículos del periódico “Brasil de Fato”: “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016).

EL ECO DE LA VOZ DEL PUEBLO: SENTIDOS DE LA VOZ ARTÍSTICA

Para iniciar el abordaje de las noticias encontradas en 2016 en el periódico “Brasil de Fato”, es fundamental presentar las condiciones históricas del surgimiento del periódico. De acuerdo con el sitio web del periódico (QUEM SOMOS, 2013), “Brasil de Fato” es un periódico brasileño popular e independiente fundado en 2003 con el objetivo de ofrecer una perspectiva crítica sobre los acontecimientos políticos, económicos y sociales en Brasil y en todo el mundo. Según la página web del periódico, adopta una línea editorial progresista, centrada en la defensa de los derechos humanos, la democracia, la justicia social y la igualdad. Además, el periódico, según su propia descripción, busca dar voz a las luchas populares, destacando los movimientos sociales, los trabajadores rurales y urbanos, las minorías y los excluidos, promoviendo un periodismo crítico y de investigación mediante el análisis de los intereses económicos y políticos implicados en las noticias que difunde.

Habiendo visto una parte significativa de las condiciones de producción del vehículo en cuestión, podemos pasar a los artículos sobre la voz encontrados en 2016, en una investigación sobre qué y cómo se dice la voz, con el objetivo de describir e interpretar, a la luz de la bien establecida herramienta interpretativa del Análisis del Discurso, la transformación de los sentidos de la voz artística en representación popular, se recogieron los siguientes textos: “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016) , “El Hip Hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016). A continuación se presenta el primer artículo, que forma parte de la sección “Política”; en él y en los demás, el ítem léxico voz (y sus variantes) está en negrita para darle el protagonismo que la metodología de esta investigación le otorga.

Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe

Chico, que fue la voz de los brasileños contra la dictadura cívico-militar (1964-1985), estuvo acompañado por importantes personalidades durante el acto en la Fundação: Beth Carvalho, Tico Santa Cruz, Nelson Sargento, Flávio Renegado, Gregório Duvivier, Leonardo Boff, entre otros artistas e intelectuales. El actor Wagner Moura envió un vídeo de apoyo a la actividad. “Nos encanta toda esta energía, especialmente la de estos jóvenes. Estaremos juntos en defensa de la democracia. No habrá golpe”, dijo Chico Buarque a los asistentes al primer acto de los artistas, que lanzaron un manifiesto.

No solo estaban allí los que votaron a Dilma Rousseff. El actor Gregório Duvivier, del canal Porta dos Fundos, dejó claro por qué todos estaban allí. “No es un acto en defensa de ningún gobierno. Mucha gente, como yo, no es votante ni está afiliada al PT [Partido de los Trabajadores]. Este es un acto en defensa de la democracia”, dijo el artista, describiendo la acción de impeachment contra Dilma como un golpe de Estado.

Madrina de una legión de músicos, Beth Carvalho clausuró el acto de la Fundação Progresso por todo lo alto. Música de resistencia, la samba demostró una vez más de qué está hecha: “No habrá más golpes. Reaccionad, reaccionad, pueblo mío. Salgamos y unamos nuestras manos para salvar nuestro país. Democracia es lo que siempre quisimos”, cantaba Beth a coro con todas las voces que también se escucharon allí (Vieira, 2016).

A partir del título de la noticia anterior, podemos ver que los nombres de importantes personalidades de la escena brasileña se unen al locativo Río, un vínculo sintagmático, que sintetiza una de las condiciones históricas de producción del texto, es decir, la destitución de Dilma Rousseff como presidenta de la República de Brasil. Dada esta disposición lingüístico-textual, “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” , la recurrencia de los marcadores argumentativos “contra el golpe” disuelve las condiciones históricas de producción del artículo en la orientación de lectura que, a su vez, indica la progresiva

formación discursiva en la que se genera el texto. Esto ocurre en la materialización del discurso, a través del uso del ítem léxico “golpe”, al referirse a la destitución del mandato presidencial de Dilma, en lugar de “impeachment”, frecuentemente seleccionado por las formaciones discursivas conservadoras. Este hecho discursivo se explica incluso en el extracto en el que el actor Gregório Duvivier justifica la manifestación de la que forma parte.

En cuanto a la primera aparición de la voz, está el disparador textual, “Chico, que fue la voz de los brasileños contra la dictadura cívico-militar (1964-1985), fue acompañado por importantes personalidades durante el acto en Fundação” (Vieira, 2016), integrando las condiciones de producción del acto narrado por el periódico al momento de la dictadura militar a través de la interdiscursividad atribuida a la voz de Chico, cuya metaforización recupera la colectividad. Desde esta perspectiva, la descripción de la voz de los brasileños como representada por una celebridad retoma el discurso del éxito mediático (Soares, 2018a; 2020a; 2020b) para vincularlo al discurso político tanto a través de las condiciones de producción del hecho narrado como del propio interdiscurso recuperado en la argumentatividad propuesta en la metaforización de la voz de Chico como entidad colectiva. Cabe señalar que el hecho de que hubiera, según el artículo, “70.000 contra el golpe”, así como los nombres de otras celebridades, amplifica el efecto de la voz como metáfora de lo colectivo.

La mención de “Beth Carvalho, Tico Santa Cruz, Nelson Sargento, Flávio Renegado, Gregório Duvivier, Leonardo Boff” (Vieira, 2016) capilariza el discurso del éxito mediático a través de la formación discursiva progresiva frente a, según Ferreira (2010), “un recurso empleado por los considerados ‘exitosos’ según los valores de una determinada sociedad” (Ferreira, 2010, p. 96). En este sentido, la agencia de la voz en “Chico, que fue la voz de los brasileños contra la dictadura cívico-militar (1964-1985)” apuntala la representatividad del colectivo en la voz presente en la metáfora. Este funcionamiento de la voz y su articulación con la formación discursiva progresiva proporciona, como puede entenderse a partir de la articulación entre lo dicho y lo no dicho (Orlandi, 2007), el silenciamiento de la voz individual con sus particularidades, ya que, según Orlandi (2007), “El silencio trabaja así sobre los límites de las formaciones discursivas, determinando consecuentemente los límites del decir” (Orlandi, 2007, p. 74).

Dada la marcación discursiva de la voz como colectividad - no sólo en el primer momento de aparición de este ítem léxico, sino también al final del fragmento en el que se trata

de la unión de voces, en “Beth cantaba a coro con todas las voces que también se oían allí” (Vieira, 2016), liderada por una personalidad mediática de éxito- se puede decir que la voz del éxito dentro de la formación discursiva progresista del periódico “Brasil de Fato” es utilizada como medio de aproximación a lo colectivo y, consecuentemente, de borrado de la individualidad de su portador, ya que performatiza la reunión de voces. El caso diametralmente opuesto se observa en análisis de medios cuya contribución textual-argumentativa forma parte de la formación discursiva conservadora, como en los casos presentados por Soares (2018a; 2020a; 2020b) y Soares y Boucher (2020), en los que la voz del éxito mediático se individualiza para componer una estética vocal que pueda comercializarse dentro del circuito social contemporáneo.

En la dirección dada a la voz del éxito mediático por la formación discursiva liberal conservadora, según Soares (2020a), “la voz, la música y el sujeto del éxito constituyen las bases de los mecanismos de propagación del comercio de artefactos culturales, las voces del éxito” (Soares, 2020a, p. 13). Dado el contraste social que se entiende en el uso del ítem léxico voz, este tiene diferentes efectos, dependiendo de la formación discursiva en la que se inserte, unas veces como material fónico culturalmente modificable y comercializable, otras como representación colectiva de determinados grupos y, en consecuencia, fuerza política. Esta última caracterización de la voz puede leerse en el pasaje “Democracia es lo que siempre quisimos”, cantó Beth a coro con todas las voces que también se escucharon allí” (Vieira, 2016) en el que una forma de gobierno cadencia las voces, aunque sea en una división enunciativa, porque la metáfora de la voz se incorpora tanto al proceso democrático como a la dinámica textual de las luchas sociales.

El dominio de los dos campos, la democracia y la textualización de las confrontaciones colectivas, es, como sabemos, constitutivo del propio nacimiento del Análisis del Discurso (Soares, 2020c), de modo que tales comprobaciones -como las primeras emprendidas por el Análisis del Discurso en el campo político- acerca de los usos y dichos sobre la voz demuestran y ratifican ciertos funcionamientos derivados no sólo de formaciones discursivas particulares, sino que, sobre todo, nos permiten describir e interpretar ciertos elementos discursivos que operan en la dinámica social. En este contexto, en consonancia con el propósito de este artículo, dado que la unidad discursiva sobre la voz aquí está recortada no solo por “Río: Chico, Lula y 70 mil contra el golpe” (Vieira, 2016), si no también por “Hip Hop y periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas”

(Ghisi, 2016), pasaremos a referirnos a este último artículo, encontrado en la sección “Cultura” del periódico “Brasil de Fato”.

El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen los artistas

El Día del Trabajo, varios grupos de rap y solistas participaron en un acto cultural en defensa de la democracia.

Las voces resonaban en el micrófono y el público levantaba las manos al ritmo del rap. El sonido que llenó la plaza Rui Barbosa el pasado domingo marcó el Día de los Trabajadores y las movilizaciones en defensa de la democracia, contra el impeachment de la Presidenta Dilma Rousseff. Los organizadores de las actuaciones de rap perdieron la cuenta de cuántos MCs dejaron salir su voz, pero garantizan que llegaron grupos y solistas de toda Curitiba y de municipios de la Región Metropolitana.

“El hip hop no funciona sin democracia. Un MC no puede cantar sin democracia. El Hip Hop trata de la realidad y es la cultura de la periferia. Y la periferia nunca tendrá voz sin democracia”, por eso el movimiento Hip Hop tiene que estar en contra del golpe. Así lo afirma Vato 413, de 20 años, residente en Uberaba, miembro de la Asociación de Hip Hop y Movimientos Periféricos - AHHEMP y uno de los organizadores del acto cultural (Ghisi, 2016).

Más arriba, hay cuatro incidencias del elemento léxico voz, incluida una de sus inflexiones plurales, que oscilan entre el uso figurativo y el denotativo. Desde este ángulo, la inserción de la noticia en la sección “Cultura” puede indicar el enfoque dado a las construcciones textuales en las que la voz aparece como representatividad colectiva, como es el caso del titular “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen los artistas” (Ghisi, 2016). En esta configuración en la que la voz es tomada como constituyente integral de un funcionamiento sociopolítico particular, se puede leer la expresividad de las condiciones de producción, dando cuenta del efecto de retomar el momento histórico cuyos impactos pueden ser sentidos en prácticamente todas las esferas del circuito colectivo, caso específico de las condiciones de producción en las que fue destituido el mandato presidencial de Dilma Rousseff. Es precisamente la forma en que las condiciones de producción son aprehendidas lo que circunscribe una formación discursiva cuya materialización en textos permite ver la trayectoria de sus efectos a partir de un instrumento precisamente forjado para ello.

Desde la perspectiva según la cual la formación discursiva progresista utiliza el ítem léxico voz como índice de representatividad colectiva, es posible identificar esta característica, como se observa en “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), tanto en “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) como en “Y la periferia nunca tendrá voz sin democracia” (Ghisi, 2016), de modo que ambas

sintetizan el recurso de esta formación discursiva de metaforizar la voz. La interdiscursividad no solo atraviesa la composición de la voz como colectividad dependiente de la democracia, sino que también establece la memoria de la voz como resistencia, como en el artículo anterior, ya que moviliza la voz en su regimiento político, reverberando la voz como conducta de la vida pública.

Poizat (2001), al tratar de la voz tanto en la tribuna como en el tribunal en su sentido institucionalizado a través de la voz del líder, corrobora la interdiscursividad invertida en el uso de la voz como representatividad colectiva, afirmando “La dimensión social y política de la voz se manifiesta todo el tiempo de dos maneras, articuladas la una a la otra” (Poizat, 2001, p. 69). Con esto en mente y centrándose en la constitución del grupo, Poizat (2001) explica que «Tout d’abord par son effet sur la constitution même de l’identité d’un groupe social qui va se souder et se reconnaître à travers une expression vocale» (Poizat, 2001, p. 69). Así es como el efecto metafórico reescribe la propiedad de usar la voz para sedimentar tanto el interdiscurso como la recursividad incrustados en la progresiva formación discursiva de la voz, una materia fónica particular, como faceta del reconocimiento sociocultural, como puede leerse en “Las voces resonaron en el micrófono y el público levantó las manos al ritmo del Rap” (Ghisi, 2016) y en “Los MCs dejaron salir sus voces, pero garantizan que vinieron grupos y solistas de todas las regiones de Curitiba y municipios de la Región Metropolitana” (Ghisi, 2016).

Dada la historia del surgimiento del rap como estilo musical, el tráfico interdiscursivo dentro del cual la voz de los MCs resuena en los segmentos marginados del circuito social brasileño, al mismo tiempo que permite que se produzca el acto de manifestación cultural. En este sentido, Soares (2018a) afirma que “El sustrato del rap, la voz le da cadencia y vivifica el habla en la música. La voz de los excluidos e históricamente marginados resuena en este estilo musical” (SOARES, 2018a, p. 272). Desde esta perspectiva de explicación de la percepción del rap en una determinada formación discursiva, Soares (2018a) señala que esta expresión musical es “un género aún considerado menor en el interdiscurso por los discursos conservadores que se manifiestan en el intradiscurso” (SOARES, 2018a, p. 272). Como resultado de esta demarcación interdiscursiva presentada en las formaciones discursivas conservadoras, el rap y el hip hop se convierten, dentro de la formación discursiva progresista, verificada en el texto de “El hip hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen los artistas” (Ghisi, 2016), en actos de resistencia

en los que la función de la voz, entre otras, es escindir de los estándares normativos de producción cultural de la música.

Cabe destacar el funcionamiento de un elemento que no se encuentra en el artículo anterior, pero que existe en el anterior, “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), que es la nominalización de sujetos exitosos, en su mayoría de los medios de comunicación dominantes. Esta etiquetación de celebridades otorga mayor credibilidad (Ferreira, 2010; Soares, 2016; 2018b; 2019) tanto al movimiento del que forman parte como al texto en el que aparecen como garantes de valores habitualmente aprobados por esta formación discursiva progresista. Desde este punto de vista, quizás no haya suficientes personalidades de éxito dentro de los estilos musicales rap y hip hop que avalen la “defensa de la democracia” (Ghisi, 2016). ¿Ocurre lo mismo con el “Arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016)? A continuación, también extraído de la sección “Cultura” del periódico “Brasil de Fato”, el último artículo de este análisis de la discursividad invertida en la transformación de los sentidos de la voz artística en representación popular.

El arte como resistencia en tiempos de golpe

La música, el teatro, la danza y el cine son herramientas de resistencia para los artistas y el pueblo en tiempos oscuros

Es difícil encontrar a alguien que no tenga esa canción en la cabeza después de una acción. Están las que nos acompañan desde hace mucho tiempo, las que aprendimos sobre el terreno, en la voz de los jóvenes, de las mujeres, de los campesinos. Hablan de nuestra resistencia, de la historia de nuestros luchadores, de nuestras utopías. “Quiero ser amistad, quiero amor, placer/ Quiero nuestra ciudad siempre soleada/ Los niños y la gente en el poder, quiero ver”, de la canción de Milton Nascimento, resuena en los tríos y en las voces de la gente del encuentro. Forma parte del ritual.

No solo la música, sino también el teatro, la danza, el cine y las artes visuales son herramientas de resistencia para los artistas y el pueblo en tiempos oscuros. La producción artística de la época de la Dictadura en Brasil reverbera y sigue teniendo referencias hoy en día. Caetano, Gil, Geraldo, Bethânia, Gal. Teatro Arena, Teatro del Oprimido. Son grandes ejemplos (Carvalho, 2016).

Arriba, las condiciones históricas de producción del texto se materializan una vez más, retomando el momento en que Dilma Rousseff fue impedida de concluir su mandato presidencial. Son precisamente, como en los otros dos textos, las condiciones históricas de producción las que movilizan a los sujetos a hacer “Arte como resistencia a los tiempos del golpe” y, consecuentemente, la asociación de la voz con lo colectivo como

metáfora de la política democrática. En esta dirección, el fragmento “Hay los que están con nosotros desde hace mucho tiempo, los que aprendimos allí, en el lugar, en la voz de los jóvenes, de las mujeres, de los campesinos” (Carvalho, 2016) ilustra, como se ve en “Río: Chico, Lula y 70 mil contra el golpe” (Vieira, 2016) y en “Hip Hop y periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016), el funcionamiento del discurso invertido en el uso de la voz como representación de segmentos sociales, jóvenes, mujeres y campesinos.

En la progresiva formación discursiva, como hemos visto, el ítem léxico voz se transforma en un medio de escenificación metafórica de un conjunto de miembros del circuito colectivo, como “Están los que nos acompañan desde hace mucho tiempo, los que aprendimos allí, in situ, en la voz de los jóvenes, de las mujeres, de los campesinos” (Carvalho, 2016). En este caso, la voz marca tres recortes colectivos cuya interdiscursividad puede verse dentro de la formulación “la voz del pueblo es la voz de Dios”, enunciada, según coyunturas específicas, para expresar la voluntad de una mayoría que decide sobre algún acontecimiento. Sin embargo, el orden discursivo contemporáneo, que reúne formaciones discursivas progresistas y conservadoras, subvierte los sentidos y los efectos para llevar la representación social, cultural y política a los que no tienen mayor poder financiero o incluso a los que siempre han estado marginados en la sociedad. Desde esta perspectiva de cambio discursivo, hay un desplazamiento significativo entre la voz del pueblo, como mayoría popular, y “la voz de los jóvenes, de las mujeres, de los campesinos” (Carvalho, 2016), como segmentación caracterizada del colectivo.

Como apuntado sobre el silenciamiento (Orlandi, 2007) en “Rio: Chico, Lula e 70 mil contra o golpe” (Vieira, 2016), hay también un silenciamiento del individuo en “Arte como resistência aos tempos de golpe” (Carvalho, 2016), que en el interdiscurso retoma el contraste que puede ser examinado, considerado por Poizat (2001) como fusión: “Le groupe va tenter, lui aussi, de se caractériser par une marque vocale, à la différence près toutefois que pour constituer la voix du groupe, chacun de ses membres doit abandonner la singularité qui le définit comme sujet pour se fondre dans la voix collective” (Poizat, 2001, p. 25). En consecuencia, la formación discursiva progresiva, en la que se inscriben el periódico “Brasil de Fato” y sus producciones, emplea, como puede verse en la formulación de las tres noticias, el recurso de la oscilación, a veces la voz efectúa el efecto metafórico de colectividad, de sujeto colectivo, a veces, cuando la personalidad tiene protagonismo mediático, como sujeto de éxito (Soares, 2018a; 2020a; 2020b),

permite la nominalización de su voz y, con este expediente, aprovecha el potencial de adhesión social suscitado por tal individuo.

En el horizonte de la formación discursiva progresiva, la recursividad al interdiscurso, como se describió anteriormente, puede verse en el conjunto entonacional “de la canción de Milton Nascimento, ecos de los tríos y las voces del pueblo en la concentración” (Carvalho, 2016) la marcación del ítem léxico voces, en su inflexión de persona particionada, precisamente la oscilación del efecto metafórico de voz, como fusión colectiva (Poizat, 2001), para ampliar su carácter semántico distributivo, individualizando la representatividad existente en “pueblo”. Sin embargo, en la unidad del discurso mediático de la voz, el efecto de homogeneidad cubre los huecos dejados por cualquier rastro de la voz individualizada, constituyendo el propio camino del interdiscurso de tal forma que la metaforización de esta fusión colectiva, como se observa en el pespunte textual de la formación discursiva progresista, silencia la voz, como representación unitaria de aquellos sin protagonismo en el circuito colectivo, para dar voz bien a celebridades, bien a un determinado segmento social avalado por la formación discursiva en cuestión.

CONSIDERACIONES FINALES

Con el objetivo de describir e interpretar, a la luz de la consolidada herramienta interpretativa del Análisis del Discurso, la transformación de los sentidos de la voz artística en representación popular, este artículo analizó tres artículos del periódico “Brasil de Fato”: “Río: Chico, Lula y 70.000 contra el golpe” (Vieira, 2016), “El Hip Hop y la periferia no tienen voz sin democracia, dicen artistas” (Ghisi, 2016) y “El arte como resistencia en tiempos de golpe” (Carvalho, 2016). En estos textos seleccionados, se verificaron las formas en que la voz artística es utilizada, reinterpretada y politizada en el contexto mediático de 2016. A partir del procedimiento analítico realizado, es posible afirmar que el periódico en cuestión promueve conexiones entre los campos artístico y político en general, proporcionando un espacio en el que los sentidos para la voz son desplazados de la materia fónica modulable.

En el marco de la sección, que aquí se basa en la noción de unidad de discurso mediático de la voz, se examinó el proceso de transformación de la voz artística en representación popular a través de las estrategias discursivas utilizadas en los tres artículos. Los principales recursos utilizados para utilizar la voz como expresión del cuerpo social

son la metaforización que, como se ha investigado, se orienta hacia la fusión colectiva (Poizat, 2001); el silenciamiento (Orlandi, 2007) de la voz individualizada, que pasa a formar parte de la fusión colectiva; y la nominalización de la voz de los sujetos mediáticos de éxito que se encuentran en mejor posición para aumentar la visibilidad de una determinada causa por la que se lucha. Estos expedientes pudieron ser identificados y así escrutados gracias al uso metodológico de la unidad discursiva mediática de la voz (Soares, 2018a; 2020a; 2020b) en la que se aplicaron los conceptos operativos de condiciones de producción, formación discursiva e interdiscurso.

Es importante subrayar que la transformación de los significados de la voz artística en representación popular no es un proceso unilateral que pueda deducirse de unos pocos análisis. Numerosos medios de comunicación contribuyen enormemente a activar los efectos de los sentidos atribuidos a la voz. Es esencial reconocer que la relación entre la voz artística y su transformación en representación popular es compleja y polifacética, por lo que depende de factores sociales, culturales, políticos y mediáticos, entre otros. Por lo tanto, su investigación requiere un examen continuo y crítico de su proceso de constitución y circulación para comprender cómo la movilización de las voces artísticas puede contribuir a otros sentidos de la voz en determinados discursos, como en el caso de “Brasil de Fato”.

Por último, se espera que este estudio conduzca a una mayor difusión de los papeles que la voz ocupa en la escena mediática brasileña y, sobre todo, que haya otros estudios que analicen los diferentes sentidos entre el uso de la voz artística en diferentes formaciones discursivas. Por lo tanto, esperamos que este artículo inspire futuras investigaciones sobre el papel de las voces artísticas en la construcción de los efectos de significado del éxito mediático como puente hacia la esfera política, ya que el espacio para la expresión artística comprometida y el potencial de transformación de los sentidos invertidos en el uso de la voz, como se observa en los artículos aquí examinados, parece aportar tanto directrices discursivas en los textos como posibilidades de promoción de la vida pública.

REFERENCIAS

CARVALHO, Elen. Arte como resistência aos tempos de golpe. **Brasil de Fato**, Recife, 09 set. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/09/09/arte-como-resistencia-aos-tempos-de-golpe>. Acesso em: 21 jul. 2023.

CAVALIERE, Ricardo. **Pontos essenciais em fonética e fonologia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2010.

FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In: **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GHISI, Ednubia. Hip Hop e periferia não têm voz sem democracia, dizem artistas. **Brasil de Fato**, Curitiba, 05 maio 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/05/hip-hop-e-periferia-nao-tem-voz-sem-democracia-dizem-artistas>. Acesso em: 21 jul. 2023.

MADUREIRA, Sandra. Entoação e síntese de fala: modelos e parâmetros. In: SCARPA, Ester M. (org.). **Estudos de prosódia**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 6. ed. Campinas: Pontes, 2011.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução Bethania S. Mariani [et. al.]. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Língua, linguagem, discurso. In: PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vamice (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux: inéditos em análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

POIZAT, Michel. **Vox populi, vox Dei: voix et pouvoir**. Paris: Métailié, 2001.

QUEM SOMOS. **Brasil de Fato**. 13 dez. 2013. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/quem-somos>. Acesso em: 27 jun. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa; BOUCHER, Damião Francisco. A estética do sucesso vocal: discursos engendrados na construção de vozes de sucesso midiático. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 101-118, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n2p101. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n2p101>. Acesso em: 28 jun. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa. Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil contemporâneo. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1082-1091, 2016. DOI: 10.21165/

el.v45i3.658. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/658>. Acesso em: 22 jun. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa. **Vozes do sucesso**: uma análise dos discursos sobre os vícios e virtudes da voz na mídia brasileira contemporânea. 2018. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018a.

SOARES, Thiago Barbosa. **Percurso Linguístico**: conceitos, críticas e apontamentos. Campinas: Pontes Editores, 2018b.

SOARES, Thiago Barbosa. Sentido da voz: uma análise das unidades do discurso presentes no campo da oratória. **Humanidades e Inovação**, Palmas, v. 6, n. 8, p. 269-280, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/929>. Acesso em: 22 jun. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa. Uma análise dos dizeres sobre a voz de sucesso midiático. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 62, p. e020016, 2020a. DOI: 10.20396/cel.v62i0.8654477. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8654477>. Acesso em: 22 jun. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa. **Composição discursiva do sucesso**: efeitos materiais no uso da língua. Brasília: EDUFT, 2020b.

SOARES, Thiago Barbosa. 1969, o ano que não terminou: o acontecimento da Análise do discurso. In: BUTTURI JUNIOR, Atilio; BRAGA, Sandro; SOARES, Thiago Barbosa (orgs.). **No campo discursivo**: teoria e análise. Campinas: Pontes Editores, 2020c.

SOARES, Thiago Barbosa. **Percurso Discursivo**: heterogeneidades epistemológicas aplicadas. Campinas: Pontes Editores, 2022.

VIEIRA, André. Rio: Chico, Lula e 70 mil contra o golpe. **Brasil de Fato**, Rio de Janeiro, 12 abr. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/04/12/rio-chico-lula-e-70-mil-contra-o-golpe>. Acesso em: 21 jul. 2023.

VOZ. In: Dicio, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/voz/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

NOTA

1. Este artículo se deriva del proyecto de investigación **Vozes do sucesso: un análisis del éxito de los medios como puente al éxito político**, financiado por el CNPq (proc. nº 301565/2022-8).

SOBRE O AUTOR:

THIAGO BARBOSA SOARES Possui graduação em Letras, português/inglês, pela Universidade do Vale do Sapucaí (2009), em Psicologia pela Universidade Paulista (2014), em Filosofia pela Universidade de Franca (2014) e em Ciências Humanas pela Universidade Estácio de Sá (2023), mestrado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2015) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2018). É líder do Grupo de Estudo de Análise do Discurso (GEsTADI - UFT) e membro pesquisador do Grupo de Estudos em Análise do discurso e História das ideias linguísticas (VOX - UFSCar). É editor-chefe das revistas Porto das Letras, vinculada ao programa de pós-graduação em Letras da UFT, Acta Semiótica et Lingvistica, fundada na USP de São Paulo, em 1977, e da revista do Grupo de Estudo de Análise do Discurso, GEsTADI. Atua como professor nos cursos de graduação em Letras e de pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Tocantins. É pesquisador bolsista de produtividade do CNPq (PQ-2), com experiência de pesquisa na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso.

Artigo recebido em: 06 de agosto de 2024.

Artigo aceito em: 06 de dezembro de 2024.