



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC

ALAIC 2018

30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación



Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

Memorias

GRUPO TEMÁTICO 14

Discurso y Comunicación



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC



30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación

Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

GRUPO TEMÁTICO 14
Discurso y Comunicación

Universidad de Costa Rica
San Pedro

ISSN 2179-7617

INDICE

El falso documental como supuesto tercer espacio: revisiones críticas a una aritmética cinematográfica <i>Sergio José Aguilar Alcalá</i>	7
La potencia narrativa de los fotolibros <i>Marina Feldhues</i>	13
Estudiar la ideología desde el discurso: Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013 en México <i>Axel Velázquez Yáñez</i>	19
La construcción del ethos discursivo del científico en los blogs de divulgación científica brasileños <i>Natália Martins Flores & Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes</i>	26
Jóvenes en Argentina: vulnerabilidad simbólica y mediática <i>Fabiana Martínez</i>	32
“Malvinas entre el reclamo y el olvido: disputas discursivas a 30 años de la guerra” <i>Claudia Guadalupe Grzincich & María Ercilia Alaniz</i>	37
Os personagens de HQs e o consumo de tatuagens <i>Matheus Eurico Noronha & Daniela Cunha Fernandes Miranda</i>	43
El narcotráfico como fenómeno social recreado en el discurso de la prensa en México <i>Édgar Ávila González & Gabriela Sánchez Medina</i>	52
¿Persona non grata? Las representaciones de Michel Temer en Carta Capital <i>André Mendes & Jonaina Barcelos</i>	59
“El pueblo necesita colaborar”: Un análisis lexicográfico de los discursos de posesión de Michel Temer en 2016 <i>Franco Iacomini Junior & Torcis Prado Junior & Moisés Cardoso</i>	67
Netflix: del procesamiento de la información a la reinterpretación de la cultura <i>Eliseo Colón Zayas</i>	73

<hr/>	
Discurso hegemónico y contradiscurso: análisis crítico del discurso mediático sobre el conflicto amazónico el “Baguazo”.	
<i>Franklin Guzmán Zamora</i>	78
Criatividade, poder e inspiração: TED talks e sua retórica desterritorializada	
<i>Carolina Cavalcanti Falcão</i>	85
Discurso y Comunicación en la historia de la música romántica mexicana	
<i>Tanius Karam Cárdenas</i>	90
Imágenes de la nación y nuevo populismo político-mediático entre Brasil y Perú: una mirada semiótico-discursiva	
<i>Paolo Demuru & Elder Cuevas-Calderón</i>	95
Géneros, tradiciones discursivas y tecnologías. Características lingüísticas de la comunicación interpersonal a través de whatsapp	
<i>Virginia Bertolotti</i>	104
Reflexões semióticas sobre a imagem do juiz Sergio Moro na imprensa internacional	
<i>Anita Gonçalves Hoffmann</i>	110
Comunicação e(é) alteridade: a produção de sentidos como relação dialética	
<i>Laan Mendes de Barros</i>	120
Discursos de desarrollo y vivir bien en la construcción del estado plurinacional de Bolivia	
<i>Luis Camilo Kunstek Salinas</i>	126
As “mulheres reais” na pauta: uma análise do discurso da campanha publicitária #SouDonnademim da revista Donna	
<i>Caroline Roveda Pilger</i>	136
Conceptos sobre el tiempo fotográfico: Matrices culturales y Cronotopos	
<i>Jacob Bañuelos Capistrán</i>	152
Dos Excessos Contemporaneos: Os Discursos de si sobre o Uso Problemático de Drogas, em Blogs Pessoais	
<i>Luana Luciana Ribeiro de Alencar & Antonione Alvez Grassano</i>	161
<hr/>	

A construção social da violência na Amazônia Paraense: relações discursivas do jornal <i>Correio do Tocantins</i> <i>Thaís Luciana Corrêa Braga & Alda Cristina Costa & Nathan Nguangu Kabuenge</i>	168
Interesse público e discursos: a visibilidade de fontes oficiais em matérias sobre o Enem nos jornais impressos de Teresina (Pi) <i>Cintia Lucas Freitas de Lima & Paulo Fernando de Carvalho Lopes</i>	174
Os conflitos entre ocidente e oriente na vinheta institucional "Intolerância" da <i>Globo News</i>: uma análise do cinetismo como formante da visualidade no audiovisual. <i>Ana Sílvia Lopes Davi Médola & Henrique da Silva Pereira</i>	183
La construcción del sentido del tiempo en el relato del cómic. Caso <i>Sin City</i> <i>Diana María Pérez Terrazas</i>	196
Corpo, velhice e performance na série "Grace and Frankie" <i>Fabiola Orlando Calazans Machado & Vanessa Santos de Freitas</i>	204
Del texto y la imagen del discurso narrativo: perspectiva de una realidad desde la prensa digital en relación a un delito. <i>Elsa Chávez Álvarez</i>	210
Redes sociais do movimento Vem pra rua: uma análise crítica de um "movimento social" <i>Leticia Beatriz Gambeta Abella</i>	217
Adaptación literaria al cine: el derecho del lector y el derecho del texto en <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> <i>Consuelo Méndez Tamargo</i>	226
Fatalismos coloniales y fatalismos geográficos: El huracán María como evento comunicativo (Puerto Rico 2017) <i>Silvia Alvarez Curbelo</i>	232
POSSE PRESIDENCIAL E DENÚNCIA DE CORRUPÇÃO NO BRASIL: Uma análise crítica do discurso de Michel Temer no Twitter <i>Luana Luciana Ribeiro de Alencar & Antonione Alvez Grassano</i>	237
Procedimiento metodológico para la inferencia de encuadres en el discurso audiovisual. Una propuesta <i>Ruben González Macías & Martín Echeverría & Celeste Rodríguez</i>	245

La evolución discursiva y sociohistórica del corrido y el narcocorrido <i>Ana Leticia Hernández Julián</i>	252
Consideraciones epistemológicas sobre un lugar común del discurso teórico del cine documental: el omnipresente 'personaje' <i>Fernando Andacht</i>	259
"Relatos propios" y subjetividades contemporáneas cucapá en el delta del río Colorado <i>Alejandra Navarro Smith</i>	264
Estudiar la ideología desde el discurso: Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013 en México <i>Diana María Pérez Terrazas</i>	270

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

El falso documental como supuesto tercer espacio: revisiones críticas a una aritmética cinematográfica

Fake documentary as an assumed third space: critical reviews on a cinematic arithmetic

O documentário falso como suposto terceiro espaço: resenhas críticas de uma aritmética cinematográfica

Sergio José Aguilar Alcalá¹

Resumen: A pesar de su prolongada existencia, los falsos documentales no empezaron a ser un objeto recurrente en la teoría y análisis de cine hasta inicios de este siglo. Desde entonces, una buena parte de los estudiosos considera que el falso documental es un tercer espacio que habita entre la ficción y la no ficción, y que se crea a partir de una suma de elementos de ambos campos. Este trabajo expone porqué estas propuestas quedan cortas en dar cuenta de la complejidad del fenómeno, y propone retomar el concepto de “punto de vista” de los estudios de cine para entender, de modo más integral, la capacidad de *agencia* de la forma cinematográfica para crear una *experiencia* de verdad ficcional.

Palabras Clave: falso documental, no ficción, punto de vista.

El falso documental como supuesto tercer espacio: revisiones críticas a una aritmética cinematográfica

Los anglosajones usan el término mockumentary. En español se les ha llamado “pseudo-documentales” y “cuasi documentales”, pero el término más común es “falso documental”, y es el que se usará en este texto. Sea cual sea la semántica, el estudio de los falsos documentales ocupa un lugar preciso en el estudio del cine documental, que a su vez ocupa un lugar privilegiado en las discusiones sobre la representación y construcción de la verdad.

En la Encyclopedia of the Documentary Film (2006:908), Jane Roscoe da una definición concreta de lo que entiende por mockumentary: “fictional texts that, to varying degrees, represent a commentary on, or a confusion or subversion of, factual discourse. Mock-documentaries are films and television programmes that look and sound like documentaries, but are not factual”.² Y más adelante, señala la autora la importancia de que los espectadores deban entender las bromas y reconocer las películas como ficticias. Esta definición es el espíritu que resume las directrices sobre las que se han movido muchas investigaciones sobre el tema.

Este trabajo pretende exponer razones por las que esta definición no da cuenta de la complejidad del problema, al asentarse sobre una especie de “aritmética cinematográfica” y confianza ciega en una supuesta capacidad del espectador. Para solventar esto, se ofrece retomar el concepto de “punto de vista” desde los estudios de cine, y cómo la capacidad de *agencia* de la cámara supone una capacidad de *agencia* en el espectador también.

¹ Maestrante en Comunicación, Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, México. E-mail: sergio.aguilaralcala@gmail.com

² Traducción: textos ficcionales que, en distintos grados, representan un comentario sobre, o una confusión o subversión de, discurso factual. Los *mock-documentaries* son películas y programas de televisión que se ven y escuchan como documentales, pero que no son factuales.

La subversión de la factualidad

Contrario a su prolongada existencia -podría establecerse, con seguridad, que al menos datan de 1957³-, el estudio de los falsos documentales no entró de lleno al terreno de los estudios académicos del cine hasta la publicación del libro de Daniel Craig y Jane Roscoe (2001), que es tomado como el canon a partir del que se construye la crítica y comprensión del fenómeno.

Al delimitar el objeto de estudio de su libro, Roscoe y Hight dicen que excluyeron aquellas noticias engañosas que se hacen con el propósito de hacer creer a la audiencia una cosa que se sabe no es cierta, un engaño cuyo objetivo es nunca ser descubierto. Esta decisión metodológica revela una posición ideológica respecto a la construcción de la verdad en el discurso audiovisual. Es así como enuncian, implícitamente, una de las primeras características del falso documental: un discurso falso que pretende ser visto como como falso.

Para los autores, los falsos documentales son películas que aprovechan nuestra habilidad para reconocer códigos y convenciones del documental para ofrecer un comentario crítico. El primer punto interesante (2001:50) es que los falsos documentales pueden ser una forma genérica pero también un gradiente de reflexión, es decir, no sólo hay películas falsos documentales sino que hay películas con diferente nivel de falsodocumentalidad.

Por otro lado, estas películas siempre esperan que la audiencia sea consciente de lo ficticio, que “entienda los chistes”, que vea la intención del uso de códigos y convenciones documentales. Se requiere que el espectador vea las películas “como si fueran un documental”, y a la vez, en total entendimiento de que son un texto ficcional. Aclaran (2001:52) que estas películas se dirigen a un espectador conocedor y versado en medios. Cómo concilia el espectador esta especie de bipolaridad -ver una película como si fuera documental sabiendo que es ficcional- es algo que los autores fallan en explicar.

La propuesta metodológica es el esquema de grados del falso documental. Identifican tres: parodia, crítica y deconstrucción (2001:70). Habría que señalar que la tabla a modo de resumen es confusa (2001:73): dicen que el grado de parodia busca parodiar, que el grado de crítica usa la forma documental para hacer una parodia o sátira de un aspecto de la cultura popular, y que el grado de deconstrucción es una crítica a un aspecto de la cultura popular. Así, tal pareciera que el grado 3 contiene al grado 2, éste al grado 1, y que el grado 1 se define por contenerse a sí mismo, dificultando entender qué es lo que distingue claramente uno del otro.

¿Qué tipo de deconstrucción no es implícitamente una crítica a lo que deconstruye? ¿Hay alguna parodia que no sea crítica de algún aspecto del objeto que parodia? En esta confusión de los tres niveles, los mismos autores, además, declaran que los “mock-documentary texts can seek to engage all three degrees, to activate a complex range of interpretations from audiencies” (2001:74)⁴. Uno se pregunta cuál sería la utilidad de una clasificación que se contiene a sí misma y que además puede funcionar simultáneamente.

La hipótesis del tercer espacio

Buena parte de los escritos sobre falso documental recurren a ideas del libro de Roscoe y Hight y lo que denomino “la hipótesis del tercer espacio” que se puede resumir en la siguiente aritmética cinematográfica:

realidad documental + forma documental = documental
 realidad ficcional + forma ficcional = ficción
 realidad documental + forma ficcional = docuficción
 realidad ficcional + forma documental = falso documental (Rhodes & Springer, 2006:4).

Lo primero que esta aritmética ignora es que el fenómeno cinematográfico antecede, excede y continúa más allá que las películas mismas. Estas “fórmulas” sirven para sostener la premisa de que un falso documental siempre se reconoce como tal, y ha sido recurrente esta idea en varios autores que a continuación se comentarán.

³ En abril de 1957, la BBC transmitió un reportaje en su acostumbrada sección de hechos curiosos alrededor del mundo, sólo que en esta ocasión, por ser el día de los inocentes, el reportaje narra cómo se cultiva espaghetti en Suiza. Más información en http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/april/1/newsid_2819000/2819261.stm

⁴ Traducción: textos falsos documentales pueden emplear los tres grados, activar un complejo rango de interpretaciones desde las audiencias.

En el texto de Lipkin, Paget y Roscoe (2006:17) se entiende que en un falso documental, las audiencias son capaces de participar en el 'juego inherente de la forma'. Esto indica que se cree que las películas de modo natural activan mecanismos de lectura en los espectadores, que las formas incluyen por definición una relación lúdica, es decir, que ésta no se encuentra en los espectadores que cuestionan, resisten, desisten, se someten o median, sino que todo está en la forma.

Continúan (2006:17) diciendo que hay un 'contrato' entre quienes hacen la película y el público, pero se falla en explicar cómo deben comportarse estos últimos ante una película 'como si fuera documental pero sabiendo que es ficción' (el mismo error señalado al libro anterior). Además, se comete el mismo error de creer al creer que todas las películas vienen con la clara indicación de ese 'contrato'. ¿Cómo podría explicarse la polémica por películas que espectadores tomaron como cosas ciertas pero eran escenificadas? ¿Acaso eso es un falso documental fallido, aunque esas hayan sido precisamente las intenciones?

Este problema sobre creer que una audiencia que supuestamente ya sabe viene desde el canónico texto de Roscoe y Hight, para quienes (2001:78) las audiencias de televisión y cine popular se están volviendo cada vez más "sofisticadas", más conscientes de la construcción de los medios y permisivas de su transgresión, en comparación con los ingenuos que creyeron que el mundo estaba acercándose a su fin cuando Orson Welles hizo una adaptación por radio en 1938. Es difícil leer este argumento y no pensar en el pánico, indignación o frustración generados entre el público de los fake news o el clickbait.⁵ Hoy, década y media después de que el libro se escribió, hay quien propone mejor leer "hechos alternativos" que leer hechos, y hay que revisar la facilidad con la que se viraliza, y la gente reacciona con visceralidad, a una noticia falsa para pensar dos veces si tenemos audiencias más "sofisticadas".

Otros textos que recurren a este problema son:

- Gerd Bayer (2006:176), para quien la audiencia ha sido 'entrenada' sobre el modo apropiado de recibir este tipo de obras.
- Alberto García (2007:310) quien considera que el espectador posmoderno es más escéptico y cae menos en el engaño.
- El propio Bill Nichols (2010:17), cuando dice que el placer del falso documental es que le hablan a una audiencia conocedora de la broma.
- Mar López Ligeró (2015:180), para quien el falso documental establece una "visión cómplice y reflexiva" con su audiencia.

Contra estas posturas, podemos destacar dos propuestas en particular. Por un lado, Alexandra Juhazs (2006:7), para quien los falsos documentales son películas de ficción con sentimientos de documental, enarbolando en apariencia la hipótesis del tercer espacio pero excluyendo la noción de que hay contenidos documentales y tomando la idea de que hay sentimientos de la experiencia documental, es decir, articulando forma de la película y recepción del público, el papel de la audiencia, para definir un falso documental como tal.

Por otro lado, Antonio Weinrichter (2005) propone ver al falso documental como la manipulación del discurso: el truco reside en torcer el modo en el que se presentan las cosas que se ven, no las cosas mismas. Como dice el autor (2005:69): "Al fin y al cabo, se puede producir un discurso de dudosa veracidad partiendo de imágenes reales".

Esta idea impacta con las expuestas previamente en algunas dimensiones: si uno puede usar las mismas palabras (imágenes) para decir cosas distintas o hasta opuestas, entonces no hay una cualidad intrínseca a las imágenes -de nuevo, no existe tal cosa como un contenido que sea "inherentemente" documental, ficcional o lúdico-.

⁵ Los *fake news* -noticias falsas- son noticias cuya retórica da a entender información que no es totalmente cierta. El *clickbait* es una práctica de los medios de información en la red en la que con una fotografía o encabezado polémico consiguen que el usuario entre al enlace -generando tráfico en la página, y con ello, capital del sitio-, pero la información de la nota puede ser contraria a este gancho, o su relación engañosa. Ambas prácticas se consideran desleales entre cualquier periodista serio, y quizá por ello mismo, sean tan populares.

El falso documental como punto de vista

No sólo los falsos documentales pueden verse como un gradiente discursivo, sino que además pueden ser vistos como un discurso sobre los documentales al acentuar su papel como puntos de vista. Ante esta situación, la capacidad de agencia de este punto de vista es fundamental.

El punto de vista cinematográfico y la ontología de la cámara fueron inteligentemente estudiados por Edward Branigan (2006), y establece la discusión del siguiente modo:

whose point of view needs to be analyzed as being embodied in a camera: the author, implied author, tacit narrator, explicit narrator, invisible observer, character, ideal spectator, or actual spectator, to name a few possibilities? With the question of subjectivity, the nature of camera movement shifts from investigating "motion," "motive," "motivation" and "motive force" toward explicit notions of agency, intention, purpose, and the use of a suitable rhetoric designed to move a spectator (2006:40).⁶

Más adelante, expande esta idea en su tipología de definiciones de frame, o marco, al cuestionar la idea de que haya un modo "ideal" o "correcto" de narrar un argumento (2006:112). No hay entonces un ángulo "perfecto" o "ideal" para entender el argumento, porque el ángulo "perfecto e ideal" bien podría ser el de ocultar información mientras se narra, o sobreexponerla, causando choques o molestia en el espectador. Nuevamente, la cámara tiene una capacidad de agencia, de tomar decisiones y narrar todo desde una retórica específica.

Esta capacidad de la cámara es otro modo de entender la distinción entre la representación del mundo y la representación de la experiencia de algo. En el cine es fácil distinguir la representación de algo, pero es mucho más sutil la representación de la experiencia de algo. Esta discusión es el campo de la subjetividad cinematográfica.

Para Gregory Currie (2011:43-44), las tomas de puntos de vista no son sólo tomas que muestran algo, sino que también muestran el modo en que algo es visto, es decir, son vehículos que transmiten información y experiencia: las tomas de sueños, alucinaciones, engaños visuales, etc., no son sólo tomas de la subjetividad, sino que son tomas de cómo el personaje ve el mundo. No es que la toma de un sueño de un personaje sea subjetiva y por lo tanto falsa, sino que es subjetiva y por lo tanto real para ese personaje, pues afectan cómo ve el mundo.

Es importante la discusión del punto de vista y la representación de la subjetividad para comprender al documental, porque un punto de vista hace más que reflejar la experiencia de un personaje: es fusionar su experiencia con la mía. Como explica Gregory Currie (2011:47):

When I take off my glasses, the screen before me looks blurred, but my experience is not as of a blurred screen; my experience is of something sharp which I cannot see properly; the blurring I take to be a projection onto the world caused by my defective vision.⁷

Es decir, que cuando en el cine vemos las cosas borrosas/deficientes/ocultas, sabemos que las cosas no son así, sino que somos nosotros los que tenemos impedido acceder a las cosas sin problemas de visión, ya sean nuestros físicamente o porque la cámara tiene los defectos. Todo acceso a una verdad está mediado por el modo en el que intentamos acceder a ella, por el punto de vista que tomemos al respecto.

Regresando al texto de Branigan, vale recordar el ejemplo que pone para entender esto (2006:169): cuando en una obra de teatro, un personaje sale de su habitación en la noche hacia la luz de la luna, y un reflector del recinto se posa sobre su rostro, ¿el personaje está siendo iluminado por la luz de la luna o la luz del foco?

La pregunta es en apariencia fácil de responder, pero hay que tomar en cuenta las serias consecuencias de la respuesta que elijamos. Efectivamente, el personaje está siendo iluminado por ambas cosas: dependiendo de las

⁶ Traducción: ¿El punto de vista *de quién* debe ser analizado como encarnado en una cámara: el autor, el autor implícito, el narrador tácito, el narrador explícito, el observador invisible, el personaje, el espectador ideal o el espectador real, por nombrar algunas posibilidades? Con la cuestión de la subjetividad, la naturaleza del movimiento de cámara cambia de investigar "movimiento", "motivo", "motivación" y "fuerza motiva" a nociones explícitas de agencia, intención, propósito, y el uso de una retórica adecuada designada para mover al espectador.

⁷ Traducción: Cuando me quito los lentes, la pantalla frente a mí parece borrosa, pero mi experiencia no es de una pantalla borrosa; mi experiencia es de algo definido que no puedo ver adecuadamente; el borrosón que tomo por una proyección en el mundo causada por mi visión deficiente.

suposiciones que tengamos sobre la naturaleza de la luz en esa obra en particular y en el teatro en general, podremos decidirnos por una de las dos opciones, las cuales son excluyentes pues al elegir una se está enunciando implícitamente los lentes teóricos con el que se está leyendo la obra.

Podemos concluir que el punto de vista cinematográfico se manifiesta en cuatro posibles dimensiones: 1) la de la forma, como punto de vista de un personaje específico dentro de la diégesis, 2) la transmisión de la experiencia de ese personaje al espectador, 3) la capacidad de agencia de la cámara como transformadora del espacio diegético y nuestra comprensión del mismo, y 4) la posición específica de lectura que hagamos del punto de vista y la cámara para entender la totalidad de la obra cinematográfica.

Considerar estas posturas de Branigan hace que reconsideremos al falso documental como punto de vista sobre algo, otorgarle una capacidad de agencia propia. La cámara de cine no es un objeto que “registra” sino que se usa para registrar, y con este cambio se debe entender que alguien lo usa para registrar algo de cierto modo.

Conclusiones

Tras exponer críticas a posturas que creen que los espectadores actuales están cada vez mejor “entrenados”, este trabajo presentó que con la comprensión de la capacidad de agencia del punto de vista de la película se hace evidente la retórica cinematográfica.

Este registro de algo de cierto modo es complementado con la capacidad de agencia que también se deposita en el lado del espectador. Al entender el falso documental como una estrategia para hacer evidente la capacidad de agencia de la cámara, se establece también la capacidad de agencia del espectador para negársela, mediarla, cuestionarla. No es una capacidad de agencia que confíe ciegamente en su “sofisticación”, “entrenamiento” o “complicidad” como las posturas criticadas previamente dejaron ver. La parodia, crítica, o deconstrucción (de las que hablaban Roscoe y Hight en 2001) no están en la forma, ni la forma tiene un interés lúdico inherente, sino que éste se encuentra en el espectador, y en este sentido, la responsabilidad depositada sobre el espectador para juzgar la naturaleza del producto audiovisual es enorme, y con ello, su liberación puede ser mayor.

Los falsos documentales, finalmente, son cintas que sí abren un espacio, pero no es una sumatoria o dialéctica, sino que abren un nuevo espacio: no se trata del espacio que sí existe (verdad) o el que no existe (mentira), sino el que podría existir (potencial). Puesto que todo nuestro mundo está mediado por su representación, cuestionar los modos de representar es uno de los modos de cuestionar el mundo; y hacerse responsable -adquirir agencia- sobre los modos de representación, es hacerse responsable -adquirir agencia- sobre los cambios del mundo.

Referencias

- Bayer, Gerd. (2006). Artifice and Artificiality in Mockumentaries. En Rhodes, Gary D. & Springer, John Parris (eds.). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: Mcfarland & Co. Inc. Pub. Pg. 164-178.
- Branigan, Edward. (2006). *Projecting a Camera*. Nueva York: Routledge.
- Currie, Gregory. (2011). The Representation of Experience in Cinema. En Chateau, Dominique (ed.). *Subjectivity. Filmic Representation and the Spectator's Experience*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Pg. 41-51.
- García Martínez, Alberto Nahum. (2006). La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual. En *Revista de Estudios de Comunicación Zer*, No. 22, 2007, Universidad del País Vasco. Pg. 301-322.
- Lipkin, Steven N., Paget, Derek & Roscoe, Jane. (2006). Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons. En Rhodes, Gary D. & Springer, John Parris (eds.). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: Mcfarland & Co. Inc. Pub. Pg. 11-26.
- López Ligeró, Mar. (2015). El Falso Documental. Evolución, Estructura y Argumentos del Fake. Barcelona: Editorial UOC.
- Juhász, Alexandra. (2006). Introduction. Phony Definitions. En Juhász, Alexandra & Lerner, Jesse (eds.). *F is for phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minnesota: University of Minnesota Press. Pg. 1-18.
- Nichols, Bill. (2010). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rhodes, Gary D. & Springer, John Parris. (2006). Introduction. En Rhodes, Gary D. & Springer, John Parris (eds.). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson: Mcfarland & Co. Inc. Pub. Pg. 1-9.
- Roscoe, Jane & Hight Craig. (2001). *Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

Roscoe, Jane. (2006). Documentary. En Aitken, Ian (ed.). Encyclopedia of the Documentary Film. Nueva York: Routledge. Pg. 908-910.

Weinrichter, Antonio. (2005). Desvíos de lo real. El cine de no ficción. Madrid: T&B Editores.



Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

La potencia narrativa de los fotolibros

The narrative power of the photo books

A potência narrativa dos fotolivros

Marina Feldhues⁸

Resumen: Los fotolibros ampliaron las posibilidades de construcción de narrativas con fotografías. El presente trabajo refleja sobre cómo el encuentro de la fotografía y con el libro puede potenciar la experiencia de narrativa del lector.

Palabras clave: narrativa, fotolibro, fotografía.

Abstract: The photobooks extended the possibilities of constructing narratives with photographs. The present work reflects on how the encounter of photography and with the book can enhance the reader's narrative experience.

Keywords: narrative, photobook, photography.

Resumo: Os fotolivros ampliaram as possibilidades de construção de narrativas com fotografias. O presente trabalho reflete sobre como o encontro da fotografia e com o livro pode potencializar a experiência de narrativa do leitor.

Palavras-chave: narrativa, fotolibro, fotografia.

INTRODUÇÃO

Os fotolivros vêm sendo compreendidos como livros fotográficos temáticos, que contam alguma coisa. São livros de cunho mais autoral. Funcionam como obra (no caso dos livros de artista fotográficos) e/ou como projeto específico de um fotógrafo. São livros autônomos, que têm vida própria, não são apêndices de exposições fotográficas, ou antologias, ou portfólios. Ultrapassam a questão meramente expositiva. As imagens fotográficas são protagonistas, ou dividem o protagonismo, na comunicação da mensagem. As fotografias são consideradas mais em relação umas às outras e ao todo do livro, do que em sua individualidade. Tais livros normalmente são gerados pela cooperação entre imagens fotográficas, texto, design e materiais gráficos e, em geral, possuem uma potência narrativa. Eles portam mundos, realidades que acontecem no livro, podem ser fonte de informação e de experiências.

Para este trabalho, nos interessa refletir sobre essa potência narrativa que se configura nos fotolivros, mais especificamente observando as estruturas narrativas que advém dos encontros entre as imagens fotográficas e o objeto livro, possibilitando continuidades e rupturas espaço-temporais e até mesmo revigorando alguns entendimentos sobre o ato de narrar.

Para tal reflexão, pensaremos o livro apenas em seu formato tradicional, códice, formado por páginas sequenciadas, agrupadas umas às outras em uma das extremidades. Tomaremos por base os estudos sobre livros, como um suporte experimental, desenvolvidos por Ulises Carrión e Edith Derdyk e os conceitos de imagem, narração e intervalo trabalhados por Didi-Huberman, Walter Benjamin e Tim Ingold. Como corpus de investigação, veremos uma sequência da publicação *A Margem* (2013) do Coletivo Garapa e do fotolibro *Illuminance* (2011) da Rinko Kawachi.

⁸ Mestre em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil, marinafeldhues@gmail.com.

1. O LIVRO, O FOTOLIVRO, A MARGEM

Carrión (2011, apud DERDYK, 2013, p. 78) diz que “um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido como um momento diferente – um livro é também uma sequência de momentos. (...) Um livro é uma sequência espaço-tempo”. Desse modo, a narrativa visual nos fotolivros é uma experiência rítmica, espaço-temporal. Espacial quando consideramos que as imagens fotográficas serão organizadas em páginas de um certo tamanho; temporal quando consideramos a sequência de páginas, o passar das páginas. “O tempo do livro é ritmado pela forma, pela página, pelo seu tamanho” (MELOT, 2012, p. 54).

Adicionemos ao espaço da página e à sequência de páginas, o volume e o peso do livro. O fotolivro é um objeto tridimensional que será segurado pelas mãos de um leitor ou posto sobre uma mesa (a depender do tamanho e peso do livro) e será folheado. Se o autor por meio da ordenação e sequencialização das imagens nas páginas confere um ritmo e uma ordem à narrativa visual. O leitor seguirá ou não essa ordem proposta e conferirá um ritmo próprio, único, decorrente do seu ver e folhear o fotolivro. A experiência da narrativa nos fotolivros, é háptica e não apenas visual, ela se dá não só no olhar, mas também na ponta dos dedos.

O toque do papel, o cheiro do papel e da tinta, o barulho do virar de páginas, o peso do livro e do papel, a cor do papel, sua transparência ou opacidade, a capa, a costura, os materiais gráficos, textuais e visuais, tudo isso comunica e contribui à sua maneira para a narrativa. “O livro será impresso em um papel brilho ou semi-brilho, ou fosco, o que, por sua vez, resultará em fotografias vistas de certo modo - além de ter uma sensação específica ao toque” (COLBERG, 2017, p. 10). Todos os materiais, portanto, estão relacionados e desempenham papéis que dão suporte à narrativa visual das imagens e ao fotolivro, como um todo.

Figura 1 - Sequencia de páginas de A Margem.



Fonte: Coletivo Garapa, 2013.

Na *Figura 1* vemos a sequência de páginas (da direita para esquerda, de cima para baixo) da publicação *A Margem* (2013) do Coletivo Garapa. Várias imagens (de aproximadamente mesmo tamanho, em PB) de uma pessoa

saltando são dispostas em posições diferentes ao longo da sequência de páginas do livro. A disposição espacial das imagens nas páginas, junto ao sequenciamento de páginas nos faz ter a sensação de que o salto está acontecendo naquele momento e dentro do livro. Essa micronarrativa deixa de ser apenas o relato de um acontecimento dado (seja ele real ou fictício) e se torna uma experiência presente (o salto aconteceu e está acontecendo, numa dupla temporalidade), que acontece naquele momento de passar as páginas do livro e que torna a acontecer a cada vez que o leitor passar as páginas e visualizar as imagens, encadeando umas às outras, ocupando os espaços em branco das páginas com sua imaginação.

Esse exemplo serve para nos mostrar que nenhum espaço vazio precisa ser vazio numa página de um fotolivro. Há nessa construção narrativa um uso intencional do espaço da página. Um uso que faz nosso olho passear de uma imagem a outra, embalado no folhear. O espaço da página é útil, é o intervalo entre as imagens. É nesse intervalo que deriva e vagueia a imaginação do leitor, é nele que se chocam e se encontram as imagens, é nele que as imagens fotográficas são postas em movimento.

Como resume bem Carrión (2011, p. 32), “se dois sujeitos se comunicam no espaço, então o espaço é um elemento da comunicação. O espaço modifica a comunicação. O espaço impõe suas próprias leis na comunicação”. Carrión continua e diz que “a palavra impressa está presa na matéria do livro”, podemos troca “palavra” por “imagem” e afirmar que a imagem impressa está presa na matéria do livro.

Assim, a que se considerar quando falar de narrativa em fotolivros não apenas o as imagens fotográficas (em seu conteúdo e forma), mas também a disposição e sequencia dessas imagens nas páginas e toda a materialidade do livro, do qual a imagem fotográfica passa a ser também uma das matérias constituintes. Os fotolivros são um todo e é esse todo nos conta algo.

2. A IMAGEM, A NARRAÇÃO E A IMAGINAÇÃO

A imagem tem vida. É aquilo que vemos e que nos olha de volta. Ela é portadora do “pensamento de seu autor e principalmente da cultura” (ENTLER In SAMAIN, 2012, p. 133). Didi-Huberman (2015, p. 166), por sua vez, aponta a imagem como um lugar de “trocas e de conversões recíprocas entre espaços e tempos heterogêneos. Lugares feitos de atos que se repetem e, no entanto, que constantemente diferem. Ritmos, portanto”. Etienne Samain (2012, p. 34) diz que a imagem “nunca será um pensamento único, definitivo, nem uma memória acabada”. Ela é necessariamente incompleta. Em resumo, podemos dizer que a imagem é o entrelaçamento de várias camadas de tempo, de lugares, de memórias, de culturas, de olhares, de sentidos e de afetos. Por isso, a imagem é múltipla, é um acontecimento, não tem um sentido garantido, único e verdadeiro; é falsa, é fluxo, é movimento. É um lugar de encontros e disputas, de repetições e diferenças, de ritmos como bem apontou Didi-Huberman.

Nossa experiência diante da imagem é, dessa forma, única. Somos afetados pelo que vemos e construímos sentidos para o que as imagens nos mostram com nossa própria experiência de vida. Se a imagem fotográfica é plural, se por ela se atravessam múltiplos tempos e múltiplas vozes, sua apreciação, sua visualização e a construção de sentidos é individual, subjetiva. A imagem que afeta uma pessoa em uma determinada intensidade, pode não afetar outra. Quando estamos diante de uma imagem, nos colocamos em relação aquilo que vemos. Chegamos com toda nossa bagagem de vida, inclusive com todas as imagens já vistas, todos os códigos culturais criados, e nos colocamos em uma troca com mais uma imagem, que nos mostra um outro tempo, outras pessoas, outras paisagens, outros pontos de vista, outras vozes. É nesse mostrar da imagem fotográfica que encontra-se sua potência narrativa.

Walter Benjamin, (2014, p. 216) ao falar sobre as narrativas orais, afirma que o “contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta a informação”. Narrar é uma arte dialógica para Benjamin, é da troca de experiências e não da imposição de verdades. O narrador conta a história de algo e este algo está embebido na sua experiência de vida. A narrativa perdura mais do que a informação porque implica uma reflexão por parte do ouvinte (do leitor, no caso dos fotolivros).

No sentido colocado por Benjamin, as histórias contadas não são explicações. “Histórias não vêm com seus significados já anexados, tampouco significam a mesma coisa para pessoas diferentes. O que elas querem dizer é algo que os ouvintes têm de descobrir por si mesmos, colocando-se no contexto de suas próprias histórias de vida”, complementa Tim Ingold (2015, p. 238). O leitor sente e atribui sentido a histórias contadas, seja oralmente, ou, no nosso caso, imagetivamente, como quiser, “e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta à informação” (BENJAMIN, 2014, p. 219). Resumimos dizendo que narrar “não é representar o mundo, mas traçar um caminho através dele que outros possam seguir” (INGOLD, 2015, p. 238).

A concepção de narrativa presente em Benjamin e Tim Ingold, portanto, não é a do relato de uma verdade, atestado de um acontecimento dado. É da ordem da experiência, de mostrar um mundo, uma realidade, embebida na própria vida do narrador e vivenciada por cada leitor a partir de sua própria experiência de vida. Nos fotolivros, podemos então entender a narração como o ato de mostrar caminhos e a narrativa como o percurso percorrido pelo próprio leitor nas páginas do livro. A imagem fotográfica por seu caráter de mostração, múltiplo e incompleto, pede a completude, ainda que temporária, do leitor do fotolivro que, com sua imaginação, vai ocupando os intervalos entre as imagens, os espaços vazios dos fotolivros.

Nos fotolivros as imagens podem aparecer isoladas ou em conjunto com outras em cada página dupla que abrimos. É no intervalo entre as imagens, na espera do que surge nesse intervalo, que podemos ver de uma outra maneira, podemos descobrir relações “íntimas e secretas” entre as imagens. Esperar, aqui, não é um ato passivo, é ativo, é perceber o que nos afeta. Didi-Huberman (2013) vai dizer que é da ordem da imaginação. A imaginação é o cruzamento entre o sensível e o inteligível, sem o qual não haveria como se compreender as relações entre as imagens.

A imaginação aceita o múltiplo e renova-o sem cessar, afim de aí detectar novas “relações íntimas e secretas”, novas “correspondências e analogias”, que serão por seu turno inesgotáveis, como inesgotável é todo o pensamento das relações que uma montagem inédita sempre será suscetível de manifestar. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.14)

Para Tim Ingold (2012, p. 7), a imaginação “vaga’ e ao fazê-lo, abre caminhos no e através do mundo, ao invés de fixar valores-limite antecipadamente. Consiste não no poder da previsão, mas no dom da profecia. Procurando não especular sobre o futuro, mas ver dentro do futuro”. O autor, entende que perceber é como imaginar, na medida em que a percepção é geradora de mundos que estão continuamente “vindo a ser com e ao redor do observador, em e através de suas práticas (dele observador) de movimento, gestos e inscrições” (ibid., p. 4). Imaginar é um trabalho do corpo inteiro, e não apenas da mente, que está em relação com um mundo de coisas em constante devir. Perceber ou imaginar as relações entre as imagens é da ordem de nos relacionarmos materialmente com as imagens, no nosso tempo, de vaguear ao redor delas, através delas. O fotolivro se configura como um lugar possível para esse exercício de perceber/imaginar as relações entre as imagens, de se deixar afetar, de refletir sobre esse afeto e de construir sentidos, isto é, de pensar com as imagens.

3. ILLUMINANCE

A Figura 2 mostra um “capítulo” do fotolivro *Illuminance* da japonesa Rinko Kawachi. À diferença da sequência de *A Margem* (Figura 1), em que as imagens do nadador mergulhando em posições variadas passeiam pelas páginas e nos possibilitam criar um encadeamento sensorio-motor entre elas (um mergulho no livro), em *Illuminance* as imagens são todas de um mesmo tamanho e ocupam uma mesma posição.

A percepção de movimento é menor, o ritmo é mais lento dado a equivalência de tamanho e posicionamento das imagens. As páginas duplas sempre apresentam pares de imagens, apenas a página inicial e a final do capítulo apresentam apenas uma imagem, a qual faz par com uma página em branco. É pela presença dessa página em branco no início e no final dessa sequência de imagens que somos levados a entender a sequência como um “capítulo” no fotolivro.

Figura2 - Sequência de *Illuminance*.





Fonte: KAWACHI, 2011.

O que sentimos, pensamos, imaginamos ao ver essas imagens, ao folhear este fotolivro que é puro devir de imagens é individual e subjetivo. Rinko Kawachi nos mostra um mundo, o mundo como ela viu, como ela experimentou, em seus fragmentos de histórias, por meio de suas imagens assumidamente incompletas. Nós leitores vemos as imagens que podem ser de tempos e/ou lugares distantes, colocadas lado-a-lado, num formato que nos possibilita visualizá-las em duplas e em sequência, num formato espaço-temporal.

Cada página dupla nos mostra imagens (essas misturas de tempos heterogêneos) especializadas na página que tornam a se temporalizar no passar da página, tornando-se outras imagens. É no folhear, nessa mistura entre o ver a imagem e o virar a página que “o livro libera suas temporalidades e espacialidades, convocando narrativas, que nesse caso, não representam o discurso, a história, o assunto” (DERDYK, 2012, p. 172). Nossa imaginação vagueia entre as imagens, completando o intervalo entre as imagens, descobrindo relações “íntimas e secretas”, a narrativa é o próprio percurso percorrido nesses movimentos no espaço capazes de nos afetar e nos fazer refletir sobre o que vemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro em si, como vimos, é uma estrutura espaço-temporal. O encontro dessa estrutura com as imagens fotográficas pode possibilitar diferentes experiências espaço-temporais, que são notadamente marcadas pela percepção de um ritmo que envolve as imagens e a própria estrutura do livro, já que como dissemos “a imagem impressa está presa na matéria do livro”, a ponto de que não faz sentido no caso dos fotolivros falar de narrativa visual ou fotográfica e narrativa do fotolivros, como se fossem coisas separadas, como se pudéssemos separar a experiência háptica da visual.

As articulações entre as imagens, em conteúdo e forma, a aproximação, o posicionamento e o sequenciamento das imagens nas páginas podem potencializar a experiência da narrativa pelo leitor. As imagens mostram o mundo, a organização das imagens é o caminho proposto e as relações que surgem na imaginação do leitor é percurso narrativo individual e subjetivo que um fotolivro pode proporcionar.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras escolhidas v. 1 e v. 2). Pág. 213 – 240.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

COLBERG, Jörg. **Understanding photobooks**: the form and content of the photographic book. New York: Routledge, 2017.

DELEUZE, Gilles. As potências do falso. In: _____. **Imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 155 – 188.

DERDYK, Edith. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. **Revista Pós**: Belo Horizonte, v.2, n.3. maio, 2012, p. 164 – 173.

_____. (org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo, SP: Editora Senac São Paulo, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós**: Belo Horizonte, v.2, n.4. nov., 2012, p. 204 – 219.

_____. **Atlas ou a gaia ciência inquieta**. Coleção O Olho da História, v.3. Tradução de Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM II, 2013.

_____. Sob o olhar das palavras. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas**: ensaios sobre a aparição, 2. Tradução de António Preto, Eduardo Brito, Mariana Pinto dos Santos, Rui Pires Cabral e Vanessa Brito. Lisboa: KKYM, 2015a, pág. 157 – 168

INGOLD, TIM. **Estar vivo**. Tradução de Fábio Creder. Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

MELOT, Michel. **Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, São Paulo, 2012.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Estudiar la ideología desde el discurso: Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013 en México

To study the ideology from the discourse: The ideological complexes of the Energy Reform of 2013 in Mexico

Estudar ideologia do discurso: os complexos ideológicos da Reforma Energética de 2013 no México

*Axel Velázquez Yáñez*⁹

Resumen: Se expone la polémica que despierta el término ideología y, de manera más específica, lo que implica estudiarla desde el discurso. Se acota el tema de investigación y se ofrece una definición de ideología oficial, así como una caracterización del uso de complejos ideológicos desde el poder. Por último, como resultado, se identifican y desarrollan los complejos ideológicos a partir de los cuales se construyó la narrativa de la Reforma Energética de 2013 en México.

Abstract: It is exposed the polemic that the term ideology awakens and, more specifically, what it implies to study it from the discourse. The research topic gets delimited and a definition of official ideology is offered, as well as a characterization of the use of ideological complexes from the power. Finally, as a result, the ideological complexes are identified and developed from which the 2013 Energy Reform narrative was constructed in Mexico.

Palabras Clave: Ideología, Ideología oficial, Complejos ideológicos.

Keywords: Ideology, Official ideology, Ideological complexes.

La polémica en torno a estudiar la ideología desde el discurso (Introducción)

Estudiar la ideología es enfrentarse a una connotación negativa del término, una que lo concibe, al menos, como anacrónico, rebasado. Después de todo, en 1960 Daniel Bell decretó “el final de la ideología”, como compendio del ánimo en las democracias occidentales de ese momento. De manera más específica, cuando el objeto de estudio es el poder y sus actores, hay una visión que se circunscribe a los procesos formales. Para la cual, el cambio o la continuidad, empujados desde el ejercicio del poder o desde la resistencia, se analizan a través de las instituciones y su funcionamiento.

En ese sentido, los procesos de construcción de significado pudieran parecer elementos colaterales o hasta anecdóticos. Para los que estudiamos la comunicación y, en este caso, la comunicación política (por tener relación con los procesos del ejercicio del poder o de la búsqueda de éste), esa concepción nos resultaría inaceptable. El estudio de la ideología no sustituye a otros, sino que los acompaña, los reviste de sentido. De entrada, cuestionaríamos qué se entiende por ideología, si aquello lejano que se leía en el postulado de algún gran teórico o la lectura que desde nuestro contexto le damos a su proposición.

Para usar otro ejemplo, la cultura es lo que de manera vertical se nos asegura que es, “la cultura mexicana”, por ejemplo, o es el contexto desde el cual nos cuestionamos qué es. Respondemos que tanto la cultura como la ideología, son ambas cosas, porque retomamos la definición de esta última como una “reserva discursiva” (Ferguson, 2007), a la que recurren individuos en cualquier situación de construcción de significado.

⁹ Axel Velázquez Yáñez. Profesor de la FCPyS-UNAM, Doctorando en Ciencias Políticas y Sociales orientación disciplinaria en Ciencias de la Comunicación por la UNAM, México, avelazquezy@gmail.com.

Se trata de un repertorio socialmente adquirido a través del cual los individuos dan sentido a su entorno y se forman una opinión respecto a eventos o temas que surgen en la coyuntura. No obstante, éste se encuentra en constante evolución. Por lo tanto, puede ser combinado, re combinado o yuxtapuesto de manera creativa. Tal definición, que a simple vista pudiera parecer simple y que concebimos como ligada de manera estrecha al análisis de los discursos, trae a cuento una polémica incluso más específica: dentro del estudio del discurso ideológico.

Esto, porque de acuerdo con la definición “reserva discursiva”, lo ideológico entonces no sería un tipo de discurso, sino el nombre de una dimensión presente en todos los discursos producidos en una formación social. Lo anterior, en la medida en que el hecho de ser producidos en esa formación social ha dejado sus “huellas” en el discurso (Verón, 1987). Esta premisa va en sentido contrario a la postura de Reboul (1986), para quien el término discurso ideológico tiene sentido por oposición a otros tipos de discurso.

Desde una visión más contemporánea, Eagleton (2005) sigue coincidiendo con Reboul, al señalar que, si no hay nada que no sea ideológico, el término se vacía y se pierde de vista. Es decir, es digno de “acusarse” en un líder fascista, mas no en una maestra de gramática. Discrepamos de los dos y desarrollamos, a partir de su propia ejemplificación, nuestra postura.

Sin duda se trata de una trascendencia distinta en uno y otro caso. El discurso de un líder fascista, tanto como el de un gobierno en teoría democrático, permite conocer cómo se justifica un poder (o un ejercicio del poder) en todo un país. Mas eso no implica que el discurso en clase, de la profesora antes mencionada, no incluya una concepción de la realidad que, por cierto, puede coincidir con la visión dominante de sus líderes políticos.

Estudiar los discursos no implica la revelación de su carácter ideológico ni una denuncia ideológica de sus alcances. Todos son ideológicos y toda denuncia lo es también. Estudiar entonces la ideología a través de los discursos implica reparar en las condiciones de producción que los motivaron y en todos los referentes históricos, políticos, económicos, cívicos, morales y, desde luego, textuales, que contiene; es decir, caracterizar ese componente ideológico.

La convicción con la que aseveramos lo anterior, tomó en cuenta el innegable carácter polisémico y controvertido de la ideología, así como su evolución. La definición que hemos expuesto tiene sus bases en el origen mismo del término, así lo dejamos asentado a partir de la revisión de Gee (2005), en la que establece una relación entre ideología y discurso:

- Desde que el término fue utilizado por primera vez, De Tracy propuso una “ciencia de las ideas” que, entre otras cosas, sostenía que lo que pensamos y nuestra forma de actuar se deben a nuestra educación y a nuestro ambiente, a nuestras interacciones con el mundo físico y social. Por cierto, fue desde ese momento que se utilizó el término de manera peyorativa, como consecuencia de un ardid de Napoleón: como no le convenían las conclusiones de los filósofos de la Ilustración, las condenó como “fanáticas” y “poco prácticas”; “ideólogos”.
- Marx compartía la visión de que las interacciones con nuestro entorno, físico y social, determinan nuestras ideas y conductas. Sólo que agregó la consideración de que éstas, en buena medida, reflejan y están configuradas por las relaciones económicas presentes en una sociedad. En cuanto al uso del término en sí, fijó su atención en las élites y los poderosos, cuyas creencias invierten la realidad con la finalidad de que ésta parezca como necesitan para aumentar y/o mantener su poder. La ideología es entonces una visión “de arriba abajo” de la realidad.

Sostenemos que la experiencia y la posición social determinarán nuestra visión del mundo, lo cual derivará en una reserva discursiva que definirá lo que es conveniente y lo que no lo es. Quienes gobiernan, desde su posición privilegiada aportan su propia definición a los gobernados, los cuales, en consecuencia, cuentan con un repertorio similar al de los gobernantes para enfrentarse a la agenda pública. Ese proceso no es absoluto en sus efectos, pero ayuda a mantener las estructuras de una sociedad.

Ideología oficial y el uso de complejos ideológicos desde el poder (Desarrollo)

Ya señalamos que no toda ideología está asociada a un poder político dominante, pues es una cualidad de cualquier discurso, pero cuando se analiza una actuación del poder, tal definición cobra mayor fuerza. Lo anterior tiene relación con la idea de Thompson (2002), según la cual, estudiar la ideología es estudiar las maneras en que el significado movilizado por las formas simbólicas sirve para establecer y sostener las relaciones de dominación.

Incluso cuando dijimos que Eagleton no está de acuerdo en generalizar el término ideología, es porque afirma que al emplearlo se sobreentiende que se está abordando una lucha de poder central en una sociedad. Si nosotros consideramos que la ideología sí está presente en todo discurso, pero coincidimos en que emplearlo y desarrollarlo tiene sentido sobre todo cuando se trata de un discurso dominante desde el poder, se asoma necesaria una definición más específica sobre esa ideología.

Proponemos que ideología oficial es la mejor manera de definir la reserva discursiva que desde el poder se aporta a los ciudadanos para interpretar sucesos que afectan la forma en que se explotan y distribuyen los recursos en una sociedad. Agregamos el término oficial no sólo para distinguir a esa ideología de cualquier otra, sino porque emana de la autoridad del Estado.

En un sistema presidencialista, como el mexicano, el jefe del Estado es el Presidente de la República, al mismo tiempo que es el jefe del gobierno y, por tanto, cabeza del poder Ejecutivo. En consecuencia, las acciones y discursos que emanan de su gobierno, pueden ser consideradas como oficiales.

Por supuesto, la ideología oficial contiene paradigmas, pero estos en ocasiones pueden ser contradictorios entre sí, dependiendo de la situación. Por tanto, si bien es ineludible conocer los preceptos del neoliberalismo para entender la postura de un gobierno actual sobre la necesidad de reformar el aprovechamiento de los hidrocarburos, no se puede esperar que la ideología oficial al respecto sea congruente con estos en todo momento.

Si bien a partir de la contextualización podemos conocer a qué corriente económica y política se adhiere en buena medida el gobierno, debemos estar conscientes de que su ideología referirá también a otros modelos, como la ineludible revisión del nacionalismo revolucionario que en México representa toda reforma. En consecuencia, conocer la ideología oficial no será cuestión de situarla en concepciones preestablecidas y fijas, sino en la caracterización de sus referencias, combinaciones y yuxtaposiciones en constante evolución.

Es el Estado el que formula la ideología oficial, pero son los medios de comunicación los que la propagan, a veces como mediadores que imprimen su propio estilo y jerarquización, y en otras ocasiones simplemente como la plataforma a través de la cual el gobierno habla a los ciudadanos (como ocurre con el uso de los tiempos oficiales). Althusser (1989) caracterizó a los medios como los aparatos ideológicos del Estado de información, que precisamente anteponen el uso de la ideología al de la violencia.

En una reflexión más reciente, pero en el mismo sentido, Castells (2012) asegura que además de la coacción, el poder también se ejerce mediante la construcción de significado, partiendo de los discursos a través de los cuales los actores sociales guían sus acciones. Las instituciones y parainstituciones estatales (entre las cuales se encuentran los medios de comunicación) son las principales fuentes de esos discursos.

Sobre la motivación de la ideología oficial, retomamos la idea de Innerarity (2015) de las ideologías como “medios que procuran la integración de la sociedad y de sus grupos, de tal modo que pueda actuarse en su nombre, o sea, configurar algo así como una voluntad política” (116). Si en lo individual no está entre las capacidades del ciudadano la comprensión del funcionamiento de la industria petrolera y sus implicaciones económicas, la ideología tendrá una función de simplificación y esquematización del tema. Como ya mencionamos, esto se hace a través de los discursos.

El discurso es la forma socialmente aceptada de utilizar el lenguaje y otras expresiones simbólicas —e incluso de reaccionar— para comunicar las creencias y afirmaciones contenidas en la ideología. En éste, se integran ciertos objetos y se proponen determinados puntos de vista, al mismo tiempo que se marginan otros.

Es un suceso de comunicación, en los términos de Van Dijk (2003), que es parte de sucesos sociales más complejos. De hecho, el control sobre ciertos discursos puede llevar a la adquisición de bienes sociales, lo que Gee (2005) caracteriza como “discursos dominantes” (p. 145). Esa cualidad posee el discurso del poder sobre la conveniencia de reformar la manera en que se explotan los recursos en un país, frente a otros discursos que intenten explicar el mismo tema en otros términos.

Van Dijk (2009) se refiere a ese ejercicio de poder como un control ejercido sobre el discurso de los otros. No sólo se trata de controlar lo que los ciudadanos pueden decir o, agregaríamos, dónde lo pueden decir (medios de comunicación predominantes u otros foros privilegiados, por ejemplo); sino en qué términos deben pensarlo. Desde luego, ese efecto en las mentes no es absoluto (está condicionado por actitudes propias o ideologías previas). Es una consecuencia buscada, pero sólo probable del discurso.

Para resumir, quien ostenta el poder, estará interesado en ofrecer el diagnóstico más convincente sobre la realidad e, incluso, sobre la necesidad de implementar cambios, mismos que derivarán en la continuidad de ese gobierno o, lo que resulta más relevante, de una forma de explotar y repartir los recursos. Se trata de un conjunto de versiones a veces contradictorias del mundo, que sirven a quienes gobiernan en lo político y lo económico, tanto para sus propios intereses, como para conservar el orden social.

Es lo que Hodge y Kress (1988) conceptualizaron como “complejos ideológicos”, concepto que deriva de la idea de que quien tiene autoridad en un país como México, emplea tácticas de la complejidad, aún sin una teoría explícita al respecto, como consecuencia lógica de una interacción que ya no es simple con quienes se le resisten o con quienes debe convencer.

Si acotamos los efectos de la comunicación, no podríamos coincidir con la idea de los autores sobre que dichos complejos ideológicos son coercitivamente impuestos. Sin embargo, al derivar del ejercicio del poder, sí cuentan con la capacidad de influir de manera asimétrica en el ánimo de los ciudadanos y pueden ser arbitrarios en cuanto a la manera en que construyen un tema.

En ese marco se encuentra el discurso del poder, enunciado a través de los medios masivos de comunicación, respecto a la conveniencia de una reforma constitucional en materia de explotación de los hidrocarburos en México, presentada a la par de un conjunto de reformas estructurales.

Los complejos ideológicos de la reforma energética de 2013 (Resultados)

Ya definimos a los complejos ideológicos como contradictorios y funcionales para quien gobierna. Lo que no hemos dicho es que estos también pueden ser usados de manera subversiva por otro grupo que pretenda resistirse a ese poder, en función de sus intereses o principios. Por tal motivo, su implementación desde el poder requiere de negociaciones discursivas que tomen en cuenta los argumentos de la oposición y se adelanten a estos. Lo mismo con las creencias previas de los ciudadanos.

Según Coronado y Hodge (2017), sus patrones de contradicción son estructuras estables que pueden reproducirse a sí mismos por largos períodos de tiempo. Los autores identificaron tres complejos ideológicos en México: indianidad, autonomía y revolución. Todos ellos funcionan como entidades estables que, al momento de conectar con otros textos externos –en distintos contextos–, ayudan a mantener actitudes y políticas tanto positivas como negativas de manera simultánea.

Así, en México se ensalza el pasado y la cultura indígena, al mismo tiempo que se margina todo lo que en el presente se vincula con estos. En el caso de la autonomía, la mexicanidad se define por su diferencia con respecto a la cultura estadounidense, sin embargo, busca un creciente número de conexiones con ella en todas las esferas. Por último, el país es considerado revolucionario, porque su régimen es heredero de una revolución, pero dicho régimen representa una autoridad centralizada y rígida.

A partir de la pauta establecida por la identificación de esos tres complejos ideológicos en México, se pueden caracterizar otros que se hacen evidentes en una coyuntura específica. Es el caso de los ejes temáticos que ayudaron a construir la narrativa de la Reforma Energética de 2013, los cuales se entrecruzaron y ocuparon argumentos propios de la oposición a la reforma.

Esa construcción pudiera percibirse como caótica, mas tuvo una lógica, fue sistemática y siguió patrones fáciles de comprender, incluso apelando al sentido común. Si bien la aparición de estos complejos ideológicos no ocurrió de manera independiente, sino al contrario, su esencia fue la de constituir una mezcla, para facilitar su estudio es posible desarrollar los ejes temáticos más visibles.

El Cardenismo y la unidad nacional

Si bien el cardenismo se puede enmarcar en el régimen “revolucionario”, con sus respectivas contradicciones, sostenemos que se trata de un complejo ideológico en sí mismo. Coincidimos con Mejía (2017) al considerarlo la única utopía nacional. Es evidente el desencanto con los regímenes emanados de la revolución y con el partido político que a la fecha lleva en sus siglas dicha herencia y ostenta el poder, sin embargo, el cardenismo aún remite al crecimiento de la

producción nacional y el desarrollo comunitario más equitativo, los cuales tuvieron lugar en el período de gobierno del General Lázaro Cárdenas.

Las contradicciones dentro del cardenismo son evidentes, pues fue entonces cuando se concibió el modelo corporativista de partido único que a la fecha ha concentrado el poder en manos de unos cuantos, al mismo tiempo que se nacionalizó la industria petrolera luego de la negativa de las compañías extranjeras a otorgar derechos laborales a sus trabajadores. Este último hecho, así como otras políticas del cardenismo, constituyen una especie de programa político de la izquierda electoral postmarxista de este país, la cual se opone al partido que Cárdenas ayudó a fundar.

El cardenismo es la noción de que existe la lucha de clases, entre explotadores y explotados, pero, por el bien del país, ésta no debe desembocar en la liquidación de uno de los contendientes. El Estado adoptará como tarea esencial la protección de los intereses de las masas trabajadoras, frente a la clase capitalista que considera necesaria para el progreso de México (Córdova, 1974, p. 178).

Incluso en el texto (o los textos) que constituyó la nacionalización de la industria petrolera hay contradicciones. La prueba está en que la estrategia discursiva de la reforma energética de 2013 inició con la idea de que se retomaría palabra por palabra lo que el General Cárdenas dejó por escrito, para abrir la industria a la participación de la iniciativa privada (y extranjera). Simultáneamente, los opositores a la reforma basaron su resistencia también en la figura de Cárdenas, así como en sus dichos.

Modernización y el modelo de explotación estadounidense

La modernización, acción de modernizar, tiene su origen en la modernidad, la cual, además de ser una época, representa una serie de valores como progreso, racionalidad y civilización. A pesar de su búsqueda constante por distanciarse del pensamiento mítico, la modernización constituye de hecho un mito, el cual se manifiesta en un discurso de constante aspiración que se ha extendido hasta nuestros días, en los que el desarrollo del capitalismo y el Estado-nación, gestados en la modernidad, se ha intensificado con éxito.

En México, el concepto tomó un impulso especial en tiempos recientes con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). El neoliberalismo, corriente económica y política que inspiró dicho tratado, pondera en su reserva discursiva dos conceptos: modernización y globalización, los cuales a su vez compendian postulados como el adelgazamiento del Estado y la apertura comercial hacia el exterior.

De acuerdo con Giménez (1995), los políticos usan la noción de modernización porque les reditúa, debido a “connotaciones ideológicas y valorativas” que llevan a establecer relaciones como: modernización igual a progreso igual a mayor productividad y competitividad igual a homologación con los países más desarrollados. La situación de cercanía geográfica de México respecto a Estados Unidos de América, determina que la última aspiración suela aterrizar en la sociedad estadounidense.

Es una idea de desarrollo, que considera a dicha sociedad como “prototipo y modelo universal de la modernidad” (Giménez, 1995, p. 36). Lo anterior, va acompañado de la premisa de que no se puede ser moderno sino dejando la tradición y el pasado. Por ello, cuando desde un gobierno de corte neoliberal se propone reducir la histórica preponderancia del Estado mexicano en la extracción y comercialización de hidrocarburos, para dar paso a la industria privada y extranjera, es funcional promocionar el modelo estadounidense de extracción como ideal, incluso sin la necesidad de explicar del todo por qué lo es.

Economía familiar

La noción de economía familiar implica visualizar a la familia no sólo como las relaciones filiales y consanguíneas entre sus integrantes, sino como un agente económico que tiene capacidad (o no) de consumo, ahorro, inversión y oferta de fuerza laboral. Así es como tiene sentido hablar de los beneficios que una medida gubernamental o legislativa en un área en apariencia tan lejana a la vida cotidiana, como los hidrocarburos, traerá a la vida de las familias.

En un momento histórico en el que un gobierno mexicano de corte priista busca desmarcarse del legado nacionalista en la materia, no es conveniente apelar a los grandes sectores nacionales que otrora lo constituían en lo simbólico y en lo material (obrero, campesino, popular y militar, por ejemplo). Por el contrario, lo más congruente al defender el interés privado es precisamente apelar a la ganancia de los particulares, independientemente de su dimensión.

Como todo complejo ideológico empleado desde el poder, tiene sus contradicciones. No resulta sencillo explicar cómo es que una reforma energética que implica compartir la renta petrolera con empresas privadas y extranjeras, ayudará a crear empleos, reducir costos en el cobro de servicios y hasta en los alimentos. Por lo tanto, el mismo interés de las familias podía ser fácilmente enarbolado por la oposición.

Energías renovables

Dentro del espectro de contradicciones funcionales para el gobierno, el tema de las energías renovables tiene un lugar especial. Al mismo tiempo que se promueve la apertura en el área de los hidrocarburos como conveniente, se le resta relevancia al promocionar otro tipo de energías, también conocidas como limpias, con un enmarcado que resalta sus bondades, como su inagotabilidad y su pureza.

Por energía renovable, podemos entender aquella que se obtiene de fuentes naturales que no corren peligro de agotarse (eólica, geotérmica, hidroeléctrica, mareomotriz, solar, entre otras). Ello implicaría una ventaja no sólo ecológica, sino también económica, sobre los combustibles fósiles, pues los precios de estos son volátiles al alza debido a que empiezan a agotarse; mientras, por sus propias características, las energías renovables evolucionan establemente a la baja conforme un país las integra a su economía.

Además, las energías renovables han cobrado importancia conforme la comunidad internacional ha asumido compromisos para reducir sus emisiones de gases con efecto invernadero. Sin embargo, como país, México no ha tenido una política clara respecto a dichas energías. En los debates previos a la reforma de 2013, mientras desde el oficialismo se empujaba la apertura en el sector de los hidrocarburos y desde la oposición se resistía, fueron grupos reducidos de la sociedad civil los que sostuvieron que la discusión debería virar hacia la construcción de un modelo energético sostenible.

Fuentes

- Althusser, L. (1989). "Ideología y aparatos ideológicos del Estado". La filosofía como arma de la Revolución. México: Siglo XXI.
- Castells, M. (2012). Comunicación y poder. México: Siglo XXI.
- Córdova, A. (1974). La política de masas del cardenismo. México: Era.
- Coronado, G. y Hodge, B. (2017) Metodologías semióticas para análisis de la complejidad. Australia: Privada.
- Eagleton, T. (2005). Ideología: Una introducción. España: Paidós.
- Ferguson, R. (2007). Los medios bajo sospecha: Ideología y poder en los medios de comunicación. España: Gedisa.
- Gee, J. (2005). La ideología en los discursos. España: Morata-Paideia.
- Giménez, G. (1995). Modernización, cultura e identidad social. Revista Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad. México, No. 2, enero-abril de 1995.
- Hodge, R. y Kress, G. (1988). Social Semiotics. Estados Unidos de América: Cornell University Press.
- Innerarity, D. (2015). La política en tiempos de indignación. España: Galaxia Gutenberg.
- Mejía, F. (2017). Piedras para la izquierda. Revista Proceso. México, No. 2109, 2 de abril de 2017.
- Reboul, O. (1986). Lenguaje e ideología. México: FCE.
- Thompson, J. (2002). Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: UAM-X.
- Van Dijk, T. (2009). Discurso y poder. España: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2003). El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: Una introducción multidisciplinaria. España: Gedisa.
- Verón, E. (1987). La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad. Argentina: Gedisa.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

La construcción del ethos discursivo del científico en los blogs de divulgación científica brasileños

The construction of the scientist discursive ethos in brazilian science communication blogs

A construção do ethos discursivo do cientista em blogs de divulgação científica brasileiros

Natália Martins Flores¹⁰

Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes¹¹

Resumo: Analisamos as imagens de si construídas por cientistas blogueiros em blogs brasileiros de biologia, psicologia e física. Partindo da abordagem da Análise de Discurso e do conceito de ethos discursivo (MAINGUENEAU, 2008), nos detemos na análise de 12 posts de 6 blogs.

Palavras-chave: Ethos discursivo; Cientista; Divulgação Científica

Abstract: We analyze the self-image displayed by scientists that write on science communication Brazilian blogs of biology, psychology and physics. Using the approach of Discourse Analysis and its concept of discursive ethos (MAINGUENEAU, 2008), we focus on the analysis of 12 posts of 6 blogs.

Key-words: Discursive ethos, Scientist; Science Communication

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As mídias sociais e blogs apresentam-se como um espaço diferenciado de construção de imagens de si para os indivíduos. No cenário da cultura da participação (Shirky, 2011), eles passam a ser utilizados por cientistas, exercendo finalidades variadas, como a interação e divulgação de conteúdo científico para seus pares e também para pessoas leigas. Neste artigo, os blogs escritos por pesquisadores que têm por finalidade a divulgação científica são o nosso foco. O tema central desenvolve-se a partir da análise da configuração discursiva desses dispositivos, observando o modo como as imagens de cientista são constituídas.

A pesquisa se apoia na Análise do Discurso, tendo como referência os estudos de Maingueneau (2008a; 2008b) e seu conceito de *ethos* discursivo. O *corpus* é constituído por *posts* de seis blogs de divulgação científica escritos por pesquisadores das disciplinas científicas de biologia, psicologia e física. Procuramos compreender em que medida elementos e características de comunidades de práticas científicas específicas das Ciências Biológicas, Ciências Humanas e Ciências Naturais e Exatas se mostram nos discursos dos blogs.

¹⁰ Docente na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Brasil, Doutor em Comunicação, Brasil, e-mail: nataliflores@gmail.com.

¹¹ Docente na Universidade Federal de Pernambuco, Doutor em Comunicação, Brasil, e-mail: isaltina@gmail.com

A abordagem teórica

A investigação da construção do *ethos* discursivo ganhou importância nos estudos da Análise do Discurso, incitados principalmente pelos trabalhos desenvolvidos por Maingueneau. O pesquisador integra o conceito anteriormente trabalhado pela retórica ao quadro da AD, relacionando-o à performance do discurso e à construção de suas cenas de enunciação. Mais do que uma estratégia de persuasão, o *ethos* discursivo é definido por Maingueneau (2008a; 2008b) como uma maneira de ser e de dizer relacionada a uma identidade da posição discursiva de um sujeito.

Os elementos da imagem de si constituída pelo cientista blogueiro estão em relação com representações sociais e estereótipos a um *ethos* pré-discursivo (Maingueneau, 2008a) anterior à situação de enunciação. No discurso dos blogs, o *ethos* pré-discursivo remete a imagens e estereótipos do cientista que circulam nos discursos sociais e nas representações midiáticas sobre o tema. Geralmente, essas construções constituem o cientista como um sujeito sério e excêntrico, focado na sua vida profissional, com roupas brancas e neutras, rodeado de experimentos e livros.

Outro conceito mobilizado para tentar compreender a composição do *ethos* discursivo desses blogueiros é o de comunidade de práticas, oriundo da sociolinguística. Lave e Wenger (1991 como citado em Gomes, 2000, p.29) utilizam-no para denominar um conjunto de pessoas reunidas e engajadas em torno de um projeto em comum. Uma comunidade de práticas envolveria elementos linguísticos, discursivos e comportamentais compartilhados pelos praticantes de uma mesma atividade. Ela seria definida pelo empreendimento conjunto, compromisso mútuo e repertório compartilhado de seus membros (Wenger, 1998).

As comunidades científicas são constituídas por distintas comunidades de práticas, representando as suas diferentes áreas de pesquisa. Cientistas envolvidos na descrição de um novo microorganismo da biologia compartilhariam códigos, repertórios culturais e condutas sociais distintos de cientistas da disciplina da física, cujas práticas envolveriam a construção de um modelo teórico, ou de cientistas da disciplina da psicologia, cujos estudos se centrariam em aspectos sociais. Nosso entendimento é que a produção discursiva dos blogs também está atrelada a essa lógica da comunidade de práticas. Assim, as representações de ciência e do cientista construídas nos blogs se modificariam de acordo com os repertórios culturais das comunidades de práticas nas quais os enunciadores estão inseridos, sofrendo variações semânticas entre si.

A análise do corpus

Os blogs do corpus foram escritos por cientistas do condomínio de blogs de ciência ScienceBlogs Brasil (SbBr)¹², selecionados aleatoriamente num período de janeiro de 2012 a dezembro de 2013. Escolheu-se trabalhar, a partir de uma abordagem qualitativa, com um número reduzido de *posts*, mas que possibilitassem analisar o discurso dos blogs. Eles são escritos por estudantes de pós-graduação, pesquisadores e professores que pertencem às disciplinas científicas da biologia, da física/astronomia e da psicologia e representam os três Colégios de disciplinas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) - divisão das Ciências da Vida, das Ciências Exatas e das Humanidades¹³.

Empreendemos uma análise das similaridades presentes nos *posts* de blogs de uma mesma disciplina científica, tendo como foco as características semânticas de comunidades de práticas materializadas nos blogs. Partimos do conceito utilizado nos estudos de AD de semântica global, que trata a produção de sentidos no discurso como um processo global, “um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões” (Maingueneau, 2008b, p.76).

Particularmente, interessa-nos investigar dois elementos que se sobrepõem na produção de sentidos dos blogs escritos por pesquisadores: o modo como o cientista blogueiro: a) constrói-se no seu texto e b) refere-se ao conteúdo do seu discurso. Esses elementos discursivos foram analisados sob a luz do nosso referencial teórico, principalmente das contribuições de Japiassú (1982; 1975) sobre as diferenças epistemológicas entre as áreas de conhecimento das Ciências Naturais e Exatas, Ciências Biológicas e Ciências Humanas. No quadro 1, apresentamos as marcas discursivas das comunidades de práticas encontradas no *corpus*, relacionadas às características dessas áreas científicas elencadas por Japiassú.

¹² O condomínio é uma versão brasileira do maior condomínio internacional de blogs científicos (ScienceBlogs) e foi criado em 2008 pelos biólogos Carlos Hotta e Atila Iamarino da USP. Atualmente, ele congrega 49 blogs escritos por cientistas, jornalistas e outras pessoas interessadas em escrever sobre ciência. Ele está disponível em: <http://scienceblogs.com.br/>.

¹³ A classificação está disponível em: <http://www.capes.gov.br/avaliacao/sobre-a-avaliacao>.

Quadro 1 – Marcas discursivas das áreas científicas nos *posts* analisados

Comunidade de práticas	Marcas discursivas
Ciências Biológicas *Práticas experimentais em laboratório (ordem prática); *Observação e descrição de fenômenos biológicos; * Empreendimento coletivo (projetos guarda-chuva)	* Cientista blogueiro é sujeito que observa e age (verbos de ação); * Uso de termos científicos específicos da biologia * Sujeito coletivo
Ciências Naturais e Exatas * Observação e investigação de fenômenos físicos; * Apagamento do enunciador; * Matematização da realidade	* Apagamento do enunciador (tom nerd); * Lógica científico-argumentativa
Ciências Humanas * Observação e investigação compreensiva de fenômenos sociais; * Comunidades de práticas mais recentes	* Explicitação da metodologia científica; * Comentários do enunciador; * Discurso da ciência x discurso do senso comum

Fonte: Japiassú (1982; 1975)

O cientista que faz ciência

A semântica global construída nos *posts* dos blogs de biologia remetem a um sujeito que explicita o seu fazer científico, mostrando seu cotidiano de trabalho no laboratório de pesquisa. Nesses discursos, a ciência é vinculada a uma atividade de ordem prática e coletiva, em que diversos atores sociais (cientistas e instituições de financiamento de pesquisa) entram em ação. Essa construção discursiva pode ser observada no exemplo 1, do blog *Você que é Biólogo...*:

[Exemplo 1]: Da mesma forma que estamos sequenciando o genoma do mexilhão dourado para saber mais sobre ele e poder combatê-lo, os pesquisadores estão estudando o *Coelacantus* para poder entender a transição entre o ambiente marinho e terrestre, ou como os peixes evoluíram para os tetrápodes (animais com 4 patas) (Blog *Você que é Biólogo...* 18/04/2013)

Nesse trecho, a marca do enunciador como sujeito coletivo, com o uso da primeira pessoa no plural (“estamos sequenciando”), atrela o seu enunciado à comunidade de práticas das ciências biológicas, onde as pesquisas são desenvolvidas como um empreendimento coletivo. O denominado projeto-guarda-chuva, nesta área, engloba a colaboração de diversos pesquisadores. O uso de um verbo de ação remete à ciência prática. O enunciador se coloca na posição de cientista agente da ciência, diretamente envolvido com as atividades científicas tematizadas por ele no texto.

Em um post do blog *A Crônica das Moscas*, os cientistas são colocados no papel de executores de experimentos em laboratórios (exemplo 2):

[Exemplo 2]: Como vocês provavelmente sabem (caso não, voilà!), nós dois trabalhamos com o estudo da relação simbiótica estabelecida e desenvolvida entre *Wolbachia*, a bactéria manipuladora feminista, e *Drosophila*, a famosa mosca da fruta. A verdade é que mais trabalhamos com o DNA dos ditos cujos, e o manejo das moscas mesmo se resume a manter a criação semanalmente (isso significa ficar colocando as moscas em meios de cultura novos e dar fermento pra [sic] elas ficarem felizes) (Blog *A Crônica das Moscas*, 5/08/2013)

A função de observação da realidade aparece em outro post da biologia, em um trecho onde o enunciador constrói as suas observações sobre o fenômeno do *crowdfunding*¹⁴ de projetos científicos a partir do seu olhar (exemplo 3):

[Exemplo 3]: Nossa base de doadores fala mais do que o brasileiro pensa da ciência do que as pesquisas de opinião do MCT, porque não é só a opinião: é o fato! As pessoas querem se associar a pesquisas científicas e estão até dispostas a contribuir financeiramente para isso (Blog *Você que é Biólogo...* 9/06/2013)

¹⁴ O *crowdfunding* é uma iniciativa de financiamento coletivo de projetos de artistas e outras iniciativas surgido com a emergência das redes sociais e da internet.

No exemplo, o enunciador coloca-se na posição de cientista capaz de tecer análises científicas a partir da observação de fatos sobre os projetos de *crowdfunding*. Aqui, há uma visão advinda do campo científico da biologia que se baseia na ruptura entre fato e opinião, sendo que o primeiro possibilita um acesso à verdade científica.

Também é importante destacar que os temas discursivos desenvolvidos pelos posts de matéria de DC dos blogs de biologia, assim como o vocabulário utilizado remetem à comunidade de práticas dessa disciplina.

O cientista do pensamento lógico-matemático

Os *posts* dos blogs de física se construiriam por meio de uma semântica global em que o enunciador assume um lugar de alguém que observa de longe os fenômenos físicos narrados ou, no caso, os eventos divulgados. Esse papel condiz com a visão de mundo do eixo da ciência rigorosa que assume a prevalência do funcionamento de leis que regeriam os fenômenos do universo (Japiassú, 1982) independentemente da presença de um sujeito-enunciador. Essa lógica desdobra-se, nos blogs, por meio do apagamento do “eu” do enunciado.

[Exemplo 4]: Está chegando o dia da premiação mais importante da Ciência. O Ig Nobel 2012, que mais uma vez irá premiar as pesquisas que fazem rir, e depois pensar. A premiação desse ano acontece na próxima Quinta-Feira, dia 20 de Setembro e o tema é O Universo. As clássicas atrações estão confirmadas. Os discursos Welcome, Welcome e Goodbye, Goodbye, e a mini opera O Design Inteligente e o Universo. [...] Você pode acompanhar a cerimônia de premiação do Ig Nobel 2012, dia 20 às 20:30, pela transmissão ao vivo no canal do evento no Youtube, e comigo, pelo twitter (Blog Nightfall in Magrathea, 16/12/2012).

No exemplo, o enunciador utiliza um tom informativo e neutro de narração, com o uso da terceira pessoa do singular. O objeto principal é o evento científico noticiado. Essa forma de narração aproxima-se do modo como o discurso científico das áreas das ciências “duras” é construído, com marcas de apagamento do pesquisador. Essa construção pretende criar um efeito de sentido de neutralidade e objetividade.

Outro elemento da constituição das Ciências Naturais e Exatas consiste na matematização da realidade, que se reproduz a partir de um olhar a realidade pelas lentes das leis matemáticas e científicas (Japiassú, 1982). Ela pode ser também observada nos discursos dos blogs por meio de um processo em que se assume uma lógica argumentativa-científica na construção dos *posts*. Vejamos no exemplo 5:

[Exemplo 5]: Mas eu não deixo de achar espantoso como a falta de cultura científica, aliada com a falta de pensamento crítico, gera situações completamente irracionais. Coisas como suicídios em massa em seitas e histerias coletivas, coisas como a proliferação de teorias conspiratórias, de lendas urbanas ou mitos populares... E coisas como invadir um importante instituto de pesquisas pra roubar animais e destruir tudo. Uma das coisas que eu acho muito legal em Ciência, e que se une muito bem ao pensamento crítico, é aceitar e saber conviver com a ideia de que você pode estar errado (Blog Nightfall in Magrathea, 19/10/2013).

A lógica argumentativa do trecho tece a ideia de que apenas uma sociedade que pensasse segundo a lógica científica seria mais iluminada. Aqui também podemos observar marcas do mecanicismo das ciências físicas, que relaciona causas e consequências para o estudo e descoberta de fenômenos físicos.

O cientista das Humanas

Nos blogs de psicologia, a semântica global constrói-se por meio de elementos que colocam o enunciador como um observador/comentador dos estudos científicos narrados. Das relações com a área de conhecimento e a comunidade de práticas das Ciências Humanas, destacamos a maneira como o discurso desses blogs discursiviza a ciência, colocando-a, primeiramente, em oposição ao discurso do senso comum. A estratégia consiste em apresentar afirmações do senso comum – achismos – que serão testadas/comprovadas/refutadas pela pesquisa científica narrada. Vejamos no exemplo 6:

[Exemplo 6]: Contrariamente ao que é difundido, esta pesquisa mostrou que o amor romântico pode ser mais do que um fenômeno raro, na verdade ele pode ser relativamente comum. Entretanto, esta frequência poderia mudar se considerarmos casais de outras culturas (Blog SocialMente, 10/12/2012).

No trecho, o uso da expressão “contrariamente ao que é difundido” constrói uma oposição entre os estudos científicos divulgados no *post* e o saber do senso comum sobre amor e paixão, disseminados na sociedade de maneira

assistemática e não científica. Essa construção opositiva entre ciência/senso comum vincula-se às características das comunidades de práticas das Ciências Humanas, que têm de estabelecer seu lugar de fala frente ao discurso da não ciência.

As Ciências Humanas sofreram processos históricos de apropriação de critérios científicos estabelecidos por eixos de ciências rigorosas para firmar sua cientificidade (Japiassú, 1982). Devido a esse processo, a cientificidade dessas ciências ainda é colocada em questão na comunidade científica. Essa luta simbólica entre as áreas aparece explicitada no discurso dos blogs no exemplo 7 do blog *SocialMente*:

[Exemplo 7]: Pode ser que esta frequência inesperadamente alta de amor intenso relatada pelos participantes, mesmo aqueles casados há mais tempo, se deva a uma tentativa de passar uma boa imagem, ***algo que nós na psicologia chamamos de desejabilidade social*** – a pessoa tenta responder aquilo que normalmente é esperado dela (Blog SocialMente, 10/12/2012).

No trecho marcado, o enunciador utiliza-se da primeira pessoa do plural para construir um sujeito coletivo imaginário, uma comunidade discursiva de cientistas da psicologia, que partilha as mesmas práticas discursivas e produzem discursos a partir de uma mesma formação discursiva (Maingueneau, 1997), na qual o enunciador se vê incluído.

Outra marca discursiva que se vincula à comunidade de práticas das ciências humanas é o posicionamento do enunciador no papel de comentador sobre os assuntos narrados. No exemplo 8, o sujeito dá sua opinião sobre a efetividade da metodologia adotada pela pesquisa:

[Exemplo 8]: Por meio deste método, eles selecionaram participantes de ***uma maneira menos enviesada do que normalmente é feito na psicologia*** (embora mesmo este método não seja totalmente aleatório também, já que pessoas sem telefones fixos não tem a chance de ser escolhida para participar do estudo) (Blog SocialMente, 10/12/2012).

Como vimos, essa marca de opinião e do subjetivo está muito ligada à expressão de si proporcionada pelo discurso dos blogs. Neste caso específico, no entanto, ela remete também à figura do cientista da comunidade de práticas das Ciências Humanas, que possui uma construção argumentativa e discursiva diferenciada se comparada a outras áreas científicas. Vejamos outro trecho em que se marca essa força argumentativa do cientista social no exemplo 9:

[Exemplo 9]: Muitos alunos de graduação e pós-graduação tem a mesma preocupação: e se meu estudo não “der certo”? Esse pensamento pode ser o reflexo de crenças sobre “o que é fazer pesquisa científica” que não são apenas incorretas, mas também podem gerar ansiedade desnecessária e diminuir o quanto a pessoa gosta da experiência de fazer pesquisa. ***Quero falar aqui o meu ponto de vista*** sobre isso, pois ***acho*** que fazer pesquisas pode ser ***BEM mais interessante*** do que simplesmente tentar fazer um estudo “dar certo” (Blog SocialMente, 13/06/2012).

No trecho, a demarcação de cientista comentador aparece por meio das marcas explícitas de opinião do enunciador (“meu ponto de vista”, “acho”) e de modalizadores e adjetivos (“BEM mais interessante”). Essa posição embasa-se na figura do cientista das áreas sociais como sujeito que desenvolve forte poder argumentativo a partir da sua observação da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo empreendemos uma análise das imagens de si e das redes semânticas que compõem o dizer dos blogs de diferentes disciplinas científicas, com o objetivo de compreender as relações entre essas comunidades de práticas e sua produção discursiva. Partimos do pressuposto de que as áreas de conhecimento das ciências biológicas, ciências naturais e exatas e ciências humanas e suas perspectivas epistemológicas definem modos de observar o mundo e de construção de imagens de si distintos. Nos blogs, essas diferenças se expressam em três formas específicas de o cientista blogueiro se construir no discurso.

O cientista dos blogs da biologia observa os fatos científicos do mundo da biologia, constituindo-se como um sujeito que faz ciência de modo ativo, envolvendo-se em projetos científicos coletivos. Essas marcas aproximam-se da ciência biológica, definida como uma atividade prática e como um empreendimento coletivo. O cientista dos blogs da física usa estratégias de apagamento do enunciador – típico do discurso científico das Ciências Exatas – assim como pelo uso do discurso lógico-argumentativo. Por fim, o sujeito cientista dos blogs de psicologia se constitui como um comentador da realidade social, interpretando-a a partir de uma abordagem compreensiva. Outro elemento da comunidade de práticas das Ciências Humanas que também aparece é a necessidade de explicitação da metodologia dos estudos,

estratégia vinculada a uma preocupação dessas ciências em legitimar o seu dizer e a sua cientificidade perante os discursos sociais e outros discursos científicos.

Bibliografia

Gomes, I. (2000). *A divulgação científica em Ciência Hoje*: características discursivo-textuais. Recife: UFPE, 287f. Tese (Doutorado em Lingüística), Departamento de Letras, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco.

Japiassú, H. (1975). *O mito da neutralidade científica*. Rio de Janeiro: Imago.

Japiassú, H. (1982). *Nascimento e morte das ciências humanas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Mangueneau, D. (2008a). A propósito do ethos, In: Motta, A.; Salgado, L. (ed.) *Ethos discursivo*, pp.11-29, São Paulo: Contexto.

Mangueneau, D. Ethos, cenografia e incorporação. (2008b) In: Amossy, R. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*, pp.68-92, São Paulo: Contexto.

Mangueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP.

Shirky, C. (2011). *A cultura da participação*: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar.

Wenger, E. (1998). Communities of practice: learning as a Social System. *Systems Thinker*, 9(5).

Posts dos exemplos

Mais sobre genomas e “mainframe” da vida. *Você que é biólogo...* 18/04/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/vqeb/2013/04/mais-sobre-genomas-e-mainframe-da-vida/> Acesso em 26/11/2017.

Aprendendo a levar baile de mosca: uma crônica. *A Crônica das Moscas*. 05/08/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/cronicamoscas/?s=baile>. Acesso em 26/11/2017.

Ativismo científico. *Você que é Biólogo...* 09/06/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/vqeb/2013/06/ativismo-cientifico/> Acesso em 26/11/2017.

The 22nd First Annual Ig Nobel Prize Ceremony. *Nightfall in Magrathea*. 16/09/2012. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/nightfall/2012/09/22nd-annual-ig-nobel-prize-ceremony/>. Acesso em 26/11/2017.

Ou será que estou errado? *Nightfall in Magrathea*. 19/10/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/nightfall/2013/10/ou-sera-que-estou-errado/>. Acesso em 26/11/2017.

Com que frequência o amor romântico dura? *SocialMente*. 10/12/2012. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/socialmente/2012/12/frequencia-amor-romantico-dura/>. Acesso em 26/11/2017.

Ah não! “Cura gay” é o fim da PICada (pun intended). *Cognando*. 20/06/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/cognando/2013/06/ah-nao-cura-gay-e-o-fim-da-picada-pun-intended>. Acesso em 26/11/2017.

E se meu estudo “não der certo”? *SocialMente*. 13/06/2013. Disponível em: <http://scienceblogs.com.br/socialmente/2013/06/e-se-o-meu-estudo-nao-der-certo/>. Acesso em 26/11/2017.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Jóvenes en Argentina: vulnerabilidad simbólica y mediática

Youth in Argentina: symbolic and media vulnerability

Juventude na Argentina: vulnerabilidade simbólica e de mídia

Fabiana Martínez¹⁵

Resumen: Esta ponencia aborda la problemática contemporánea de la configuración de heterogéneas y precarias pfiguras de “jóvenes” en discursos mediáticos en Argentina, desde una perspectiva Sociosemiótica y una teoría narrativa de la subjetividad.

Palabras Clave: Jóvenes – Semiótica – discursos mediáticos

Introducción y problemática central

Esta ponencia aborda la problemática de la configuración de figuras de “jóvenes” en discursos mediáticos en Argentina, desde una perspectiva Sociosemiótica y una teoría de la subjetividad que enfatiza las “identidades narrativas”. En ella, abordaremos la forma en que diferentes configuraciones mediáticas tienden a dividir a la “juventud”, según la norma-sujeto que opera en la hegemonía discursiva actual en nuestra sociedad (Angenot, 1989), entre jóvenes “valiosos” y otros que tienden a configurarse como actor amenazante o simplemente precario. Los objetivos del análisis son: identificar las invariantes y estrategias discursivas que sostienen en medios masivos y de gran circulación en el país “figuras de jóvenes; interpretar las formas de nominación y categorización y las interpelaciones subjetivantes que aparecen como predominantes; y analizar los efectos de sentido que provocan ciertas categorizaciones negativas. Algunos trabajos presentan importantes avances análisis en este sentido. En este caso, con un énfasis en lo discursivo, referiremos a una reorganización identitaria caracterizada por múltiples figuras discursivas referidas al *ser joven* hoy en Argentina y a las constituciones aporéticas en las que se articulan componentes apologeticos con axiologemas negativos; refiriendo a emergencias en las cuales el discurso mediático hegemónico ocupa un lugar central, estableciendo los límites de lo decible y lo pensable.

Desde un punto de vista teórico consideraremos: a) que las identidades son narrativas, y por lo tanto presentan una dimensión simbólica constitutiva, asumiendo una idea de interpelación subjetivante o devenir sujeto antes que la existencia de un sujeto *en sí*; b) que el discurso es siempre una práctica social capaz de ubicarse en una posición dominante/dominada, centrípeta/centrífuga en relación a una determinada hegemonía que establece lo pensable y lo decible (Angenot, 1989); c) que la categoría de *juventud*, tal como lo remarcan los estudios actuales, aparece como una construcción sociohistórica e incluso como un espacio de disputa de sentidos, ya que diversos regímenes atraviesan, migran, horadan el estado del discurso social provocando tensiones y desplazamientos (Martínez, 2007).

En primer lugar, un conjunto de supuestos sostiene esta concepción de la “identidad narrativa”, en oposición a las teorías esencialistas (Hall y du Gay, 2003). Se plantea un descentramiento del sujeto y su constitución en un entramado de prácticas y discursos; la condición contingente y no teleológica de sus posiciones y articulaciones identitarias; la permanente disputa de sentidos en los marcos de distintas hegemonías. Como señala Mouffe, un principio común de la

¹⁵ Universidad Nacional de Córdoba - Universidad Nacional de Villa María. Dra. en Letras, Argentina. fabianam2011@gmail.com

crítica al esencialismo ha sido el abandono de la categoría de sujeto como una entidad transparente y racional que podría otorgar un significado homogéneo al campo total de la conducta por ser la fuente de la acción (2007: 109). El psicoanálisis ha demostrado que, lejos de estar organizada alrededor de la transparencia del ego, la personalidad se estructura en niveles que se ubican fuera de la conciencia y de la racionalidad, rompiendo toda idea acerca del carácter unitario del sujeto. Así, no hay sujeto dado, sino un proceso de devenir-sujeto, un conjunto de identificaciones que nunca son definitivas, sin que exista una identidad esencial o permanente que pueda ser rescatada como la “verdadera”. Es posible concebir al agente social como una entidad constituida por un conjunto de posiciones de sujeto que no pueden estar nunca totalmente fijadas en un sistema cerrado de diferencias; una entidad construida por una diversidad de discursos entre los cuales no existe una relación necesaria, sino un movimiento constante de sobredeterminación y desplazamiento. Así, en rigor, no existe un sujeto homogéneo y dado que los discursos reflejarían, sino que debemos aproximarnos a estas “figuras” como heterogéneas, dependientes de diferentes posiciones de sujeto y formaciones discursivas. Esta pluralidad no implica la coexistencia armónica de diferentes formas, sino más bien la constante subversión y sobredeterminación de unas por otras, lo cual hace posible la generación de “efectos totalizantes” en un campo de fronteras abiertas e indeterminadas. Desde nuestro punto de vista, las identidades son entonces configuradas en una dimensión discursiva, y son además posicionales, relacionales, contingentes y precarias.

Todos estos conceptos, de alto nivel de abstracción, serán fundamentales en nuestro análisis del discurso mediático, pues no nos preguntamos acerca de lo que éste oculta o deforma, sino qué nominaciones y representaciones destina a los jóvenes, qué figuras produce en sus distintas interpelaciones subjetivantes... Y en su vínculo con el ideal regulatorio, qué fronteras establece al interior de este colectivo, provocando divisiones de modo tal que no todos los jóvenes merecen los mismos cuidados y estableciendo márgenes para una *vida precaria* (Butler, 2006).

En segundo lugar, referimos a los medios como tecnologías capaces de producir significado a partir de numerosas y heterogéneas gramáticas de producción y reconocimiento (Verón, 1980). No aparecen como una instancia de pura manipulación y distorsión, sino que constituyen la condición de posibilidad de la experiencia urbana, (pos)moderna o (neo)liberal, atravesando las constituciones identitarias a partir de distintos soportes, géneros, regímenes de representación (simbólicos, indiciales, icónicos) y posiciones de enunciación y de saber. El discurso mediático no es un espacio en el que proliferan libremente y según el rigor de la verdad un conjunto de actos de habla, sino una zona regulada en su producción simbólica por el mismo archivo histórico que, como conjunto de restricciones, regula la hegemonía del estado social del discurso. En este sentido: a) pueden leerse en él las mismas reglas que organizan lo decible y lo pensable independientemente de los usos de cada individuo y en el plano de las regularidades para todo el discurso social, evidenciando tendencias hegemónicas y reglas tácitas; b) es relevante su condición ideológica como gnoseología y su dimensión performativa. En relación a nuestra problemática, diremos que los medios de comunicación ponen en escena diversas formas de *juventud*, generando como figuración hegemónica el *joven* emprendedor, autónomo, flexible, despoltizado, estudiante y/o trabajador, dócil integrante de una familia a la cual todavía está subordinado. Y como figuración excéntrica, aparece el *joven* que carece de estos atributos, rápidamente estigmatizado y configurado como un Otro amenazante. Estas figuras tienen gradaciones: desde la presencia recurrente del “paradigma de la negación” (Vasilachis, 2003), que aparece fundamentalmente a cargo del discurso tecnocrático de los organismos oficiales e internacionales, hasta el lenguaje del odio, que forma parte de una doxa extendida, y que algunas veces es puesto en circulación en redes y en interacciones digitales, pero también en los discursos oficiales (como los discursos de “tolerancia cero”). Diremos que esta diferenciación se vincula también con la condición de clase del joven en cuestión, por lo que este colectivo no aparece nunca en forma neutral, sino siempre adjetivado en términos de su posición social (joven valioso/joven amenazante). En términos de Angenot (1989), diremos que toda marca axiológica evidencia ideología, que aparece a la vez como gnoseología: el discurso mediático no representa literalmente, sino que, a través de las acentuaciones ideológicas, produce un modo de conocer a los jóvenes, tanto en sus discursos apologeticos como discriminatorios. Respecto al segundo punto, referiremos a la dimensión performativa en términos de Butler (1993), entendida como la práctica reiterativa en la cual los discursos producen los efectos que nombran, calificando a los cuerpos dentro (o fuera...) de la inteligibilidad cultural. Al proponer una norma, un ideal regulatorio hegemónico, se formulan unas identificaciones según las cuales unos sujetos son incluidos, pero otros son excluidos y repudiados, constituyendo el “exterior constitutivo” del campo de los sujetos legítimos. Esta performatividad no ocurre a partir de un acto individual, todo lo contrario: siempre repite un hecho anterior, funciona como un “coro” y deviene de una autoridad anterior al sujeto.

Finalmente, insistimos en que la disputa de sentido sobre las identidades se vincula con su carácter siempre incompleto, y esto a la vez, “es esencial para la noción de futuro político del proyecto democrático radical” (Butler, 1993: 274). El hecho de que sea posible una rearticulación constituye un futuro incalculable para el significante, dejando abierta la producción de nuevas posiciones de sujetos y sentidos. Por otro lado, si el neoliberalismo puede definirse como un gobierno de lo incomensurable, una gestión de la incertidumbre creciente, reduciendo al mínimo las protecciones sociales

(Lorey, 2016), haciendo de la precariedad no una condición pasajera sino una nueva forma de regulación de las poblaciones en la actualidad, entonces es necesario dar cuenta críticamente de todas las formas de representación que tienden a legitimar esta precarización, que encuentra entre los *jóvenes* (y entre los sectores populares) uno de los sectores más vulnerables. Esto debe ser tenido en cuenta si observamos el giro a la derecha que se ha producido en los últimos años en Latinoamérica, y en particular el hecho de que en Argentina desde fines del 2015 gobierne un partido de este tipo, que ha resignificado profundamente los sentidos del Estado y el ideal de igualdad social, desmantelando rápidamente las protecciones sociales.

En este marco, analizaremos desde una perspectiva Sociosemiótica y a partir de categorías vinculadas al análisis del nivel lingüístico y semántico de las representaciones mediáticas, con especial énfasis en las operaciones de focalización, categorización y nominación de colectivos; definición de redes verbales y atribuciones de acciones; configuración sintáctica de paradigmas de causa-consecuencia y de procesos y actores (Vasilachis, 2003). Estas huellas lingüísticas son el soporte de sentidos sociales y efectos ideológicos y performativos.

Los jóvenes en el discurso mediático: análisis de dos casos

Relevamos entonces dos narrativas que estructuran las representaciones de los jóvenes: por un lado, aquellas que los definen como colectivo-problema (vidas precarias que no valen la pena ser vividas, sujeto amenazante que cristaliza en sí todas las propiedades negativas en un determinado contexto social); en contraste con aquellas narrativas apologéticas (jóvenes de posiciones económicas medias y altas, figuras de emprendedores, etc.). Consideraremos estas figuras en dos instancias mediáticas: en la conformación de la categoría de los "ni ni", y en dos femicidios en los que hay una distinción nítida entre categorías de víctimas, según su clase social.

Los "ni-ni" constituyen una designación proveniente de los diagnósticos y fundamentaciones que acompañan a las políticas sociales (en este caso, inglesa, 1999) y alude a los problemas de inserción educativa y laboral de los jóvenes. Si bien esta nominación señalaba una situación a la que había que dar respuesta, pronto se desplazó y dejó de designar una coyuntura para pasar a adjetivar y luego, directamente, a nombrar a un cierto conjunto de jóvenes. Migro entonces desde informes gubernamentales y las disciplinas sociológicas, hacia una rápida proliferación en el ámbito mediático. En Argentina, este colectivo así marcado es regularmente tema de noticias, y en estos casos, el discurso mediático realiza numerosas operaciones para significarlo. Algo que suele caracterizar a estos informes es su condición oficial, pues aparecen siempre vinculados a fuentes gubernamentales o del tercer sector. La referencia cuantitativa presenta un cierto matiz amenazante, pues se trata de un número siempre creciente, y figura a los jóvenes en situación problemática. Como ha señalado van Dijk, las cuantificaciones pueden generar diferentes efectos según con qué otros datos se las comparen. En este caso, se configura un colectivo dotado de gran autonomía, cuando en rigor se trata de un porcentaje de la población joven. A continuación, algunos de los titulares propios de esta agenda:

Informe del Banco Mundial sobre los "ni-ni". No estudia ni trabaja uno de cada 5 jóvenes. Suman casi 900 mil en Argentina, de entre 15 y 24 años. Abandono escolar y embarazo adolescente, entre las causas (Clarín, 21/01/16).

Consultora Adecco. Más de un millón de jóvenes no estudia ni trabaja en la Argentina. Dentro de este grupo, más de 700.000 tampoco buscan empleo, según la consultora Adecco (Clarín, 12/10/16).

Informe con el aval del Ministerio de Educación que se presentará mañana

"Triple ni": el 17,3% de los jóvenes no estudian, no trabajan y no buscan empleo. De acuerdo al estudio, hay 4,4 millones de jóvenes en la Argentina que tienen entre 18 y 24 años. El 24,6% (1.086.000) no estudia ni trabaja, pero 765.000 son "triple ni": no estudian, no trabajan y no buscan trabajo: son 589.000 mujeres y 176.000 varones (Clarín, 01/12/16).

Miedo es la palabra. De ahí que el término "ni-ni" ya no se refiere solamente a jóvenes que ni trabajan ni estudian. Quienes tienen un plan temen tomar un trabajo formal, perder el plan y después perder el trabajo, lo que significa quedarse sin nada. Prefieren permanecer en actividades muchas de ellas sociales (La Nación, 7/5/17).

Varias estrategias discursivas son recurrentes en estos titulares y textos. En primer lugar, el énfasis en los sujetos a partir de lo que no tienen, realizando operaciones de categorización por las cuales son nominados por sus carencias, por medio de una doble negación y a partir de una conjunción copulativa (ni) que –en el orden de la lengua– siempre anuncia negaciones subsiguientes. Así, la carencia pasa de un lugar sintáctico adjetivante a la focalización lingüística ocupando el lugar de sujeto agente o tema, que incluso margina o incluso desaparece al sustantivo "jóvenes". Queda implícito que se trata de un cierto grupo etario, ya no se los designa por esta característica sino por su condición problemática. En numerosos enunciados es sujeto directamente: "el ni-ni latinoamericano", "los ni-ni mujeres", "el doble de ni-ni que hace

veinte años”. En segundo lugar; esto configura un paradigma de la negación que ocupa un lugar central en la discriminación de los sujetos, pues se los construye a partir de una norma social que establece posiciones entre quienes alcanzan una legitimidad (y por lo tanto: derechos, seguridades, condiciones para una *vida vivible*) y quienes no. Esta lexicalización o particular operación de categorización se enfatiza cuando aparece, en el año 2017, una “triple” negación: “jóvenes que no estudian ni trabajan ni buscan empleo”. En esta configuración, la ausencia de voluntad transforma lo que es una situación coyuntural en una condición casi definitiva, pues aunque hubiera oportunidades de educación y empleo, a los jóvenes ya no les interesa. Por otro lado, constituye solapadamente una atribución de la causa (o incluso de la *culpa*) de su particular contexto: no sólo no pueden, se insinúa que no quieren. En todos los casos, la negación caracteriza casi todos los enunciados del texto informativo: *no tienen futuro, no tienen oportunidades, dilapidan su juventud, se agrava la situación, la mayoría de ellos viven en la pobreza, no regresan nunca a la escuela a completar sus estudios, difícil destino, no tienen herramientas para insertarse en el mercado laboral*. Como puede verse en los cuerpos, la negación se refuerza por un adverbio temporal de matiz déictico que se vincula a la ausencia: *no-ni-nunca*. Este “paradigma de la negación” comienza a migrar más allá de la categorización estadística inicial, para establecer, esta vez, normas morales que se aplican con efectos performativos. Consideremos los enunciados mediáticos en torno a la muerte de dos jóvenes, víctimas de femicidio, en los años 2013 y 2014. Por un lado, Angeles Rawson, joven de clase media-alta, y por el otro, Melina Romero, de un barrio humilde en Buenos Aires. La caracterización de Angeles en el discurso mediático indica la realización total de un ideal normativo: “*Mumi* era fan de los comics e hija de un empleado de Techint. La abuela de Angeles hizo referencia a la última buena noticia que recibió su familia. A la adolescente la habían notificado de que tenía el mejor promedio de la escuela a la que asistía, Virgen del Valle, y por eso el lunes por la mañana comenzó el día con un desayuno de festejo junto a su mamá (...) Además de con su madre, Angeles vivía con su padrastro y con sus tres hermanos. Su papá, un ingeniero que trabaja en el área de compras de Techint Ingeniería y Construcciones, vive en otra casa con una nueva pareja. (...) También amaba los gatitos: tenía dos hembras. Según sus conocidos, Angeles era una chica sanísima, que amaba juntarse con sus amigos los fines de semana en distintas casas. También concurría a eventos vinculados al animé, en muchos de los cuales se disfrazaba.

Era raro que fuera a algún boliche y, según sus familiares, ni tenía novio. Tan correcta era Angeles que la alarma ante su desaparición fue inmediata, ya que era incapaz de desaparecer sin dar aviso. “Voy a almorzar y vuelvo”, se despidió de sus amigas el lunes a media mañana. No la vieron más” (Clarín, 11/06/13). Como vemos, los enunciados son apologeticos y no hay asomo de un paradigma de la negación. Esta víctima merece un discurso de luto, de dolor por la vida perdida, y en los textos periodísticos se esboza una vinculación entre esta reacción de escándalo, y su contexto: familia amorosa y constituida (aparecen como fuentes jerarquizadas el padre, la madre, el padrastro, la abuela); con empleos; educación; amistades acordes a su edad; un cuerpo infantilizado y des-sexualizado en las fotos; un comportamiento correcto e irreprochable. Angeles merece un luto colectivo, que encarna en el nosotros amplio que figura a *todos los argentinos*. Un año más tarde, en referencia a Melina Romero, uno de los titulares más significativos reseña, en contraste, la valoración peyorativa de la joven: “Una fanática de los boliches, que abandonó la secundaria”. La descripción evidencia de modo sistemático huellas de un paradigma de la negación: “Melina es la mayor de cuatro hermanos. Su papá, ex policía, tiene poco contacto con ellos. Hija de padres separados, dejó de estudiar hace dos años y desde entonces nunca trabajó. Según sus amigos, suele pasarse la mayoría del tiempo en la calle con chicas de su edad o yendo a bailar, tanto al turno matiné como a la noche, con amigos más grandes. En su casa nadie controló jamás sus horarios y más de una vez se *peleó* con su mamá y desapareció unos días. La chica es la mayor de cuatro hermanos: Gustavo, Facundo (mellizos, de 16 años) y Alejandro, de 14. Todos se criaron solos con su mamá, Ana María, que es enferma de diabetes y también sufre de presión alta. La mujer es podóloga, pero trabaja muy poco por sus problemas de salud. La familia vive en una casa muy humilde ubicada en medio de otras muy ostentosas, en el barrio Ciudad Jardín, en El Palomar, partido de Tres de Febrero. Melina estudió hasta segundo año en la Escuela Técnica N° 2 de Martín Coronado, que abandonó hace unos años. Hasta su desaparición, se levantaba todos los días al mediodía y luego se juntaba con sus amigos en la plaza de Martín Coronado, que está sobre avenida Perón, a metros de la estación de trenes. Ahí se quedaba hasta la madrugada con chicos de su edad. “Mi hermana dejó de estudiar para descansar y dedicarse a la vagancia”, le dijo ayer a Clarín su hermano Alejandro” (Clarín, 24/08/14). Como vemos en este caso, los lazos familiares aparecen desdibujados (padres separados, padre desocupado, madre enferma, hermano que la critica); es una típica *ni-ni-ni*: no estudia ni trabaja, no tiene rutina ni disciplina, su vida se construye como un deambular sin sentido; se mueve en el ominoso mundo de los boliches, de la noche, de la calle, fuera de la mirada y del control de los adultos; sus amigos son “más grandes” y por lo tanto también inconvenientes; su cuerpo y sus movimientos son sexuales; casi no tiene hogar, se dedica a la “vagancia”. A diferencia de Angeles, durante días su desaparición no es registrada por nadie. La construcción discursiva e ideológica es entimemática. Al aparecer Melina como emblema de la mala vida, como un desvío que roza lo abyecto, su muerte no es vinculada ni con la violencia de género, ni con la serie de femicidios ocurridos en los últimos años en Argentina, ni con la particular vulnerabilidad de los jóvenes, sino con sus faltas y sus carencias. El implícito principal es que ella es la propia causa de su desaparición. El paradigma de la negación adquiere formas peligrosamente

argumentativas, da un paso más allá de la mera caracterización de un colectivo, y no da lugar en ningún momento al luto por esta vida de mujer, también perdida.

Cómo señaló Butler, existen marcos culturales capaces de establecer lo que cuenta como humano, lo que hace que una vida valga la pena. Ciertas vidas están altamente protegidas, se cuidan y se mantienen diferencialmente, otras no gozan de ningún apoyo, no cuentan y por eso no hay por ellas ningún duelo público o mediático: “si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas” (Butler, 2004: 60). Por medio de diferentes estrategias se representa a ciertos jóvenes en los discursos mediáticos como vidas ya perdidas, carentes, desrealizadas en cierta forma; éstas configuran a través de la negación la existencia de límites para el discurso que establecen las fronteras de la inteligibilidad humana. Existe un rechazo del discurso hacia los jóvenes populares cuyo efecto es la deshumanización: en estas noticias, el acto del duelo está diferencialmente distribuido, y por esto mismo desrealiza los efectos de la violencia. A través de prácticas discursivas de nominación y exclusión, insistiendo desde un paradigma de la negación, y ante la inexistencia de un *nosotros* capaz de demandar o expresar el duelo, la noticia no es capaz de provocar ningún escándalo político, y finalmente anuncia una muerte que es implícitamente justificada. De modo perverso y cruel, vemos así como los medios de comunicación justifican la propia violencia que enuncian, intensificando la precariedad de los jóvenes de sectores populares, y diferenciándolas de aquellos de clase media. -

Bibliografía

- Angenot, M. (1989). *1898. Un état du discours social*. Montréal: Balzac.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- Hall, St. y du Gay, P. (comps). (2003) *Quien necesita identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficante de sueños.
- Martínez, F. (2007). *Discursos mediáticos y nuevas subjetividades*. Villa María: EDUVIM.
- Mouffe, Ch. (2007). *El retorno de lo político*. Buenos Aires: FCE.
- Pechêux, M. (1976). *Les verités de La Palice*. París: Maspero.
- Vasilachis, I. (2003). *Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales*. Buenos Aires: Gedisa.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

“Malvinas entre el reclamo y el olvido: disputas discursivas a 30 años de la guerra”

"Malvinas between the claim and oblivion: discursive disputes 30 years after the war"

"Malvinas entre a reivindicação e o esquecimento: disputas discursivas 30 anos após a guerra"

GRZINCICH, Claudia Guadalupe¹⁶

ALANIZ, María Ercilia¹⁷

Resumen: Referirse a Malvinas implica, gran parte de las veces, una representación mediada por el discurso periodístico que, portador de un conocimiento y de un ‘hacer saber’, penetra en la cotidianidad más mundana y contribuye a la producción social de la realidad.

En un contexto de reinstalación de la denominada “cuestión Malvinas” en la agenda político-mediática a comienzos del año 2012, el presente trabajo surge a partir de interrogarse respecto de la construcción periodística sobre este tema. La constitución del corpus discursivo es organizada en torno a portadas, fotografías, tematizaciones, organización taxonómica y notas publicadas por tres de los principales diarios argentinos (Página 12, Clarín y La Nación) entre enero y mayo de 2012. La focalización cronológica interesa especialmente dado el nuevo impulso que, en dicho momento, cobra la “cuestión” tanto a partir de las declaraciones del ex Primer Ministro británico David Cameron como del reclamo argentino por las islas en el 30° aniversario del comienzo de la guerra.

En este marco, se busca reflexionar respecto de las construcciones y batallas de relatos que proponen su versión de la realidad y que, al jerarquizarla (o no), la constituyen desde diversas ópticas.

Palabras Clave: PERIODISMO, DISCURSO, MALVINAS.

1. Introducción

El discurso periodístico, junto a su interminable semiosis, traza complejos campos de efectos de sentido generados en determinados contextos, a partir de la interacción de particulares condiciones productivas sociohistóricas. Referirse a Malvinas conlleva así, gran parte de las veces, una representación mediada por éste; por ende, en tanto semiosis siempre social que se constituye como una red significante ilimitada en la que en todos sus niveles tiene la forma de una estructura de encastramientos (Verón, 1996).

Si bien las ocasiones en que la prensa argentina pone en escena la cuestión Malvinas suelen ser excepcionales, cada aniversario de la guerra renueva relatos en este vasto territorio interdiscursivo que, con gran poder de absorción de otros discursos sociales y acentuada polifonía, garantiza la circulación de determinadas construcciones sobre los hechos.

Tomando en consideración la particular coyuntura –al cumplirse treinta años del desembarco argentino en las islas– y en un contexto signado por la reinstalación del tema en la agenda político-mediática, el presente trabajo se interroga respecto de la construcción periodística sobre la denominada cuestión a lo largo de los primeros meses del año

¹⁶ GRZINCICH, Claudia Guadalupe. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Córdoba. Magíster en Sociosemiótica. Doctoranda en Semiótica. Argentina. grzincich@gmail.com

¹⁷ ALANIZ, María Ercilia. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Córdoba. Doctora en Ciencia Política. Magíster en Relaciones Internacionales. Argentina. esmeria75@hotmail.com

2012. Se propone, de este modo, realizar una primera aproximación a la construcción discursiva que llevan a cabo los soportes de prensa, en particular los diarios, poniendo énfasis en el uso que hacen de las fotografías.

Se indaga así el tratamiento periodístico en torno a la cobertura sobre Malvinas que, al mismo tiempo, pasa a ocupar un renovado lugar en la agenda política del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (en adelante CFK). Para ello se toman en cuenta las tematizaciones ofrecidas en portadas y páginas centrales por tres de los principales periódicos de circulación nacional en Argentina: Clarín, La Nación y Página 12 -entre enero y mayo del año 2012-.

A los fines de la delimitación del material a indagar se los demarca como “diarios de referencia dominante” (Steimberg y Traversa, 1997). Es decir, prensa gráfica de alta circulación discursiva que supone una abarcativa cobertura temática de la actualidad, con tiradas importantes en cuanto a la cantidad de ejemplares y que fundan su legitimidad en una serie de procedimientos solidificados dentro del periodismo escrito. Cabe señalar que dado que el territorio discursivo fundamental para establecer la relación con los lectores lo constituyen las primeras páginas, la portada deviene en una suerte de espacio privilegiado en el cual no sólo se jerarquizan los acontecimientos sino primordialmente desde donde se interpela a los lectores en pos de lograr que se identifiquen con la visión de mundo propuesta.

La perspectiva sociosemiótica, asociada a criterios metodológicos planteados por el análisis del discurso, brinda la base teórica general que sustenta este recorrido. El tema de la construcción social de la realidad de parte de los discursos periodísticos es un tópico estudiado en forma privilegiada por ésta al proponer que, en gran medida, los hechos sociales sólo existen en tanto acontecimientos sociales en cuanto los medios los elaboran. Por eso dicha construcción (Verón, 1987) remite a una suerte de batalla simbólica por la atribución de sentido a los hechos acontecidos en tanto procesos relativamente inestables.

Esta mirada es acompañada por una revisión documental íntegra de cada uno de los diarios durante el período indagado, detallando las coberturas llevadas a cabo, los espacios gráficos y temáticos asignados como así también el empleo de la fotografía en tanto recurso periodístico. Se incorpora además el enfoque de la Agenda Setting para contestar al interrogante sobre ¿cómo fueron los tratamientos periodísticos que los diarios (Clarín, La Nación y P/12) destinaron a Malvinas entre enero y mayo del 2012? ¿Qué tipo de fotografías son puestas en escena al recordar lo ocurrido en 1982?

Se observan así los siguientes aspectos: a. La cobertura informativa a partir del número total de noticias referidas a la “cuestión” que aparece en cada uno de los periódicos delimitados en el corpus. Por cada medio se extrae el total de piezas del período escogido (enero-mayo 2012). b. La relevancia a partir de la disposición taxonómica de las distintas piezas. Lo cual permite analizar la ubicación en portada, secciones, páginas centrales o secundarias y los espacios informativos (recuadros, columnas) en los que aparecen. c. Los tópicos resaltados sobre la cuestión a través del uso de fotografías y las jerarquizaciones efectuadas.

2. Devenir del conflicto: breve contextualización histórica y política

A partir del retorno de la democracia en diciembre de 1983, la política sobre las islas oscila entre la desmalvinización y la priorización del vínculo con Gran Bretaña durante la década de los '90 –en el marco del alineamiento “automático” con los Estados Unidos– más que la búsqueda de una solución a la disputa de soberanía.

Según la investigadora Rosana Guber (2012), la política malvinera del gobierno de Carlos Menem (1989-1999) fue distinta a la de Alfonsín ya que no sólo empleó “ese emblema como causa nacional y popular para su campaña electoral” (2012: 143) sino que “puso a Malvinas en el centro de la escena y de la ciudad” (2012: 167) –aludiendo a la construcción del cenotafio conocido como ‘Monumento a los caídos en la guerra de Malvinas e islas del Atlántico Sur’ en el corazón de la capital argentina simbólicamente ubicado en pleno barrio de Retiro frente a la Torre de los Ingleses-. No obstante, la fórmula del denominado “paraguas” propuesta por el entonces Canciller Guido Di Tella buscó “congelar” el reclamo de soberanía con el objetivo de avanzar en otros temas de la agenda entre los dos países. Con el paso del tiempo, es sabido que esta decisión no produjo ningún avance en la disputa, como así tampoco soluciones sustantivas con respecto a la explotación de recursos estratégicos.

Con la llegada de Néstor Kirchner al gobierno en el año 2003, la cuestión Malvinas reingresa nuevamente en la agenda política nacional, cobrando su mayor ímpetu nueve años más tarde en el marco de su 30° aniversario, durante la gobernación de Cristina Fernández de Kirchner. Los distintos reclamos realizados ante organismos internacionales (tales como la ONU y la UNASUR) y el intercambio verbal con el Primer Ministro británico, David Cameron a comienzos del año 2012, impulsan el ascenso de este tema en la agenda política de ambos países.

Precisamente, el 1º de marzo de 2012, Cristina Fernández inaugura el período de sesiones ordinarias en el Congreso de la Nación argentina con la presentación de la cuestión Malvinas como uno de los ejes principales de su agenda. No obstante, el gobierno ya había mostrado indicios de sus planes con anterioridad a partir de una serie de hechos. Así, tales intenciones quedan en evidencia el 7 de febrero del mismo año cuando la ex presidenta firma el decreto 200 que permite la desclasificación y disponibilidad para conocimiento público del denominado Informe Rattenbach. Este documento, elaborado por una comisión presidida por el teniente general Benjamín Rattenbach a poco de finalizado el conflicto, y por pedido del último gobierno de la dictadura, investiga responsabilidades por la derrota militar y el desempeño de las conducciones de las Fuerzas Armadas en Malvinas. En el mismo no sólo se analizan distintos aspectos sobre la actuación argentina sino que se aporta información documentada tanto sobre las inhumanas situaciones padecidas por muchos soldados argentinos en combate como sobre su desaparición. Por otra parte, Cristina Fernández advierte además que el gobierno denunciaría a Gran Bretaña ante la Organización de Naciones Unidas (ONU) por la militarización de Malvinas.

De este modo, el año 2012 en general y los primeros seis meses en particular se encuentra atravesado fuertemente por la reedición pública de la cuestión Malvinas a través de su (re)instalación en la agenda político-mediática del país.

3. Cobertura y relevancia periodística. El tratamiento periodístico de Malvinas en Clarín, La Nación y Página 12

Respecto al tema convocante, se busca –como ya dijimos- observar qué relevancia se le asigna a la cuestión Malvinas a partir de las diversas coberturas periodísticas, en el marco del momento histórico-político en que son presentadas. Para ello, se toman como punto de partida a las noticias en tanto acto de construcción semiótica de la realidad mediante el cual se transforma la factualidad objetiva en factualidad discursiva. Es decir, la noticia no como aquello que pasa sino como un artefacto semiótico que representa simbólicamente lo que sucede. Al respecto, Lucrecia Escudero afirma que “el periódico es básicamente una gran máquina de clasificación y selección de los contenidos del mundo, transformándolo en un mundo mediático, es decir, elaborado a partir de una particular práctica discursiva” (Escudero, 2008: 108). Así, para observar la realidad discursiva que cada noticia construye se recurre a desmontar dos operaciones básicas: una, de estructuración y jerarquización de la información y dos, de selección de unidades informativas.

El discurso periodístico pone en escena una multiplicidad de indicios sobre la importancia de las tematizaciones diarias. Para ello, establece una serie de jerarquizaciones –tales como ubicar la noticia en portada por encima de lo que va en página interior, determinar cuál abre la primera página, el tamaño del titular y su extensión, entre otros- que señalan la relevancia de los temas de la agenda informativa. Otro factor que influye en la determinación de la agenda es el marco temporal, el cual engloba todo el proceso que comienza con la aparición de un tema en éstas, pasando por su desarrollo hasta su desaparición. En tanto, la repetición de un tema, e inclusive el uso reiterado de determinados ‘cintillos’, también contribuyen a establecer su importancia. A través de estos mecanismos, con el transcurso del tiempo, los temas más importantes para los medios también se tornan tales para la opinión pública. En consecuencia, la agenda periodística se vuelve, en gran medida, agenda pública (McCombs, 1993).

En esta línea, en cuanto a la localización de las piezas informativas vinculadas a esta temática en portada, es posible señalar que la cuestión Malvinas representa una cifra significativamente baja tanto en las tapas de Clarín (Tapa: 20 – Mención interior: 47) como de Página 12 (Tapa: 11 – Mención interior: 58) y, en menor medida, en La Nación (Tapa: 27 – Mención interior: 85).

3.1. ¿De qué hablan los diarios cuando hablan de Malvinas?

A lo largo de la primera mitad del año 2012, la cuestión es claramente construida como no relevante en las portadas del diario Clarín siendo sus referencias informativas escasas y poco jerarquizadas a partir de la construcción gráfica. La misma es representada en forma secundaria a partir de categorías que provienen tanto del mundo económico e histórico como del espectáculo, siendo febrero el mes que más primeras planas concentra la atención durante el período mencionado a partir de los entredichos entre Cameron y CFK. Se evidencia así una cobertura débil y de poca relevancia periodística, excepto en momentos puntuales.

Respecto de las tematizaciones, tras recorrer las portadas y páginas principales publicadas por este diario entre enero y mayo del 2012 si hay algo que queda claro es que, en el año del 30º aniversario de la guerra, de lo que no se habla

es, precisamente, de la propia guerra en cuestión. Lo que menos aparece en los relatos es el conflicto bélico en sí; esto es: aquellos hechos, situaciones y personajes que resultan una condición para la guerra, como lo son los combates, los enemigos, los héroes. Esto no significa que estos hechos o figuras no se incluyan nunca pero no aparecen de modo predominante ni, mucho menos, marcan el tipo de representaciones de Malvinas durante este período.

Durante los dos primeros meses (enero y febrero de 2012) las temáticas más destacadas son el conflicto y los intercambios verbales que el gobierno argentino mantiene con Gran Bretaña seguidas por el reclamo de nuestro país ante la ONU y la llegada del príncipe Williams (sic) a Malvinas.

En su edición del 2 de abril (fecha aniversario) Clarín ubica en portada la conmemoración. No obstante, a diferencia de P/12, dista de ser la nota principal; por el contrario, el diario continúa sin alterar su visión de mundo y, como es habitual en las ediciones de los días lunes, destaca la sección Deportes. Malvinas pasa así a ocupar el recuadro inferior del fondo a la derecha y el título hace referencia a los reclamos que hará CFK en el acto a celebrarse en Ushuaia. Respecto a la nota que tematiza al recuerdo de los ex combatientes, refiere a ellos como “los chicos de la guerra” pero no los sitúa en el contexto de la dictadura argentina sino que elige como representativos a distintos “chicos” de la guerra, que nacieron durante el conflicto bélico o que fueron niños en aquel momento, tanto argentinos como isleños.

En tanto, la aparición de noticias relacionadas con Malvinas en las portadas de La Nación va de la mano de su importancia en la topografía de la misma a partir de la posición que ocupan y el tamaño que tienen. Es interesante observar que, el aumento en los meses de enero y febrero no se da únicamente en cuanto al número de noticias en tapa relacionadas con la cuestión sino también en relación a la cantidad de aquellas que ocupan un lugar central dentro de la misma. En concreto, las noticias que son jerarquizadas en portada pasan de ser cinco en enero de 2012 a catorce en febrero del mismo año. De la misma forma, este dato desciende a tan sólo dos en marzo y mayo y cuatro en el mes de abril.

Respecto a las secciones, la cuestión Malvinas es siempre categorizada por La Nación como POLÍTICA, no saliendo nunca de esta zona. A partir de mediados de febrero se incorpora, como marco de interpretación que permite leer la información en una serie con continuidad, el cintillo “30 AÑOS DESPUÉS” y, a posteriori, “30 AÑOS DE MALVINAS”. Si bien el diario tematiza cuestiones similares a Clarín –como ‘el conflicto por Malvinas’, ‘el conflicto con Londres’, ‘el diferendo por las islas’- el desarrollo que le dedica en sus páginas interiores es de una extensión y relevancia notoriamente mayor al incorporar numerosos recursos que tienden a destacarla como recuadros, infografías, entrevistas y columnas de opinión. También construye un campo temático más abarcativo y una acentuada polifonía, ya que recoge las voces de múltiples sujetos enunciadorees como el reclamo de combatientes y la mirada de los isleños, entre otros.

Entre mediados de marzo y abril, el diario suma un nuevo espacio regular titulado ‘Diario de Viaje’ a partir del cual un enviado espacial a Malvinas relata cada día “en directo” la vida cotidiana desde el corazón de las islas, a lo largo de un mes. Por otra parte, durante abril (mes aniversario) La Nación jerarquiza la cuestión a partir del destacado espacio que brinda tanto al homenaje a los veteranos en el 30° aniversario, a “La desesperada voz que lanzan las madres de los soldados NN” y a la cobertura sobre “La fortaleza de Mount Pleasant: dos bases británicas con mucho valor estratégico”. También cobra especial relevancia La VI Cumbre de las Américas y el frustrado intento de CFK porque se incluyan los reclamos por la soberanía en esa agenda política.

A diferencia del mes anterior, en mayo la cuestión prácticamente desaparece del diario dejando apenas rastro de su existencia: nula relevancia en portada y escasa importancia en su interior donde se publican informaciones colaterales como las “Repercusiones por el polémico spot publicitario” (de la cancillería argentina) o la interpelación en público de la embajadora Alicia Castro a su par británico.

Por último, alojado desde el primer día en la sección EL PAÍS, el tema permanecerá allí en Página 12 oscilando entre la centralidad y el trasfondo del diario dado que, en ocasiones ocupa las páginas centrales (inclusive las tres o cuatro primeras hojas) y, en otras, las últimas. Si bien a lo largo del mes de enero de 2012 este periódico publica veinte noticias vinculadas fundamentalmente al ex primer Ministro Cameron y sus declaraciones sobre la Argentina calificándola de colonialista, dedica sólo dos portadas a las mismas. En febrero, las tematizaciones jerarquizadas giran principalmente en torno a la militarización del Atlántico Sur, a las protestas por la llegada del príncipe Guillermo, a la apertura de las sesiones legislativas encabezada por CFK y al anuncio de inclusión en agenda de Malvinas.

Los “30 años de Malvinas” finalmente llegan a portada en la edición del 2 de abril. A partir de un gran titular central, el diario focaliza la atención en “La otra guerra” para referirse a la violación a los derechos humanos que padecieron los conscriptos, a partir del brindado por cuatro de ellos. Una foto de archivo en blanco y negro ilustra a tres lejanos jóvenes con ropa de fajina y armas en una trinchera. En las páginas interiores, los títulos menores se articulan con

la nota principal (“Cuesta entender que también fuimos víctimas”, “Me hizo comer mi propio excremento”, “El enemigo estaba entre nosotros”, “Frío y hambre en las islas”) dando indicios de la inscripción del tema dentro de la cuestión recién referida. La nota titulada “Héroes estaqueados” se explaya al respecto al hacer referencia a “las paradojas de Malvinas donde nuestros soldados fueron vejados y tratados peor que al enemigo”.

Cabe señalar que, en términos generales, P/12 es el diario que más se destaca por dedicar una cobertura relevante al aniversario de los 30 años de la guerra: jerarquiza en portada y se explaya a lo largo de siete páginas centrales. En tanto, al día siguiente, la figura de CFK y el acto celebrado en Ushuaia –no así la guerra ni los veteranos, ni los derechos humanos- merecen un lugar superlativo para el diario. Con lo cual, a excepción de lo sucedido en la edición de la fecha aniversario el resto del tiempo, P/12 construye sistemáticamente como actor central –y cuasi exclusivo- de Malvinas a la ex presidenta Cristina Fernández.

4. Imágenes sin huellas ni batallas: el uso de la fotografía en la prensa

Como dijimos al comienzo, el campo mediático en general y la prensa en particular tienen un rol fundamental no sólo en la producción de la actualidad sino también en el continuo e inacabado proceso de construcción y circulación social de la realidad. En este camino, la incorporación de las fotografías periodísticas es de gran importancia en tanto documento que se presenta como prueba y registro de lo acontecido en un determinado lugar y también porque “su peso moral y emocional depende de donde esté inserta” (Sontag, 1982).

Entonces, ¿qué fotografías son puestas en escena al recuperar lo ocurrido en 1982 treinta años después? A excepción de lo publicado en la fecha exacta del aniversario de inicio de la guerra (el 2 de abril), ninguno de los tres diarios aborda fotográficamente aspectos que tengan que ver con lo acontecido en aquel momento; se trate de la guerra en sí, de sus actores centrales o de los daños colaterales –tales como el reclamo de las madres por recuperar la identidad de los soldados no identificados enterrados en el cementerio de Darwin-. Por el contrario, es notable el uso de imágenes de actualidad y de políticos (también actuales). Esto se vincula en gran medida con que el eje de las mismas es focalizado en tematizaciones coyunturales –tales como los mencionados anteriormente-.

Por caso, Página 12 al anclar su foco en la figura de CFK es prolífico en torno a imágenes de ésta realizadas a partir de enfoques y angulaciones espectacularizantes. Escenificación fotográfica a partir de la cual se produce un corrimiento del protagonismo de la cuestión hacia la figura de la ex presidenta, configurada a partir de algunas imágenes como el único soporte del dolor o bien como portadora de la redención de las islas.

Por otra parte, los tres diarios emplean recurrentes imágenes pertenecientes al archivo de fotografías de la guerra que reiteran, en su gran mayoría, imágenes conocidas de soldados en trincheras o marchando por un territorio desolado (las islas), como prueba de lo que estuvo ahí.

Finalmente, imágenes actuales de sitios constituidos como memoriales de Malvinas y del cementerio en Darwin con cruces blancas de enterramientos NN conforman otra serie de discursos que circulan fotográficamente en los diarios evocando el conflicto pero sólo de modo lateral al funcionar como acompañamiento de noticias coyunturales.

5. A modo de síntesis

Lejos de constituirse en una de las temáticas prioritarias en el establecimiento de la agenda periodística de los diarios Clarín, La Nación y Página 12 y, de situarse en el centro de la opinión pública, la cuestión Malvinas ocupa (mediante el espacio y la jerarquización gráfica otorgada) un lugar similar al asignado a los temas considerados prácticamente secundarios. No obstante, en el total de noticias relevadas, es posible observar que, durante el período examinado, su importancia no se traduce del mismo modo en los tres periódicos: si bien Página es el que mayor importancia le otorga a la conmemoración del 30° aniversario, La Nación es el que genera una mayor cobertura informativa. Una de las principales diferencias radica, precisamente, en el extenso tratamiento que ofrece este matutino durante los meses de enero y febrero frente al escaso interés de Clarín que dedica un espacio menor, tanto en cantidad como en relevancia.

A partir de la agenda política-mediática instalada en la Argentina del 2012, se discute sobre el presente poblado de enfrentamientos entre los dos gobiernos fundamentalmente por la soberanía y la extracción petrolífera. Pero poco y nada se habla sobre lo sucedido en 1982. Como muestra se destaca lo sucedido con la desclasificación del informe Rattenbach: queda en el olvido del acto político. Ni el gobierno ni la prensa se interesan por ahondar en el tema. Tampoco

la Justicia se empeña en (re)abrir juicio a los mandos militares acusados de los más crueles vejámenes contra los soldados durante la guerra.

En ese contexto –el del 30° aniversario de la guerra- el pasado retorna sólo recuperado a través de cenotafios y de imágenes de archivo en blanco y negro empleadas una y otra vez como mera evocación. Un tiempo lagunoso en la prensa argentina, habitado más por un presente al ritmo de ‘la actualidad’ que por huellas notorias de la propia guerra.

6. Referencias bibliográficas

- Escudero, L. (1996) Malvinas el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra. Ed. Gedisa, Barcelona.
- Guber, R. (2012) ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda. 2da Edición. Ed.FCE, Buenos Aires.
- McCombs, M. (1993) Estableciendo la agenda: el impacto de los medios en la opinión pública y en el conocimiento. Ed. Paidós, Barcelona.
- Rodríguez, R. (2004). Teoría de la Agenda-Setting. Aplicación a la enseñanza universitaria. Alicante: Observatorio europeo de tendencias sociales. Univ. de Alicante.
- Sontag, S. (1982) Sobre la fotografía. Ed. Edhesa, Barcelona.
- Traversa, O. y Steimberg, O. (1997) “Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página” en Estilo de época y comunicación mediática. Tomo I, Ed. Atuel, Buenos Aires.
- Verón, E. (1987) Construir el acontecimiento. Ed. Gedisa, Buenos Aires.
- (1996) La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Ed. Gedisa, Barcelona.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Os personagens de HQs e o consumo de tatuagens

Comic books' characters and tattos' consumption.

Personajes de cómic y el consumo de tatuajes

Matheus Eurico Noronha¹⁸

Daniela Cunha Fernandes Miranda¹⁹

José Carlos Rodrigues Pinto Filho²⁰

Resumen: Modificações e ornamentações corporais expressam uma série de propósitos simbólicos individuais, comunicando situações de pertencimento a um grupo, organização social, gênero, conduta e até classe. Este artigo, porém, buscou tratar do consumo de tatuagens relacionado a personagens de histórias em quadrinho (HQ) e a apropriação de sua imagem para transmitir representações simbólicas. Através de entrevistas em profundidade com tatuadores e tatuados, identificou 5 grupos de motivações, explicitados através de personas: (1) Nostálgico, (2) Geek, (3) Modista, (4) Transcendental e (5) Gamer, que, embora não excludentes entre si, demonstram a preponderância de um indivíduo às razões por trás da escolha de tatuagens contendo personagens de histórias em quadrinho (*Comic tattos*) como signo não apenas de uma representação mental, mas como uma maneira de agir.

Palabras Clave: tatuagem, comic, personagens.

1. Introdução

As modificações e ornamentações corporais expressam uma série de propósitos simbólicos individuais que ao fazerem parte do indivíduo comunicam situações de pertencimento a um grupo, organização social, gênero, conduta e até indicação de classe (Marques, 1997, p.40). Uma das aproximações possíveis e bem estudadas do fenômeno de modificação corporal por meio das tatuagens, é a construção de identidades através das tatuagens e a sua conexão com as práticas adjacentes de consumo (Almeida, 2000).

O ato de tatuar-se e as intenções de escolha são compostas por diversas motivações individuais, todavia, o que buscamos tratar neste trabalho é o consumo de tatuagens relacionadas aos personagens de histórias em quadrinhos (*Comic tatoos*). Entre 80 mil brasileiros, 9% afirmaram que possuem personagens tatuados (SUPERINTERESSANTE, 2013), representando uma parcela relevante da população que utiliza estes personagens para transmitir representações simbólicas.

É considerável evidenciar que os personagens mencionados na pesquisa da revista se estendem a diferentes universos e mundos, e a principal tratativa deste trabalho são os personagens de quadrinhos (HQs) e mangás²¹ que, genericamente, denominaremos como *Comics* no decorrer do trabalho (McCloud, 2005, p.51) e nos relatos de 4 entrevistados: T1, T2, T3 e T4.

¹⁸ Matheus Eurico Noronha. ESPM, Mestrando em Comportamento do Consumidor, Brasil, matheus.noronha@acad.espm.br.

¹⁹ Daniela Cunha Fernandes Miranda, ESPM, Mestranda em Comportamento do Consumidor, Brasil, daniela.miranda@acad.espm.br

²⁰ José Carlos Rodrigues Pinto Filho. ESPM, Mestrando em Comportamento do Consumidor, Brasil, josecarlos.rodrigues@espm.br.

²¹ Histórias em quadrinho de origem japonesa com estilo gráfico próprio.

2. Problema de Pesquisa e Objetivos

O presente trabalho parte da premissa que os personagens de histórias em quadrinhos induzem o consumo de tatuagens do estilo *Comics Tattoo*. Deste modo, procuramos compreender como o significado, por meio destas figuras que representam sentimentos e ideias individuais ou coletivas, se torna relevante a ponto de ser consumido como tatuagens.

Com base neste pressuposto, pretendemos responder às seguintes perguntas: Como e porque os personagens de histórias em quadrinhos são consumidos em forma de tatuagens? Qual é o perfil do portador deste tipo de tatuagem? Para atender o nosso problema de pesquisa foram definidos dois objetivos principais: verificar como os personagens de quadrinhos influenciam o consumo de tatuagens; e identificar alguns dos comportamentos e discursos dos consumidores de *Comics Tattoos*.

Em primeira instância, priorizamos a realização de uma análise semiológica por meio dos estudos sobre o signo de Peirce (2000), em seguida, uma observação comportamental e discursiva contemplando teorias da ciência de comportamento do consumidor.

3. Fundamentação Teórica

Para compreender a transformação do personagem no consumo da tatuagem foi necessário revisitar pesquisas antecedentes sobre o uso e as práticas da tatuagem e as suas representações simbólicas. As pesquisas sobre a utilização da tatuagem predominam nas ciências de psicologia, sociologia, antropologia, artes visuais e até comunicação (Cardoso, 2015, p.3). Diante destas abordagens, selecionamos uma perspectiva de comunicação para analisar o objeto de estudo, a semiótica.

3.1 A tatuagem como signo de expressão

A semiótica é a ciência dos signos que se estabelece no interior da convivência social (Pinto, 2014 p.505); assim, tudo pode ser um signo e que qualquer coisa que reverbera na consciência humana tem as características de um signo (Santaella, 2002, p.12). Além destes relatos, podemos compreender o signo não só como uma representação mental, mas como uma maneira de agir (Peirce, 2000, p.168) ou uma experiência que pode gerar uma qualidade de impressão.

A partir do trabalho de Falkenstern (2012), que define o sujeito como pessoa tatuada e o objeto, a tatuagem, é possível identificar que a tatuagem como signo de expressão remete a natureza expressiva do corpo e da mente da pessoa, envolvendo questões pessoais e não pessoais na relação entre pessoa e o que representa o desenho no corpo. Em paralelo a esta afirmação, ao utilizar o corpo como linguagem de expressão, as pessoas com tatuagens recriam através de suas próprias narrativas o significado expresso em desenhos (Cardoso, 2016). Deste modo, o veículo que carrega o desenho gera um sentido diferente para o signo analisado pelo seu interpretante com, por exemplo, no discurso do entrevistado T4 a representação dos personagens "Goku e Vegeta", a ressignificação dos desenhos sobre a perspectiva do portador da tatuagem.

"Recentemente eu fiz um Goku e um Vegeta, para dois amigos. Eles queriam uma tatuagem que representasse a amizade deles... aí como eles gostavam de Dragon Ball Z, decidiram fazer o Goku e o Vegeta. Não eram grandes fãs de mangá, mas escolheram essa tattoo por causa do desenho e da amizade."

Entrevistado T4



Figura 1: Tatuagem com representação dos personagens Goku e Vegeta. Entrevistado T4

Em alguns casos, as tatuagens também podem se estabelecer em grupos por fatores de beleza e estética até modas e pertencimento. Osorio (2006, p.115), ilustra em sua pesquisa uma mudança do público da tatuagem apresentando as diferentes representações de gênero no universo da tatuagem. A autora relata que os estilos de desenho podem ser associados a uma pessoa famosa ou a influência televisiva e utiliza o exemplo do desenho das “estrelinhas” tatuadas na atriz Mel Lisboa. Este desenho estava entre os mais solicitados para tatuar entre as mulheres do Rio de Janeiro (Osorio, 2006, p.131).

Com base em estudos anteriores sobre histórias em quadrinhos e semiótica e sua ligação com o cinema (Dantas, 2012, p.6), podemos notar esta mesma relação acontecendo em paralelo na indústria da tatuagem durante a fala do entrevistado T4.

“Quando tem algum filme de super-herói, aumenta muito a procura de tatuagens sobre os heróis, às vezes por pessoas que nem conhecem profundamente o herói, mas pelo fato do filme e o herói estarem em evidência.”

Relato de entrevista com “T4”.

Durante a entrevista com o pesquisado T1, foi possível identificar em sua tatuagem signos que remetem a um contexto religioso e social. O pesquisado escolheu tatuar o “Goku alado” para simbolizar uma entidade e manifestar uma crença em uma conduta de vida do personagem Son Goku e como forma de suprir uma necessidade religiosa personificando a conduta do protagonista do anime através das tatuagens e objetos.

“A maioria dos meus amigos tem tattoos que são de comics, ou em relação a jogos. Sempre nesse meio Geek e Nerd. Eu cresci vendo isso e tenho também muitos brinquedos e pôsteres do Goku ... O personagem foi muito presente na minha vida, então acho que faço parte do grupo que realmente tem a tatuagem como uma história, como uma extensão da vida... Existem alguns personagens que eu acho mais legais que o Goku, mas eles não fizeram parte da minha vida e foram coisas passageiras. O Goku representa para mim muito mais do que um personagem. É como se fosse uma religião com os ensinamentos que ele passa, então, ele virou a tatuagem porque dentre todos os desenhos que eu gosto, ele é o que representa muito mais do que é...”

Relato de entrevista com “T1”



Figura 2: Tatuagem com representação do personagem Goku Alado – Entrevistado T1

Quando o entrevistado afirma que o personagem “representa muito mais do que é” significa uma representação signíca ligada aos valores, modo de ser e a conduta do personagem através de uma narrativa.

Outro ponto identificado entre os entrevistados T1 e T2 foi justificar a tatuagem a partir de *ensinamentos* dos personagens das HQs, porém, com imagens presas às suas próprias narrativas e significado:

“No caso do Venom ele vai transmitir uma ideia contraria, só que pelo fato de pertencer ao universo do Homem-Aranha, ele transmite uma ideia diferente. Fazer uma tatuagem do homem aranha remete bastante ao “Grandes poderes, grandes responsabilidades.”.

Relato de entrevista com “T2”



Figura 3: Tatuagem com representação do personagem Venom em aquarela – Entrevistado T2

Em um prisma político, pode-se observar manifestações sociais em que as pessoas se vestem com a máscara do personagem “V” do quadrinho “V de Vingança” (Cardoso, 2016, p.89). Neste contexto, o signo da máscara do personagem passa a representar um símbolo de protesto contra os governantes e as políticas públicas.



Figura 4: tatuagem com representação da Máscara da narrativa “V de Vingança”

Ao transferir para o corpo uma tatuagem de um personagem em quadrinhos, os tatuados acreditam que as qualidades referentes ao personagem, sejam de poder, força e até de beleza, são uma forma de identificação de seus valores. É uma forma de mostrar para os outros como ele percebe o mundo e a sociedade a sua volta e para que, de alguma maneira, possam fazer a sua própria leitura do outro.

“Eu lia isso desde criança. Quando olho para o personagem na minha pele, eu me lembro de uma fase boa da minha vida. Essa tatoo foi feita quando aconteceu “isto” e me traz sensações e lembranças muito marcantes.”

Relato do entrevistado T2

Enquanto o sentido do consumo pode ser uma atividade de manipulação sistemática de signos (Baudrillard, 1997), os hábitos e práticas formam agrupamentos sociais e, deste modo, podemos entender o consumo como um poder simbólico e de diferenciação na sociedade (Bourdieu, 1983).

Assim, os discursos sobre gostos trazem sentido as práticas sociais carregando marcações distintivas em reação a diversos grupos sociais:

“Como eu convivo com pessoas com esse mesmo estilo de gosto e temos esse tipo de convívio, então o pessoal acaba aderindo a ideia da tatuagem de comics.”

Relato de entrevista com “T2”

3.2 A tatuagem como extensão do ser

Para diversos autores contemporâneos, os indivíduos podem ser compreendidos a partir das suas posses e do consumo, como, por exemplo, através do conceito de self (eu) e self estendido (eu estendido) (Belk, 1988, p.139). Objetos podem ser incorporados ao self, podendo ser posses pessoais, lugares, pertencimento de grupos e até marcações distintivas em grupos de referência. Isto faz com que os consumidores apropriem objetos para definição de seus papéis sociais (Solomon, 2014, p.200), ao passo que estas posses representam e contribuem com a construção do self do consumidor, elas passam a fazer parte do self estendido.

A escolha de um personagem envolve a experiência e o envolvimento no processo de seleção do desenho; ressaltando, assim, a conectividade entre o sujeito e o objeto de escolha. A escolha de um personagem de HQ, como apresentado e relatado por pesquisados tatuados também apresenta um envolvimento com causas sociais (Cardoso, 2017). É neste momento que os personagens se materializam em tatuagens como uma extensão pessoal corroborando com os estudos sobre o self estendido.

Durante a nossa pesquisa de campo, o pesquisado T4 apresentou um trabalho e comentou sobre a modalidade e a personalidade de um dos participantes que tatuou para a competição *Tattoo Week SP 2017*.²²

²² TWSP2017. Disponível em: <http://www.tattooweek.com.br/phone/historia-twsp2017>. Acessado: 29/11/2017

“Escolhi o (personagem) Magneto... O perfil da pessoa que tatua comics, histórias em quadrinhos e heróis é uma pessoa bem despojada, comunicativa e bem pra cima. Justamente pelo fato de gostar, ler e acompanhar heróis que é tido como crianças e coisas da infância isso é algo que faz com que as pessoas sejam bem pra cima.”

Relato de Entrevista com T4



Figura 5: Tatuagem com representação do personagem Magneto

Também é possível identificar nos discursos dos entrevistados que as tatuagens no estilo Comics podem representar experiências de vida, grupos de referência, valores e motivações que constituem o self estendido. E, mais do que isso, afirmar ainda as suposições de Bourdieu (1983) na construção e reconstrução de uma identidade moldando um estilo de vida que pode ser manifestado através do corpo e dos desenhos de histórias em quadrinhos, levantando sensações, memórias e conexão com o passado:

“O primeiro motivo (da escolha da tatuagem) foi a questão da infância, a questão de ter sido um marco para a minha infância. O segundo motivo que é um pouco mais para mim do que aparente para os outros, é que pelo fato de eu ser ateu, os ateus comparam muito Goku com Deus, então por isso que eu escolhi fazer o Goku, porque falam que ele é um Deus. E o terceiro motivo da escolha do desenho foi justamente ter feito o personagem quando ele morre, ele alado, em formato de anjo. Como eu acredito que Deus seja uma figura fictícia por ser ateu, eu fiz o Goku com esse significado. Se as pessoas acreditam em Deus e veem Deus como Deus, o Goku pode ser um Deus para mim.”

Relato de entrevista com “T1” – 10 de novembro de 2017.

Em paralelo com a tatuagem e o self estendido deste entrevistado podemos enxergar o consumo de tatuagens comics como uma *prática idealista total* (Baudrillard, 1997, p. 209), uma prática que ultrapassa de longe a relação com os objetos e a interindividualidade para estender-se a registros históricos, da comunicação e da cultura. *“O objeto de consumo é assim exatamente aquilo no qual o projeto se “resigna”* (Baudrillard, 1997, p.211).

4. Metodologia

A pesquisa, de natureza exploratória, foi realizada em uma cidade do litoral sul de São Paulo no mês de novembro de 2017, com complementação de imagens e vídeos realizadas no mês de dezembro. De forma a replicar uma metodologia de pesquisa eficiente, para as entrevistas selecionamos pesquisados com, ao menos, 50% de suas tatuagens com figuras de personagens de histórias em quadrinhos ou desenhos animados advindos destas histórias e também consideramos um pesquisado com apenas uma tatuagem no corpo inteiro, mas que era referente a quadrinhos (Cardoso, 2017, p.2).

A decisão de coleta de dados deu-se por meio de 2 roteiros de pesquisa com 21 perguntas para entrevistas semiestruturadas em 2 estúdios de tatuagem, Náutica Tattoo e Thitta Tattoo e na casa de dois entrevistados. A utilização

de dois roteiros diferentes foi estabelecida para realização da entrevista com o tatuador e com o tatuado (Gerhardt & Silveira, 2009, p.72).

Durante este trabalho, são apresentados dados coletados de 4 entrevistas: com um estudante de Design de 21 anos (T1²³); um ilustrador de quadrinhos e animações de 19 anos, (T2²⁴); um tatuador, cartunista, proprietário de estúdio, pai de 3 filhos e 40 anos, (T3²⁵); e um tatuador, desenhista, artista plástico com 2 filhos e 34 anos (T4²⁶).

A coleta de dados por entrevistas semiestruturadas buscou levantar informações sobre os tatuadores e portadores de tatuagens deixando que falassem livremente sobre os assuntos que foram surgindo como desdobramentos do tema principal do roteiro de pesquisa. Ademais, com o consentimento dos entrevistados foram registrados fotografias e vídeos dos tatuados e tatuadores e foi possível observar a realização de uma sessão de tatuagem de um personagem. As entrevistas foram todas transcritas e tabuladas para o levantamento e análise de resultados.

Durante as entrevistas, procuramos identificar traços comportamentais e discursos em comum entre os pesquisados. Além disso utilizamos uma análise semiótica, em que a prioridade se voltou ao interpretante imediato, o potencial que o signo tem para comunicar os sentidos pessoais ou não da tatuagem. Não foi detalhado o procedimento de acordo com cada categoria pela necessidade do objeto de estudo, tendo como abordagem semântica as classificações sógnicas propostas na gramática especulativa do primeiro ramo da semiótica.

A escolha desses locais e entrevistados decorreu-se do convívio em estúdios de tatuagens e indicação de tatuadores. As entrevistas semiestruturadas com apoio do roteiro permitiram uma flexibilidade quanto à ordem ao propor as questões, trazendo uma variedade de respostas ou até mesmo outras questões abordando seus hábitos, estilos de vida, tipos de consumo e percepções em geral (Cathelat, 1993, p.85).

As entrevistas semiestruturadas foram o método principal para dar liberdade e entender o perfil do portador deste tipo de tatuagem e como estes personagens convertem-se em consumo nas tatuagens (Lima, 2000).

5. Principais resultados, reflexões e conclusões

A marcação corporal na forma de tatuagens faz parte da construção da identidade, podendo ser aproximada dos estudos ligados ao consumo tanto na representação de marcas e, conseqüentemente, apropriação de seus valores para o indivíduo, como na preferência por imagens que reflatam diferentes anseios de expressão do tatuado, desde a recriação de narrativas próprias (incluindo a tangibilização de valores e crenças), externalização de anseios próprios de diferentes faixas etárias, validação do pertencimento a um grupo social ou questões puramente estéticas e ligadas à temporariedade (moda). Personagens de histórias em quadrinho entram no rol de opções dos símbolos utilizados para tais construções.

A análise das entrevistas em profundidade trouxe evidências que as perspectivas de consumo apresentadas por Baudrillard (1997) e Belk (1988) - e mesmo o senso de pertencimento de Bourdieu (1983) - estão presentes na vida dos consumidores de *Comics tattoos* e que o uso do meio de comunicação *Comics*, com seus componentes de linguagem, heróis e jornadas são motivos relevantes que justificam a representação destes personagens na pele.

Durante a análise, a análise do discurso dos entrevistados e a identificação de padrões motivacionais para as imagens que carregam em seu corpo indicou a possibilidade da representação e agrupamento de consumidores de *Comics tattoos* por meio de personas, arquétipos construídos após observação profunda (Goodwin, 2009) e que assumem os atributos dos grupos que representam. No caso deste projeto, baseada na relação existente entre o consumidor e sua visão do personagem ficcional.

Respondendo ao objetivo de compreender os traços comportamentais dos consumidores de *Comics tattoos*, foram criadas tais personas para segmentar e, assim, facilitar a compreensão da sua jornada, identificando os seus pensamentos predominantes, comportamentos extremos e expectativas relacionados ao consumo de tatuagens.

Foram identificadas cinco diferentes personas, definidas a partir das entrevistas de campo: (1) Nostálgico, (2) Geek, (3) Modista, (4) Transcendental e (5) Gamer, abaixo identificadas por seus pensamentos predominantes, comportamentos extremos e expectativas ao realizar a tatuagem dos personagens de Comics.

²³ Entrevista realizada 10 de Novembro de 2017.

²⁴ Entrevista realizada 11 de Novembro de 2017.

²⁵ Entrevista realizada 17 de Novembro de 2017

²⁶ Entrevista realizada 17 de Novembro de 2017

Embora haja possibilidade de que um indivíduo transite por mais de uma persona, há uma preponderância para uma delas, observado através das principais motivações que levaram o entrevistado a fazer sua(s) tatuagem(ns) e como ele relaciona a tangibilização dos valores deste símbolo com diferentes aspectos do seu dia-a-dia.

Persona	Modelo comportamental	Exemplos de citações
Gamer	<ul style="list-style-type: none"> Não possuem conhecimento íntegro sobre o personagem, mas conhecem seus universos e os significados; Os jogos, séries, notícias são o principal canal de informações; Não conhece a fonte da origem dos personagens, mas busca informações através de sites, revistas e, principalmente, jogos eletrônicos. 	<p><i>Fico sabendo de tudo sobre os personagens através das séries, games, revistas e internet.</i></p> <p>Espero ser reconhecido no meio (eventos de games, animes e comics).</p>
Nostálgico	<ul style="list-style-type: none"> Costuma buscar suas referências de consumo nos próprios filhos, amigos e família; Revisitador de memórias; As tatuagens estão ligadas a momentos, sensações e questões sempre do passado; Consome filmes, HQs e produtos de personagens para lembrar ou se conectar com alguma coisa que passou. 	<p><i>Eu lia isso desde criança. Quando olho para o personagem na minha pele, eu me lembro de uma fase boa da minha vida.</i></p> <p><i>Essa tatoo foi feita quando aconteceu “isto” e me traz sensações e lembranças muito marcante</i></p>
Geek	<ul style="list-style-type: none"> Conhece diversas histórias e personagens de diferentes HQs; Costuma consumir diversos HQs e produtos relacionados a personagens e fala com propriedade sobre essas histórias; Normalmente é líder de opinião quando trata de assuntos relacionados a HQs. 	<p><i>Geralmente lidero as conversas sobre HQs, Games e Fimes.</i></p> <p>Adoro compartilhar todo o meu conhecimento sobre os personagens.</p>
Modista	<ul style="list-style-type: none"> Acompanha filmes e games que relacionam os personagens; Não se interessa pelos HQs, prefere conhecer as histórias resumidas; Escolhe a maioria das suas tatoos como adorno corporal, não por significado pessoal. 	<p><i>Não gosto muito de HQs ou Comics, prefiro conhecer as histórias mais resumidas.</i></p> <p><i>“Quando faço uma tattoo, ela deve ser admirada pelas pessoas.”</i></p>
Transcendental	<ul style="list-style-type: none"> É capaz de descrever e relacionar características de um personagem com sua personalidade; Encontra significações e motivos relacionados a fé, crenças e modo de ser de um personagem para justificar sua tatuagem; Para ele, o personagem é mais que um personagem, é uma entidade, uma maneira de resgatar forças e se sentir motivado. 	<p><i>“Isso é muito mais que personagem, é quase uma religião, me passa ensinamentos.”</i></p> <p><i>“Esse personagem me ajuda a ter força e motivação para a vida.”</i></p>

Tabela 1: Personas de consumidores de Comic Tatoos

A compreensão destas personas possibilitará aos profissionais de tatuagem repensarem o portfólio de imagens e definirem abordagens de comunicação que contribuam na aquisição e retenção de clientes, possibilitando aos profissionais de tatuagem repensarem os seus negócios a partir da perspectiva dos seus consumidores.

6. Bibliografia

- Almeida, M. I. M. d. (2000). Nada além da epiderme: a performance romântica da tatuagem. *Psicol. clín*, 12(2), 103-123.
- Baudrillard, J. (1997). O sistema dos objetos. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. In: São Paulo: Perspectiva.
- Bourdieu, P. (1983). Gostos de classe e estilos de vida. *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 82-121.
- Cardoso, J. B. (2015). Um primeiro olhar sobre a tatuagem – personagem. *Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*.

- Cardoso, J. B. (2016). No muro, na roupa, na pele: o personagem na paisagem urbana. *Comunicação & Inovação*, 17(34), 73-91.
- Cardoso, J. B. (2017). Comics Tattos: normas e singularidade. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | e-compós*. Brasília, v.20, n. 1.
- Cathelat, B. (1993). Socio-styles: the new lifestyles classification system for identifying and targeting consumers and markets: Kogan page.
- Dantas, D. (2012). História em quadrinhos, consume e mitologias. Do romanesco ao camp. Consultado a, 22, 05-10.
- Falkenstern, R. C. (2012). Illusions of Permanence. *Tattoos-Philosophy for Everyone: I Ink, Therefore I Am*, 96-108.
- Gerhardt, T. E., & Silveira, D. T. (2009). *Métodos de pesquisa: Plageder*.
- Goodwin, K. (2011). *Designing for the digital age: How to create human-centered products and services*. John Wiley & Sons.
- LIMA, M. (2000). *Monografia: A engenharia da produção acadêmica*. São Paulo: Editora Saraiva.
- Marques, T. (1997). *O Brasil tatuado e outros mundos: Rocco*.
- McCloud, S. (2005). *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2.
- Osório, A. (2006). *O gênero da tatuagem: continuidades e novos usos relativos à prática na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Peirce, C. S. (2000). *Semiótica*. 3ª edição. In: São Paulo: editora Perspectiva.
- Pinto, Julio . *Teorias do signo e da cultura*. São Paulo: Contexto, 2014
- Santaella L. (2002). *Semiótica aplicada*. Cengage Learning Editores.
- Solomon, M. R. (2014). *Consumer behavior: Buying, having, and being (Vol. 10)*: Prentice Hall Upper Saddle River, NJ.
- SUPERINTERESSANTE (2013). *1º Censo de Tatuagem do Brasil: resultados*. São Paulo. Disponível em <<https://super.abril.com.br/comportamento/1o-censo-de-tatuagem-do-brasil-resultados/>>. Acesso em: 05/11/2017.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

El narcotráfico como fenómeno social recreado en el discurso de la prensa en México

Drug trafficking as a social phenomenon recreated in the press discourse in Mexico

O tráfico de drogas como um fenômeno social recriado no discurso da imprensa no México

Édgar Ávila González²⁷
Gabriela Sánchez Medina²⁸

Resumen: En esta investigación realizamos un análisis de las estrategias discursivas utilizadas en la construcción textual de las noticias sobre narcotráfico en México, a fin de observar cómo ha sido abordado el tema en los medios de comunicación, porque de ello depende cómo será interpretado por los destinatarios. Trabajamos con base en la propuesta del discurso referido de corte pragmático lingüístico a través del uso de los *verba dicendi* o *verbos de comunicación*.

Palabras Clave: discurso referido, narcotráfico, *verba dicendi*.

Abstract: In this research we analyze the discursive strategies used in the textual construction of the news about drug trafficking in Mexico, in order to observe how the issue has been seen in the media, because it depends on how it will be interpreted by the audience. We work based on the proposal of the referred discourse of linguistic pragmatic type through the use of *verba dicendi* or *communication verbs*.

Key words: referred discourse, drug trafficking, *verba dicendi*.

Introducción

Los acontecimientos de inseguridad que ha vivido México en los últimos años como consecuencia de la presencia del narcotráfico han situado al país en el centro de atención de la agenda mediática internacional. Este fenómeno social no es un asunto nuevo, desde hace décadas los cárteles de la droga han disputado entre ellos su posición de supremacía como grupos delincuenciales en determinadas zonas geográficas. En el caso de Michoacán, México, a partir de la década de 1990 surgió el “Cártel del Milenio” o de “Los Hermanos Valencia”. En el periodo de 2001-2005, este estado del centro occidente del país tuvo como organización delictiva hegemónica a los “Zetas”, y más tarde como producto de una escisión surgió “La Familia Michoacana”, grupo delincuenciales dominante hasta el 2010, año en el que la organización se transformó en “Los Caballeros Templarios”.

Los medios informativos en México han incorporado todo lo referente a las actividades del narcotráfico como parte sustancial de su cobertura periodística. En este trabajo proponemos realizar un análisis de las estrategias discursivas

²⁷ Édgar Ávila González. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, México, lccedgar.avila@gmail.com.

²⁸ Gabriela Sánchez Medina. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Doctora en Filosofía, México, sgabrielam@hotmail.com.

utilizadas en la construcción textual de las noticias sobre narcotráfico a fin de observar cómo ha sido abordado el tema en los medios de comunicación, porque de ello depende cómo será interpretado por los destinatarios.

Ahora bien, el análisis de textos periodísticos puede resultar una tarea difícil por la multiplicidad de voces que se introducen en su construcción textual mediante el proceso de citas directas e indirectas (Ducrot, 1986). Tenemos entonces que, la reproducción de los discursos que se expresan en los géneros periodísticos utilizados por el locutor depende de ciertas elecciones enunciativas extraídas de una situación comunicativa específica que evoca a otros discursos (Verschueren, 2002). Estos discursos provenientes de otros enunciadores, diferentes al locutor, son los que fundamentan el evento noticioso y asignan un carácter de verosimilitud al locutor y, en consecuencia, al medio de comunicación.

Para introducir las citas expresadas por el enunciador, Casado y De Lucas (2013) explican que el productor de los textos informativos hace uso de los *verba dicendi* o *verbos de comunicación*, pues a partir de ellos el locutor realiza una interpretación y puede orientar el discurso que reproduce, para señalar al destinatario la valorización que le da a las enunciaciones, ya sea para legitimarlas o deslegitimarlas.

Así, la valorización que puede otorgarle el destinatario a las enunciaciones reproducidas por el locutor sobre la presencia del narcotráfico atrajo nuestro interés para realizar un análisis del discurso referido con corte pragmático lingüístico de las notas informativas a través del uso de los *verba dicendi*, con base en la propuesta de Ducrot (1986).

Propuesta teórico-metodológica

El presente estudio plantea que la prensa escrita en Michoacán utiliza el discurso reproducido para deslindarse de responsabilidad ante la sociedad en las publicaciones sobre la presencia del narcotráfico. En atención al desarrollo del problema de investigación proponemos los siguientes objetivos: 1) identificar los discursos reproducidos que se encuentran expresados en los textos periodísticos cuando se informa sobre la presencia del narcotráfico; 2) contrastar los tipos de discursos referidos sobre la presencia del narcotráfico que son más recurrentes en los diarios; 3) analizar el uso de los *verba dicendi* cuando se cita al enunciador discursivo.

El corpus de esta investigación está conformado por ocho citas extraídas del mismo número de notas informativas, tomadas de los periódicos *La Voz de Michoacán*, *Cambio de Michoacán* y *Diario Provincia*. El periodo de estudio atiende la semana del 8 al 14 de febrero de 2016, cuando distintos medios informativos publicaron sobre la aparición de mantas en el municipio de Zamora, Michoacán, México. En ellas se leía un mensaje que anunciaba la presencia de organizaciones del narcotráfico, a pesar de que en enero del mismo año las autoridades habían anunciado la desaparición de células delictivas en esa zona geográfica.

A partir de una primera lectura del material se identificó que estos medios informativos al publicar sobre la presencia del narcotráfico reproducen los discursos expresados en cinco diferentes subgéneros²⁹ de géneros periodísticos³⁰: entrevistas, boletines de prensa, boletines de prensa modificados por el medio informativo, la construcción de textos a través de citas de alocuciones de alguna autoridad que son extraídas de ruedas de prensa y de algún evento de carácter público. Se tomó el primer párrafo de las notas informativas, pues de acuerdo con los estudios de González (2012), es el lugar de la producción textual donde se localiza la noticia -el hecho relevante de interés social- como forma de discurso periodístico. Para el análisis se consideraron las citas de alocuciones de alguna autoridad que fueron extraídas de algún evento de carácter público, de entrevistas y de boletines de prensa.

Ducrot (1986) explica que los textos periodísticos elaborados por el redactor de un medio de comunicación son polifónicos, es decir, en ellos hay distintas voces enunciativas o fuentes de información³¹, nombradas así también por Verschueren (2002). Estas voces constituyen la producción discursiva que posteriormente será interpretada por los destinatarios. En la construcción de los textos periodísticos analizados interviene un usuario del lenguaje que realiza en primera instancia una interpretación del discurso para después reproducirlo con una determinada visión de mundo (Voloshinov, 1992).

²⁹ El término subgénero de género discursivo parte de la perspectiva teórica de Charaudeau, quien señala que, "los subgéneros se constituyen por características propias de cada situación específica; las mismas conforman entonces distintos tipos de variantes en el interior de una misma situación global (2012: 34).

³⁰ Sobre géneros periodísticos como formas del discurso véase González (2012).

³¹ Verschueren (2002) desarrolla el término *fuentes de información* que están inmersas dentro de una enunciación.

En una enunciación están presentes varias voces o fuentes de información que tienen ciertas funciones dentro del discurso, Ducrot (1986) desarrolla tres formas polifónicas que están relacionadas con el autor del enunciado: el locutor, el enunciadador y el enunciadador empírico. El locutor “es un ser” responsable de las emisiones discursivas, una “ficción discursiva” que transmite la enunciación de discursos emitidos por otras personas (Ducrot, 1986: 204). El reportero o periodista en este caso funge como el locutor discursivo, ya que en su quehacer periodístico realiza los textos noticiosos que son publicados en las páginas de los diarios, y en ciertas ocasiones se escribe su nombre, en consecuencia se le otorga la responsabilidad de los discursos que obtuvo.

Los enunciadadores según Ducrot son “esos seres que supuestamente se expresan a través de la enunciación, sin que por ello se le atribuyan palabras precisas” (1986; 208), son esas palabras de una voz con elementos de experiencias, que de acuerdo con un determinado momento, alguien decide que necesitan ser retransmitidas.

Discurso directo y discurso indirecto

Para el rol del locutor y del enunciadador en el discurso reproducido, consideramos el artículo de Jiménez (2009) sobre los casos de polifonía que se dan en la prensa escrita. Para esta investigación tomamos la categoría de discurso reproducido, que de acuerdo con Jiménez “es el reflejo de la heterogeneidad enunciativa” (2009: *web*). El discurso reproducido se divide en *discurso directo*, *discurso libre*, *indirecto*, *indirecto libre* y *mixto*. Los estilos directo (ED) e indirecto (EI) son procedimientos de cita que pueden emplear los usuarios del lenguaje para reportar lo que dijo otro hablante. El ED reproduce lo que otro ha dicho de forma textual y en el EI el narrador parafrasea lo que otro ha expresado (Ducrot, 1986: 203, 176).

Verba dicendi como estrategias lingüísticas valorativas

Los *verba dicendi* se utilizan para introducir las citas directas o indirectas expresadas por un enunciadador. Reyes (1995) apunta que los *verbos de comunicación* o también llamados por la autora como *verbos de decir* son los que expresan las actividades comunicativas de los seres humanos, y que tienen la intención prioritaria de transmitir una información a otra persona. En palabras de la autora, “son propiamente comunicativos los verbos como decir, comunicar, preguntar, asegurar, prometer, manifestar, pedir, etc.” (1995: 17). Éstos tienen diferente comportamiento dependiendo su uso para ED o EI:

La mayor parte de los verbos de decir puede aparecer tanto en el ED como en el EI. Algunos de estos verbos son los siguientes: verbos declarativos (decir, comunicar, mencionar, responder, notificar, etc.); verbos de manera de decir (susurrar, tartamudear, suspirar, gritar, etc.); verbos de opinión (opinar, juzgar, considerar, etc.); verbos de valoración positiva (alabar, elogiar, aprobar, etc.); verbos de valoración negativa (reprochar, criticar, desaprobar, etc.); verbos de orden o mandato (ordenar, mandar, prohibir, etc.); verbos de petición (pedir, suplicar, reclamar, etc.) (Reyes, 1995: 19).

A partir de los *verbos de comunicación* el locutor realiza una interpretación de las enunciaciones expresadas por un usuario del lenguaje, y puede manipular el discurso que reproduce para señalar al destinatario la valoración que le da a las enunciaciones, ya sea para legitimarlas o deslegitimarlas.

Por su parte, Casado y De Lucas (2013) desarrollan la *teoría de la valoración*, y explican que esta teoría se centra en la perspectiva del usuario de la lengua, es decir, “el significado de las palabras incluye no sólo la opinión del usuario sobre lo dicho, sino también sobre las entidades envueltas en el proceso de enunciación” (2013: 334). Ahí se incluyen, además de la opinión del locutor sobre lo dicho, las entidades responsables de la enunciación y la realidad a la que hacen referencia las palabras citadas, “por tanto, la valoración puede afectar a entidades o a (segmentos de) enunciados”, que van acorde con cuatro parámetros: *bondad*, *compromiso*, *certeza*, *obviedad* o *grado de expectativa e importancia* (Casado y De Lucas, 2013: 335).

Análisis del estilo directo e indirecto en la prensa escrita a través de los *verba dicendi*

Para el análisis de los diarios: *La Voz de Michoacán*, *Diario Provincia* y *Cambio de Michoacán* dividimos por día de publicación los fenómenos discursivos de los tres medios. Comenzamos analizando tres construcciones periodísticas tomadas de una declaración del gobernador de Michoacán, Silvano Aureoles Conejo acerca de no tolerar la presencia de la delincuencia organizada. Los tres diarios hicieron esta publicación, el lunes 8 de febrero de 2016.

(1) “No vamos a permitir que los grupos delincuenciales se posicionen de nuevo en Michoacán, ni un ápice, porque esa ha sido la etapa más difícil para la entidad”, **aseguró** el gobernador, Silvano Aureoles Conejo. (Miranda, *La Voz de Michoacán*, 08/02/2016: 14A)

La cita del ejemplo (1), fue tomada de una alocución en un evento de carácter público. El discurso del enunciador está reproducido en El; de acuerdo con Ducrot (1986) en ese tipo de estilo hay un *discurso duplicado*: del locutor y del enunciador, que en nuestro ejemplo se refiere a la producción discursiva del reportero y del Gobernador de Michoacán, respectivamente. En (1) se hace esta división de los dos discursos por medio de las comillas. Las palabras entrecomilladas las posiciona el locutor por medio del recurso valorativo de *compromiso*, pues el Gobernador en razón de anunciar que no se permitirá ni un ápice a grupos delincuenciales, argumenta que en algún momento de la historia se vivió una etapa donde prevalecían estas organizaciones criminales en Michoacán. Ahora, el locutor para referirse a las palabras reproducidas mediante el uso de *verba dicendi*, utiliza la forma verbal en pasado de *asegurar*; Reyes (1995) coloca esta forma en los verbos de tipo declarativos, lo que da al enunciador la responsabilidad textual del discurso pronunciado que interpretará el lector.

(2) No vamos a permitir ni un ápice a los grupos delincuenciales que vuelvan a posicionarse de nuestro estado, **enfaticó** el gobernador constitucional Silvano Aureoles Conejo. (Mesa de redacción, *Cambio de Michoacán*, 08/02/2016: 3)

Para la construcción textual del caso (2) se utilizó una cita extraída de un boletín de prensa. Esto se infiere ya que la nota informativa no está firmada por un reportero que se responsabilice de la enunciación, y en su lugar aparece la fórmula *mesa de redacción*, lo que en la mayoría de los casos suele ser una estrategia de la prensa escrita para publicar información que llegó al medio de comunicación por parte de alguna institución. En este caso se usa el El, pues al parecer un locutor que seguramente trabaja en las oficinas gubernamentales redactó esta producción informativa sin citas textuales, y toma la responsabilidad de la enunciación extraída de la autoridad gubernamental que será retransmitida en la prensa. En el discurso en El libre se reproduce el significado, pero no las palabras que fueron expresadas por el usuario del lenguaje de forma textual (Ducrot, 1986). En este mensaje se trata de fijar la atención en que no se permitirá un ápice a los grupos delincuenciales que quieran posicionarse en Michoacán, evento que se coloca en los parámetros de *compromiso* por parte del enunciador -la autoridad-. El verbo *enfaticar* es utilizado en pasado para reproducir el discurso del Gobernador; se ubica en los verbos de tipo *declarativo*, de acuerdo con las categorías de Reyes (1995).

(3) El gobernador Silvano Aureoles Conejo **afirmó** que no se permitirá ni un ápice a los grupos delincuenciales, no habrá margen para que los delincuentes se vuelvan a posicionar de la entidad. (Elizalde, *Diario Provincia*, 08/02/2016: 7)

En (3) el discurso transmitido fue tomado del mismo evento de carácter público mostrado en (2); el medio de comunicación funge como el locutor y responsable de la reproducción de la cita. La responsabilidad se presenta ya que el discurso está escrito en El, de acuerdo con Ducrot (1986) se une el punto de vista del enunciador y la visión periodística del locutor para externar una sola forma textual. El discurso se centra en mencionar en primera instancia al enunciador para así responsabilizarlo desde el inicio de la oración enunciativa de lo que dice sobre no permitir un ápice a los grupos delincuenciales, y ratifica la postura en la oración subordinada donde señala que no habrá margen para un nuevo posicionamiento delictivo. El discurso reproducido se ubica en los parámetros valorativos de *compromiso* por parte de la autoridad, que en el ejemplo funge como el enunciador que es expresado de forma indirecta. El locutor hace uso del verbo de comunicación *afirmar*, que se sitúa en los verbos de tipo *declarativo*. En este ejemplo la forma verbal es posicionada por el locutor en seguida del sujeto enunciador.

Ahora analizaremos tres construcciones informativas publicadas el 9 de febrero de 2016. Las versiones (4), (5) y (6) fueron tomadas de la misma entrevista periodística que se realizó al Procurador de Justicia de Michoacán, José Martín Godoy Castro.

(4) La aparición de “narcomantas” por parte de la célula criminal “Los Viagra” no representa un riesgo para los michoacanos debido a que los grupos delictivos se encuentran debilitados, **aseguró** el procurador de justicia José Martín Godoy Castro. (Miranda, *La Voz de Michoacán*, 09/02/2016: 11A)

En (4) la reproducción del discurso se realiza en EI, pues por medio de una enunciación expresada por el locutor se conforman las voces del enunciador y el locutor mismo. La cita se centra en que cierto grupo criminal no representa un riesgo para la sociedad sólo porque hayan sido localizadas mantas con mensajes del narcotráfico; el argumento para minimizar el hecho que utiliza la autoridad, en este caso, el Procurador de Justicia de Michoacán, es que los grupos delictivos se encuentran debilitados. Aquí se emplea un parámetro de valoración de *certeza* por parte del enunciador que replica al locutor en la retransmisión del discurso enunciado. El locutor utiliza la forma verbal en pasado de *asegurar*, forma que se ubica en los del tipo *declarativo*. En este caso, las comillas se utilizan para destacar las frases nominales “narcomantas” y “Los Viagra”.

(5) Como “un acto de debilidad” **definió** el procurador general de Justicia del Estado, José Martín Godoy Castro, la colocación de *narcomantas* en los municipios de Zamora y Lázaro Cárdenas. (Casillas, *Cambio de Michoacán*, 09/02/2016: 27)

En el ejemplo (5) el locutor hace uso de los estilos de forma directa e indirecta para reproducir el discurso extraído de la entrevista periodística que se hizo al Procurador de Justicia de Michoacán. El ED se presenta cuando cita “un acto de debilidad”, haciendo responsable al enunciador de esa valoración de *certeza*. El locutor reproduce el resto del mensaje para destacar en cursivas la palabra *narcomantas*, lo que obviamente es una estrategia discursiva del medio de comunicación para resaltar ante el lector un evento específico. El uso del verbo de comunicación en esta enunciación discursiva es *definir*, el cual se posiciona en las formas verbales de *opinión* (Reyes, 1995). En este ejemplo la forma verbal se refiere únicamente a “acto de debilidad”. Destaca que el locutor situó el verbo *definir* a continuación del estilo de discurso directo.

(6) El tema de las mantas que aparecieron en Zamora y Lázaro Cárdenas el fin de semana pasado ya es investigado por las autoridades estatales, **garantizó** el titular de la Secretaría de Gobierno, Adrián López Solís, quien **aseguró** que el gobierno ha reaccionado adecuadamente a este tipo de actos. (Elizalde, *Diario Provincia*, 09/02/2016: 7)

En (6) el discurso reproducido es expresado por el locutor en EI, en razón de que acoge las enunciaciones del sujeto enunciador y de él mismo para abordar el tema de unas mantas colocadas presuntamente por el narcotráfico. Del discurso, el locutor hace una valoración de *compromiso*, pues el mensaje se centra en que el tema es investigado y en una segunda oración se asegura que el gobierno tiene la capacidad de atender este tipo de actos en materia de narcotráfico. En (6) se utilizan dos formas verbales en pasado: *garantizar* y *asegurar*. Continuando con las clasificaciones verbales de Reyes (1995), el primer verbo entra en la categoría de *opinión* y el segundo en la categoría de *declarativo*, lo que emite una diversa valoración en la misma cita. El locutor utiliza la forma verbal *garantizar* para expresar la investigación de las mantas, y más tarde hace uso de la forma *asegurar* para dar garantía a la sociedad de que el gobierno está preparado para esas situaciones.

El siguiente análisis refiere a las publicaciones realizadas el 11 de febrero de 2016, sólo dos diarios, *La Voz de Michoacán* y *Diario Provincia*, realizaron publicaciones del mismo acontecimiento noticioso. Los ejemplos (7) y (8) fueron extraídos de alocuciones de un evento de carácter público.

(7) “Nos mantuvieron en la lista negra de las entidades que no podían visitar los ciudadanos norteamericanos, ya sea por inseguridad, por grupos armados; por una serie de cosas, pero me da gusto que en la alerta que acaba de emitir el Gobierno de Estados Unidos, ya sacaron a Michoacán de las entidades inseguras”, **aplaudió** Silvano Aureoles, gobernador. (Miranda, *La Voz de Michoacán*, 11/02/2016: 14A)

La cita (7) fue tomada de una alocución en un evento de carácter público. El discurso del enunciador está reproducido en ED y esto se puede constatar por el uso de las comillas. Las palabras citadas en la producción textual tratan de centrar el mensaje en que Estados Unidos retiró la alerta que tenía hacia Michoacán por la presencia de grupos armados, y con este argumento se intenta informar a la sociedad que ya no hay presencia del crimen organizado. El locutor fija las palabras utilizadas para emitir la enunciación a través del recurso valorativo de *certeza*. El *verba dicendi aplaudir* lo usa en negativo y lo coloca al finalizar el discurso de la autoridad. En el estudio de Reyes (1995) esta forma verbal se

colocaría en la categoría de *verbos de valoración positiva*, permitiendo que el locutor exprese por medio del discurso reproducido la interpretación de un efecto positivo en materia de seguridad.

(8) Michoacán no está en riesgo de que aparezcan nuevos cárteles y no se han minimizado los hechos violentos ocurridos hace días, cuando se colocaron mantas que presentaban a un nuevo grupo delictivo en la entidad, **aseveró** el gobernador del estado, Silvano Aureoles Conejo. (Ávila, *Diario Provincia*, 11/02/2016: 3)

En (8) el locutor utiliza de forma estratégica para reproducir el discurso del enunciador el EI, y lo valoriza con el parámetro de *certeza*, ya que el tema es focalizado en que no hay riesgo de que aparezcan nuevos cárteles en el estado. Para responsabilizar al sujeto enunciador, el locutor reproductor utiliza la forma verbal en pasado *aseverar*, situado en la categoría de *declarativo*.

Conclusiones

De los ocho ejemplos discursivos extraídos de las notas informativas que se publicaron sobre presencia del narcotráfico en Michoacán, los responsables de las enunciaciones reproducidas son autoridades garantes de las estrategias en materia de seguridad y política, como es el caso del Secretario de Gobierno, el Procurador de Justicia y el Gobernador de Michoacán, sin embargo, fue más recurrente la retransmisión del discurso del Gobernador.

De los tres diarios, por lo menos en la semana de análisis, *Diario Provincia* a diferencia de *La Voz de Michoacán* tiende a responsabilizar de la fabricación de las enunciaciones discursivas a sus reporteros.

Los tres medios de comunicación expresan las palabras reproducidas por medio del recurso valorativo de *compromiso* y *certeza*, intentando enviar a los lectores un mensaje positivo de lo que dice la autoridad sobre la presencia de grupos delictivos. Para reproducir las palabras mediante el uso de *verba dicendi*, en un primer acercamiento, observamos que *asegurar* tiene más fuerza argumentativa en las emisiones discursivas analizadas en comparación de los otros *verbos de comunicación* utilizados, pues en los ejemplos podemos ver cómo este verbo da soporte a la certidumbre que intenta enunciar una persona con cierta jerarquía en el poder.

En el primer caso analizado se muestra que sólo *Cambio de Michoacán* hace uso de un boletín de prensa para expresar el discurso reproducido del Gobernador, los otros dos diarios extraen las citas del evento de carácter público, y esto se puede constatar por las firmas de los reporteros escritas en las notas informativas -o al menos eso indican los medios- a quienes se les responsabiliza de las retransmisiones discursivas. Ducrot señala que una firma “a veces sirve para indicar quién es el locutor, el ser designado por el yo y a quien se imputa la responsabilidad del enunciado” (1986: 199). En el segundo análisis, los tres periódicos toman las citas de una entrevista informal que se realizó a una autoridad estatal, y en el último análisis *La Voz de Michoacán* y *Diario Provincia* reprodujeron las citas del mismo evento de carácter público; sin embargo, emplearon un enfoque distinto para elegir la enunciación que utilizaron como hecho noticioso. *La Voz de Michoacán* destacó que se eliminó la alerta hacia Michoacán en materia de inseguridad y *Diario Provincia* señaló la postura del Gobernador en cuanto a que no hay riesgo de que se posicionen grupos criminales en el estado.

Durante el periodo observado tenemos que los diarios analizados utilizan el lenguaje para realizar una valoración positiva de las enunciaciones discursivas que emite el gobierno cuando informa sobre las estrategias de seguridad que ha implementado para evitar la presencia del narcotráfico. En este sentido, podemos decir que los diarios analizados hicieron uso del discurso reproducido para deslindarse de responsabilidad ante la sociedad en las publicaciones sobre la presencia del narcotráfico, ya que en ningún caso se mostró información resultante de una investigación periodística; sólo encontramos textos con reproducciones discursivas.

Bibliografía

Ávila, Édgar (11 de febrero de 2016). Rechazan riesgo de nuevos cárteles. *Diario Provincia*: 3.

Casado, Manuel, y De Lucas, Alberto (2013). La evaluación del discurso referido en la prensa española a través de los verbos introductores. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 46(83), 332-360.

Casillas, Sayra (09 de febrero de 2016). Un acto de debilidad, colocación de *narcomantas*: Martín Godoy. *Cambio de Michoacán*: 27.

Charaudeau, Patrick (2012): "Los géneros: una perspectiva sociocomunicativa" en Shiro, Martha, Charaudeau, Patrick, Granato, Luisa (editores): *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Iberoamericana Vervuert: Madrid/ Frankfurt am Main.

Ducrot, Oswald (1986). *El decir y lo dicho, polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Elizalde, Angelina, A. (08 de febrero de 2016). Silvano: No habrá margen para el crimen. *Diario Provincia*: 7.

Elizalde, Angelina, A. (09 de febrero de 2016). No hay nuevos grupos delictivos: Godoy Castro. *Diario Provincia*: 7.

González, María (2012). *Géneros periodísticos. Reflexiones desde el discurso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Jiménez, Felipe (2009). Acercamiento a los textos polifónicos. *Razón y Palabra*, (70). Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/JIMENEZ_REVISADO.pdf

Mesa de redacción (08 de febrero de 2016). No se permitirá ni un ápice a la delincuencia organizada. *Cambio de Michoacán*: 3.

Miranda, Fátima (08 de febrero de 2016). No permitiremos grupos criminales. *La Voz de Michoacán*: 14A.

Miranda, Fátima (09 de febrero de 2016). Los Viagras no son riesgo en la entidad. *La Voz de Michoacán*: 11A.

Miranda, Fátima (11 de febrero de 2016). Estado sale de lista negra. *La Voz de Michoacán*: 14A.

Reyes, Gabriela (1995). *Los procedimientos de cita: Estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros.

Verschueren, Jef (2002). *Para entender la pragmática*. Madrid: Gredos.

Voloshinov, Valentin N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Madrid: Alianza.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Persona non grata? Las representaciones de Michel Temer en Carta Capital

Persona non grata?
The representations of Michel Temer in Carta Capital

Pernona non grata?
As representações de Michel Temer em Carta Capital

*André Mendes*³²

*Janaina Barcelos*³³

Resumo: Este estudo busca analisar as imagens de Michel Temer, político do PMDB que ocupa a presidência do Brasil desde o impeachment da presidenta eleita Dilma Rousseff, veiculadas nas capas da revista semanal de informação *Carta Capital*, durante ano de 2017. Nosso *corpus* inclui todas as edições em que ele aparece nas capas durante esse período. Procuramos verificar quais as representações sociais são mobilizadas para a construção de um imaginário sobre o indivíduo Michel Temer e seu papel como presidente da nação. A metodologia empregada busca referências no campo semiótico e da Análise do Discurso. A análise faz parte de uma pesquisa em andamento que verifica também as outras revistas semanais de informação que circulam no Brasil, *Veja*, *IstoÉ* e *Época*, que trouxeram Temer na capa ao longo de 2017.

Palavras-Chave: Imagem, Discurso, Michel Temer.

Abstract: This study aims to analyze the images of Michel Temer published on the cover of the weekly *Carta Capital* information magazine during 2017. Temer is PMDB politician who has held the presidency of Brazil since the impeachment of President-elect Dilma Rousseff. Our corpus includes all the issues in which it appears on the covers during this time. We try to verify which social representations are mobilized for the construction of an imaginary about the figure of Michel Temer and his role as president of the nation. The methodology used seeks references in the semiotic field and Discourse Analysis. This analysis is part of an ongoing research that also verifies the others weekly magazines of information that circulate in Brazil, *Veja*, *IstoÉ* and *Época*, that brought Temer on the cover throughout 2017.

Keywords: Image, Discourse, Michel Temer.

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar as imagens de Michel Temer veiculadas nas capas da revista *Carta Capital*, em 2017, período em que ele ocupa a Presidência da República. Nosso *corpus* inclui todas as edições em que ele aparece nas capas no ano. Procuramos verificar quais representações sociais são mobilizadas para construção de um imaginário sobre o indivíduo Michel Temer e seu papel como presidente da nação. A metodologia empregada busca referências no campo semiótico e da Análise do Discurso.

³² André Melo Mendes. Professor do Departamento de Comunicação Social da UFMG, Doutor em Literatura Comparada, Brasil, andremelomendes@hotmail.com.

³³ Janaina Dias Barcelos. Jornalista. Doutora em Estudos Linguísticos – Análise do Discurso, Brasil, janabarcelos@hotmail.com.

Aporte teórico-metodológico

Inicialmente, seleccionamos as capas nas quais Temer foi retratado visualmente. Na *Carta Capital*, foram dez aparições em 2017. A partir dessa seleção, as imagens foram analisadas segundo um método de base semiótica, ligado à linha peirceana, que tem semelhanças com os parâmetros desenvolvidos por Panofsky (2002) e conta com uma etapa analítica e outra sintética. Todavia, possui uma diferença fundamental: não considera o último nível da análise como proposto pelo pesquisador alemão, que afirma que a intuição de um leigo pode ser mais efetiva que a capacidade racional de um pesquisador.

Tomamos como noção teórico-metodológica central a abordagem semiótica porque ela nos permite uma possibilidade promissora de crítica das mensagens e dos discursos veiculados na imagem fixa bidimensional, incluindo não apenas a imagem em si, mas também o texto ao seu redor, inclusive sob o ponto de vista da sua visualidade. Quando nos referimos à semiótica, consideramos que tratamos com signos, o que implica vinculação às Teorias da Linguagem. Tal filiação subtende que consideramos a impossibilidade do acesso direto ao mundo que existe fora de nós.

Significa também que cada elemento na imagem bidimensional analisada (cada signo) tem, potencialmente, um sentido próprio, vinculado à sua inserção na sociedade a que pertence, em certo momento histórico. Esse sentido, entretanto, não é fixo e pode variar de acordo com outros elementos (signos) com os quais ele foi utilizado, da composição de que ele faz parte. Dependendo dos demais elementos aos quais foi vinculado, o contexto visual em que está inserido na imagem, então, seu sentido pode ser alterado e até invertido. Nas análises aqui realizadas, a síntese interpretativa tem como base as informações e inferências produzidas na fase analítica, ou seja, a interpretação será feita a partir dos dados objetivos levantados no primeiro momento de análise.

Para o estudo das capas, utilizamos, ainda, como conceitos operadores, as noções de intericonicidade (COURTINE, 2011), imagem sintoma e imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2006, 2013). A relação com outras imagens, presentes em nossa memória e cultura visual, é nomeada por Courtine (2011) de intericonicidade. O autor considera, nesse repertório, tanto imagens internas quanto externas estocadas pelos indivíduos, sejam elas vistas, imaginadas ou impressões de outras imagens.

O conceito de imagem sintoma, apresentado por Charaudeau (2006, 2013) dialoga com a noção de intericonicidade. Trata-se daquela imagem já vista que remete a outras imagens, por analogia formal (semelhança ou pontos de contato entre elas), ou por um discurso verbal interposto (algo que já leu ou ouviu relacionado a esse tipo de imagem), evidenciando que toda imagem possui certo poder de evocação, em diferentes graus.

A partir de uma abordagem discursiva, Charaudeau (2011) aponta a relevância de incluir esse aspecto na análise de imagens, como um dos mecanismos do processo de construção do acontecimento, que seria o de referir, isto é, aquele em que uma imagem pode se tornar referência por meio de sua capacidade de tornar-se ícone com o tempo, devido a seu caráter emblemático. Esse mecanismo também se refere à intericonicidade, à tessitura que se opera entre diferentes imagens que balizam a cultura visual, nossos reflexos de leitura.

Os outros mecanismos que atuam na construção do acontecimento por meio do discurso imagético, segundo o autor, seriam i) relatar, dar a ver, documentar, tematizar o mundo, organizando nosso universo de referências, bem como identificar lugares e pessoas por meio da figuração; ii) comentar, uma vez que a imagem carregaria uma intencionalidade tripla (foto, autor, leitor), podendo conter uma visada ou dimensão argumentativa, conceitos propostos por Amossy (2006); iii) provocar, quando a imagem é capaz de tocar a emoção do interlocutor por meio de recursos dramáticos.

Essa repetição dos temas e formas em uma cultura, mesmo que com variações, acaba constituindo uma trajetória histórica que pode aderir a esses temas e formas. Em função disso, em uma análise de imagem, é importante mapear sua trajetória histórica e antropológica porque, nesse processo, significados (sentidos) são agregados ao significante (à forma/tema) – sedimentados e “cristalizados”. Esses significados podem sobressair-se mais ou menos em uma interpretação, dependendo do contexto.

A circulação desses sentidos a partir de discursos vários em diversas linguagens e tempos colabora para a construção e solidificação das chamadas representações sociais (MOSCOVICI, 2011). Elas são importantes para que tenhamos um repertório reconhecível de conhecimentos, crenças e opiniões que nos ajudam a nomear, compreender e julgar o mundo. Tais representações constituem mecanismos que engendram imaginários sociodiscursivos, ou seja, uma proposição de visão de mundo. O conceito de imaginário sociodiscursivo foi apresentado por Charaudeau (2007) para integrar o campo da Análise do Discurso, a partir da noção de representação social de Moscovici (2011) e de imaginários de Castoriadis (1975). Ele é discursivo porque se materializa em formas languageiras, e social pois circula na sociedade.

Portanto, no estudo da imagem, consideramos não apenas seus aspectos formais, suas relações com o contexto histórico, mas também o diálogo com outras imagens da História da Arte e da própria série fotográfica, ao estilo da metodologia proposta por Panofsky (2002).

Durante a síntese interpretativa, também empregaremos os conceitos operadores Discurso, Poder e Verdade, a partir da abordagem de Foucault (2014, 2012, 1979), para filtrar a informação, utilizando-os para melhor compreensão. Por meio deles, o autor desenvolve a reflexão de que tanto os discursos de verdade, quanto o que se entende por sujeito são constituídos a partir a articulação entre jogos de regras, mecanismos e estratégias de poder pertencentes às nossas práticas sociais e culturais (CANDIOTTO, 2010).

Por fim, a análise das capas pode ajudar a verificar quais representações de Michel Temer são mobilizadas, conduzindo a qual proposição de leitura, de visão sobre esse personagem da cena política brasileira. Importante reforçar que tal análise se dá em um contexto, portanto é fundamental verificar qual a situação de comunicação da troca comunicativa, isto é, quem são os interlocutores (instâncias produtora e receptora do discurso) e qual o contrato que rege a troca, a partir das colaborações da Teoria Semiológica, proposta por Charaudeau (2005).

Análise das capas de *Carta Capital*

A revista *Carta Capital*, fundada em 1994, é um veículo semanal de informação. Em seu “Manifesto”, publicado em sua página na internet, a revista se propõe a fiscalizar o poder em suas várias dimensões e a perseguir a verdade factual, a serviço da democracia e da diversidade de opinião, contra o autoritarismo do pensamento único. A publicação assume um posicionamento alinhado à esquerda, porém mantém críticas aos partidos e decisões políticas de esquerda. Em 2006, declarou abertamente apoio à candidatura de Luís Inácio Lula da Silva (PT). Em nossa coleta, encontramos dez capas com a presença do presidente Michel Temer em 2017 (FIG. 2).

Figura 2 – Capas de *Carta Capital* de 2017 com Temer

Observa-se que, na *Carta Capital*, Temer aparece majoritariamente acompanhado de outros personagens. Em três capas, está ao lado de aliados e, em duas, ao lado do então procurador-geral da República, Rodrigo Janot – numa dessas capas com Janot também está presente o ministro do Supremo Tribunal Federal (STF), Luiz Edson Fachin. Em três capas, Temer aparece só. Na mais recente, é retratado em embate com quem era aliado, mas, agora, pode se tornar adversário.

Sua presença surge como protagonista na maioria das capas, intercalando posições em que aparenta liderança ou cumplicidade com companheiros, e outras em que figura como alvo (literalmente ou não). Nas cenas em grupo, Temer se encontra junto a outros personagens controversos da política brasileira, envolvidos em casos de corrupção, seja como acusados, seja como membros do Judiciário. Nas imagens sozinho, está em posição fragilizada.

Em relação ao texto, observa-se o uso de palavras e expressões que remetem tanto ao papel de criminoso (capo é abreviatura de *caporgime* ou *capodecina*, cargo de grande importância na hierarquia das famílias da máfia italiana), quanto daquelas que tendem a conferir conotação pejorativa ao personagem, como os adjetivos vulnerável, pecador e ilegítimo, os substantivos vergonha, escárnio, negociata, carnificina e quadrilha, e as expressões rir do Brasil, custar caro, jogar na lama, complicar nossa vida.

As capas recorrem à nossa memória, a nosso repertório e cultura visual, ao buscar estabelecer relações intericônicas, intertextuais e interdiscursivas, estratégia que permite uma possível identificação do leitor com o discurso, devido à partilha de universos de conhecimentos e crenças.

Interdiscursividades

A capa com a manchete “Todos os homens do capo” propõe conexão tanto com o título do filme “Todos os homens do presidente”, o qual remete ao caso Watergate (crime que levou à renúncia do presidente dos EUA, Richard Nixon), quanto ao fato do então presidente norte-americano estar cercado de seus homens, assim como Temer, que aparece na imagem rodeado por ministros e principais interlocutores, investigados na Lava-Jato. Tal relação conduz a representações do ilícito, do crime na política, associando-as, portanto, a Temer.

Parece-nos haver, ainda, uma ligação imagética, mais sutil, com o filme “O poderoso chefão”, uma vez que Dom Corleone também sempre estava cercado de seus homens e aparece em cenas que envolvem almoços, jantares e festas. Já no campo verbal, a palavra “capo” colabora fortemente para essa associação com a máfia. É interessante notar que filmes como “O poderoso chefão” e “Good Fellas”, histórias relacionadas à máfia, fazem sucesso no imaginário do povo brasileiro.

Tal referência a “O poderoso chefão”, que traz à tona o universo da máfia, pode ser inferida também na capa da chamada “Os pecadores”. Nesse caso, pode-se fazer uma associação intericônica e interdiscursiva com o filme, no que se refere às relações de lealdade (ou quebra dela) entre os membros da “família”.

No filme, é célebre a cena em que Michael Corleone dá, em seu irmão Fredo (que o traiu), o famoso “beijo da morte”, costume da Sicília segundo o qual, quando um homem beija outro, significa que um dos dois deve morrer. Na cena do filme, Corleone diz ao irmão: “Eu sei que foi você, Fredo. Você partiu meu coração!”. Na capa anterior em que Temer aparece, Eduardo Cunha já vinha nomeado como “o vilão da Lava-Jato”, acusado de chantagear Temer. Enquanto Temer está solto, Cunha foi preso, o que pode evocar a ideia de Judas/traidor para Temer (FIG. 3).

Outro detalhe é que Cunha era um dos homens fortes da bancada evangélica, e a palavra pecador remete o sentido nessa direção. Nesse campo religioso, lembramos que muitos brasileiros se sentiram traídos, como Cristo, com a ascensão de Temer à presidência, e outros tantos pelo modo como conduziu seu governo.

A referência a Judas, maior traidor da história cristã, mesmo que sutil, pode ser percebida também na imagem de Temer com a corda no pescoço. Segundo a Bíblia, Judas suicidou-se enforcando-se em uma árvore. Há uma série de representações nas quais Judas aparece com uma corda no pescoço. A remissão à corda no pescoço é ainda mais evidente para os brasileiros que foram educados com a famosa imagem de Tiradentes, comum nos livros de história tradicionais (FIG. 4). No entanto, ao contrário da ideia de mártir presente no imaginário sobre Tiradentes, no caso de Temer, os sentidos podem se direccionar mais para a traição ao país, conforme a tendência político-ideológica da publicação.

Figura 3 – Possíveis relações interdiscursivas e intericônicas: o sentido de traição na capa da revista, no filme e nas representações artísticas de Cristo e Judas



Figura 4 – Possíveis relações entre representações imagéticas



Além disso, “com a corda no pescoço” é expressão conhecida na sociedade brasileira que remete à ideia de que aquele que está com a corda no pescoço, tal como quem será enforcado, está sem tempo ou sem opções.

Outra referência interessante é a fechadura, por meio da qual a revista exhibe o presidente em uma pose que remete a desânimo, cansaço, esgotamento. Essa pose, conjugada com o adjetivo “vulnerável” e a notícia do risco de ser delatado (por Cunha e por um *hacker*), contribuem para a produção de signos relacionados à ideia de desesperança e fragilidade.

Ser vigiado pelo buraco da fechadura remete a representações de mistério, de algo escondido, mas também conduz à ideia presente em “Alice no país das maravilhas” de que o outro lado da fechadura seria o mundo próprio de Alice, que ela consegue acessar por sua vontade. Tal relação pode levar à reflexão de que Temer se fecharia em seu próprio mundo. Considerando a linha editorial da *Carta Capital*, podemos entender como um mundo que ele usurpou por meio de um golpe, ideia reforçada pelo emprego das palavras golpistas, golpe, ilegítimo e assalto ao poder. A imagem que é acessada pelo buraco da fechadura é uma imagem, no mínimo, desautorizada, como se entrássemos, sem permissão, na intimidade do presidente, como se tivéssemos acesso a um segredo.

A imagem de Temer acessada pelo buraco da fechadura lembra a imagem veiculada da ex-presidenta Dilma nos últimos dias de seu governo (FIG. 5). Tal imagem foi utilizada pela mídia em geral para caracterizar a falta de apoio a Dilma, seu cansaço e desânimo. A repetição da mesma pose contribui para o leitor associar a Temer a ideia de que ele se encontra frágil e desanimado. Tal fragilidade está exposta também na fusão da imagem de Temer no centro de um alvo, como se vê na capa com a chamada “Vergonha” e também naquela com a manchete “Caça a Temer”.

Figura 5 – Exemplos de imagens da ex-presidente Dilma que guardam relação com a análise das capas de Temer



Na capa com a chamada “Vergonha”, há certo humor na montagem. O então procurador-geral da República, Rodrigo Janot, é representado como índio, em referência à frase dita por ele, “enquanto houver bambu, vou mandar flechas”, significando que, mesmo próximo do término da sua função, ele continuaria ativo no trabalho de denúncia contra o presidente.

A capa “Caça a Temer” é uma variação da comentada anteriormente. Temer continua sendo o alvo, entretanto, agora, aquele que vai atirar nele não é mais um índio, nem serão flechas de bambu. A imagem sugere que Temer está na mira telescópica de um *sniper*³⁴.

³⁴ Nos últimos anos, com o crescimento dos jogos e dentro desse segmento dos jogos associados à guerra, a figura do soldado *sniper* se tornou popular. A forma de ação desse tipo de soldado ficou ainda mais célebre com o filme “Sniper americano” (2015) que obteve grande sucesso. O *sniper* é um soldado especialista em acertar e eliminar seu alvo.

As capas de *Carta Capital* usaram, algumas vezes, a dinâmica de remeter a ditados populares, como no caso da expressão “Com a corda no pescoço”, que significa que a pessoa está com pouco tempo ou em perigo, e “Está na mira” (da justiça, por exemplo), que também significa que a pessoa corre perigo.

Interpretações possíveis

Nas imagens das capas de *Carta Capital*, percebemos que Temer é representado basicamente em duas situações: rindo ou tenso. No primeiro caso, aparece como um sujeito que ri do país, debocha da nação e, subentendido, merece ser punido. No segundo caso, é caracterizado como um indivíduo fragilizado, que corre perigo de perder seu poder e, subentendido, corre o risco de ser punido por ter se rido do país, aliado-se a pessoas “más”.

Em “Os Pecadores”, eles se riem e, em “Escárnio”, Temer ri do Brasil - nesse caso ele está em posição de poder. Quando se encontra entre Janot, (Ministério Público) e Fachin (STF), aparece fragilizado, como na imagem do buraco da fechadura. As capas em que surge fundido à imagem de um alvo, na mira do *sniper* e com a corda no pescoço remetem a ditados populares, em que o sujeito corre perigo.

No jogo das produções de verdade, *Carta Capital* parece querer passar a seguinte mensagem: Temer seria ruim porque debocha do país, está associado a criminosos (seu poder deriva dessas associações) e fragilizado porque está na mira da justiça (com poder ameaçado). Tais possíveis sentidos encontrariam respaldo nas intenções da instância produtora, uma vez que a revista se assume como posicionada à esquerda no campo político e contra o impeachment de Dilma Rousseff, considerado um golpe pela publicação, uma afronta à democracia, como demonstram os termos golpe, golpistas e assalto ao poder. Logo, Temer seria um usurpador, presidente ilegítimo, posicionamento percebido pelas escolhas do campo semântico e dos tipos de imagens empregados nas capas, que o situam em contextos discursivos negativos, que ora o fragilizam, ora o criminalizam, e até o ridicularizam.

Apesar de haver variações no modo de dar a ver o presidente, sua imagem carrega representações de homem sério, bravo, perigoso (capo), alegre (abraçando Cunha, Aécio e Gilmar), caçado (Judas?) e abatido. Nesse conjunto de imagens de Michel Temer, ele é, majoritariamente, representado negativamente.

Bibliografia

- Amossy, R. (2006). *L'argumentation dans le discours*. 2. éd. Paris: Armand Colin.
- Candioto, C. (2010). *Foucault e a crítica da verdade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Castoriadis, C. (1975). Les significations imaginaires sociales (pp. 493-538). In Castoriadis, C. *L'institution imaginaire de la société*. 5. ed. Paris: Seuil.
- Charaudeau, P. (2013). Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética (pp. 383-405). In Mendes, E. (Coord.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- Charaudeau, P. (2011) *Les médias et l'information*. L'impossible transparence du discours. 2. éd. Bruxelles: Éditions De Boeck Université; INA.
- Charaudeau, P. (2007). Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux (pp. 49-63). In Boyer, H. *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Langue (s), discours, Paris: Harmattan.
- Charaudeau, P. (2006). A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário [Versão eletrônica]. *Logos*, 1, 11-20.
- Courtine, J. (2011). *Déchiffrer le corps: penser avec Foucault*. Grenoble: Édition Jérôme Millon.
- Foucault, M. (2014). *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. (2012). *Ditos & Escritos IV: estratégia, poder-saber*. Motta, M.B. (Org.). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica do Poder*. Machado, R. (Org. e Trad.). 22 ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Moscovici, S. (2011). *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. 8. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- Panofsky, E. (2002). *O significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

“El pueblo necesita colaborar”: Un análisis lexicográfico de los discursos de posesión de Michel Temer en 2016

“The people need to collaborate”: A lexicographical analysis of Michel Temer's tenure speeches in 2016

“O povo precisa colaborar”: Uma análise lexicográfica dos discursos de posse de Michel Temer em 2016

Franco Iacomini Junior³⁵

Tarcis Prado Junior³⁶

Moisés Cardoso³⁷

Resumen: Ese artículo investiga los dos primeros discursos pronunciados por Michel Temer tras sus posesiones en la presidencia de Brasil, en mayo y agosto de 2016, tras etapas del proceso de *impeachment* contra Dilma Rousseff.

Palabras Clave: Discursos de posesión, análisis de discurso, Michel Temer.

INTRODUÇÃO

No Brasil, o ano de 2016 foi marcado pelo desenlace do processo de impedimento de Dilma Rousseff e pela posse de seu vice, Michel Temer, na Presidência da República. Uma das peculiaridades desse ano estranho foi o fato de terem ocorrido duas posses presidenciais, ambas protagonizadas pelo mesmo sujeito. Em 12 de maio, o Senado Federal aprovou a abertura do processo contra Dilma Rousseff, ato que levou a seu afastamento preliminar do cargo. Em 31 de agosto, a votação final da mesma casa legislativa resultou na cassação do mandato presidencial. Na primeira ocasião, Temer assumiu a presidência de forma interina. Na segunda, tomou posse formal. O objetivo desta comunicação é analisar os discursos proferidos por Temer imediatamente após esses atos e, a partir deles, buscar um melhor entendimento das relações do novo governo com as forças políticas que o cercam.

Faz-se isso partindo-se do princípio de que, embora fora do contexto simbólico de uma cerimônia de posse convencional, os discursos iniciais expressam a forma como o presidente navega por entre as diferentes expressões políticas nesse determinado momento histórico. A ressalva sobre o contexto simbólico se faz porque nenhum dos discursos é apresentado como discurso oficial de posse. No sítio oficial da Secretaria de Imprensa da Presidência na internet constam os pronunciamentos proferidos por Temer a partir do período de interinidade – as falas de Dilma Rousseff não estão mais disponíveis. O primeiro, de 12 de maio, é apresentado como “Discurso do Presidente da República, Michel Temer, durante cerimônia de posse dos novos ministros de Estado - Palácio do Planalto”. O de 31 de

³⁵ Jornalista, doutorando em Comunicação e Linguagens (linha de pesquisa em Processos Mediáticos e Práticas Comunicacionais) pela Universidade Tuiuti do Paraná. Membro do grupo de pesquisa JOR XXI. fiacomini@gmail.com

³⁶ Doutorando do PPGCOM em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Professor de graduação e MBA nos cursos de Comunicação e Administração da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Membro do Grupo de Pesquisa JOR XXI.

³⁷ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (UTP). Publicitário e jornalista, professor no curso de Publicidade e Propaganda (FURB e FAMEG). É integrante dos grupos de pesquisa JOR XXI (PPGCom/UTP) e Estudos Midiáticos Regionais (FURB).

agosto é identificado como “Discurso do senhor Presidente da República, Michel Temer, durante abertura da Reunião Ministerial - Brasília/DF” (Secretaria de Imprensa da Presidência, 2016).

MARCO TEÓRICO

A análise do discurso – e, em especial, sua vertente francesa – tem como objeto as formações discursivas, que consideram a enunciação juntamente com sua conjuntura, definida por elementos tais como a posição social e histórica dos enunciadores. O discurso político, de modo específico, faz parte de um processo ideológico de legitimação. Segundo Michel Foucault, “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (Foucault, 2009, p. 37). Nesses termos, o pronunciamento de posse reveste-se de atenção especial: é ato marcante, realizado no momento em que ocorre uma transição na posição do indivíduo empossado, que deixa de ser postulante a um cargo para tornar-se seu detentor. Valendo-se da nomenclatura usada por Patrick Charaudeau (2015, p. 52), no momento da posse altera-se a posição social e o papel que o empossado representa diante da sociedade. Sua representatividade, conquistada pelo voto, é incontestável. Seu grau de engajamento é máximo – afinal, ele fala de si próprio e de um projeto de governo. Por isso, de acordo com Guita Debert, o discurso de posse “é o momento de retificação da legitimidade de um poder conquistado através de um projeto de ação transformadora referendado pelo todo social” (Debert, 2008, p. 50).

No caso de Michel Temer e das circunstâncias que o levaram ao poder, todas essas inflexões são questionáveis. Falta-lhe o apoio direto que lhe teria sido dado pelo voto. Mas, sustentado pelas instituições políticas que lhe facultaram o acesso ao poder, ele assume a presidência duas vezes. A característica de declaração de propósitos presente em um discurso de posse, entretanto, tende a permanecer ou até a acentuar-se, dado que ela serve a dois propósitos básicos, o de relatar o projeto político do orador e o de opor tal projeto ao de seu antecessor (Debert, 2008, p. 51–52).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O primeiro dos discursos analisados foi proferido em 12 de maio de 2016, por ocasião da cerimônia coletiva de posse dos ministros do gabinete provisório. O segundo ocorreu na abertura de uma reunião ministerial, em 31 de agosto de 2016, horas depois de o Senado confirmar o afastamento definitivo de Dilma Rousseff. Os textos foram obtidos a partir da seção específica na página oficial do Palácio do Planalto na internet. O conteúdo foi, então, submetido ao software *Interface de R pour analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires* (Iramuteq), ferramenta eletrônica gratuita para análise de dados textuais. A interface permite ao pesquisador identificar segmentos de texto associados a grupos de palavras que fazem parte de vocabulários semelhantes entre si e apresentá-las de forma gráfica (Camargo & Justo, 2013).

O processamento manteve a maior parte dos procedimentos padronizados por *default* no Iramuteq, com duas exceções. Em primeiro lugar, o número de classes terminais da fase 1 foi reduzido para 9, de forma a adequar análise ao tamanho e à heterogeneidade do *corpus* (Fernandes, 2014, p. 18). Adicionalmente, foram incluídas nas formas ativas analisadas pelo programa os advérbios e os verbos auxiliares, tais como “ser”, “ter” e “fazer”. Contam-se, ainda, como formas ativas os adjetivos, substantivos, verbos e formas não reconhecidas (nomes próprios, por exemplo). Os advérbios foram incluídos com o objetivo de incluir na análise uma expressão específica, o advérbio de negação “não”, cuja incidência é elevada. Já os verbos auxiliares são importantes por se tratar de discursos em que as intenções do indivíduo são essenciais e também pelo tom informal dos discursos, que demanda o uso frequente desses verbos.

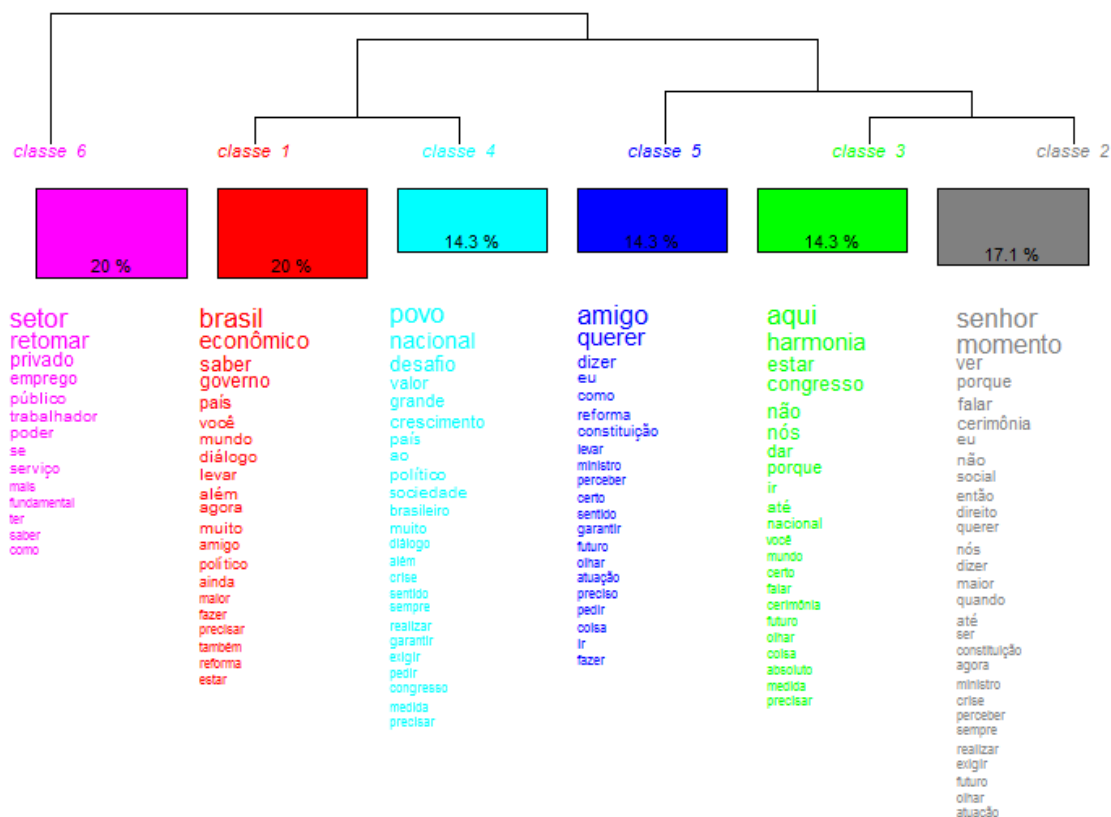
APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Em maio, Temer se apresentou com um discurso informal, em que começou dizendo que pretendia ter uma cerimônia “sóbria e discreta, como convém ao momento que vivemos” (Temer, 2016a). As formas mais usadas foram conjugações dos verbos “ser” (77 ocorrências) e “ter” (37). Seguem-se os pronomes pessoais “nós” e “eu” (32 e 30 aparições, respectivamente) e o advérbio de negação “não” (29).

A análise fatorial do texto retornou seis *clusters* (ou seja, classes de palavras pertencentes ao um vocabulário comum). Os maiores deles foram os das classes 1 e 6, cada um deles representando 20% do discurso. A classe 2 contou 17,1% das palavras. As outras três classes somaram 14,3% cada. Conforme pode-se apreender pelo gráfico 1, as classes 2, 3 e 5 procedem do mesmo ramo e, portanto, tendem a ter mais afinidade entre si. O mesmo ocorre com as classes 1 e 4. Já a classe 6 apresenta-se destacada das demais, em um ramo distinto, denotando tratar-se de uma temática diferente das demais.

As classes e ramos revelam a divisão temática embutida no discurso. O ramo formado pelas classes 2, 3 e 5 soma 45,7% do conjunto. Ele inclui temas ligados à cerimônia de posse em si e seus aspectos institucionais, conforme pode-se perceber a partir das palavras em destaque: “senhor” e “momento” na classe 2 (com a expressão “cerimônia” surgindo pouco abaixo); “aqui”, “harmonia” e “Congresso” na classe 3; e “amigo”, na classe 5. Na classe 1, se sobressaem as expressões “Brasil” e “econômico” enquanto que na classe 4, que completa este ramo, apresentam-se os termos “povo” e “nacional”. É de se observar que a palavra “diálogo” aparece em ambas as classes, denotando, portanto, tratar-se de uma divisão temática que trata da postura reivindicada pelo governante diante dos desafios assumidos pela administração na gestão que se pretendia iniciar.

Gráfico 1 – Distribuição dos clusters no discurso de interinidade



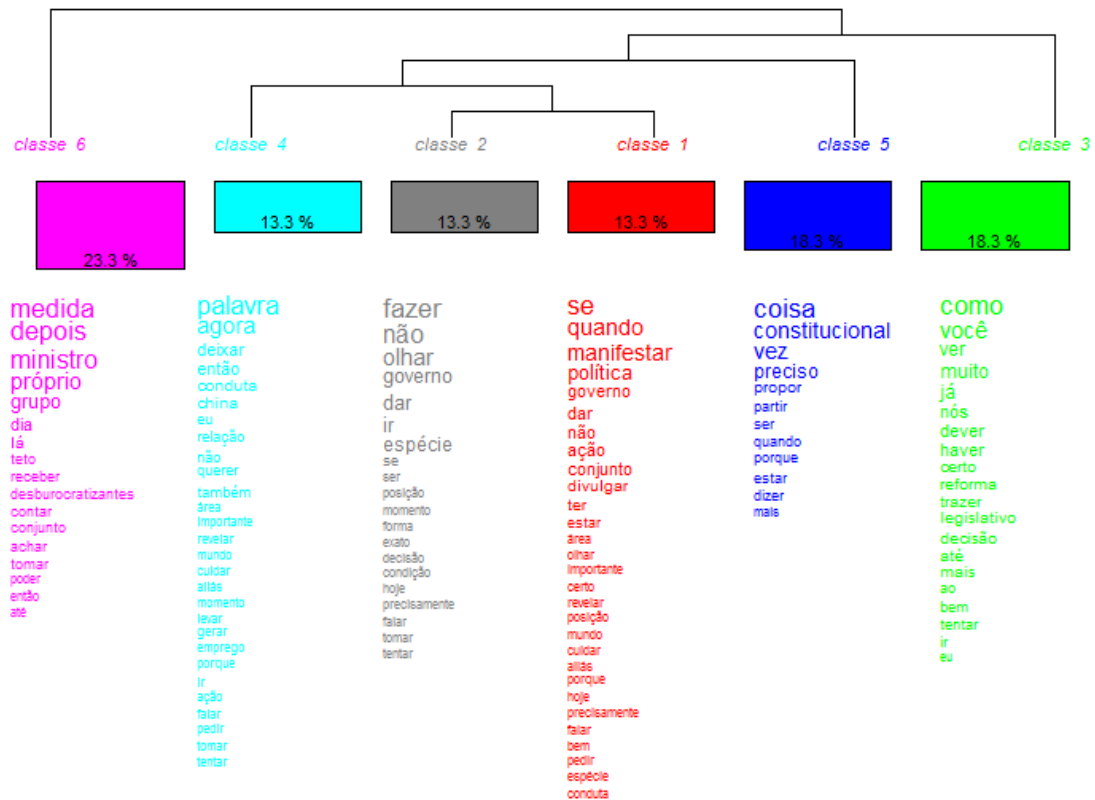
Fonte: elaborado pelos autores

Por fim, na classe 6, destacam-se os termos “setor”, “retomar”, “privado”, “emprego”, “público” e “trabalhador”. Esta classe constitui uma divisão do discurso especialmente endereçada à retomada econômica do setor privado e à criação do emprego – citado no discurso como “um bem fundamental para os brasileiros” (Temer, 2016a). Em síntese, o primeiro discurso de Michel Temer como presidente interino revela uma preocupação com duas questões centrais: os aspectos institucionais da transição, em que a ideia de diálogo e amizade (expressa pela palavra “amigo”, presente nos clusters 1 e 5) predominam; e a retomada econômica.

O segundo discurso é um pouco mais longo, com 2.559 palavras. As ocorrências mais comuns são praticamente as mesmas do discurso da interinidade: o verbo “ser” – o mais usado, aparecendo 94 vezes –, as frases em forma negativa, definidas pela presença do advérbio “não” em 57 ocasiões, e os pronomes pessoais “nós” e “eu”, utilizados 53 e 38 vezes, respectivamente. Na análise fatorial, foram obtidos seis diferentes clusters (gráfico 2). Um deles (classe 6) domina 23,3% do discurso, e destaca-se também por estar em um ramo único. Dentre as outras classes, a 3 e a 5 contam com 18,3% do discurso cada. Os três grupos restantes respondem, cada um, por 13,3% do total. A classe 3 forma um sub-ramo sozinha, enquanto outro sub-ramo se desenvolve para dar origem às classes 4 e 5 e a uma nova derivação, de onde emergem as classes 1 e 2, mais próximas entre si.

Emergem da análise, então, três grupos temáticos. O primeiro é formado apenas pelo cluster 6, refere-se à possibilidade de adoção de medidas de desburocratização, que dependem do titular de cada uma das pastas. O segundo, formado pelas classes 1 e 2, inclui a defesa do governo tanto para a proposição de medidas como em relação a eventuais acusações. O terceiro componente do discurso inclui observações sobre reformas a serem feitas, incluindo a da Previdência e o projeto do teto constitucional para os gastos do governo federal, e engloba as classes 3, 4 e 5.

Gráfico 2 – Distribuição dos clusters no discurso da posse definitiva



Fonte: elaborado pelos autores

O segundo discurso emerge como afirmação real de troca de poder, conforme Temer declara, em uma de suas primeiras frases: “nós estamos ocupando uma outra posição” (Temer, 2016b). Na conjuntura de uma transmissão definitiva de cargo, o presidente sublinha sua condição de formador de uma nova coalizão, como no trecho a seguir:

Por outro lado, os senhores todos aqui representam vários partidos políticos. Então, é importante que também nos respectivos partidos, os senhores tenham um trabalho muito intenso. Porque é fundamental que junto aos seus colegas dos partidos políticos, preguem a necessidade das reformas urgentes que o Brasil precisa. (TEMER, 2016a)

Como particularidades desses discursos, é necessário estudar com mais profundidade dois termos usados em larga frequência. O primeiro é o pronome pessoal “nós”, o sujeito mais frequente nos dois discursos. A expressão é usada em dois contextos. Em algumas ocasiões, a expressão refere-se ao presidente e à sua equipe. É o caso da abertura do discurso de 31 de agosto:

Boa tarde a todos mais uma vez. E dizer em rápidas palavras inaugurais nesse breve encontro, que a partir de hoje, nós estamos ocupando uma outra posição. Evidentemente, já disse há pouco que, enquanto interinos, eu e todos vocês, nós todos agimos como se fôssemos titulares efetivos. Mas, evidentemente, que a interinidade sempre deixava uma certa preocupação do tipo, até onde podemos ir, até onde não devemos ir. (Temer, 2016b)

O segundo uso desta expressão é mais abrangente, buscando abarcar a população brasileira, conforme o exemplo que segue, extraído da fala de 12 de maio: “Ninguém, absolutamente ninguém, individualmente, tem as melhores receitas

para as reformas que precisamos realizar. Mas nós, governo, Parlamento e sociedade, juntos, vamos encontrá-las” (Temer, 2016a). O conjunto “nós, governo, Parlamento e sociedade” é repetido mais uma vez no discurso de 12 de maio, sendo uma das ênfases daquele pronunciamento, que abre o período de interinidade. No discurso de 31 de agosto – que é o da posse definitiva – a construção não é usada e o termo “sociedade” é mencionado apenas uma vez.

O segundo termo de destaque é o advérbio “não”, quarta expressão mais comum no primeiro discurso e segunda palavra mais usada no segundo discurso. Houve um importante aumento na frequência relativa do termo do primeiro para o segundo discurso, de 19,02 para 37,62. Das muitas formas de uso das frases negativas presentes nos textos, é possível encontrar momentos em que o “não” é usado para expressar uma situação de contraposição em relação ao governo anterior – o que é previsível, dado que uma das funções do discurso de posse, conforme observado anteriormente, é contrapor o projeto de futuro do cidadão empossado ao daquele que o antecedeu.

Em comum nos dois discursos está uma ênfase em mudanças, em especial no que concerne à área econômica, que está entre os temas privilegiados dos clusters 1 e 6 do pronunciamento de 12 de maio de 2016 (que respondem, cada um, por 20% das palavras mencionadas pelo político) e nos clusters 3, 4 e 5 da comunicação de 31 de agosto (os quais tratam das reformas propostas pelo governo e respondem, juntos por 49,9% do discurso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na comparação entre os dois discursos, a ênfase econômica é o principal item compartilhado. Temer apresenta-se como capaz de apresentar uma solução aos problemas econômicos do país, mediante a apresentação de “medidas” e “reformas”. A imagem de governante que pretende projetar, então, é a de um realizador capaz de reformar o país com suas medidas econômicas.

Com qual apoio ou rede de apoios Temer pretenderia realizar tal programa econômico? Não há declarações perfeitamente explícitas nesse sentido, embora o uso da expressão “nós, governo, Parlamento e sociedade” possa dar um indício a esse respeito. Dois aspectos dos pronunciamentos permitem desvelar melhor esse grupo. Em primeiro lugar, há a incomum inexistência de vocativos. Tais elementos, em especial em uma transmissão de cargo, têm a função de mobilizar a população ao projeto político.

Mesmo em seus pronunciamentos em rede de rádio e televisão, Temer não tem usado vocativos como marca de abertura de discursos – uma tradição da política brasileira desde, pelo menos, os anos 1930, quando Getúlio Vargas celebrou a expressão “Trabalhadores do Brasil”. Ao abrir o pronunciamento de 12 de maio, o presidente se dirige a “meus amigos”, “senhores governadores, senhoras e senhores parlamentares, familiares, amigos, senhoras e senhores” (Temer, 2016a). Em 31 de agosto, limita-se a dizer “Boa tarde a todos mais uma vez”. Pelos termos usados, percebe-se que o discurso – embora sabidamente público, pois seu o interesse popular demandava sua transmissão ao vivo e a exibição recorrente nos mais diversos meios – não estava endereçado à ampla coletividade dos brasileiros, mas ao pequeno público que o cercava naquelas ocasiões.

O segundo aspecto está centrado no espaço e as circunstâncias da enunciação, chamados por Maingueneau (1997, p. 41) de “cenografia”. Compare-se o evento a outro semelhante, a posse de Itamar Franco após a renúncia de Fernando Collor, ocorrida também após um tenso processo de *impeachment*. No caso de Itamar, a leitura do termo de posse foi transformada em celebração pública de uma ruptura, presenciada e aplaudida, e com a inclusão um sinal simbólico – a entrega da declaração de bens, numa mal disfarçada alusão ao antecessor Collor, contra quem pesavam acusações que incluíam o enriquecimento ilícito (O Estado de S. Paulo, 2014). Já no caso de Temer, tanto o discurso da interinidade quanto o da transmissão do cargo se dão em ambiente restrito, sem a presença da população.

Conforme exposto anteriormente, os três sujeitos de maior crescimento do primeiro para o segundo discurso analisados neste trabalho foram “nós”, “governo” e “partido” – esta última expressão sempre usada para tratar das múltiplas agremiações políticas que formavam, àquele momento, a base de apoio ao governo Temer. Não há qualquer nota de ruptura (como houve no caso supracitado de Itamar Franco), ao contrário: as falas remetem à reativação de processos que, na retórica do presidente, haviam deixado de funcionar. Reflexo disso no texto de 12 de maio é a abundância de expressões com o sufixo “re”: “recuperação da economia nacional”, “retomada do crescimento”, reconstruir os fundamentos da economia brasileira, “retomar sua vocação natural de investir”, “restaurar o equilíbrio das contas públicas”, “reequilibrar as contas públicas”, “recuperação do prestígio do País”, “relição de toda a sociedade brasileira com os valores fundamentais do nosso País”. O que indica que, em vez de ruptura, o que Temer oferecia à sociedade brasileira era o retorno a uma ordem que ele cria perdida.

REFERÊNCIAS

Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2013). Iramuteq: um software gratuito para análise de dados textuais. *Temas em Psicologia*, 21(2), 513–518. <https://doi.org/10.9788/TP2013.2-16>

Charaudeau, P. (2015). *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.

Debert, G. G. (2008). *Ideologia e Populismo: Adhemar de Barros, Miguel Arraes, Carlos Lacerda, Leonel Brizola*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais. Recuperado de <http://static.scielo.org/scielobooks/b23ds/pdf/debert-9788599662724.pdf>

Fernandes, B. (2014). Manual Iramuteq. Recuperado 28 de novembro de 2016, de https://www.academia.edu/9312034/Manual_Iramuteq

Foucault, M. (2009). *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola.

Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes.

O Estado de S. Paulo. (2014, de dezembro de). O dia da posse: de Collor a Dilma. Recuperado 12 de junho de 2016, de <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,o-dia-da-posse-de-collor-a-dilma,10643,0.htm>

Secretaria de Imprensa da Presidência. (2016, maio 13). Discursos. Recuperado 16 de novembro de 2016, de <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos>

Temer, M. (2016a, maio 12). Discurso do Presidente da República, Michel Temer, durante cerimônia de posse dos novos ministros de Estado. Recuperado 30 de novembro de 2016, de <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-cerimonia-de-posse-dos-novos-ministros-de-estado-palacio-do-planalto>

Temer, M. (2016b, agosto 31). Discurso do senhor Presidente da República, Michel Temer, durante abertura da Reunião Ministerial. Recuperado 30 de novembro de 2016, de <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-abertura-da-reuniao-ministerial-brasilia-df>

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Netflix: del procesamiento de la información a la reinterpretación de la cultura

Netflix: From Information Processing to the Reinterpretation of Culture

Eliseo R. Colón Zayas, PhD³⁸

Resumen: Se presenta un estudio exploratorio del algoritmo de predicción, recomendación y mediación de la empresa Netflix para promover el consumo audiovisual y se observa el papel que juega su algoritmo de predicción para la mediación simbólica en los mercados globales a través de su producción textual. Sostenemos que Netflix es un sistema de metadatos cuyo algoritmo de recomendación y construcción del universo simbólico de los nuevos públicos corresponde al principio lógico algorítmico de Peirce. Además, entendemos que el nuevo sensorio cognitivo propuesto por el algoritmo de Netflix deviene una cultura algorítmica cuyo procesamiento de la información incide en la de toma de decisiones reinterpretando la noción de la cultura cuya producción textual se enmarca en el trabajo de Juri Lotman sobre el aspecto semiótico de la interacción de las culturas, concretamente su idea de interacción global de un texto.

Palabras Clave: Netflix 1, Charles Sanders Peirce 2, Juri Lotman 3.

Abstract: The paper presents an exploratory study of Netflix's algorithm of prediction, recommendation and mediation to promote audiovisual consumption and shows the role its prediction algorithm for symbolic mediation in global markets has through production of texts. We maintain that Netflix is a metadata system whose algorithm of recommendation and construction of audience's symbolic universe corresponds to Peirce's logical algorithmic principle. In addition, we understand that Netflix's algorithm new cognitive sensorium becomes an algorithmic culture whose processing of information for audience reception and textual production carries a new decision-making process by reinterpreting the notion of culture which can be studied through Juri Lotman's semiotic notion of the interaction of cultures, specifically his idea of global interaction of a text.

Key words: Netflix 1, Charles Sanders Peirce 2, Juri Lotman 3.

Presento este trabajo como estudio exploratorio del algoritmo de predicción, recomendación y mediación de la empresa Netflix para promover el consumo audiovisual y el papel que juega su algoritmo de predicción para la mediación simbólica en los mercados globales. Para organizar mi discusión en torno a Netflix como objeto de estudio de la semiótica divido este trabajo en dos partes. En la primera parte sostengo que con Netflix nos enfrentamos a un sistema de metadatos cuyo algoritmo de recomendación y construcción del universo simbólico de los nuevos públicos corresponde al principio lógico algorítmico de Peirce. Los hábitos de visualización de los consumidores de Netflix pertenecen a una progresión evolutiva no lineal que apunta hacia una semiosis del gusto como una estética del consumo regida por el hábito, el azar y la necesidad en el sentido peirciano.

La importancia de estudiar la formación del hábito de los espectadores de Netflix desde la perspectiva semiótica de Peirce radica en que, si bien tradicionalmente ver la televisión siempre ha sido una experiencia de formación de hábitos, con el rápido desarrollo de las transmisiones por cable y satélite, y los avances de electrónicos a través de la digitalización, la experiencia habitual se convirtió en la práctica estética del zapping, es decir, en una estética de la fragmentación. Con

³⁸ Eliseo R. Colón Zayas, PhD. Escuela de Comunicación, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, eliseo.colon@upr.edu

el advenimiento de sistemas audiovisuales modelados en la experiencia de la Web como YouTube, Netflix, Hulu o Amazon y el resto de las experiencias audiovisuales del llamado Social Media, es la producción algorítmica de la llamada sociedad del conocimiento o capitalismo cognitivo la que determina y estructura la experiencia estética y la formación de hábitos del espectador. Recordemos que para Peirce:

La atención produce efectos sobre el sistema nervioso. Estos efectos son hábitos ... surge un hábito cuando, después de haber tenido la sensación de realizando cierto acto, m, en varias ocasiones a, b, c, nosotros venir a hacerlo en cada aparición del evento general, m, de que a, b, c son casos especiales.

Por tal razón, la formación de un hábito es una inducción, y está necesariamente conectado con la atención y la abstracción. Las acciones voluntarias resultan de las sensaciones producidas por el hábito, tal como las acciones instructivas son el resultado de nuestra naturaleza original. (Peirce, 1955, p. 241-242)

En este sentido, el nuevo sensorio cognitivo propuesto por el algoritmo de Netflix deviene en lo que Hallinan y Striphas (2016) han llamado la producción de una cultura algorítmica cuyo procesamiento de la información incide en la toma de decisiones, reinterpretando la noción de la cultura y de cómo se evalúa, quién la evalúa y con qué propósito. Esta reinterpretación de la noción de cultura planteada por Hallinan y Striphas forma parte del proyecto de Netflix hacia América Latina y lo recoge Netflix en su comunicado oficial del 2 de agosto de 2017 cuando describe la importancia que tienen para la empresa los proyectos audiovisuales latinoamericanos.

Esta reinterpretación de la cultura me lleva a presentar como estudio de caso en una segunda parte el papel que juega la formación discursiva de lo latino dentro del algoritmo de predicción de Netflix. Las ideas que presento se enmarcan en el trabajo de Juri Lotman sobre el aspecto semiótico de la interacción de las culturas, concretamente cuando plantea que lo que interesa al analizar la interacción global de un texto es estudiar: "[...] por qué y en qué condiciones en determinadas situaciones culturales un texto ajeno se hace necesario. [...] cuándo y en qué condiciones un texto "ajeno" es necesario para el desarrollo creador del "propio" o (lo que es lo mismo) el contacto con otro "yo" constituye una condición necesaria del desarrollo de "mi" conciencia" (Lotman 1996: 64). Desde esta perspectiva, lo latino funcionaría como un mecanismo para producir textos, y estaría marcado por la tensión entre el interior del grupo cultural y el afuera ((Colón Zayas, 2009).

- **Netflix: de los mecanismos de distribución a la producción de conocimiento**

Como empresa de distribución y circulación de contenidos audiovisuales, Netflix era hasta hace poco más un objeto de los estudios de economía política de la comunicación que un tema de la semiótica. En sus once años de existencia, Netflix ha tenido grandes éxitos financieros, tecnológicos y culturales. Las operaciones de creación de sentido y producción simbólica de Netflix a través de su industria global audiovisual de cine y televisión convirtieron su algoritmo de predicción en una de las manifestaciones contemporáneas del sistema informático descrito por Ferruccio Rossi-Landi (1976), quien anticipó la llegada de sistemas informáticos que funcionarían estableciendo redes de relaciones supraindividuales entre humanos y computadoras, y cuya transmisión e intercambio de conocimiento condicionarían la formación individual y harán que desaparezca el límite entre la mente humana y el cerebro de la computadora (Rossi-Landi, 1976, p.135).

En 2006 Netflix ofreció un premio de 1 millón de dólares para el primer algoritmo que pudiera superar en diez por ciento su sistema de recomendaciones CineMatch. El equipo de investigadores Bellkor's Pragmatic Chaos ganó el premio en 2009 al combinar varios algoritmos que habían sido desarrollados de forma independiente (Leskovec, J., Raharaman, A., y Ullman, J.D., 2012). El algoritmo de Bellkor's Pragmatic Chaos se basa en una extensión de narrativas con capacidad de expansión de diseño y producción, capaz de generar experiencias de vida en el usuario y promover "la comercialización de usuarios y sus datos" (Fuchs, 2012, p.139). El nuevo algoritmo de Netflix fomenta la explotación del consumidor como un producto dentro del mecanismo de la cultura de la convergencia de Internet. El nuevo algoritmo codifica el tiempo que transcurre entre el momento en que un usuario ve un audiovisual y lo convierte en una variable clave (Leskovec, J. et al., 2012). Esto era algo que hasta entonces ningún otro algoritmo de recomendación había hecho. El algoritmo del Bellkor's Pragmatic Chaos codificó el intercambio de conocimientos entre Netflix y sus usuarios. Este intercambio resulta de la conexión continua de los suscriptores con el complejo sistema de signos elaborado por la lógica espaciotemporal del algoritmo.

El algoritmo de Bellkor se adhiere a un proceso de semiosis cuyo logro es el hábito, independientemente de si el consumidor clasifica o no el audiovisual. Es un proceso que se describe mejor a través de la diferenciación que propone

Peirce de la ley de la mente, mediante la cual una idea general obtiene el poder de provocar reacciones (Peirce, 1955). El consumidor puede mirar o no la película, el programa o la serie, sin embargo, un sistema cognitivo que identifica y combina la mente humana con la de su red informática gestiona las interacciones de los suscriptores, reproduciendo el principio lógico de Peirce. Para el filósofo estadounidense, cada principio lógico, considerado como una afirmación, enuncia una regla de inferencia cuya forma de procedimiento lógico opera en formas silogísticas y pretende articular principios lógicos. Ese sistema cognitivo mediante el cual las nuevas plataformas de audiovisual como Netflix identifican los hábitos de visualización de los consumidores y que pertenecen a una progresión evolutiva no lineal apuntan hacia una semiosis del gusto como una estética del consumo regida por el hábito, el azar y la necesidad, motiva también a investigar el universo simbólico mediante el cual la actividad errática y fragmentada del zapping audiovisual deviene nuevo gusto o hábito en el sentido pierciano. La construcción de este universo simbólico es lo que recojo en la segunda parte de esta presentación.

- ***De la ruta de la seda de Marco Polo al Río Grande de Narcos e Ingovernable***

La cultura latina como mecanismo de producción textual se hizo necesaria para Netflix en septiembre de 2011 cuando comenzó a transmitir sus contenidos a través de Internet a América Latina y el Caribe. Desde una perspectiva semiótica, la cultura latina sirve a Netflix como un mecanismo de producción textual que opera a través de las tensiones entre tres territorios. El primero es el de espacios geográficos como los Estados Unidos y Europa, donde las llamadas comunidades culturales latinas se construyen, viven y se interpretan a sí mismas, a la vez que se encuentran fuera de la cultura hegemónica de cada país. La segunda área geográfica es la de América Latina, donde la cultura latina se organiza y construye como una cultura imaginaria proyectada en torno al modelo de circulación cultural de la globalización, en su sentido neoliberal, de comunidades transnacionales de mercados y consumidores. En América Latina, la cultura latina pertenece a un repertorio de signos clasificados como constitutivos de algunos gustos, estéticas y narrativas que los mercados globales definen como latinos (Colón Zayas, 2009). La tercera área comprende aquellas regiones donde las comunidades de consumidores y de mercado construyen la cultura latina como algo extraño y exótico. La construcción de Netflix de imaginarios latinos para la exportación global se encuentra dentro de las dos primeras geografías. La producción y los productores de narrativas audiovisuales que apelan a un público latino como *Sense8*, *The Get Down* y *One Day at a Time* se producen dentro de las lógicas culturales de la primera área geográfica, la de los Estados Unidos, donde la cultura latina se ubica fuera de la cultura hegemónica. Mientras, la producción de *Club de Cuervos*, *3%*, *Narcos*, *Ingovernable*, *La Casa de las Flores*, *Edha*, *Samantha! O Mecanismo*, *O Matador* y *Coisa Mais Linda*, se lleva a cabo en la segunda región geográfica, y proyecta la cultura latina como una comunidad transnacional dirigida a los mercados y consumidores globales.

Después de los éxitos de *House of Cards* en febrero de 2013 y de *Orange is the New Black* en julio de 2013, Netflix comenzó a transmitir *Marco Polo* en diciembre de 2014. La serie fue un fracaso y Netflix la canceló en diciembre de 2016 después de dos temporadas. Desde una perspectiva semiótico-cultural, las estrategias para el desarrollo creativo de una narrativa global por parte de Netflix en 2015 apuntaban al proceso que Lotman (1976) describe cuando un texto “ajeno” es necesario para el desarrollo creador del “propio”. Su éxito para acaparar un mercado global se dio cuando el discurso y las narrativas latinas que habían demostrado ser exitosas en una de las industrias culturales neoliberales más importantes, la industria musical, se convirtieron en el eje para el desarrollo creativo de las estrategias comerciales de Netflix y su la expansión global. El atractivo de narrativas y discursos latinos había sido una tendencia global en la industria de la música desde la década de 1990 (Yúdice, 2002).

El 28 de agosto de 2015, Netflix comenzó a transmitir *Narcos*, cuyo éxito Ted Sarandos, CEO de Netflix, señaló como superior al de la serie *Game of Thrones* de HBO, a la vez que presentaba la serie como el modelo de lo que constituye una serie de ficción global (Gardner, 2015). En términos de la semiótica cultural, el éxito narrativo de *Narcos* se debe a una estructura narrativa bien equilibrada que permite el disfrute del público en diversas geografías culturales. Es una narrativa que opera con éxito entre las audiencias de aquellos lugares de Estados Unidos y Europa donde se construyen, se interpretan y viven las comunidades latinas, en los países de Latinoamérica donde la cultura latina se organiza y se construye como una cultura imaginaria que se proyecta en torno al modelo de circulación cultural de la globalización y en las regiones donde las comunidades de consumidores construyen la cultura latina como algo ajeno y exótico, como ha sido el caso de Alemania donde el público disfrutó enormemente de la narrativa de *Narco* y su éxito superó a todas las otras series de Netflix, (The Economist, 2017).

Narcos cuenta la historia de Steve Murphy, un agente de la DEA, la Agencia Antidrogas de los Estados Unidos, quien viaja con su esposa y su bebé a Colombia para luchar contra el narcotráfico y el narcotraficante Pablo Escobar. Murphy narra en primera persona su historia, las hazañas de Pablo Escobar y las actividades de la DEA en Colombia. Se presenta así mismo en su narración como el estereotipo del estadounidense, anglosajón y blanco, con estudios universitarios, y quien, probablemente, leyera a Gabriel García Márquez en algún curso de literatura y, por ello, describe

a Pablo Escobar y la vida en Colombia utilizando metáforas del realismo mágico macondiano. Este narrador se presente como un personaje psicológicamente débil, al igual que el macho narcotraficante que describe. Estos dos personajes psicológicamente débiles son el ingrediente perfecto para que el equipo de guionistas de Netflix construyera una historia audiovisual global latina. Filmado en Colombia y con la actuación del actor brasileño Wagner Moura en el papel Pablo Escobar, un equipo de producción de directores y guionistas, Chris Brancato, Eric Newman, Carlo Bernard, Doug Miro y José Padilha, desarrollaron una narrativa global latina donde durante la primera temporada un ochenta y cinco por ciento de los diálogos eran en español y quince por ciento en inglés.

Al reseñar el segundo éxito global de Netflix en Latinoamérica, *Ingovernable*, lanzado el 24 de marzo de 2017, el crítico de *The Economist* describe estos nuevos éxitos globales con palabras que recuerdan los postulados de Lotman al decir que hay momentos en que un texto ajeno se hace necesario.

[En] 2015, Netflix dio un paso valiente con "Narcos", un drama sobre la vida y muerte de Pablo Escobar, el narcotraficante colombiano. A pesar de que la historia era narrada a través de la voz de un agente estadounidense de la DEA, gran parte del diálogo era en español. Las audiencias la devoraron por igual en Estados Unidos y América Latina. Por su parte, "Ingovernable" tiene un aire de autenticidad más latinoamericano que "Narcos". [...] El primer capítulo presenta al presidente de México y a su esposa teniendo una acalorada discusión a la vez que se escucha el crujido absurdo de un rayo. No obstante, el argumento avanza a gran velocidad y para el tercer episodio, este crítico estaba enganchado disfrutando de la serie (The Economist, 2017).

Las reseñas de *Ingovernable* en las páginas de la prensa de entretenimiento fueron tan excelentes como las de *Narco*, y ya Netflix confirmó la segunda temporada de la serie. El éxito de *Ingovernable* se debe en parte a su estructura de telenovela, descansando en la continua utilización de la analepsis. La narración de *Ingovernable* tiene la misma estructura que una telenovela. Este tropo organizador hace que la gramática audiovisual sea familiar para las audiencias en América Latina y en países con audiencias latinas. Al abordar la guerra del gobierno mexicano contra las drogas y la corrupción interna del país, la serie aborda la participación y el interés de Estados Unidos en crear un caos en el corazón de la política mexicana a través de intervenciones ilegales de la CIA. *Ingovernable* cuenta la historia de la primera dama mexicana, Emilia Urquiza, representada por la actriz Kate del Castillo, quien es acusada falsamente de asesinar en el primer capítulo de la serie al presidente de México, Diego Nava. A medida que se desarrolla la acción, van apareciendo unos personajes femeninos con fuertes personalidades que se apoderan de los personajes masculinos, quienes se muestran en todo momento psicológicamente débiles. Los malvados son tres funcionarios de la Agencia Central de Inteligencia de EE. UU., la CIA. Dos de ellos son puertorriqueños ideologizados en Estados Unidos, Pete Velázquez, el asesino del presidente, y Amanda, quien secuestra a María Navas Urquiza, la hija del presidente y la primera dama. La tercera es una mexicanoamericana, Ana Vargas West. La señorita Vargas West es la amante del presidente quien, en un acto de venganza, mata a Pete, y acaba convirtiéndose en aliada de la primera dama. Estos tres personajes los interpretan respectivamente los actores Luis Roberto Guzmán, Jeirmarie Osorio y Eréndira Ibarra. Mientras que la narración de *Narco* recurre continuamente al realismo mágico, *Ingovernable* está lleno de referencias intertextuales a construcciones textuales y simbólicas de textos con referencias latinas o hispanas. Por ejemplo, la construcción del personaje de Pete Velázquez es una mezcla entre los estruendosos, retumbantes, revoltosos y tramposos Sharks, la pandilla de puertorriqueños en *West Side Story*, cuando cantan "iWe said, O.K., no rumpus, no tricks. but just in case they jump us, we're ready to mix", fusionado con un rapero puertorriqueño criado en el Bronx que siempre habla de un "revolú" y está buscando a su "Mami Chula". Ana Vargas West, la Mami Chula de Pete y asesina vengativa, reproduce la escena de la película de Pedro Almodóvar, *Matador*, cuando una mujer mata a un hombre mientras tienen sexo con un alfiler. Los nombres de los personajes hacen referencia también a la cultura latina. Quienes estén familiarizados con la música de la salsa recordarán a Pete Velázquez como uno de los compositores de salsa más prolíficos. Ana Vargas-West, quien castra al puertorriqueño ideologizado por Estados Unidos y funcionario de la CIA, lleva un apellido compuesto que evoca al policía tejano de origen mexicano en la película de Orson Welles *Touch of Evil*. Miguel Vargas, el fallido héroe de Welles, fluye con gran facilidad entre la frontera de Estados Unidos y México y descubre los males, la maldad y la corrupción a ambos lados del Río Grande.

La prensa de entretenimiento ha enmarcado el marketing de *Ingovernable* a partir de la reunión la actriz Kate del Castillo y el actor Sean Penn con el narcotraficante Joaquín Guzmán, "El Chapo". Sin embargo, el nombre del personaje que la actriz interpreta en la serie, Emilia Urquiza, apunta hacia la contradicción entre héroe de la Revolución Mexicana y los grandes terratenientes y hacendados. Por un lado, su nombre evoca al héroe de la Revolución Mexicana, Emiliano Zapata, una figura destacada en la Revolución Mexicana, el líder principal de la revolución campesina en el estado de Morelos, y la inspiración del movimiento agrario llamado zapatismo y, por otro, su apellido recuerda a las rancias genealogías de latifundistas como las de los Urquiza en Querétaro.

En resumen, lo latino ha sido el texto “ajeno” necesario, en el sentido lotmaniano, para el desarrollo de la campaña global de Netflix. Lo latino le ha servido a Netflix como formación discursiva no sólo dentro de Estados Unidos y en la América Latina de mercados y consumidores transnacionales globales, sino también en mercados y consumidores para quienes la cultura latina es algo extraño y exótico. *Narcos* e *Ingovernable* son ejemplos de este éxito.

Conclusión

No cabe duda de que las ideas de Peirce y de Lotman proporcionan categorías importantes para estudiar el complejo sistema de producción de conocimiento bajo el capitalismo contemporáneo. Espero que este trabajo haya servido para mostrar la importancia de estudiar y analizar el algoritmo de predicción, recomendación y mediación de Netflix para promover el consumo audiovisual desde la semiótica y, concretamente desde las teorías de los procesos cognitivos de Charles Sanders Peirce y los mecanismos de producción textual que estudia Juri Lotman. Este acercamiento proporciona pistas sobre cómo esta máquina cognitiva que Netflix deviene se involucra en la producción simbólica cultural, tal y como muestra la producción audiovisual latina de Netflix. Podemos concluir afirmando que el algoritmo de Netflix puede considerarse como un algoritmo de relevancia pública, a la vez que ejemplifica, en el sentido de Rossi-Landi, un sistema de redes establecidas de relaciones supraindividuales entre humanos y computadoras cuya transmisión e intercambio de conocimientos condiciona la formación de la mente humana y la memoria de la computadora con implicaciones para la continuidad de estructuras capitalistas y relaciones humanas.

Referencias

- Netflix Media Center. (2 de agosto de 2017). “Netflix Expands its Latin America Investments, Announcing New Original Series, *Diablero*, Filmed Entirely in Mexico”. Recuperado de <https://media.netflix.com/en/press-releases/netflix-expands-its-latin-america-investments-announcing-new-original-series-diablero-filmed-entirely-in-mexico>.
- The Economist. (March 24, 2017). “Netflix hopes for another Spanish-language hit with “*Ingovernable*”. Recuperado de <http://www.economist.com/blogs/prospero/2017/03/mexican-drama>.
- Barthes, R. (1977). “Rhetoric of the Image”. En S. Heath (Eds. and Trans.) *Image, Music and Text*. (pp. 32-51). New York, N.Y.: Hill and Wang. (French original, 1964).
- Colón Zayas, E. (2009). “Pensar lo latino, bitácora para una presentación”. *deSignis*. 14, pp. 15-23.
- Fuchs, C. (2012). “The political economy of privacy on Facebook”. *Television & New Media* 13 (2): 139-159.
- Gardner, E. (2015). “Netflix’ Ted Sarandos Teases Interest in Launching Sports League”. *Hollywood Reporter*. Recuperado de <http://www.hollywoodreporter.com/news/netflix-ted-sarandos-teases-interest-845548>.
- Hallinan, B & Stripahs, T. (2016). “Recommended for you: The Netflix Prize and the Production of Algorithmic Culture”. *New Media and Society*, 18 (1), 117-137.
- Leskovec, J., Raharaman, A., & Ullman, J.D. (2012). *Mining of Massive Datasets*. Cambridge, U.K: Cambridge University Press.
- Lotman, I. (1996). *La Semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Moulier Boutang, Y. (2012). *La abeja y el economista*. Madrid: Traficante de Sueños.
- Peirce, C. S. (1955). *Philosophical Writings of Peirce*. J. Buchler, Ed. New York: Dover Publications, Inc.
- Rossi-Landi, F. (1976). “Computadoras y cerebros”. En Juan Antonio Vasco y R. Graciela Manzini (Trans.), *Semiótica y estética* (pp.133-138). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. (Original 1972)
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Paidós.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Discurso hegemónico y contradiscurso: análisis crítico del discurso mediático sobre el conflicto amazónico el "Baguazo".

Hegemonic Discourse and Counter-discourse: Critical Analysis of the Media Discourse on the "Baguazo" Amazonian Conflict.

Franklin Guzmán Zamora ³⁹

Resumen: Este trabajo presenta los resultados de una investigación en la que se realiza un análisis crítico del discurso sobre el conflicto amazónico peruano de 2009 denominado por los medios de comunicación como el "Baguazo". En la investigación, se examina cómo los discursos televisivos periodísticos de Perú representan a los pueblos indígenas de la Amazonía durante el conflicto. Se analizan las estructuras y estrategias del discurso verbal público sobre el conflicto en Bagua desde una perspectiva social, política y crítica para entender cómo se establece, legitima, ejerce o resiste el poder durante un conflicto étnico-social. Se seleccionan una combinación de múltiples herramientas metodológicas que giran en torno al análisis de los actores sociales, la acción social, el tiempo, la legitimación y el encuadre, en una muestra de entrevistas periodísticas televisivas consideradas como casos políticamente importantes.

Palabras Clave: Análisis crítico del discurso, medios de comunicación, pueblos indígenas.

Abstract: This paper presents the results of an investigation based on the critical analysis of the discourse on the Amazonian conflict of 2009 in Peru called "Baguazo" by the media. The research project examines how the journalistic television discourses in Peru represent indigenous peoples of the Amazon region during the conflict. The structures and strategies of public verbal discourse on the conflict in Bagua are analyzed from a social, political and critical perspective to understand how power is established, legitimated, exercised, or resisted during an ethnic-social conflict. A combination of multiple methodological tools was selected, focusing on the analysis of social actors, social action, time, legitimacy and framing, in a sample of journalistic television interviews considered politically important cases.

Key words: Critical Discourse Analysis, Media, Indigenous Peoples.

Tema central

Análisis crítico del discurso mediático peruano sobre el conflicto amazónico de 2009.

Objetivos

1. Analizar el discurso sobre el conflicto amazónico en entrevistas periodísticas televisivas transmitidas en vivo en junio de 2009.
2. Analizar la representación de las poblaciones indígenas en el discurso de las entrevistas periodísticas televisivas.
3. Identificar y analizar las estrategias discursivas de actores sociales claves que participan en las entrevistas periodísticas durante el conflicto.

Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta

Este trabajo es parte de una investigación más amplia que analiza cómo en la televisión peruana se desarrollan los procesos de representación a través de un discurso noticioso que construye una imagen estereotipada de los pueblos

³⁹ Franklin Guzmán Zamora. Villanova University, Doctor en Comunicación, Perú, franklin.guzman-zamora@villanova.edu.

indígenas durante un conflicto étnico-social producto de la exploración y explotación del territorio ancestral indígena en la Amazonía peruana y determinar el impacto que pueden tener los discursos mediáticos hegemónicos en el desarrollo de los conflictos sociales y las relaciones interculturales democráticas.

La evidencia de la existencia de un discurso proviene de la repetición de una idea en múltiples textos. Se puede reconstruir un discurso en base a la semejanza de declaraciones repetidas o parafraseadas en diferentes textos y dispersas entre esos textos en diferentes maneras (Van Leeuwen, 2008). Estudiar el discurso mediático sobre los pueblos indígenas permite analizar cómo se desarrollan los procesos de representación, exclusión social y dominio étnico (Saura, 2008)

Metodología de abordaje

La aproximación metodológica de esta investigación es cualitativa. La investigación cualitativa considera que la realidad es socialmente construida e intenta descubrir cómo se crea la experiencia social y cómo se le da sentido (Denzin y Lincoln, 2005; Van Dijk, 1997). El lapso de tiempo seleccionado corresponde al momento en que el conflicto amazónico peruano adquiere mayor visibilidad en la agenda mediática televisiva de Perú.

A partir de la delimitación temporal, se realizó lo que el investigador estadounidense Michael Quinn Patton denomina como una estrategia de "muestreo intencional" ("purposeful sampling"). Se enfoca en la selección de casos ricos en información cuyo estudio en profundidad sirve para iluminar el objeto de estudio y comprender problemáticas centrales al propósito o la intención de la investigación (Patton, 2002, p. 230). Se utiliza una variación de la estrategia de muestreo intencional basada en la lógica de muestreo de casos críticos ("critical case sampling"), identificando los casos que ilustran algún fenómeno de forma especialmente dramática (Patton, 2002, p. 236). Además, se emplea una variante de la estrategia de muestreo de casos críticos, llamada el "muestreo de casos políticamente importantes" ("sampling politically important cases") que consiste en seleccionar unidades de análisis políticamente sensitivas (Patton, 2002, p. 241; Sandoval, 1996, p. 124).

Se seleccionaron entrevistas a los principales grupos de actores sociales del discurso público sobre el conflicto amazónico. La muestra incluye seis entrevistas periodísticas televisivas (de un universo de doce entrevistas) a actores sociales políticamente importantes (representantes de la prensa, líderes indígenas, representantes del gobierno, representantes de la oposición y analistas políticos) que intervienen de modo significativo en el discurso televisivo sobre el conflicto amazónico (ver tabla 1).

Tabla 1 Entrevistas seleccionadas (elaboración propia)

#	Fecha	Entrevista	Programa	Participantes	Duración
1.	05/06/09	¿Qué paso en Bagua?	Prensa Libre	Rosa María Palacios, periodista y abogada Mercedes Cabanillas, Ministra del Interior General Sánchez, Policía Nacional de Perú General Vidaurre, Policía Nacional de Perú	26:35 min.
2.	07/06/09	Del Castillo denuncia que 2 nacionalistas sacaron a Pizango fuera de Lima	Panorama	Jessica Tapia, periodista Jorge Del Castillo, congresista oficialista	5:24 min.
3.	09/06/09	¿Se pudo evitar Baguazo?	Prensa Libre	Periodista Rosa María Palacios Analista político Fernando Rospigliosi	19:23 min.
4.	16/06/09	Presidente del Consejo de Ministros reconoce errores, pero dice que gobierno tiene las manos limpias	Prensa Libre	Periodista Rosa María Palacios Presidente Consejo de Ministros Yehude Simon	33:57 min.

5.	19/06/09	Representantes nativos sustentan derogatoria	Prensa Libre	Periodista Rosa María Palacios Ex vicepresidente de AIDSESEP Robert Guimaraes Apu comunidad Urakuza Fernando Ukuncham	26:12 min.
6.	23/06/09	Ollanta Humala: El Perú está en crisis porque el modelo político y económico están agotados	Prensa Libre	Periodista Rosa María Palacios Líder de la oposición Ollanta Humala	20:15 min
Tiempo Total					131:46 min

Al no existir un único método de aplicación del análisis crítico del discurso, para esta investigación se seleccionó una combinación de múltiples herramientas metodológicas planteadas por Teun Van Dijk (1994, 1997 y 2009), Ruth Wodak (2003), Theo Van Leeuwen (2008) y Luisa Martín Rojo (2006):

Actores sociales. Toda práctica social necesita participantes en ciertos roles (instigador, agente, afectado o beneficiario, etc.):

- *Referencia y nominación.* Analiza de qué modo se nombra y se hace referencia a los actores sociales, considera el significado y las connotaciones de las formas de designación.
- *Predicación.* Distingue las cualidades y particularidades atribuidas a los actores sociales para etiquetarlos de forma positiva o negativa. Examina atribuciones estereotipadas, valoraciones positivas o negativas y predicados (adjetivos) implícitos y explícitos.
- *Asignación de roles y acciones.* Considera roles activos o pasivos que se asignan a los actores sociales, la atribución de acciones positivas o negativas a los actores sociales y crea una imagen favorable o desfavorable del actor social.
- *Dinámica de oposición.* Analiza la construcción de grupos internos y externos y las formas de designación que pueden marcar unión o separación entre los grupos sociales.

Acción social. En toda práctica social hay un conjunto de acciones realizadas en una secuencia más o menos fija. La descripción de las acciones puede crear una imagen positiva o negativa de los actores sociales:

- *Valoración.* Acciones pueden ser socialmente valoradas como buenas o malas.
- *Agentividad.* El discurso que representa a la acción social puede resaltar la responsabilidad de un actor social sobre la acción o atenuar/eliminar su responsabilidad.
- *Generalización.* Se representan las acciones de forma generalizada en vez de dividir las en una serie de micro-acciones más específicas, especialmente cuando se intenta legitimar o deslegitimar acciones.

Tiempo. Manera en que se percibe el tiempo es producto de cómo se piensa y habla del tiempo en cada cultura, y de la forma de regulación del mismo:

- *Emplazo.* La regulación del tiempo se puede presentar como impuesta a través de un emplazamiento autorizado. Puede ser *personalizado* (una persona tiene la autoridad para regular el tiempo de las actividades de otro participante), *instrumentalizado* (un instrumento da la señal, lo cual es más impersonal e institucionalizado) o *incorpóreo* (fuente de autoridad intangible: el propio tiempo).
- *Manejo.* La regulación del tiempo da coherencia a las prácticas sociales mediante la programación del tiempo y el presupuesto del tiempo (se equipara discursivamente con el gasto de dinero).

Legitimación. Estrategia discursiva que se emplea en el manejo de una crisis cuando se produce un cuestionamiento de la legitimidad de un actor o una acción social. Investiga por medio de qué estrategias y qué esquemas argumentativos los actores o grupos sociales intentan justificar y legitimar una acción. Analiza la justificación de atribuciones positivas o negativas para deslegitimar, persuadir y construir la legitimación social (ganar el apoyo de la audiencia):

- *Justificación.* Explicación de acciones controvertidas pasadas para persuadir a un público crítico de que esas acciones eran aceptables. Se presenta de forma positiva de las acciones del propio grupo social y de forma negativa las acciones del otro. Se hace referencia a leyes relevantes en el discurso para la legitimación política

de una acción gubernamental. Incluye los siguientes métodos de construcción de un argumento para generar apoyo (topoi): topos de peligro o amenaza (si una acción implica peligro o amenaza no se debe realizar, o se debe hacer algo para contrarrestar el peligro) y topos de la cultura (de las características de una cultura surgen problemas específicos).

- *Autorización*. Hace referencia a la autoridad de una persona, ley, costumbre o tradición. El propio discurso se dota de legitimidad y el discurso ajeno se deslegitima como versión subjetiva o interesada. Los procedimientos de deslegitimación utilizados son la autoridad personal (se legitima la fuente del discurso y deslegitima la fuente de otros discursos que lo cuestionan o cuyo contenido se quiere deslegitimar), la autoridad impersonal (nace de las leyes, reglas y regulaciones; alude a lo compulsorio u obligatorio) y la regulación lingüística (controla la producción, circulación y acceso al discurso).
- *Evaluación moral*. Legitimación por referencia a la autoridad de un sistema de valores sin nombrarlo explícitamente para indicar lo bueno y lo malo.

Encuadre. Analiza desde qué perspectiva se expresan las etiquetas, atribuciones y argumentos (estudia punto de vista del que habla). Examina la manera en que los actores sociales construyen el significado de un problema y se encuadran a sí mismos en relación a otros actores. El encuadre puede contribuir a la intensificación o atenuación de un conflicto. Al encuadrar se seleccionan algunos aspectos de la realidad para realizar cuatro funciones: definir efectos o condiciones como problemáticas, identificar las causas (diagnosticar las fuerzas que crean el problema), transmitir juicios morales (evaluar los agentes causales y sus efectos) y respaldar soluciones (ofrecer y justificar tratamientos para el problema y predecir sus efectos probables).

Para este trabajo se hace un resumen del análisis de la entrevista número 5 como un ejemplo del discurso periodístico peruano sobre un conflicto étnico-social.

Entrevista 5

La entrevista se realiza en el programa *Prensa Libre* de América Televisión-Canal 4, el 19 de junio de 2009 (a dos semanas del enfrentamiento entre indígenas y policías). La entrevista se hace sin intérpretes, en lengua castellana (que no es la lengua nativa de los entrevistados), en la ciudad costera de Lima, capital del Perú, a más de mil kilómetros de la región Amazonas.

En la entrevista, la construcción positiva de la entrevistadora contrasta con la representación negativa de la lucha indígena, que aparece como descontextualizada y sin fundamento. La entrevistadora sugiere constantemente la ignorancia de los indígenas basándose en que supuestamente no poseen los documentos que Palacios sí posee, además de que no hablan bien el castellano, y, finalmente, no entienden los decretos y no conocen la ley. En el discurso de Palacios, el desconocimiento legal habría traído como consecuencia la violencia en el conflicto de Bagua. La culpabilidad en los hechos acontecidos reside entonces únicamente en los indígenas, según el discurso de Palacios.

Palacios compara 34 personas muertas por causa de dos normas. Conecta la muerte de las personas con la lucha legal, como si los muertos fueran consecuencia directa de la derogatoria de las dos normas, dejando de lado el desacertado operativo policial, las falsas informaciones sobre lo que estaba ocurriendo durante el operativo, y las declaraciones del gobierno que antagonizaron a los actores sociales. Para Palacios, la culpabilidad recae únicamente en los indígenas y así lo plantea. Establecida la ignorancia y belicosidad de los indígenas, la entrevistadora pretende demostrar que los entrevistados están equivocados. Según la entrevistadora, quien posee la mayor autoridad ante la audiencia televisiva, las afirmaciones de los líderes indígenas aparecen como falsas.

Principales resultados

En las entrevistas periodísticas televisivas analizadas aparece un discurso dominante emitido en las entrevistas 1, 2, 3 y 4 y un discurso dominante cuestionado por un contradiscurso en las entrevistas 5 y 6.

En el discurso dominante de las entrevistas analizadas, los indígenas amazónicos aparecen representados de manera negativa como un problema y una amenaza para la paz y la estabilidad de la sociedad peruana. Son culpados de instigar el conflicto y de perpetrar la violencia motivados por una agenda oculta separatista y antidemocrática. Mientras, los representantes del gobierno aparecen como buenos, inocentes, democráticos y respetuosos del estado de derecho, el cual representan y comprenden. Ellos son identificados con la verdad y con la preservación de la integridad del territorio peruano y la democracia. Al mismo tiempo, los indígenas aparecen como malos, culpables, antidemocráticos,

irrespetuosos de la legalidad, identificados con la mentira y el engaño. Los indígenas son representados como ignorantes e incapaces de comprender las leyes peruanas, ocasionando terribles conflictos por su ignorancia lingüística y legal. El discurso dominante refleja una imagen estereotipada que se construye sobre prejuicios etnocéntricos coloniales en que se excluyen a los pueblos indígenas y se normaliza la hegemonía de los grupos de poder eurodescendientes.

En contraste, en el contradiscurso de los actores sociales indígenas y de la oposición política, hay una valoración positiva de los actores sociales y las acciones de los pueblos indígenas amazónicos como protectores de la Amazonía que buscan asegurar la protección legal de sus territorios ancestrales. En el contradiscurso, se cuestiona y rechaza el modelo de desarrollo económico que el Estado peruano intenta aplicar en la Amazonía de manera inconstitucional y que ha producido nefastos problemas ambientales y de salud pública en la región. En el contradiscurso, los representantes del gobierno peruano se representan negativamente como agentes de la violencia. Se representan como no dialogantes, agravantes del conflicto, violadores de derechos humanos, faltos de voluntad política y no dignos de confianza, pues están motivados por una agenda mercantil de explotación del territorio amazónico que está legalmente protegido y reservado para los pueblos indígenas. El contradiscurso esclarece cómo los decretos cuestionados afectan la tenencia de las tierras indígenas al facilitar su venta o alquiler. Expone que el objetivo detrás de los decretos era hacer efectivo el ingreso de los territorios indígenas protegidos y de sus recursos a los circuitos comerciales.

El análisis de la investigación demuestra que el contradiscurso de los actores sociales indígenas y la oposición política se debilita al ser emitido con constantes interrupciones y con limitaciones de tiempo impuestas por una regulación de tiempo impersonal. El contradiscurso es deslegitimado porque los actores sociales indígenas y de la oposición política que lo producen son desfavorecidos y criminalizados en el discurso dominante de la entrevistadora, los representantes del gobierno y el analista político, donde los actores sociales indígenas y de la oposición política se consideran como un grupo externo, asociado a un eje internacional extremista y considerado como enemigo de Perú y el grupo interno compuesto por los peruanos. También se descarta el reclamo indígena calificándolo de injustificado y manipulado.

El análisis de las entrevistas 5 y 6, que representan el contradiscurso de los actores sociales indígenas y la oposición política, expone cómo se manifiestan las relaciones de poder en un diálogo en el cual los interlocutores no se encuentran en planos de igualdad. Los estereotipos negativos sobre los pueblos indígenas que se transmiten durante estas entrevistas legitiman la desigualdad de los ciudadanos amazónicos indígenas de Perú y acentúan las diferencias sociales.

Las estrategias discursivas dominantes usadas para informar crea una imagen polarizada del conflicto que se simplifica de tal manera que el Estado aparece como bueno (pacífico y defensor del progreso, la democracia y la ley) y los indígenas se representan como malos (belicosos, impedimentos al progreso, antidemocráticos y violadores de la ley). Se busca deshumanizar a los pueblos indígenas excluyéndolos de la categoría de “persona” y refiriéndose a ellos como actores sociales irracionales y sin agencia. La acción controvertida de la concesión de la tierra ancestral indígena a grupos empresariales aparece como legítima, mientras que la protección de la tierra por parte de los pueblos indígenas aparece como un acto de codicia y egoísmo.

Los grupos que dominan el discurso público (periodistas, analistas, y políticos del partido gobernante) les asignan a los pueblos indígenas roles negativos en el conflicto, siempre asociados con la violencia. La autoridad personal de los periodistas, de los analistas y de los políticos del gobierno se emplea para reforzar los argumentos que presentan a los indígenas como una amenaza para la democracia y el desarrollo del país. El conflicto es definido como una lucha donde los indígenas ganan por medios violentos, mientras el Estado peruano tiene un rol pasivo en esa lucha. Se invierte de esta manera la narrativa indígena que busca proteger el territorio amazónico basado en una visión de progreso que incluye los derechos de la tierra y que cuestiona el modelo capitalista de desarrollo primario exportador del Estado peruano que afecta negativamente la vida de sus comunidades y la naturaleza.

En el discurso dominante las formas de designación de los actores sociales se centran en la calificación de los indígenas como instigadores, salvajes y extremistas, dependientes de un poder extranjero; frente a los policías, que representan al Perú y la legalidad, denominados como dialogantes e indefensos en el rol de los afectados por la intransigencia y violencia indígena. Se crea una dinámica de oposición entre los indígenas —asociados a la violencia, la manipulación, la ilegalidad y lo extranjero—, frente a policías, el gobierno, y el pueblo peruano —como parte del Perú, la legalidad, el progreso y la democracia—. La descripción de los actores y las acciones en el discurso dominante sobre se enmarca en una “lucha” entre nosotros y ellos. Esto contribuye a un encuadre conflictivo de los eventos que produce una dinámica de oposición entre grupos sociales: “nosotros” los peruanos frente a “ellos” vistos como no-peruanos. “Nosotros”, una mayoría que debe unirse para defender al Perú y su sistema, frente a “ellos”, los indígenas que provocan la inestabilidad y la violencia.

El discurso dominante de las entrevistas asigna atributos estereotipados a ambos actores sociales. Al gobierno se le asignan rasgos positivos (protectores del sistema democrático y la estabilidad) y a los indígenas se les atribuye rasgos explícitamente negativos (enemigos de la democracia, asesinos, traidores). Repitiendo el típico estereotipo colonial sobre los indígenas amazónicos, se les describe como crueles y salvajes. Siguiendo el viejo tropo colonial del nativo noble pero salvaje, se argumenta que los indígenas amazónicos han sido engañados y manipulados por su representante y por agentes externos (i.e. Venezuela y Bolivia). Se les acusa del atraso del país, pues detienen un tipo de progreso basado en el modelo primario exportador. Se alega que los indígenas cuestionan ignorantemente leyes que alegadamente no les afectarían y que ya habían sido modificadas por el Congreso peruano. Además se busca resaltar la responsabilidad de las acciones de la comunidad indígena para hacerlas aparecer como sugerentes del carácter estereotípicamente retrógrada e irracionalmente desconfiado.

En el discurso dominante, se atenúa o elimina la responsabilidad del Estado peruano, asignándole principalmente un rol pasivo y construyendo una imagen positiva de sus acciones. El Estado aparece como incapaz de hacer nada, pues se ha visto amenazado por su violencia y ha tenido que ceder, derogando las leyes que supuestamente hubieran beneficiado a los pueblos indígenas de la Amazonía. Se configura entonces el antagonismo entre los supuestos vencedores, los indígenas que usaron medios violentos para lograr sus objetivos; y los aparentes perdedores, el Estado, los peruanos, siempre pacífico y democrático.

Conclusiones

Los discursos tienen un poder generador de conocimiento, las entrevistas periodísticas televisivas analizadas producen un saber hegemónico sobre el conflicto que silencia, desautoriza y descontextualiza los reclamos amazónicos, mientras se favorece la postura extractivista del Estado peruano. Las entrevistas en su mayoría avalan y refuerzan el discurso dominante del Estado peruano sobre el conflicto amazónico de 2009. El discurso dominante de las entrevistas define el conflicto entre el Estado peruano y los pueblos indígenas de la Amazonía como parte de un complot internacional para impedir el progreso del Perú. Cuestionada la idea del complot, se alega que los decretos no perjudicaban ni atentaban contra los derechos indígenas. Las entrevistas posicionaron la idea de que los indígenas desconocían los decretos que buscaban derogar y que su objetivo real era la creación de un estado soberano indígena en la Amazonía. El discurso periodístico analizado sugiere que tras la lucha indígena hay una agenda oculta que busca crear un país soberano separado del Perú. Se marca la separación entre *ellos*, los indígenas, y *nosotros*, los peruanos. Se invierte la narrativa indígena y, en el discurso dominante, la comunidad indígena es la culpable de querer engañar y privar a la nación peruana de la riqueza amazónica.

Finalmente, en el discurso de las entrevistas analizadas, se usa un marco de conflictividad para presentar a los pueblos indígenas como enemigos frente a una colectividad supuestamente amenazada. Se desacredita a los actores sociales indígenas en la representación periodística y solamente forman parte del discurso de las entrevistas analizadas cuando hacen uso de la fuerza y la presión, confirmando de esta manera su alegado estatus de enemigos de la democracia y el Perú. Se concluye que el discurso dominante de las entrevistas representa a los pueblos indígenas de la Amazonía de forma estereotipada, reforzando topos coloniales que se basan en la idea de los pueblos amazónicos como salvajes, violentos, irracionales, crueles y egoístas. Es así que, el discurso dominante de las entrevistas analizadas hace suyo el discurso oficial del Estado peruano que excluye a los ciudadanos amazónicos de la nación peruana.

Bibliografía

- Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. (N.K. Denzin y Y.S. Lincoln, Ed.) Thousand Oaks: Sage.
- Entman, R. (1993). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*, 43 (4), pp. 51-58.
- Entman, R. (2004). *Projections of Power: Framing News, Public Opinion, and U.S. Foreign Policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Guzmán Zamora, F. (2017). *Medios de comunicación y representación de conflictos étnico-sociales en Perú: análisis crítico del discurso periodístico televisivo sobre el conflicto amazónico el "Baguazo"*. (Tesis doctoral). Universitat Pompeu Fabra. Barcelona. Recuperado el 9 de febrero de 2018. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/32451>
- Martín Rojo, L. (2006). El análisis crítico del discurso. Fronteras y exclusión social en los discursos racistas. *Análisis del Discurso. Manual para las ciencias sociales* (pp. 161-195). Barcelona: Editorial UOC.
- Patton, M.Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Sandoval Casilimas, C.A. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto colombiano para el fomento de la educación superior (ICFES).
- Saura Sánchez, J. (2008). "El discurso mediático y sus consecuencias para la interculturalidad". En *Discurso & Sociedad*. 2 (4): 816-838. Recuperado el 9 de febrero de 2018. <http://www.dissoc.org/ediciones/v02n04/DS2%284%29Saura.pdf>
- Van Dijk, T.A. (1994). Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos 2* (2), pp. 1-92.
- Van Dijk, T.A. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Van Dijk, T.A. (2009). *Discurso y Poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press.
- Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En Wodak, R. y Meyer, M. (Ed.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 17-34). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Wodak, R. (2006). El enfoque histórico del discurso. En Wodak, R. y Meyer, M. (Ed.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 101-142). Barcelona: Editorial Gedisa.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Criatividade, poder e inspiração: TED talks e sua retórica desterritorializada

Creativity, power and inspiration: Ted Talks and their deterritorialized rhetoric

Carolina Cavalcanti Falcão ⁴⁰

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo pensar la dinámica persuasiva de las TED Talks más populares, disponibles en Internet. Para ello, reflexiona sobre su formato en la perspectiva de los rituales de medios y su encuadramiento como dispositivo. Nuestra hipótesis se basa en la idea de que la retórica de las TED Talks más populares funciona de manera desterritorializada, colocando el ethos más allá del enunciador. Para la construcción del trabajo, analizamos las tres conferencias que ocupaban los primeros lugares en el ranking del TED y percibimos cómo se procesa la desterritorialización del ethos de la creatividad, del poder y de la inspiración, cuyas imágenes se construyen en el desbordamiento de los propios oradores. Esta relación, más que apuntar a las condiciones históricas de emergencia de esos ethos, promueve una normalización de conductas incentivadas por el actual estadio de producción capitalista.

Palabras Clave: TED Talks, Ethos, Dispositivo.

Abstract: The present work aims to grasp the persuasive dynamics of the most popular TED Talks available on the Internet. Thus, it reflects on this format from the perspective of media rituals and their constitution as a dispositive. Our hypothesis is based on the idea that, in the most popular TED Talks, the deterritorialization of the ethos of the speakers occurs, been placed beyond the enunciator's figure. For the construction of the work, we analyze the three most viewed TED Talks (according to TED ranking) and we perceive the deterritorialization of the ethos of 'creativity', 'power' and 'inspiration' and argue that rather than pointing to the historical conditions of emergence of these ethos, there is a normalization of conduits encouraged by the current stage of capitalist production.

Key words: TED Talks, Ethos, Dispositive.

Introdução

Criatividade, linguagem corporal, liderança, vulnerabilidade, prazer sexual, insights, motivação, aparência e introversão. Como atributos tão diversos do comportamento humano podem revelar questões importantes sobre a sociabilidade contemporânea? A pergunta, no atual estágio, importa mais pelo caminho que percorreu para se constituir do que a resposta que possa apontar. É que essas características resumem os temas das dez palestras TED mais populares atualmente disponíveis no portal da Organização.

Criada em 1984 pelo arquiteto e designer gráfico Richard Saul Wurman, TED (acrônimo para Technology Entrepreneurship and Design) é uma organização sem fins lucrativos cuja principal missão (e slogan) é espalhar ideias que mereçam ser compartilhadas. Muito embora três grandes áreas sejam delimitadas em seu próprio nome, a produção de palestras TED alcança virtualmente todas as áreas de produção de conhecimento.

Nosso interesse pelas TED Talks se constitui a partir de uma problematização sobre a validade desse formato não só como dispositivo relevante para uma sociedade embasada em valores performativos e empreendedores, como também sua eficácia em criar, de acordo com o que Maffesoli (1995) descreve, um "mundo imaginal". Isto é: um mundo em que se reconheça a "profusão, o papel e a pregnância da imagem na vida social" (p. 89).

⁴⁰ Carolina Cavalcanti Falcão. PPGCOM-UFPE, doutoranda em comunicação, Brasil, carolinacalcao@gmail.com.

TED: uma imagem religante?

Um mundo imaginal pode se basear numa imagem propriamente dita, material, ou mesmo uma “ideia em torno da qual se comunga”, como diz o Maffesoli (1998). Seu principal objetivo, no entanto, é apresentar a função que essa imagem desempenha. Para ele, trata-se de condução ao sagrado, num mundo marcado pelo desencantamento. A imagem é religante⁴¹ para Maffesoli porque enseja um domínio lato sensu do religioso. Nesse domínio, religiões se firmam em torno de eventos tais como o esporte, o consumo, reuniões, concertos etc. Explica:

[...] é ela [a imagem] que favorece e conforta o transe. O transe, strictu sensu, dos cultos da possessão, mas também os transe menores e não reconhecidos como tais, que são as paradas militares, a excitação das casas noturnas, as danças e bailes populares, os grandes concertos de diversos tipos, ou mesmo as emoções coletivas experimentadas em torno da moda, do esporte, à escuta de um belo discurso, ou em todos os agrupamentos, essas ‘multidões’ múltiplas, tão comuns nas megalópoles pós-modernas (p. 111).

Numa matéria de 2013 para a revista Superinteressante sobre a experiência de ir a Los Angeles para participar dos cinco dias de TED Talks, o jornalista Denis Bugierman descreve a o impacto que as palestras operam na seleta audiência do evento:

O efeito que elas têm nas pessoas é impressionante. A sequência bem encadeada de falas rápidas, nunca maiores do que 18 minutos, às vezes menores do que cinco, surpreendentes, inspiradoras, emocionantes, vai aos poucos colocando todo mundo numa espécie de transe mental. Os sintomas podem ser notados em todos os cantos, na hora dos intervalos: nos olhos vermelhos de choro, na empolgação das rodas de conversa⁴².

É com base em análises⁴³ como essa que pretendemos inscrever as palestras TED no rol das imagens de que fala Maffesoli. Mas fazemos uma ressalva importante: muito embora não temos como, nesse trabalho, aferir o poder de condução ao sagrado ou de formação de vínculos, podemos pensar o TED a partir de sua retórica religiosa, na perspectiva do “sentir com”. É porque esse aporte trazido por Maffesoli abre a possibilidade de pensarmos o TED não só como imagem, mas também como um ritual.

É importante salientar que não faz parte do objetivo desse trabalho pensar em qual extensão o TED ocupando esse particular estatuto de imagem-ritual possa promover a capacidade de manter coesa sociedades tão complexas como a nossa. Nossa intenção se revela, no entanto, no sentido de compreender essa ritualística do TED a partir de sua capacidade de se legitimar, reproduzir sua própria autoridade (que acreditamos, repousa na sua instância retórica), constituindo-se enquanto dispositivo que gera subjetividades. Assumimos neste trabalho, portanto, que a eficácia do TED reside muito mais nos efeitos de sua retórica do “estar junto”, ou do “compartilhamento”, do que propriamente de um efeito social de coesão observável.

Ao assumirmos tal premissa, nos afastamos de Maffesoli e seu principal argumento de que as imagens religantes de fato mantém sociedades complexas, laicas e desencantadas como a nossa, juntas e coesas. Passamos a nos aproximar, então, de uma abordagem mais crítica sobre os rituais na contemporaneidade, inspiradas pelos estudos de Couldry (2003) sobre rituais midiáticos.

TED e os Media Rituals

O autor nos apresenta uma perspectiva que se foca nas formas que esses rituais assumem. O argumento de Couldry é que existe uma ideia naturalizada de que a sociedade possui um “centro” cujo acesso mais privilegiado se dá através da mídia. Nessa concepção, os Media Rituals são formas de experimentar diretamente o “social” e de compartilhá-lo. Rituais midiáticos promovem uma possibilidade privilegiada de experimentação não só de um dado acontecimento,

⁴¹ Uma clara aproximação com da expressão do latim ‘religare’ que, para o autor (1998), também materializa a ligação entre os homens: como uma religião.

⁴² <http://super.abril.com.br/comportamento/por-dentro-do-ted/> Acesso em 23/11/2017

⁴³ Baseamo-nos em percepções como a descrita pelo jornalista, pois somente através delas é que poderíamos avaliar a experiência sensível de estar na plateia de uma *TED Talk*, uma vez que se trata de um evento extremamente restrito, não só do ponto de vista financeiro quanto do ponto de vista do capital social.

mas da própria ideia de realidade, diferente de outras experiências mediadas por outras instituições, como a família ou o trabalho. Ou seja:

Estas formas de observação social são definitivamente rituais de mídia: são ações formalizadas, organizadas em torno de suas diferenças como visão "ordinária", diferenciando as situações, demarcando quando o papel da mídia como ponto de acesso ao centro social é particularmente afirmado (COULDRY, 2003, p. 61).

É a perspectiva de pensar criticamente os rituais da mídia de Couldry (2003) que vamos utilizar para apreender essa retórica. Para tanto, é necessário colocarmos no centro dessa reflexão a maneira como o ritual não só produz certas hierarquias como também naturaliza modelos de ação, pensamento e discurso (p. 24). Em outras palavras, precisamos entender (e problematizar) como o ritual da mídia cria, em última instância, dispositivos.

Por dispositivo, entendemos tal qual Agamben (2012) interpreta criativamente, dentro de uma tradição foucaultiana, como o imbricamento de relações de saber e poder, dado num conjunto heterogêneo que podem ser tanto da ordem linguística como não-linguística. Nas palavras do autor:

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos (AGAMBEN, 2012, p. 40)

Para ele, da relação entre os seres vivos e os dispositivos vai emergir os sujeitos. Nosso argumento é que o TED é um dispositivo cuja retórica (no sentido estrito da ação persuasiva) não só produz um certo sujeito, mas também discursos de verdades sobre esse sujeito.

TED e sua retórica desterritorializada

Qualquer referência à ideia de retórica vai repousar inegavelmente na inter-relação da tríade ethos, pathos e logos. De uma forma geral, evocar essa referência é estabelecer como metodologia uma análise argumentativa da persuasão. Essa leitura aristotélica da retórica, embora não seja a única, vai apresentá-la como uma techné. Isto é: “meio de produzir uma das coisas que podem indiferentemente ser ou não ser, cuja origem está no agente criador e não no objeto criado” (BARTHES, 2001, p. 15). Nessa perspectiva barthesiana, a retórica não lida com as coisas essenciais e sim com a criação delas. Essa produção vai interligar orador (ethos), público (pathos) e mensagem (logos), dando-lhes a forma de meios de persuasão. Forma e objetivo da retórica se prestam, como argumenta Martins (ver ano) a compreender o discurso persuasivo, proferido em público.

Nosso argumento é que a eficácia do TED enquanto discurso que produz verdades sobre o sujeito não se dá em função da obediência a um dado esquema retórico que enfatize um dos três (ou mesmo uma combinação) dos meios de persuasão. Na verdade, entendemos que o TED se mostra um locus privilegiado para observarmos uma transformação na própria lógica argumentativa que embasa a retórica contemporânea. Isso porque diante das palestras que compõem o ranking das mais acessadas palestras TED, podemos fazer uma observação: o deslocamento/ampliação do ethos, ou mesmo a sua desterritorialização. Expliquemos melhor: ao assistirmos uma palestra TED, o ethos não se faz presente apenas na figura de seus palestrantes enquanto portadores do papel de enunciador da mensagem. O ethos do TED se expande, recaindo também num universo de referências célebres ou anônimas, mas significativamente eloquentes.

A materialidade do Ethos desterritorializado⁴⁴

Quando Sir Ken Robinson subiu ao palco do TED Califórnia, em 2006, para falar de como a criatividade precisa ser enfatizada no ambiente escolar⁴⁵, não era o apelo de sua posição ou o poder do que ele sabia (e isso é inegavelmente importante no agendamento do TED) que comovia seu público. Nessa desterritorialização do ethos, é a encarnação da própria criatividade, acreditamos, que se revela importante, tão importante como o ponto de partida com que ele inicia seu argumento: “a criatividade é tão importante, na educação, quanto o letramento. E deveríamos tratá-la com o mesmo status”.

⁴⁴ Devido à limitação para produção do artigo, usamos para análise as três palestras mais populares disponíveis no site da Organização em 27/11/2017.

⁴⁵ Do schools kill creativity? Disponível em: https://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity?referrer=playlist-the_most_popular_talks_of_all acesso: 27/11/2017

O ethos da criatividade, para Sir Ken Robinson, se construía como uma criança e sua “incrível capacidade para a inovação”. Segundo ele, toda criança possui um grande potencial que vai se desperdiçando à medida que cresce: “(...) crianças se arriscam... se elas não sabem, elas chutam. (...) elas não têm medo de errar (...) mas quando chegam na fase adulta, a maior parte das crianças perdem essa capacidade... elas ficam apavoradas com o erro”. Essa criança, que a princípio pode ser qualquer uma, passa a assumir, no entanto, um perfil mais definido: “você já pensou que Shakespeare foi uma criança e teve aulas de inglês?”, ou “Picasso uma vez disse que toda criança nasce artista, o difícil é permanecer um à medida que se cresce”.

Numa outra palestra⁴⁶, a psicóloga social Amy Cuddy fala sobre a relação direta que existe entre linguagem corporal e poder e explica que certas expressões corporais (como abrir os braços em sinal de vitória ou baixar a cabeça desanimado, por exemplo) são “velhas e tradicionais expressões de poder (ou da falta dele)”. As “dinâmicas de poder e dominação” mostram para a pesquisadora e professora de Harvard que o poder é, antes de qualquer coisa, uma questão de postura diante do outro e de si. Um comportamento que denote poder pode ser primeiro fingido, depois aprendido e finalmente, assimilado (“fake it until you make it”). Estamos falando, portanto, de um poder que se materializa no corpo. O ponto de partida é claro: a linguagem corporal feminina é menos poderosa, uma vez que “cronicamente, mulheres se sentem com menos poder”. A partir disso e fazendo uso de uma série de referências aos níveis de hormônios, análise comportamental e situações plausíveis, a psicóloga argumenta que uma postura de poder interfere diretamente na maneira como nos sentimos sobre nós mesmos. Na palestra, a imagem do corpo que aprende a ser poderoso é o da Mulher Maravilha. A posição de poder encenada pela super-heroína é também uma prescrição: “Antes de encararem a próxima situação estressante onde serão avaliados, por dois minutos, tentem fazer isso”.

“Há líderes e há aqueles que lideram. Os líderes têm uma posição de poder e autoridade. Mas aqueles que lideram, nos inspiram”. Com esse argumento, Simon Sinek⁴⁷ nos mostra que o ethos da inspiração é encarnado pela Apple, por Martin Luther King e pelos irmãos Wright. A inspiração, aqui, tem um propósito, uma causa, uma crença: “Por que sua organização existe? Por que se você se levanta de manhã? E por que alguém deveria se importar?”. Assim, mais do que produzir iPhones, mobilizar milhares de pessoas em torno de uma causa ou fazer o primeiro avião voar, o que essas pessoas e organização fizeram foi inspirar pessoas. A inspiração é construída como um elemento interno dentro da fórmula que Sinek apresenta como o “círculo dourado”. Não se trata do que ou como se faz certas coisas mas o porquê de serem feitas. “Aqueles que começam com o porquê possuem a habilidade de inspirar aqueles à sua volta ou encontrar aqueles que os inspiram”, explica.

Dessa forma, a Apple produz mais do que gadgets, ela “desafia o status quo”, os irmãos Orville e Wilbur Wright não queriam apenas criar o primeiro avião, o que eles queriam mesmo era mudar o mundo com a sua “máquina voadora” e Martin Luther King, mais do que tentar mudar a América, tinha o dom de comunicar as coisas nas quais acreditava, com as quais sonhava. Esse apagamento das condições materiais e históricas (que são dialéticas e, por conta disso, capazes de produzir entendimentos diversos) dá lugar a exaltação da personalidade e do desempenho e parece ser a estratégia propícia para a emergência do ethos da inspiração.

Uma problematização do ethos

Numa análise sobre a crescente importância do ethos nos estudos do discurso, Maingueneau vai nos mostrar o quanto essa importância está diretamente ligada à evolução da palavra publicamente proferida em função do desenvolvimento das mídias audiovisuais e da publicidade. Para ele, o processo de persuasão se desloca de “apresentação de si” para o “look”, para o corpo em movimento. Isso pode ser melhor compreendido a partir da transição, explica Maingueneau (2008), operada entre propaganda e publicidade. Assim, “passamos do mundo da “propaganda” ao da “publicidade”: a propaganda desenvolvia argumentos para valorizar o produto, a publicidade põe em primeiro plano o corpo imaginário da marca que supostamente está na origem do enunciado publicitário” (p. 11).

O processo persuasivo do TED conhece, acreditamos, a mesma dinâmica da publicidade que Manigueneau (2008) nos revela, uma vez que aponta para um corpo imaginário que muito mais do que atuar como um referencial é o

⁴⁶ Your body language may shape who you are. Disponível em:

https://www.ted.com/talks/amy_cuddy_your_body_language_shapes_who_you_are?referrer=playlist-the_most_popular_talks_of_all. Acesso em: 27/11/2017

⁴⁷ How great leaders inspire action. Disponível em:

https://www.ted.com/talks/simon_sinek_how_great_leaders_inspire_action?referrer=playlist-the_most_popular_talks_of_all. Acesso em: 27/11/2017.

próprio ânimo do enunciado. Nesse sentido, tomamos o ethos como uma figura híbrida, cujo funcionamento é sócio-discursivo: “um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2008, p.17). Nosso argumento reside na ideia de que podemos pensar o TED para além de suas circunstâncias de enunciação. Isto é: o ethos que buscamos problematizar se revela não apenas como uma forma de enunciar ideias que valem a pena serem disseminadas, ou mesmo como uma estratégia de persuasão sobre essas ideias, mas sim como uma forma de construí-las mesmo, regulando-as dentro de uma ordem. Crianças, mulheres empoderadas e líderes inspiradores são imagens em torno das quais se constrói muito mais do que um discurso persuasivo, apontam para uma forma de ser, uma ética.

Refletindo sobre como as novas demandas do capitalismo atual reconfiguram a noção de corpo dócil, Tarrés, Martínez e Mansano (2016) levantam uma série de características que se fazem necessárias para se alcançar o sucesso: criatividade, liderança e inovação são uma delas. Segundo os autores, pensar esses atributos na perspectiva dos corpos dóceis é, antes de qualquer coisa, entender como certos imperativos se inscrevem nos corpos, em suas superfícies, moldando-os, dando-lhes inteligibilidade e também serventia. Um corpo dócil, lembram, é, antes de qualquer coisa, um corpo que pode ser submetido a uma minuciosa análise de sua fisiologia e de sua ação, ou seja, objeto de uma análise anatomopolítica.

Se na sociedade disciplinar interessava saber o quanto esse corpo, submetido às regras seja da oficina seja da prisão, poderia produzir, no atual estágio de desenvolvimento do capital, cabe um outro tipo de reflexão sobre a sua positividade. Entram em cenas as dimensões afetivas desse sujeito, sua subjetividade, suas motivações não só para o trabalho/produção, mas para o amor, para a vida coletiva ou para o aprendizado (temas gerais dos corpus ampliado do trabalho). Nos parece bastante oportuno observar esse fenômeno diante de uma realidade econômica em que a experiência do trabalho se encontra cada vez menos fora de grandes organizações e instituições que a oficina, na sociedade disciplinar, representou. É o que nos mostra Salgado e Bakker (2016) ao afirmarem a preponderância do

indivíduo autônomo que, desassistido pelo Estado, é capaz de gerir a si mesmo e está apto a sobreviver às oscilações do mercado. Sem as garantias do modelo tradicional de “emprego” (amparado por leis trabalhistas e pela previdência social) cada trabalhador passa a ser seu próprio vendedor e/ou empregador, tornando-se ele mesmo um potencial empreendimento (p. 5).

Considerações Finais

Criatividade, poder e inspiração são atributos que não revelam a singularidade do sujeito, ou mesmo sua genialidade, e sim a sua adequação a um sistema produtivo cuja eficácia depende que tais valores se inscrevam em corpos aptos para aprender a serem criativos, poderosos e inspiradores. O valor persuasivo do TED e conseqüentemente sua ação enquanto dispositivo reside neste capcioso transbordamento do ethos para além do enunciador: não se trata apenas de ser fiador de um certo discurso e sim apontar para uma ética que nos diz que precisamos ser criativos como as crianças, poderosos como a Mulher Maravilha e inspiradores como Jobs, Wright e King foram.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** Chapecó: Editora Argos, 2012.
- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica.** S.Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortex Editora, 2008.
- SALGADO, Julia; BAKKER, Bruna. **“Quando a crise faz o empreendedor”:** desemprego e empreendedorismo no jornal O Estado de S. Paulo In: Congresso Internacional Comunicação e Consumo, 2016, São Paulo. Disponível em: < http://anais-comunicon2016.espm.br/GTs/GTPOS/GT1/GT01-JULIA_SALGADO.pdf > . Acesso em 01 Dec 2017.
- TARRÉS, Joan Pujol; MARTÍNEZ, Marisela Montenegro; MANSANO, Sônia Regina Vargas. **Corpos dóceis: novos contornos.** In: NALLI, Marcos; MANSANO, Sônia Regina Vargas (Orgs). **Michel Foucault: desdobramentos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Discurso y Comunicación en la historia de la música romántica mexicana

Speech and Communication in the history of Mexican romantic music Título en Discurso e comunicação na história da música romântica mexicana

Tanius Karam Cárdenas⁴⁸

Resumen: En esta ponencia realizamos un ejercicio de interpretación de las etapas en la evolución de la historia de la música popular romántica en México, para ello partimos del concepto “modalidad de representación” y “comunicación romántica” para dar cuenta de algunos rasgos en la enunciación musical a lo largo de las etapas de la historia de la música.

Palabras Clave: Discurso Musical, Música Romántica, Cultura Popular, Medios de Comunicación.

Tema central: Discurso, comunicación, música popular, regímenes de representación.

Objetivos:

En esta ponencia queremos explorar principalmente los códigos de representación de lo que se conoce como “música romántica”. Ello supone una revisión muy rápida y general de las etapas de evolución del género romántico en la música popular mexicana del siglo XX. Para introducir una perspectiva comunicativa, proponemos identificar algunos signos y rasgos de la “enunciación romántica” en las 6 etapas que proponemos, las cuales funcionan como hipótesis para dar cuenta también de la evolución de la industria musical, del discurso de los medios, de las sensibilidades y costumbres que portan los distintos significados de “romántico” y en suma, contra la posible agonía que acusaba Monsiváis (1984) alerta de un proceso de dinamización, adaptación y ajuste a la sensibilidad, para lo cual hay que renfocar la idea de lo “romántico” no solo como trova yucateca, “trío” (al estilo de los cincuenta), sino como una exploración cuya mejor realización quizá sea la figura de Armando Manzanero.

Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta.

El concepto de lo “amoroso” y “canción romántica” dista de ser algo uniforme. De la Peza (2001, p. 24 y ss.) la define como parte de la memoria colectiva, que se erige en dispositivos para recordar, olvidar, nombrar, definir o compartir la experiencia humana del amor y del sentir. La canción no es solamente letra con melodía, es también un tipo de “institución social” cuyo estudio nos permite reconocer la geografía íntima de una comunidad. El relato amoroso más que “reflejar una realidad” está dotado de un fuerte componente simbólico, y usa ciertos códigos retóricos que incluyen temas, sujetos discursivos, acciones y demás actos de habla que sin agotar la experiencia de la canción amorosa, son susceptibles de ser analizados y comentados como lo ha hecho la ya citada De la Peza desde la perspectiva socio-cultural y comunicativa, así como Rafael Castillo (1990) desde la filosofía, Octavio Paz (1997) desde el ensayo literario, o Briseño y Vega (2010) desde los estudios musicales.

Para Yolanda Moreno (2008, p.91) “la canción romántica es por lo general un tema amoroso, hace alusión a sentimientos tiernos y rara vez manifiesta el despecho, las exigencias y retos de la canción de la bravía, tampoco es narrativa ni descriptiva y sólo habla de los acontecimientos del alma”.

⁴⁸ Tanius Karam. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Doctorado. México, tanius@yahoo.com, tanius.karam@uacm.edu.mx

Enfoque y/o metodología de abordaje.

Presentamos un enfoque histórico en el que incluimos las etapas desde una perspectiva socio-semiótica que identifica algunos funcionamientos dentro de la “modalidad de representación” en cada etapa que hipotéticamente proponemos dentro de la historia de la música popular romántica mexicana.

Primera etapa: La trova yucateca y el canon clásico

El primero de ellos es la “trova yucateca”: inicialmente como una tradición en un entorno que por su lejanía geográfica del centro del país, supo vibrar y mantenerse con recursos propios, así como asimilar otros ritmos caribeños (el bolero cubano y el bambuco colombiano sobre todo). Con los viajes que comienzan a hacer los trovadores yucatecos al centro del país, estos ritmos se dan a conocer y se difunden. La trova yucateca o más ampliamente la “canción yucateca” se puede caracterizar por su pulcritud y limpieza, por el acoplamiento sobre todo en su época clásica (entre 1920-1950) (Cf. Briseño y Vega, 2010) entre la letra (hecha generalmente por poetas) y la música.

En su construcción de sujeto femenino la “trova” tiene características que son centrales en cualquier descripción semiótica: la agrupación pequeña, y el universo idílico de una figura femenina inaccesible a la cual es común atribuirle propiedades divinas. No todo en la trova ensoñación dentro del mito del “amor imposible”, pero éste es su dispositivo dominante, y constituye el canon sobre el cual afirmar o negar qué es música romántica. Los signos adquieren una densidad y estabilidad, un claro vínculo en la relación hombre-mujer donde hay una especie de verticalidad inversa, en la cual la mujer es casi un objeto divino del sujeto que despliega todos los recursos verbales, líricos para atraer al objeto amoroso. Estamos, dentro de los arquetipos amorosos señalados por Rougemont (1997) al amor-pasión del amor inalcanzable. Pasión quiere decir “sufrimiento”, “cosa padecida”, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Se ama más al amor en sí mismo que al objeto del amor. Rougemont (1997 p.130) se pregunta sobre el porqué el hombre de Occidente quiere sentir esa pasión que le hiere, por qué se tiene esa preferencia íntima de la desgracia. La verdadera vida está ausente, es imposible. ¿Por qué preferimos los relatos de un amor imposible? (como el que arriba citábamos de la canción “Peregrina”) por qué amamos la quemadura y la conciencia de lo que se quema en nosotros.

Segunda etapa: La difusión masiva y el universo llamado Agustín Lara

La difusión más amplia de la canción romántica que pasa por la descentración del halo yucateco y sobre todo la naciente expansión a través del radio primero y el cine sonoro, después que se apropió de la canción y la difundió allende las fronteras mexicanas, todo ello dentro de un proceso de urbanización creciente que también justificó un nuevo tipo de canción acorde a esos cambios.

La figura emblemática de esta etapa es Agustín Lara “El Flaco de Oro” (1897-1970) modeló la canción romántica. Lara es en sí mismo una institución de los cambios y ajustes del bolero. Su obra se incluye más de 500 canciones con diversos géneros que van de pasos dobles y baladas, a operetas y boleros. Por otra parte, como señala Pavel Granados (2014, 20 septiembre) Lara le dio un carácter a la música de la radio mexicana, le dio forma al bolero y lo convirtió en un género urbano y con él la tendencia de la presencia mediática del compositor. A diferencia de la etapa anterior tenemos una ampliación del umbral de lo amoroso, inscrito en el entorno urbano, que lleva al bolero también a los salones de baile, cabarets. Lara por otra parte hace una exploración de la sensibilidad femenina y entrevé un concepto de amor que se resiste a las denominaciones del canon moral y las instituciones dominantes.

Lara es el primer compositor de hacer la banda sonora de películas como Santa (primera película sonora). En cuanto al listado de sus canciones, de la misma manera la sola mención seguramente es capaz de hacer muy distintas evocaciones a cualquier oyente familiarizado con la canción amorosa, la bohemia, el cine de la época de oro. Siguen los títulos interminables de su extensa discografía.

La música romántica entre al cine, y se metamorfosea; se difunde y con ello cambian sus imaginarios, sus espacios y asociaciones anímicas ya no en la serenata o fiesta familiar, sino en los escenarios que el cine provee, uno de ellos, el bar, el centro nocturno y el cabaret que aparecen idealizados dentro de una estética particular. Lara democratiza los sentimientos prohibidos y abre el umbral para cantar lo amoroso.

Tercera etapa. De los tríos y sus primeras tensiones

Sobre puesto a la anterior, y como efecto de la renovación musical dentro de la música romántica, a partir de la influencia del trío Los Panchos, este tipo de agrupación, “trío” llegó a ser sinónimo de “romántico”. Para Moreno (2008: 122) con los tríos se inaugura una forma de tocar y de cantar, la cual sería repetida hasta el hartazgo durante años, al grado que cuando decayeron los tríos, el propio bolero parecía que iba a fenecer. De manera muy general podemos decir que los tríos se conformaban por tres voces y tres guitarras, y la riqueza radicaba en las armonías musicales, tanto en las voces como en la instrumentación de las melodías; posteriormente se le podría incorporar maracas o güiro y también lo que se llamaban “tríos” podrían ser cuartetos o quintetos que conservaban ese mismo estilo lírico y temático del tipo de canciones.

Con los tríos prosigue el estereotipo urbano de la canción romántica en el Cabaret. De esta década referimos por ejemplo una interesante película Bolero Inmortal (1958) en donde vemos la construcción de un discurso que no solamente interpreta boleros sino toda la película quiere ser una dramatización de cierto aire bolerístico con sus tríos, bares y melodrama. La importancia que vemos en esta, es un intento de representación de la sensibilidad que este ritmo conlleva, en el que fuera la mejor de sus décadas; es una cinta ---para usar la terminología del modelo comunicativo de Roman Jakobson---, “metalingüística” porque de alguna manera “explica” las inflexiones, motivos y rituales de lo amorosa en un relato, donde lo que menos cuenta es el relato sino su meta-representación a través de las canciones ahí exhibidas e interpretadas algunas de ellas por el entonces joven compositor Roberto Cantoral.

Cuarta etapa: De las tensiones, la dispersión y la llegada de la balada

Hasta el desarrollo de los tríos quizá no haya duda de las tendencias de la música romántica. Las primeras tensiones comienzan en los sesenta por una serie de movimientos al interior.

En primer lugar, la propia renovación de las que es objeto el bolero cuyos mejores ejemplos son Álvaro Carrillo, Vicente Garrido —que pedirían sendos capítulos. Estos compositores, el primero de ellos muerto muy joven en un accidente, suponen la renovación y actualidad del bolero, en una década a partir de la cual el gran género de la música romántica va ser la balada, y con ella una clara vida propia. De alguna manera ante la influencia de los nuevos ritmos, el bolero comienza su modernización en esta época; llega a México la influencia de cantautores cubanos que introducen y desarrollan el *bolero filin*, que toma influencia del jazz y se hace una interpretación más lenta, un bolero —si se nos permite el símil semiótico-lingüístico— más “paradigmático” con tanto peso a la armonía.

El tema de la balada es interesante que se define como un tipo de canto que tiene un origen cortesano el cual data de la edad media (Cf. Pareyón 2007; Pérez Sabido, 2010). Este género tiene viejas reminiscencias también como canto cortesano en el s. XIV y donde de alguna manera la poesía se disocia de la música, pero la musicalidad pasa a la letra del poema. Este género evolucionó y podemos ver que su nomenclatura actual solamente guarda muy lejanas referencias con su espacio original. Desde su origen poseyó una cierta flexibilidad en el sentido que podía ir o no cantada, podía ir o no con instrumentos, en todo un rasgo del trovador o baladista era la capacidad de contar versos en forma melódica, generando una nueva relación entre el código de la letra y el propiamente melódico. Dentro de su estructura, las estrofas que son de alguna manera unidades de sentido en su producción, se organizan en cuatro versos, lo que también da un cierto ritmo cadencioso en la reiteración de su estructura.

Quinta etapa: El imperio Manzanero

Mención aparte merece Armando Manzanero. Es Manzanero una figura completa y diversa que aun cuando tenga su epicentro en algunas de sus canciones más famosas —por citar rápidamente los boleros “Voy apagar la luz”, 1958; “Cuando estoy contigo”, 1965; “Esta tarde vi llover”, 1967—, irradia como música que modificó aspectos de la canción sentimental, y con ello innovó en los complejos mecanismos para “decir” y “sentir” musicalmente la experiencia amorosa.

Manzanero moderniza la música romántica en los medios, hace todas las combinaciones posibles para interpretar a música romántica: cantante solista, solo con instrumento; él con duetos y agrupaciones; arreglos con orquesta, música romántica para telenovelas, etc., etc.). Diversifica el significante romántico en los medios. A nivel de letra no hay propiamente contribución más allá de la propia adaptación que él hace a situaciones, que van de hechos convencionales

De alguna manera es quien más diversifica el significante romántico. Una de sus principales contribuciones es la producción del disco Romances, cantado por el entonces joven y talentoso intérprete Luis Miguel que permite el

reconocimiento entre los jóvenes de los noventa y no solo la aceptación, sino el gran éxito y difusión que muestra una nueva adaptación del bolero y la canción romántica. Romances tiene la importancia de mostrar la sonoridad finisecular del bolero y rescatar a algunos de quienes intentaron renovarlo y recuperar su posicionamiento en los sesenta, sin éxito. El efecto de este disco va ser múltiple: por primera vez el bolero se interpreta en grandes escenarios; y se hace objeto de gran espectáculo, sin perder la posibilidad de su evocación íntima, amorosa. A un tiempo amplía su posibilidad expresiva, el habla de la enunciación romántica se ajusta al show business, al mercado juvenil, a la presentación masiva y al arreglo orquestal de boleros clásicos y nuevos, de canciones “viejas” y números menos interpretados.

Sexta etapa. ¿De lo “romántico” cómo “punto de vista”?

En 1984 Monsiváis hablaba ya de la “agonía interminable” de una sensibilidad que no dejaba de estar presente en la vida cotidiana de las personas. Si por romántico se comprende el canon convencional, es claro que las condiciones de producción son distintos románticos”. La historia de la música popular ha demostrado la relación entre géneros y la búsqueda de cruces que sintonicen con el gusto de grandes audiencias; por ejemplo, cómo clasificar las interpretaciones de “canciones románticas” de las bandas de metales propias de la música regional del noroeste como lo vemos en los homenajes que hacen a “boleros” la “Arrolladora Banda el Limón” de Rene Camacho” o la “Banda MM”.

Otro ejemplo que interpela los códigos convencionales de lo romántica es la presencia de intérpretes femeninas que ponen en diálogo dos tradiciones: la música romántica y la canción bravía. Un ejemplo de ello es la cantante de los setenta y ochenta Lupita Dalessio quien desde la balada (“Qué ganas de no verte”, “Inocente pobre amiga”, “Mi corazón es un gitano”, “Acaríciame”) hace una nueva gestión del despecho femenino. O bien el caso de “Paquita la del Barrio” igualmente con un registro temático abierto (“Rata de dos patas”, “Tres veces te engañé”, “Hombre malvados”, “Aquí las mujeres mandan”) que la industria discográfica convencional puede catalogar de “folklorico”, “ranchero” o “mexicano” porque realiza sus interpretaciones con Mariachi. Algunos analistas podrían no considerar “romántica” etapas expresiones, pero lo son, con la diferencia que tenemos una voz narrativa asumida como femenina se empodera y se acerca un poco a la canción bravía de Lucha Reyes que manifiesta con más directamente ciertas emociones. La mujer aquí no aparece como objeto del deseo, ya no es portadora de ese halo inalcanzable o místico del canon clásico romántico; por otra parte, es más frecuente escuchar canciones, letras tanto de voces narrativas masculinas o femeninas las cuales alternan situaciones donde el despecho, la infidelidad o la traición ya no tienen género.

En suma, vemos lo “romántico” no como un estilo asociado a una agrupación y un concepto; no solo a un tipo de interpretación o de instrumentos que interpreta una letra asociada a lo “convencional” del amor y lo amoroso. Aquí radica un elemento de discusión sobre si reivindicar la idea de lo romántico a la forma de la guitarra/voz, tríos, piano/voz, instrumentos de cuerdas, batería, voz o alguna sucedánea. O en su lugar permitir que lo romántico puede coligar y darse como tal siempre y cuando se reúna la condición de la expresión subjetiva del mundo afectivo del sujeto, sea este hacia el objeto amoroso o algún otro.

En la historia de la música popular hay muchos casos que permiten una discusión como por ejemplo Alberto Aguilera conocido como “Juan Gabriel” quien presenta letras son la sencillez reconciliada, la expresión hacia otros objetos amorosos como México, la madre, el constante morbo social o periodístico sobre su orientación sexual y la estampa donde el *show man* se entrega interminablemente. Todo ello, hace un medio particular donde nada más ajeno a cualquier voluntad poética o logro letrístico, pero sus canciones son percibidas con extrema cercanía y sentimiento.

Otra dimensión de lo “romántico” lo podemos identificar en el mundo de la “trova” o cantautores como Alejandro Filio, Fernando Delgadillo, o la presencia de lo amoroso en la llamada “canción de protesta” como ejemplo, más que de una vitalidad actual del canon romántico, de una renovada adaptación a las necesidades sociales, a las formas de expresión social de algunos sentimientos, a los nuevos relatos donde se presentan situaciones, demandas o problemas viejos en nuevos términos (pasión, tristeza, deseo, enamoramiento, etc.). encontramos una diferencia por ejemplo en las formas de caracterizar la soledad en las canciones de Lara, en comparación al solitario urbano de las letras de Delgadillo.

Principales resultados, reflexiones y conclusiones.

Tomar hoy día el celular de cualquier estudiante universitario, o el iPod de algún adolescente, es posible reconocer distintos registros, géneros, culturas y países, de lo que también es una experiencia por una parte más integrada porque puede tener acceso a la discografía completa de algún grupo de moda, pero por la otra más segmenta porque más

fácilmente puede alternar en sus Play List números o canciones de otros géneros y compositores que remiten a algún aspecto más específico de la experiencia cotidiana del oyente y donde se pueden dar más fácilmente cruces y préstamos en gustos y tendencias. Quienes tenemos, por nuestra profesión, contacto con jóvenes universitarios, frecuentemente no deja de sorprendernos esa heterogeneidad que se resiste a encasillar a cualquier oyente, así como cualquier grupo de edad a ciertos géneros y estilos.

No se trata de hacer una defensa del canon clásico de la canción romántica, sino de reconocer su vitalidad interna que reflejan su dinamismo, su interdiscursividad y las tendencias que puede asumir. Lo “romántico” tiene una dimensión simbólica, porque muestra una intimidad cultural y expresiva que creemos permanece, pero de manera renovada. En materia de expresión musical podemos prever o sospechar, pero nunca tener la certeza de hacia donde se dirigirá ese movimiento que siempre nos invita a seguirlo observando y estudiando.

En conclusión, lo romántico no parece fenecer, en su lugar asistimos a remediaciones que lo vitalizan y hacen de la expresión un modo abierto, no circunscrito al bolero, los tríos, o el canon clásico. En su lugar —basta por ejemplo escuchar una de las estaciones de radio que se posiciona a partir de lo romántico en 95.3 FM en la zona metropolitana de Ciudad de México—, la heterogeneidad de referentes, incluso contrapuestos para definir lo romántico, donde básicamente es dar cuenta del estado anímico y afectivo de un sujeto, si bien generalmente nucleado desde la experiencia amorosa, pero que no se agota en ella. Dicha experiencia se reivindica como una sensibilidad móvil y abierta, donde lo mismo balada que boleros, canciones explícitas en el contenido sexual o no cohabitan en ese dar cuenta del amor y lo amoroso en el siglo XXI, urbano, tecnologizado y con una industria discográfica a la cual tampoco le preocupa mucho la preservación o reducción de una idea de lo romántico.

De esta forma vemos varias capas semánticas de los románticos que permite ajustar una idea más compleja de la afectividad, del género en donde las necesidades y demandas se adaptan.

Biblio-hemerografía

Castillo Zapata, R. (1990). *Fenomenología del bolero*. Caracas: Monte Avila

La Jornada (2014, 20 septiembre) Agustín Lara le “dio forma al bolero”, dice experto. En La Jornada. En línea 1 febrero 2017, disponible en <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/09/20/agustin-lara-le-201cdio-forma-al-bolero201d-dice-experto-6560.html>

Martín E. y Á. Vega (2010) “La canción yucateca” en Tello Aurelio (coord.) *La música en México. Panorama del siglo XX*. México. FCE / CONACULTA, pp. 253-290

Monsiváis, C. (1984) “La agonía interminable de la canción romántica” en *Comunicación y Cultura* 12. México. UAM, pp.21-40

Moreno, Y. (2008) *Historia de la música popular mexicana*. México. Océano [1ª ed. 1979]

Pareyón, G. (2007) *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2 vol. Guadalajara: Universidad Panamericana. Diccionario en línea junio 2011, disponible en <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/24893/>

Paz, O. (1993) *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral.

Pérez Sabido, L. (2010) *Diccionario de la canción popular de Yucatán*. Mérida: Instituto de Cultura de Yucatán / ESAY / CONACULTA.

Peza, Ma. de la (2001) *El bolero y la educación sentimental en México*. México. UAM-X / Porrúa.

Tello A. (coord.) (2010) *La música en México. Panorama del siglo XX*. México. FCE / CONACULTA.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Imágenes de la nación y nuevo populismo político-mediático entre Brasil y Perú: una mirada semiótico-discursiva

The images of the Nation and the New Politic-Mediatic Populism between Brazil and Peru: a discursive-semiotic glance

Paolo Demuru⁴⁹

Elder Cuevas-Calderón⁵⁰

Resumen: Desde una óptica semiótico-discursiva, reflexionamos sobre las estrategias a través de las cuales los conceptos *identidad* y *nación* fueron recientemente traducidos e utilizados dentro del discurso político-mediático en Brasil y Perú. Tres son las hipótesis que pretendemos demostrar: la primera es que, en ambos países, el resurgimiento del discurso sobre la nación estaría íntimamente ligado al resurgimiento de un nuevo discurso populista de matriz político-mediático. La segunda es que tal populismo se fundaría sobre una doble función discursiva de la nación, la cual recubre, de un lado, el rol de destinante exclusivo de algunos precisos sujetos políticos, los únicos legitimados del pueblo y de otro lado, aquellos significantes vacíos, de figura/tema entre el cual hace existir o enmascara contradicciones semánticas y conflicto de valores. La tercera es que esta imagen de nación toma corporeidad, en el nuevo discurso populista brasileño y peruano, a partir de dos distintas relaciones interdiscursivas: aquellas entre el discurso futbolístico y los discursos político-mediático (en Brasil) y aquella entre el discurso considerado sobre la *Marca Perú* y el discurso político-mediático.

Palabras Clave: Nación, Populismo, Semiótica Discursiva.

Abstract: The aim of this paper is to reflect, from a semiotic-discursive perspective, on the strategies through which the concepts of *identity* and *nation* were recently translated and used within the political-media discourse in Brazil and Peru. More specifically, we intend to demonstrate three related hypotheses. The first one is that, in both countries, the resurgence of the national theme is intimately connected to the resurgence of a new political-mediatic populist discourse. The second is that such populism is grounded on a double discursive function of the nation, which covers, on the one hand, the role of addresser (Greimas) of some precise political subjects (the only ones legitimized by the people) and, on the other hand, the role of an "empty signifiers" (Laclau), which hides semantic contradictions and conflict of values. The third is that this image of the nation emerge, in the new Brazilian and Peruvian populist discourse, from two different interdiscursive relationships: the relations between the football discourse and the political-media discourses (in Brazil) and the relations between the nation branding discourse and the political-media discourse (in Peru).

Key words: Nation, Populism, Discursive Semiotic.

⁴⁹ Paolo Demuru: Profesor titular del programa de Pós-Graduação em Comunicação de la Universidad Paulista (UNIP:PPGCOM). Doctor en Semiótica en la Università di Bologna (Italia) y la Universidade de São Paulo (Brasil). paolo.demuru@docente.unip.br

⁵⁰ Elder Cuevas-Calderón: Profesor e investigador de la Universidad de Lima. Doctorando en Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. ecuevas@ulima.edu.pe

INTRODUCCIÓN

Como demuestran tanto estudios clásicos como aquellos relativamente recientes, ya sea que vengan del ámbito antropológico, sociológico o estrictamente filosófico, nación y populismo son términos que de por sí están estrechamente relacionados (cf. Ionescu y Gellner, 1969; Laclau, 2005; Mudde e Rivora Kaltwasser, 2017). Tanto en distintos periodos históricos como en diferentes áreas geográficas (Europa, los Estados Unidos, Asia América Latina), el surgimiento y la difusión de discursos mediáticos, de índole política e inspirados en posiciones populistas, proceden a la misma velocidad (o se agregan) a la consolidación de una retórica nacionalista, caracterizada por algunas oposiciones fundamentales: el pueblo auténtico (estadounidense, francés, italiano, brasileño, peruano) contra la élite falsa y corrupta (Mudde y Rovira Kaltwasser, 2017), el pueblo “puro” contra el “forastero”, por mencionar sólo algunas. En esta ocasión, sin embargo, no se buscará ni examinar ni reconstruir al detalle el destino entrelazado de ambos fenómenos. Con mayor modestia, proponemos en este artículo un análisis preliminar de la manera en que dicha relación ha sido reactualizada y reconfigurada en dos estados sudamericanos, marcados en los últimos años por profundas transformaciones sociopolíticas: Brasil y Perú. Comenzaremos desde tres hipótesis iniciales, que sucesivamente trataremos de demostrar: la primera es que en ambos países la reaparición de discursos sobre lo nacional está profundamente vinculada al surgimiento de un discurso populista cuya matriz no sólo es política sino que también es mediática; la segunda es que dicho populismo se basa en una función discursiva doble asignada a lo nacional, que desempeña el rol de destinante exclusivo (Greimas, 1970) de sujetos políticos específicos, legitimados por el pueblo, mientras que por otro lado cumple la función de significante vacío (Laclau, 2005), es decir, de figura/tema en el cual coexisten y/o se disimulan contradicciones semánticas y conflictos de valores; la tercera es que esta imagen de nación se incorpora, en los nuevos discursos populistas de Brasil y de Perú, a partir de dos relaciones inter-discursivas distintas entre sí: una se establece entre el discurso político-mediático brasileño y el discurso futbolístico de la *seleção*, y la otra se establece entre el discurso político-mediático peruano y el discurso publicitario de la Marca Perú.

El análisis, llevada a cabo en un marco teórico-metodológico de tipo semiótico-discursivo (Greimas, 1970; 1987; Landowski, 2005; Sedda e Demuru, 2018) e inspirada en el diálogo con posiciones como la de Laclau (2005) y Žižek (1992, 2000, 2011) toma en consideración una muestra vasta y diversificada, compuesta por titulares periodísticos, noticieros y otras transmisiones televisivas, discursos políticos en general, manifestaciones callejeras ciudadanas, campañas publicitarias, etcétera. Se trata de una selección que no es arbitraria, sino consciente y con conocimiento de causa: según lo estipulado en Sedda y Demuru (2018) no vamos a considerar al populismo – en particular el populismo de tono nacionalista – como una estrategia discursiva de uso exclusivo de los ambientes políticos. Por el contrario, se hablará de populismo en la medida en que se le trate como característica “de lo político en un sentido semiótico, es decir, en un universo más o menos estructurado de relaciones que expresan y traducen relaciones sociales complejas, afianzadas en interacciones de diversa índole (mediática, deportiva, económica, publicitaria) dentro de la esfera discursiva (Sedda y Demuru 2018, p. 1) de las cuales la política constantemente se nutre y obtiene provecho. Ello es demostrado por los casos brasileño y peruano, donde el nuevo populismo mediático y nacionalista se define a partir de los profundos entrelazamientos y solapamientos que constituyen la trama entre discurso político y discurso relativo al modelo de identidad nacional (futbolístico en el caso de Brasil, publicitario en el caso de Perú).

1. FÚTBOL, NACIÓN Y POPULISMO MEDIATICO EN EL BRASIL CONTEMPORÁNEO

La primera cosa que nota el espectador en las protestas contra el gobierno Rousseff, en los primeros meses del 2015, es la enorme cantidad de banderas de Brasil y camisetas de la selección de fútbol entre los manifestantes. Una marea auriverde que, en el nombre de la patria y de una genérica lucha contra la corrupción, invocaba a viva voz la renuncia de la presidenta.

Sin embargo, los colores en cuestión no se lucen sólo en los cuerpos de los brasileños. Se hace visible asimismo sobre otros soportes, como papel de imprenta y sitios web de revistas y diarios, por mencionar algunos ejemplos. Considérese el caso de algunos anuncios publicitarios en la revista *Veja*, en las cuales sobre un fondo amarillo destacan letras verdes y negras, formando frases como “todos somos brasileños” o “Veja ve sólo un lado: el lado de Brasil”. Se trata de una estrategia semiótico-discursiva que busca asignar el estado de “brasileñidad” a los opositores del gobierno, reduciendo de paso el debate político a un partido de fútbol entre brasileños y no brasileños.



Figura 1. Anuncios publicitarios de la Revista Veja

Conjuntamente, los colores nacionales aparecen también en las fachadas de edificios importantes, como el establecimiento de la FIESP, situado en la Avenida Paulista de la ciudad de San Pablo, en cuyas paredes se proyectó varias veces, entre 2013 y 2016, la bandera de Brasil.

Para ser exactos, la primera vez que se realizó dicha proyección fue en junio del 2013, durante las protestas contra el aumento de precio del transporte público y contra el mundial del año siguiente.

Eran días de gran incertidumbre, en que los significados y los slogans de las marchas, en un primer momento claros y directos (#trêsreaiséumroubo [tres reales es un robo], #porumavidasemcatraca [por una vida sin tornos]) se volvían inesperadamente menos claros, en las calles lo mismo que en el web.

En medio de la incertidumbre, los medios tradicionales, que hasta ese entonces criticaban los episodios de desorden, invierten su perspectiva y pasan a elogiar el alcance global e indefinido de los mismos. Se pasó pues a promover la imagen de un país a la deriva donde nada funciona: “miles toman las calles contra todo”, se pudo leer en el titular de la *Folha de Sao Paulo* el 18 de junio de 2013, un día después de la concurrida marcha que desfiló por la Avenida Paulista, bajo la iluminación LED auriverde de la FIESP.

Desde ese entonces la bandera de Brasil se mantuvo en ese lugar. Es más: junto al himno y a la camiseta de Neymar y compañía, la bandera invadió las calles y las pantallas del país, dando legitimidad e inteligibilidad al espectáculo vago de junio del 2013 que posteriormente se tornó una posición más precisa en contra de Dilma. Fueron emblemáticos, en efecto, los haces de luz verdes y amarillos proyectados sobre el edificio de la FIESP, en vísperas de la votación parlamentaria, sobre los cuales se hacían visibles las siguientes frases: *impeachment* (revocatoria) y *renuncia ja* (renuncia ya).

En palabras de Umberto Eco (1984), un semejante uso de emblemas, colores, figuras y demás, nos dejaría hablar de un “modo simbólico”, que responde a exigencias de control social. Se trata de “un consenso fáctico: (...) Todos juntos reconocen la fuerza y el *mana* del símbolo. [No obstante] cuando llega el momento en el cual un sentido debe ser elegido y reconocido, intervendrá el carisma del titular de la interpretación más autoritaria para establecer [cuál será] el consenso” (Eco, 1984, p. 240).

Siguiendo el razonamiento de Eco, se podría concluir que el poder consiste en la posesión de la clave de interpretación. Con las debidas proporciones del caso, se puede decir que esto es lo que ha sucedido y sucede aún en Brasil, a cinco años de lo ocurrido: una reunión alrededor de la bandera para cantar a voz en cuello el himno durante el mundial, experimentar colectivamente el *mana*, mientras en directo por televisión *O Globo* —el gigante de las telecomunicaciones brasileña— encuadraba pancartas alusivas “contra la corrupción” y “por el cambio”. Sólo que, al llegar el momento de reconocer y especificar el sentido del episodio colectivo, esto se dio en términos exclusivamente negativos: si el discurso “por Brasil” y “contra Dilma” —recientemente, “contra Lula” — no deja dudas sobre quiénes son los enemigos, por otro lado, dicho discurso no echa luces sobre cómo es ese Brasil del que habla.

En general, la comunicación mediática y política ha se ido inspirando cada vez más en el discurso futbolístico, impulsando el enfrentamiento entre auriverdes (a favor de la vacancia) y rojos (a favor del gobierno) incitando la formación de barras bravas mediante la cobertura — en vivo y a nivel nacional, al igual que un partido de la selección — de los *cacerolazos* (panelaços) y de las marchas contra Dilma y, posteriormente, en contra de Lula. En otras palabras, y en particular después de la derrota por 7 a 1 contra Alemania en la semifinal del mundial del 2014, el deseo de participación y el sentido de pertenencia que se hallaban en el discurso futbolístico fueron traspasados al discurso político,

alimentándolo y difundiendo en ese modo un nacionalismo difuminado, de matriz estésico-pasional, polarizando asimismo el debate público y social, reduciendo la imagen del país a la de un estadio en el cual la única acción posible parece ser aquella de alentar a uno de los dos equipos en el campo de juego.

Entonces, y como ya hemos mencionado en el párrafo introductorio, por un lado la nación funciona como un gran significativo vacío, una nebulosa de significados que asume, según las exigencias, significados diferentes (contra Dilma, contra Lula, contra la corrupción, etc.) y por otro lado la nación funciona también como destinante exclusivo del verdadero y único pueblo brasileño, es decir, aquel que se opone al PT y a su dirigencia política.

2. MARCA PERÚ: POPULISMO, NACION E DISCURSO PUBLICITARIO

Tal como se puede observar en el título, este es el lema que ha encabezado la “nueva apuesta” por la nación y que nos introduce en la aproximación populista de la marca país. En el marco de la última década, y de la embriaguez vivida por el *redescubrimiento* o –seudorevaloración – del Perú a partir de la gastronomía, el turismo y el crecimiento macroeconómico, el país dejó de ser entendido como una república para pasar a ser una marca. Aquella que lejos de *vender* el país como un mero producto, servicio u organización, fue un proceso de diseño, planeamiento y comunicación del nombre y de la *identidad*, en orden de construir y manejar una reputación a nivel local y extranjero (Cuevas-Calderón, 2016, p. 104-105).

Así el Perú de inicios del nuevo milenio se embarcó en construir una reputación luego de verse confrontada por casi tres décadas de heridas que desangraron al país a nivel simbólico e imaginario. Entendamos que el Perú venía desde la década del 70 con el conflicto armado entre el Estado peruano contra el terrorismo de Sendero Luminoso -y posteriormente contra el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA)-, luego en la del 80 fue dejado en bancarrota con una hiperinflación del 2,775% hasta finalmente llegar a los 90 en el que la dictadura de Fujimori instauró un régimen autoritario y corrupto que terminó por dislocar el sentido de pertenencia. El peruano promedio renegaba de ser peruano. Así hacia comienzos del 2000 la patria estaba en cuidados intensivos.

Sin embargo, durante años venideros (del 2001 en adelante) se experimentó un tránsito violento. En tan solo unos pocos años los peruanos dejaron de preguntarse *¿En qué momento se jodió el Perú?* (Vargas Llosa, 1969, p. 17) para pasar a afirmar que el país era *un buen lugar para vivir*. El optimismo se implantó por doquier, tanto así que hasta el himno nacional fue cambiado. Si antes las estrofas decían: *Largo tiempo el peruano oprimido, la ominosa cadena arrastró; condenado a una cruel servidumbre, largo tiempo en silencio gimió*. Ahora sostienen: *En su cima los Andes sostengan, la bandera o pendón bicolor, que a los siglos anuncie el esfuerzo, que ser libres, por siempre nos dio*. Así el país pasó de estar oprimido a estar orgulloso de sus cimas andinas.

Es evidente que este cambio genera una sospecha, no solo porque las transformaciones radicales llevan tiempo en las colectividades sino por los desbordes ocurridos en los años posteriores al lanzamiento de la campaña. Parecía que el consenso era claro, el país devino marca y todos estaban invitados a ser parte de ella. Así el órgano encargado de la administración de la marca extendió la campaña publicitaria a cuanto producto peruano existiera. Se abrió un proceso de *licenciamiento* en el que todo producto peruano podía ser un embajador de la Marca Perú, tan solo se debía solicitar la licencia para poder llevarla.

Desde monedas de uso corriente acuñadas por el Banco Central de Reserva del Perú con el símbolo de la marca, hasta calcomanías en los parabrisas del transporte público informal, todos tuvieron un proceso de apropiación. De esa manera, la marca empezó a entrar en diversas esferas, incluso en muchas cuya participación era excedida.

Se torna evidente, a la luz de lo postulado por Laclau (2005) cómo la Marca Perú ha enfocado su campaña, en función de instaurar un populismo que se sirve de demanda democrática hecha al sistema. Es claro que luego de tres décadas de calamidades, y de un cúmulo de demandas insatisfechas, el Estado dio paso al discurso publicitario de Marca Perú para tratar de satisfacerlas. Es justamente esa estrategia de *hacer de todos sus embajadores, para que nadie se quede afuera, para que todas las luchas* (demandas) *estén incluidas* en el que podemos observar cómo se desarrolla la estrategia de equivalencia, la del eslabón de la cadena que nomine a todos los demás.

Así la transferencia entre lo político y lo mediático empezó imbricarse. Como podemos observar en las fotografías abajo, el tono de la Marca Perú se ha convertido en el instrumento latente de las construcciones políticas de la actualidad. Los fotogramas de la publicidad datan del 2012, y las fotografías de Keiko Fujimori (candidata a la presidencia del Perú) son de este año.



Figura 5. Fotografía de la página oficial de Keiko Fujimori



Figura 6. Fotografía de la página oficial de Keiko Fujimori



Figura 7. Fotograma de publicidad de la Marca Perú, Perú 2032



Figura 8. Fotograma de publicidad de la Marca Perú, Perú 2032

Se torna evidente cómo tanto en el discurso publicitario como en el político las figuras son repetidas dentro de la misma línea temática de *ruralidad, convivencia, asistencialismo, tolerancia, integración*. Incluso en otra fotografía se observa la saturación de colores en donde el rojo, el color que representa a la marca, es empleado por la candidata. De esa forma, ella es el Estado tolerante, integrador, que vela por todas las luchas. Así la transferencia entre la marca país y el candidato político (o simplemente cualquier agente político) no es producto del azar, sino de cómo se ha nutrido no solo de la estética sino del discurso populista. Así no es difícil observar que durante las campañas políticas una de las indumentarias recurrentes sean polos, gorras o cuanto accesorio haga referencia directa o indirecta a la marca país.

En este sentido, podemos decir que la Marca Perú devino *significante vacío* que funcionó como denominador universal de todo tipo de demandas sociales y políticas. Y así asumió tanto las demandas autorizadas por el Estado – como el licenciamiento a un nuevo tipo de tubérculo o la promulgación de un centro turístico – como aquellos que no lo fueron: el uso indiscriminado en buses informales, merchadising independiente, etcétera.

En teoría es una apuesta no solo para representar todas las demandas insatisfechas sino nombrarlas y así reconfigurar las identidades populares. Ya no era que la palabra representaba la cosa, sino que la cosa se reconocía en la palabra. O para decirlo de otra forma, los diferentes tipos de demandas, opuestas en muchos casos, se reconocía en la Marca Perú. De tal forma que se dé paso a la formación de un *pueblo* peruano en base a la construcción discursivas, con identidades populares llamadas a transformar el sistema y legitime a los *verdaderos peruanos*, aquellos que performan su

peruanidad. Bajo esta lógica, un peruano no nace sino se hace. Y justamente forja su identidad frente a los falsamente peruanos, encarnados por aquellas personas disidentes del discurso hegemónico.⁵¹ Si antes el significante Perú era vago, complejo, y polisémico, convertirse en *Marca Perú* imprimió un proceso de legibilidad y legitimidad. Tal vez por eso, se pasó de preguntarse por *cuan jodido está(ba)* el país, que evidencia la ininteligibilidad del significante Perú, para pasar a “valorar” las “maravillas” que podía ofrecer.

Sin embargo, este significante vacío empezó a desbordarse. Ya sea ante cualquier conflicto medio-ambiental, promulgación de alguna ley polémica, escándalo de corrupción o cuanto evento polarizara a la población, para que el logo de la Marca País asumiera el costo de dicho evento. Así -por citar uno de los tantos ejemplos que podemos encontrar- tras los incidentes de violencia ocurridos en Cajamarca (provincia minera al norte del país) en el marco de la defensa de la tierra frente a la usurpación de tierras de una minera, la marca país fue catalogada como la culpable ideológica de la impunidad con la que el Estado replegó las demandas populares. Así *Marca Perú* se convirtió -ante el escrutinio público- en *Mata Perú*.



Figura 2. Logotipo oficial de la Marca Perú



Figura 3. Ilustración de Álvaro Portales

⁵¹ Por citar un ejemplo usemos el caso del escritor peruano Iván Thays. En una entrevista que le hicieron en un medio de comunicación internacional, en pleno auge de la Marca Perú, sostuvo que la comida peruana (estandarte de la campaña) era indigesta. La reacción de la población fue masiva y agresiva. Hubo peticiones de retirarle la nacionalidad y hasta de abrirle una causa judicial para interpellarlo como traidor a la patria. Se le acusó de ser no ser peruano, (o un falso peruano) y como tal un paria.

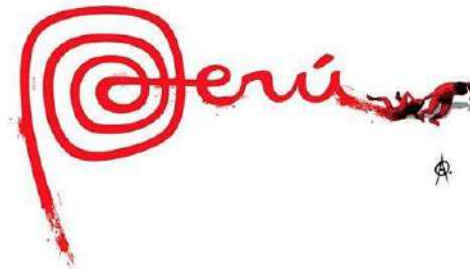


Figura 4. Ilustración de Álvaro Portales

Como se puede observar en las imágenes, estas no solo evidencian la apropiación de las personas para *hablar* sobre la marca, sino que la emplean como la culpable de fomentar y avalar los sucesos ocurridos, puesto que, bajo la máxima de la marca, *el Perú no puede parar*.

Entonces, ¿qué sucede con la formación del significante vacío? ¿Cómo así puede albergar las posiciones a favor y contra, la de los *verdaderos peruanos*, los que *saben qué significa ser peruano* frente a los *falsos peruanos*, los que *no saben ser peruanos*, o frente a esa población *auriverde* en contra de los *rojos*? O, al fin y al cabo, ¿por qué el populismo viró su matriz política para posarse en el discurso futbolístico o publicitario?

CONCLUSIONES

En *From Caligary to Hitler*, Sigfried Kracauer sostenía que el cine del expresionismo alemán fue el aval que legitimó el ascenso, y luego, el accionar de Hitler. Esto en función de cómo los filmes fungieron de colchón ideológico para que luego la política tomara lo afianzado y trabajara desde esa corporeidad que trajo consigo el movimiento cinematográfico. Del mismo modo, si los vínculos tanto en Brasil como en Perú están constituidos desde el discurso futbolístico y publicitario, es debido a lo hondo que calan las narrativas, pero principalmente aquellas que empiezan a dar nombre a aquello que ha estado ocluido. Si el populismo de hoy está inscripto en ambos discursos es porque la política devino espectáculo, y el espectáculo se hizo político.

De esa forma, en ambos países el discurso mediático nutre al político, sostiene las directrices figurativas y temáticas, da un norte, pero principalmente da corporeidad al significante informe.

Es evidente cómo esta apuesta por el populismo se suma a lo que Slavoj Žižek (1992; 2000; 2011) denomina *pospolítica*. Aquella que, a diferencia de la política – que lucha por la emancipación – aborrece cualquiera relación con la revolución, para enfocarse en luchas *singulares* o de identidades (sexuales, territoriales, étnicas). Es decir, asume la necesidad del consenso entre las diferencias particulares dentro del estado de derecho democrático. Pero es justamente allí que la apuesta de Laclau (2005; Laclau y Mouffle, 1985) cobra un punto ciego. Y es que su tipo de populismo al concentrarse en este tipo de luchas *singulares* deja atrás el antagonismo fundamental que soslaya la demanda popular. Dicho sea de otra forma, es el populismo que olvida al síntoma, aquel que termina por recorrer un camino sin salida.

Si bien no queremos decir que las luchas singulares carezcan de valor, nuestra crítica se enfoca en esa propuesta de exaltar la multiplicación de antagonismos, la pluralidad de espacios, en pocas palabras, en sustituir el esencialismo de la lucha de clases por luchas feministas, raciales, étnicas, bajo el ardid de asestar un golpe a la hegemonía. Tras lo postulado por Laclau, hemos podido dar cuenta que las luchas de identidades no forman antagonismos sino luchas entre pares, y por tanto, piezas del mismo ensamblaje, de la igualdad, de la exacerbación de la positividad (Han 2013, 2017), que expulsa a lo distinto y que por tanto, fuera de enfocarse en las grietas del discurso, se han convertido en el suplemento obscuro que las alimenta. De allí el movimiento circular en donde política y media aunque distintos, hermanos en la temática.

REFERENCIAS

- Greimas, A.J. (1970). *Du sens. Essais sémiotiques*. París, Francia: Editions du Seuil.
- Greimas, A.J. (1987). *De l'imperfection*. Fanlac, Francia: Périgueux
- Han, B. C. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona, España: Herder.
- Han, B. C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, España: Herder
- Ionescu, G. Gellner, E. (eds). (1969), *Populism, Its Meanings and National Characteristics*. Weidenfeld Nicolson. Londres, Reino Unido: King A.
- Laclau, E. (2005). *On populist reason*, Londres, UK: Verso, 2005.
- Laclau, E. Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics*. Nueva York, Estados Unidos: Verso.
- Landowski, E. (2005). *Les intractions risquées*. Limoges, Francia: Pulim
- Mudde, C. Rovira Kaltwasser, C. (2017). *Populism. A Very Short Introduction*, Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Sedda, F. Demuru, P. (2018) P. "Da cosa si riconosce il populismo. Ipotesi semiopolitiche". *Actes Sémiotique*. Limoges, Francia: n. 121.
- Vargas Llosa, M. (1969). *Conversación en La Catedral*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Žižek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI
- Žižek, S. (2000). Lucha de clases o posmodernismo. Sí, por favor. En: Butler, J. Laclau, E. y Žižek, S. *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, S. (2011). *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.



Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Géneros, tradiciones discursivas y tecnologías. Características lingüísticas de la comunicación interpersonal a través de whatsapp.

Genre, discourse traditions and technology. Linguistics features of whatsapp interpersonal communication

Virginia Bertolotti⁵²

Resumen: Las tecnologías digitales han potenciado las formas de comunicación interpersonal escrita (a distancia). Estas nuevas escrituras de la interacción son piezas de laboratorio privilegiadas para el estudio de la construcción lingüística y cultural de nuevas formas de escritura. Doy cuenta aquí de una de esas nuevas escrituras de la interacción como es el caso de los textos de escritos en la aplicación *whatsapp*. A partir del análisis de un corpus de 200.000 palabras de diversas conversaciones en ese servicio de intercambio de mensajes, doy cuenta de cuáles son las características lingüísticas de la escritura en ese servicio de mensajería. Esbozo una interpretación de esas características apelando a dos construcciones teóricas provenientes de entornos epistemológicos diferentes que, entiendo, permiten avanzar en la comprensión de fenómenos comunicativos desde una lingüística de base cultural.

Palabras Clave: *whatsapp*, género discursivo, tradiciones discursivas.

Abstract: Digital technologies have increased interpersonal communication. These new interaction writings are laboratory samples to study linguistic and cultural construction in the emergence of new writings. Here I analyze a new form of interactional writing: *whatsapp*. This is based on a 200.000 word corpus, taken from different chats. The data are interpreted through two different epistemological frameworks that, in my opinion, aid us to understand communicative facts in a cultural based linguistics.

Key words: *whatsapp*, discourse genre, discourse traditions.

Presentación

Desde hace algunos años, la comunicación interpersonal a distancia presenta nuevas formas de escritura. Estas escrituras de la interacción (mensajería instantánea a través de la computadora o del teléfono como el *chat* o el *whatsapp* o los comentarios en la prensa digital) son piezas de laboratorio privilegiadas para el estudio de la construcción lingüística y cultural de nuevas formas de escritura. Me propongo aquí dar cuenta de cuáles son las características lingüísticas de la escritura en el servicio de mensajería *whatsapp*, y, secundariamente, mostrar de qué manera la integración de dos enfoques (el que se origina en los trabajos del ruso Bajtin (*géneros discursivos*) y el que se origina en los trabajos de la alemana Brigitte Schlieben-Lange (*tradiciones discursivas*)) permiten avanzar en la interpretación de fenómenos comunicativos desde una lingüística de base cultural.

Esta presentación enraíza hace seis o siete millones de años cuando unos monos empezamos a separarnos de otros y terminamos siendo los que ahora nos reconocemos como humanos. Esa parte muy pequeña de información genética que nos distingue de los monos sustenta, entre otras cosas, la posibilidad de desarrollar tecnologías y la facultad del lenguaje. A pesar de la sofisticación y potencia del lenguaje, el tiempo y el espacio han sido dos grandes limitantes para la comunicación humana (las palabras no llegaban físicamente más allá de la onda sonora y no podían perdurar más allá de la extinción del sonido). Recientemente hemos superado estas barreras a través de un artificio tecnológico.

⁵² Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Uruguay, Dra., virginia.bertolotti@fic.edu.uy

Carr (2011: 61 y ss) caracteriza las tecnologías como herramientas creadas por los seres humanos para controlar o convertir su entorno. Y, de acuerdo con la capacidad que las tecnologías potencian o complementan, las divide en cuatro conjuntos, de los cuales nos interesa en esta ocasión solamente el cuarto. Los cuatro grupos son: a. las que amplían la fuerza o la resistencia (un arado, una aguja, un lanza misiles); b. las que amplían los sentidos (un microscopio, un amplificador, un audífono, un teodolito, un gps); c. las que adecuan la naturaleza a nuestras necesidades (una represa, un anticonceptivo, un puente) y d. las que amplían nuestras capacidades mentales. Son estas las que empleamos para «encontrar y clasificar información, formular y articular ideas, para compartir métodos y conocimientos, para tomar medidas y realizar cálculos, para ampliar la capacidad de nuestra memoria» (Carr 2011: 62). Incluye en esta lista «la máquina de escribir, el ábaco, la regla de cálculo, el sextante, el globo terráqueo, el libro y el periódico, la escuela y la biblioteca, la computadora e Internet» (Carr 2011: 62). Varias de estas herramientas presuponen la *tecnología de la escritura* —expresión con la que estamos familiarizados a partir de la obra fundamental de Ong (2011 [1982])—, tecnología extremadamente reciente en la historia de la humanidad. Para tener una idea de su carácter flamante cabe recordar que si el *homo sapiens sapiens* existe hace 190.000 años, la escritura solo se remota a unos 6000. Si lo pensamos en términos de un día, hace solo 46 minutos que tenemos escritura y hace apenas tres segundos que tenemos *whatsapp*, como escritura de la interacción.

En estos 46 minutos hemos, como especie, sofisticado enormemente la tecnología de la escritura⁵³ y en los últimos segundos de nuestra historia la hemos combinado con una tecnología de transporte de su materialidad permitiendo, por ejemplo, la creación de aplicaciones como *whatsapp*.

Si bien la materialidad no es la esencia del hecho lingüístico, me interesa insistir sobre su trascendencia en cuanto a los *géneros discursivos* que porta. La invención del papel (500 ac en China, pero 1000 dc en Europa) abarató y mejoró tanto las posibilidades de registro que hizo que la escritura pasara de ser casi exclusivamente registro para incorporar otros géneros como la historia de un pueblo, géneros literarios y géneros interpersonales como al carta particular. Me detengo en este soporte para insistir en un hecho trivial: la existencia de soportes más accesibles permite escribir más y por lo tanto satisfacer una mayor número de necesidades de transmisión de información y de comunicación y lleva, en consecuencia, a la creación de nuevos géneros. Asimismo, el abandono de una tecnología puede conllevar la desaparición de un género, como ha sucedido con el telegrama y como sucederá quizá prontamente con la carta personal o con la postal.

Estamos entendiendo aquí *género (discursivo)* a la manera de Bajtín, esto es «enunciados [que] reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas [de la actividad humana] no solo por su contenido temático y por su estilo verbal, o sea por la selección de recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lenguas, sino, ante todo, por su composición y estructuración». (Bajtín 1979: 248).

Datos y análisis

Analizaré a continuación la escritura en un género digital. Entiendo por tales aquellos géneros que, teniendo un tema, una estructura, un estilo, una función estable y un reconocimiento social han surgido como propios de los soportes digitales. Se trata de un género digital *primario* o que refleja la vida cotidiana, nombrado así por oposición a los *secundarios*, de mayor elaboración (Bajtín 1979:250).

Entre los géneros digitales primarios encontramos, entre otros, *el chat* esto es, la conversación escrita mediada por una computadora, el *Facebook*, esto es la autobiografía y la narración pública en construcción, que cuenta también con servicio de mensajería, el *twitter*, un miniblog para la expresión de ideas a través de enunciados con un número de caracteres limitados y más recientemente *whatsapp*, conversación mediada, preferentemente, por un teléfono celular entre dos o más personas. Si bien en todos los casos puede tratarse de comunicaciones heterogéneas, esto es con posibilidad de la complementación de la expresión lingüística con imágenes, fotografías, audiovisuales, señalética o iconografía, centro mi análisis en los aspectos lingüísticos.

Este trabajo se enmarca en una línea mayor centrada en el análisis de género digitales y *tradiciones discursivas* en relación con tecnologías. Apoyo el análisis que presento aquí en el estudio de Ana Mancera Rueda y Ana Pano Alamón quienes analizan las propiedades lingüísticas y pragmáticas de las prácticas discursivas que se producen en los entornos de «comunicación mediada por ordenador» (Mancera y Pano, 2013), a partir de un corpus de 600 textos publicados en *Facebook*, *Tuenti* y *Twitter* entre noviembre de 2011 y abril de 2013. El corpus analizado por mí está constituido por unas

⁵³ Para una síntesis ver Moreno Cabrera (2013: 182-192).

200.000 palabras de chats de diversos grupos, cedidos para hacer este trabajo. Se trata de dos grupos familiares, dos grupos de amigas de aproximadamente 70 años, una díada de veinte años, una díada de 17 años y un grupo madre-hijas.

Desarrollo a continuación brevemente algunas características del registro así como aspectos fónicos, gráficos y léxicos, que ejemplifico con fragmentos de dos de las conversaciones analizadas.

Registro. El registro, esto es, la expresión lingüística que se define por la situación de uso y el contexto comunicativo, es en todos los casos eminentemente coloquial. Se entiende por coloquial una modalidad de comunicación lingüística que se caracteriza por la baja formalidad, la poca distancia social entre los interlocutores, el conocimiento previo de los interlocutores y las temáticas cotidianas.

Los rasgos del registro coloquial se manifiestan en lo ortográfico, en lo fónico, en el léxico, en la sintaxis y en el discurso, de los cuales me detengo apenas en los ortográficos, en los «fónicos» (aunque no hay sonido sino imitación del sonido) y en los léxicos. Dejo de lado en esta presentación en análisis sintáctico, ya que el desarrollo del instrumental teórico para llevarlo adelante excede la extensión prevista de este texto.

Rasgos ortográficos y fónicos. Son omnipresentes en *whatsapp* las faltas de ortografía y las heterografías (Martínez de Sousa, 2004), esto es, las desviaciones intencionadas de la norma ortográfica que se producen por discrepancias ocasionales con la norma académica. En el caso de las tecnologías de la comunicación no se trata necesariamente de una discrepancia, sino de una aceptación y creación de un código en el que las normas se vuelven irrelevantes y la prescindencia de estas marca el género, y es parte del rasgo de festividad que lo caracteriza también. Tal es el caso de sustitución de grafías (*k* por *qu*, no separación de palabras, como por ej. en *Kfelicidad*, la supresión de letras (*dps* por *después*) o la combinación de otros códigos gráficos como en *lo 100to*. También el empleo de procedimientos de siglación *tqm* (te quiero mucho) y la escritura de onomatopeyas *jajajaja*.

Rasgos léxicos. Especial destaque corresponde en el plano léxico y fraseológico a los rasgos de las modalidades juveniles, para lo cual retomo Kuguel (2013) y amplió su caracterización. Están presentes las expresiones disfemísticas, como *qué bueno*, *la puta madre*; la prefijación y sufijación valorativa como en *nos re vestimos*, *vamos a hacer una superfiesta*, *un fotón* (una buena foto) o *qué fotaza* (qué buena foto); aumentativos con preposición, *de más*, *de pelos*; acortamientos, *que la ayuden con el celu* o *la peli está d+*, así como también préstamos de otras lenguas, *good* (bien), *dear* (querida), *acho sim* (me parece que sí). También se hacen presentes las modificaciones en las terminaciones (*sip*, *nop*, *besis*). Se emplean también comodines como *tipo*, *corte*. A caballo entre el léxico y la sintaxis podemos ubicar la transitivización e intransitivización de verbos, y las recategorizaciones, que no analizo aquí. Varios de estos rasgos, conjuntamente con la imitación de hablas ajenas, se pueden considerar como de tono festivo, propio de las hablas juveniles y/o grupales.

En las siguientes transcripciones de conversaciones de *whatsapp* entre dos jóvenes, de veinte años hablantes de español rioplatense⁵⁴, se pueden encontrar las características mencionadas arriba.

Es evidente la heterografía generalizada en los tres fragmentos de conversaciones incluidos: la ausencia de tildes y de signos de apertura es la norma en estas conversaciones. Veinteañera 2 (las intervenciones 2 y 3) incluye onomatopeyas *mmm*, acortamientos *ta* y comodines como *tipo*, *ahí*. En la intervención 3 Veinteañera 1 que cambia el tópico a través de un acortamiento, *pará*, y un enfatizador *en serio*. En medio introduce un disfemismo vocativo, *boluda*. El nuevo tópico es el tono de voz de Veinteañera 2 en los audios y Veinteañera 1 resalta el problema al poner el adverbio *extremadamente* en mayúsculas, como se ven en la intervención 5. En la intervención 6, Veinteañera 2, luego de una onomatopeya, imita un habla ajena a través del empleo del futuro simple, y de la expresión de disculpa *lo siento*, ajena al español rioplatense, que también aparece en la intervención 10 donde Veinteañera 1 también emplea el recurso a la impostación de la voz: *Por todo tengo que rezongarte*.

En la conversación 2 podemos observar el préstamo (*light*) con una representación disortográfica (*lai*) de carácter festivo, como también tiene carácter festivo la disortografía de la frase hecha *quisiyo* (más adelante *K c sho*) por *qué sé yo*.

El léxico y la fraseología juveniles se pueden ver en las conversaciones 2 y 3 en expresiones con el verbo *pintar*, *viajar*, *estar hecho concha*, *agitar en la buena*, *un choto*, muchas de ellas disfemísticas.

⁵⁴ Entiendo por español rioplatense la variedad de español empleada en las áreas de influencia de Buenos Aires, Rosario, Santa Fe (Argentina) y Montevideo (Uruguay).

Conversación 1

1. [28/04/2015, 18:17] Veinteañera 2: **Mmm**, no sé. Había ejercicios fáciles que **ta**, y un par que eran complicados y medio subjetivos. O sea, **tipo** planteo de qué forma puede haber pasado esto y vos con las herramientas que tenes tenes que inventar **ahí** algo que se ajuste a esos parámetros
2. [28/04/2015, 18:17] Veinteañera 2: Pero **ta**, es complicado también saber si lo que hiciste está bien o mal
3. [28/04/2015, 18:17] Veinteañera 1: **Para boluda en serio**
4. [28/04/2015, 18:17] Veinteañera 1: Tengo que decirte algo
5. [28/04/2015, 18:17] Veinteañera 1: Hablas **EXTREMADAMENTE** bajo en los audios
6. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 2: **Jajajajaj**, bueno, lo **mejoraré lo siento**
7. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 1: No se si es tu microfono
8. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 2: No, hablo bajo
9. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 1: O sos vos
10. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 1: **Por todo tengo que rezongarte**
11. [28/04/2015, 18:18] Veinteañera 1: Le quise mostrar el audio de vos cargando al gordo en el taller
12. [28/04/2015, 18:19] Veinteañera 1: A pila de gente porque es **super** gracioso y no podia porque estaba muy bajo
13. [28/04/2015, 18:19] Veinteañera 1: Y tenia que contarle yo y no era tan gracioso
14. [28/04/2015, 18:19] Veinteañera 2: Es que me pone nerviosa escuchar a otra gente grabando audios porque parecen locos terminales, entonces no me gusta que me escuchen

Conversación 2

1. [01/05/2015, 14:14] Veinteañera 1: Lo que significa que se reconcilio con su padre
2. [01/05/2015, 14:28] Veinteañera 2: **Lai**. Tu?
3. [01/05/2015, 14:29] Veinteañera 2: **Boluda**, me **re** alegre, pero en un momento **la viaje** y pensé que Cali Suárez y ahí era un **vaaaaajeee**
4. [01/05/2015, 14:29] Veinteañera 1: Me levante tarde. Ahora ordeno el caos de mi cuarto y voy a estudia
5. [01/05/2015, 14:29] Veinteañera 1: R
6. [01/05/2015, 14:29] Veinteañera 1: Bien
7. [01/05/2015, 14:29] Veinteañera 1: **Jajaja** no no
8. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 1: A mi ya lo de Cali no te digo que no me alegre, porque me alegra, pero es como **meh...**
9. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 2: **Jajaja**
10. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 2: Igual me muero de la intriga con que pasó
11. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 1: Esa gente se pelea un monton
12. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 1: Y se reconocia un monton
13. [01/05/2015, 14:30] Veinteañera 1: Y son **super** dramaticos **TODOS** sin parar
14. [01/05/2015, 14:31] Veinteañera 2: Si
15. [01/05/2015, 14:31] Veinteañera 2: Estaba buscando una comparación y no encuentro
16. [01/05/2015, 14:31] Veinteañera 1: Me suena que algo no muy distinto a "te extraño, hablemos"
17. [01/05/2015, 14:31] Veinteañera 1: Son padre e hija **quisiyo**
18. [01/05/2015, 14:34] Veinteañera 2: No, que pasó que se pelearon
19. [01/05/2015, 14:34] Veinteañera 1: Pero nos conto **bolu**
20. [01/05/2015, 14:35] Veinteañera 2: A mi no

Conversación 3

1. [04/05/2015, 16:41] Veinteañera 2: Te respondieron los del taller?
2. [04/05/2015, 16:42] Veinteañera 1: No
3. [04/05/2015, 16:44] Veinteañera 2: **Bo**, ni a palos te sientas en el compromiso de ir igual si no podes. Vos avisaste con tiempo
4. [04/05/2015, 16:45] Veinteañera 2: Porque muy tuyo ir y al día siguiente no dormir y **estar hecha concha** en el parcial y no **pinta**
5. [04/05/2015, 16:46] Veinteañera 1: **Ni ahi**. Que se manejen. Solo pienso en los niños. El miercoles es muy probable que no vaya

6. [...]
7. [04/05/2015, 16:47] Veinteañera 2: Para mi escribire a Manuela nomas
8. [04/05/2015, 16:47] Veinteañera 2: Que no lee **un choto** los grupos
9. [04/05/2015, 16:47] Veinteañera 2: Y que va a ser la afectada
10. [04/05/2015, 16:48] Veinteañera 1: **Sisi**. Eso seguro
11. [04/05/2015, 16:48] Veinteañera 1: Ya le escribi
12. [04/05/2015, 16:48] Veinteañera 1: A Tita capaz le escribo igual tambien. Vos decis que no?
13. [04/05/2015, 16:49] Veinteañera 2: **K c sho**, si te quedas más **tranqui**
14. [04/05/2015, 16:49] Veinteañera 2: Tita es un poco más proactiva capaz **jajaja**
15. [04/05/2015, 16:50] Veinteañera 1: Es **pa agitar en la buena**
16. [04/05/2015, 16:50] Veinteañera 1: Capaz no vale la pena
17. [04/05/2015, 16:51] Veinteañera 2: No sé, yo la dejaría en esa

Si observamos este otro hilo de conversación en *whatsapp* entre un grupo de amigas, todas mayores de 70, todas con educación terciaria, todas con una historial laboral fuertemente ligado al alto manejo de la lengua escrita, podemos constatar la presencia de algunas de las características presentadas arriba. Ellas comentan un hecho de la vida cotidiana y coordinan una ida al ballet. Las disortografías (cf. intervenciones 7,9, 11 y 12) , el relajamiento en la expresión (cf. 15 y 36), los acortamientos (cf. 20) también están presentes. No hay festividad pero se evidencia un tono relajado y chistoso (cf. 19).

1. 13/07/16, 10:13 AM - Septuagenaria 1: Muy bueno!
2. 13/07/16, 10:42 AM - Septuagenaria 4: **muy** bueno.
3. 13/07/16, 11:09 AM - Septuagenaria 2: Comparto 🍷👍⁵⁵
4. 13/07/16, 11:57 AM - Septuagenaria 3: Vieron **q** saqué la conferencia?⁵⁶ Ayer tuve **q** hacer un trámite en la caja bancaria y me tocó una chica tan macanuda **q** me arregló unas cuantas cosas del **tel**. Y eso **tb**. Y me dio su número porque si preciso preguntarle algo **q** la llame
5. 13/07/16, 12:03 PM - Septuagenaria 2: Mirâ que bien
6. 13/07/16, 12:05 PM - Septuagenaria 3: **Si** macanuda
7. 13/07/16, 12:06 PM - Septuagenaria 3: Esa gente con buena voluntad...**q** no es fácil encontrar y más en una oficina
8. 13/07/16, 07:29 PM - Septuagenaria 1: Aviso: Del 14 al 21 de agosto BALLEET CARMEN en el Sodre. Ya hay 7000 entradas vendidas! Quiénes quieren ir?
9. 13/07/16, 07:31 PM - Septuagenaria 2: Carmen es la de las tabacaleras. No me **gusto**. Quizá esta sea mejor, pero paso
10. 13/07/16, 07:32 PM - Septuagenaria 1: A mí no me gusto la ópera pero me parece que en ballet no la vimos
11. 13/07/16, 07:33 PM - Septuagenaria 2: **Tenes** razón. Era **opera**
12. 13/07/16, 07:34 PM - Septuagenaria 3: Yo no **pq** la vi muchas veces como Opera. No **se** qué será el ballet
13. 13/07/16, 07:36 PM - Septuagenaria 1: Tiene horarios raros. Los sábados y domingos en 2 horarios, a las 14 y a las 18. Los otros días a las 20
14. 13/07/16, 07:37 PM - Septuagenaria 1: Dice que está basada en la novela, no en la ópera
15. 13/07/16, 07:38 PM - Septuagenaria 3: Preferible las 20y sabes cuanto sale me tienta cómo será el ballet?
16. 13/07/16, 07:40 PM - Septuagenaria 1: 550 tertulia. Debe tener 2x1 con El País.
17. 13/07/16, 07:40 PM - Septuagenaria 3: Si es 2 x1 iría
18. 13/07/16, 07:41 PM - Septuagenaria 2: Es mas caro de lo habitual
19. 13/07/16, 07:42 PM - Septuagenaria 3: Te debo 500 pesos. Ya es como una cuenta corriente. Dp pondrás el banco aunq sea de la rambla
20. 13/07/16, 07:42 PM - Septuagenaria 3: Vos q tenes buen tel. averigua **porfa**
21. 13/07/16, 07:43 PM - Septuagenaria 1: No me debes la entrada porwue va Septuagenario 1. Se la debés a Septuagenaria 2 o a Septuagenaria 4
22. 13/07/16, 07:43 PM - Septuagenaria 1: Que averigüe qué?
23. 13/07/16, 07:44 PM - Septuagenaria 3: Pero a ti te debo 500.
24. 13/07/16, 07:44 PM - Septuagenaria 1: No. Sólo lo de Septuagenaria 5.
25. 13/07/16, 07:44 PM - Septuagenaria 2: Carmen tiene el pais. No se si 2x1
26. 13/07/16, 07:45 PM - Septuagenaria 3: Si era 2x1 y cuánto sale

⁵⁵ Iconos de aprobación.

⁵⁶ Septuagenaria 3 tenía un problema en el celular y le aparecía espontáneamente un mensaje que decía conferencia.

27. 13/07/16, 07:45 PM - Septuagenaria 1: Siempre tiene
28. 13/07/16, 07:45 PM - Septuagenaria 3: Bueno tengo q ver si ellas van
29. 13/07/16, 07:51 PM - Septuagenaria 1: Adónde? Para el viernes ya tenemos las entradas
30. 13/07/16, 07:52 PM - Septuagenaria 1: Para el ballet podríamos ir más temprano el viernes y sacar allí
31. 13/07/16, 07:53 PM - Septuagenaria 3: Muy bien.Si puede ser
32. 13/07/16, 07:53 PM - Septuagenaria 2: $550 \div 2 = 275$ c/u
33. 13/07/16, 07:54 PM - Septuagenaria 3: Esto el ballet o el viernes?
34. 13/07/16, 07:55 PM - Septuagenaria 1: El ballet
35. 13/07/16, 07:55 PM - Septuagenaria 2: El ballet Carmen. Piero Gamba es 300
36. 13/07/16, 07:56 PM - Septuagenaria 3: Si. Es muy barato lo q sale.Yo iría
37. 14/07/16, 09:55 PM - Septuagenaria 1: Chicas, mañana yo voy a estar en el centro y Septuagenario 1 y yo vamos directo al Sodre desde lo de mi hija. Voy a sacar dos entradas para el ballet. Para qué días sacamos?

La comparación de estos hilos de conversación de dos generaciones distintas nos muestra que, en alguna medida, las septuagenarias tienden a comportarse como las veinteañeras, y eso es explicable si nos situamos en un contexto cultural en el que los jóvenes son los dueños de las nuevas tecnologías por nativos de ese país y no inmigrantes al país tecnológico digital, como lo son Septuagenarias.

Consideraciones finales

En síntesis, es posible caracterizar el *whatsapp* como un género primario que se caracteriza por:

- su soporte digital,
- ser una conversación (esto significa que hay interacción en presencia entre dos o más personas; se da un bajo tiempo entre los turnos; no hay predeterminación en la toma de turnos; los intercambios giran en torno a un tema; hay tensión, progreso, cooperación en la conversación; hay dinamismo en cuanto a los turnos y temas)
- ser de registro coloquial (lo que significa que la conversación no está preparada de antemano, es informal, tiene un fin interpersonal, se da entre iguales que comparten experiencias comunes, gira en torno a temas cotidianos (adaptado de Mancera y Pano, 2013: 68)).
- presentar peculiaridades fónico-gráficas, léxicas y sintácticas
- tender a la festividad propia del cronolecto juvenil, aun en hablantes adultos

El relajamiento en el empleo de la escritura, aun entre hablantes cultos, la festividad y la juvenalización de las expresiones parecen comprenderse mejor si analizamos esta escritura de la interacción no solamente como producto sino también con la mirada puesta en su construcción cultural. En este sentido, el concepto de *tradición discursiva*⁵⁷, esto es saber cultural que tiene una manifestación textual y lingüística, nos ayuda a comprender cómo la apropiación juvenil de un dispositivo tecnológico explica que este grupo sea el que determine las reglas del género, constituyendo una tradición, por breve que sea, de la que otros grupos no logran ser partícipes sin ceder a las reglas constituidas.

Referencias bibliográficas

- Briz, Antonio (2010) *El español coloquial*. Arco/Libros: Madrid
- Carr, Nicholas. 2011. *Superficiales ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?* Madrid: Taurus.
- Kuguel, Inés. 2014. «Los jóvenes hablan cada vez peor. Descripciónes y representaciones del habla juvenil» en Kornfeld, Laura (comp) *De lenguas, ficciones y patrias*. Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines Buenos Aires.
- Lebsanft, F & Schrott, A. (2016). «Discours, textes, traditions.» *Revue de Linguistique Romane*. 80. 5-44.
- Mancera Rueda, Ana; Ana Pano Alamón. 2013. *El español coloquial en las redes sociales*. Arco/Libros: Madrid.
- Moreno Cabrera, Juan Carlos. 2013. *Cuestiones clave de la Lingüística*. Madrid: Síntesis.
- Ong, Walter. 2011 [1982]. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

⁵⁷ Para una discusión del concepto, de su origen en la obra de Eugenio Coseriu y de su relación con diversas corrientes de análisis del texto y del discurso, ver Lebsanft, F & Schrott, A. (2016).

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Reflexões semióticas sobre a imagem do juiz Sergio Moro na imprensa internacional

Semiotic reflections on the image of Judge Sergio Moro in the international press

Anita Gonçalves Hoffmann⁵⁸

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar como a imagem de Sergio Moro, juiz federal responsável pela condução da Operação Lava Jato, tem sido construída pela imprensa internacional. Por meio de uma pesquisa qualitativa e interpretativa da Semiótica Peirceana, que leva em consideração palavra e imagem, pretende-se compreender como os jornais *The New York Times*, *Le Monde*, *Clarín*, *El País* e *Público* utilizam-se de signos para construir representações de uma das figuras brasileiras de maior destaque na mídia nos últimos anos.

Palavras-chave: Sergio Moro, Operação Lava Jato, Semiótica.

Abstract: This paper aims to analyze how the image of Sergio Moro, the federal judge who oversees Operation Lava Jato, has been built by the international press. Through a qualitative and interpretive research of the Semiotic theory of Charles Peirce, which takes into account both word and image, we intend to understand how the newspapers *The New York Times*, *Le Monde*, *Clarín*, *El País* and *Público* use signs to construct representations of one of the most prominent Brazilian characters in recent years.

Keywords: Sergio Moro, Lava Jato Operation, Semiotics.

Introdução

Considerada pelo Ministério Público Federal como a “maior investigação de corrupção e lavagem de dinheiro que o Brasil já teve”⁵⁹, a Operação Lava Jato tem causado grande turbulência no sistema político brasileiro, especialmente por revelar inúmeros esquemas de corrupção envolvendo políticos de grande renome e empresas de relevância internacional, inclusive a Petrobras, maior estatal brasileira. Ao longo de suas 45 fases⁶⁰, a Operação ganhou destaque nos noticiários nacionais e internacionais, tanto por seus objetivos quanto por sua repercussão controversa e pelo desvelamento de uma prática que se arrasta por muitos anos em solo brasileiro, tendo reflexo, inclusive, em outros países onde os envolvidos atuavam em nome da Petrobras.

No meio desse cenário de grande espetacularização midiática, uma figura ganhou destaque na imprensa e acabou se tornando o símbolo da Lava Jato, sendo considerado por alguns segmentos da sociedade como a própria personalização da Justiça. O juiz Sergio Moro, responsável pela condução da Operação Lava Jato, ganhou grande notoriedade midiática ao adotar um discurso moralizador de criminalização à política e ao travar uma batalha judicial com o ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva, provavelmente a figura política do Brasil mais conhecida internacionalmente.

⁵⁸Bacharel em Jornalismo e Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, Brasil. E-mail: anita.hoffmann1@gmail.com

⁵⁹ Informação retirada do site do Ministério Público Federal. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/para-o-cidadao/caso-lava-jato/entenda-o-caso>

⁶⁰ Informação referente a fevereiro de 2018.

A sociedade brasileira encontra-se dividida. Muitos criticam a condução judicial e a postura midiática de Sergio Moro, enquanto a outros ele mostra-se como a representação dos valores éticos a serem seguidos e é apreendido por imagens que reforçam elementos de idolatria e heroísmo. Joseph Campbell conceitua o herói como “[...] o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. (CAMPBELL, 2007, p.28).

Considerando que os estudos da semiótica nos permitem investigar fenômenos cognitivos e estabelecer elos entre a linguagem e o comportamento, para compreendermos a imagem pública e a construção da visibilidade midiática do juiz federal Sergio Moro, recorreremos aos conceitos sógnicos desenvolvidos por Charles Sanders Peirce.

Peirce (2008) considera o signo como “aquilo que define algo para alguém” e explica que ele é composto por três elementos: o fundamento, que é o signo como signo; o objeto, que é a coisa representada; e o interpretante, que é o sentido produzido na mente.

Em nossa análise, levamos em conta que a produção de sentidos é uma ocorrência infinita de possibilidades interpretativas e que o signo não é um elemento vazio, pois cria ativamente significação na mente de cada indivíduo. Além disso, consideramos que elementos simbólicos são apreendidos de acordo com a conveniência interpretativa de cada pessoa.

Ressaltamos que o processo semiótico é uma experiência de raciocínio abstrato e não apresenta verdades permanentes, ou seja, depende do repertório e da cultura de cada intérprete, portanto, ao falarmos sobre o discurso jornalístico, é necessário levarmos em consideração que, mesmo havendo enquadramentos prévios nas notícias apresentadas, os interpretantes dependem de suas percepções e da capacidade interpretativa que possuem.

Assim considerado um constructo de sentidos, é possível inferir que o panorama não é estável ou fixo, ou seja, releituras e desconstruções são iminentes. São ideias que reforçam nosso pensar sobre a sociedade como um fenômeno verdadeiramente semiótico (COSTA, 2013, p.22).

Neste trabalho, analisaremos as matérias sobre Sergio Moro publicadas nos sites dos jornais internacionais *The New York Times* (Estados Unidos da América), *Le Monde* (França), *Clarín* (Argentina), *El País* (Espanha) e *Público* (Portugal) entre março de 2014 e novembro de 2017. Pretendemos entender, por meio da semiótica peirceana, a ciência geral de todas as linguagens (SANTAELLA, 1983), como texto e imagem são acionados para construir sentidos e possíveis interpretações de acordo com as experiências dos leitores. Na seleção do *corpus*, levamos em consideração as matérias que traçam um perfil do juiz, tendo-o como personagem principal.

Análise

1) *El País*



Figura 1: Sergio Moro falando ao microfone durante um seminário Fonte: Site do jornal El País- 27/11/2014

Dentre os veículos escolhidos para este trabalho, o que primeiro abordou Sergio Moro como protagonista foi o jornal espanhol *El País*. A matéria intitulada “O juiz que faz os corruptos do Brasil tremerem”⁶¹ foi publicada no dia 27 de novembro de 2014, período que sucede a deflagração da 7ª fase da Operação Lava Jato, quando foram presos o ex-diretor de Serviços da Petrobras Renato Duque e dezessete executivos de grandes empreiteiras. A linha fina trata Sergio Moro como um “especialista no combate à lavagem de dinheiro de 42 anos, que ganhou notoriedade à frente do caso Petrobras”. Percebemos, neste trecho, que a Operação Lava Jato é conhecida na Espanha como “Caso Petrobras”, provavelmente pelo fato de a empresa petrolífera brasileira ter enorme importância internacional.

Ao dizer que o juiz faz os corruptos brasileiros tremerem, o *El País* não especifica quem são os corruptos, se são apenas os envolvidos na Operação Lava Jato; portanto, podemos entender que o poder de Moro assusta a todos os corruptos do País, não importando o tipo de delito que cometeram e a qual investigação estão ligados. Moro ganha, aqui, a aura de um justiceiro, alguém disposto a acabar com a corrupção no Brasil.

A imagem escolhida para ilustrar a matéria foi captada durante a participação de Sergio Moro em um seminário no Rio de Janeiro. Moro é mostrado sentado, falando ao microfone e com os olhos direcionados ao seu lado direito. Podemos inferir que no momento ele estava dirigindo-se à plateia. O rosto de Moro não demonstra uma expressão de autoconfiança: apesar de ser classificado pelo *El País* como o “juiz que faz os corruptos tremerem”, não possui feições que causam medo. Podemos sugerir que, na foto, parece muito mais constrangido e tímido do que amedrontador.

As cores da foto, ou seja, os qualisignos que dão ao signo uma qualidade (Peirce, 2008, p.52), são sóbrias e combinam com o ambiente judiciário do qual Moro faz parte. Ele usa um terno preto, camisa branca e gravata preto e branca, a cadeira onde está sentado é bordô e a parede ao fundo é bege. A luz que incide em seu rosto deixa o lado direito iluminado e o esquerdo com sombras. Esta relação entre o lado direito iluminado e esquerdo sombrio pode ser encarada pelo que se fala sobre a parcialidade do juiz, que é criticado por muitos por não se dedicar à investigação de políticos de partidos considerados como de tendência mais conservadora, como o PSDB.

⁶¹ Tradução nossa. Título original “El juez que hace temblar a los corruptos de Brasil”.

2) Público



Figura 2: Sérgio Moro falando ao microfone e gesticulando Fonte: Site do jornal Público- 09/08/2015

A segunda matéria analisada foi publicada no site do jornal português *Público* no dia 09 de agosto de 2015 e tem o título “Sérgio Moro, o juiz de Curitiba que tem o futuro do Brasil nas mãos”.

Ao citar o nome do juiz no título, o jornal personifica a Lava Jato. Moro torna-se, assim, maior que a própria Operação e a ele é incumbida uma missão de enorme importância, que é decidir os rumos do Brasil. Não é dito aqui que a Lava Jato não é a única investigação de corrupção do País e nem que não cabe a Sergio Moro o julgamento de todos os denunciados. Ele é o juiz federal de primeira instância responsável pela Lava Jato, ou seja, é o responsável por julgar causas comuns, referentes a réus que não possuem cargos políticos.

Na linha fina, reforça-se o lugar onde a Lava Jato tem sido conduzida: “O juiz federal do Paraná responsável pela investigação judicial ao esquema de corrupção em torno da Petrobras conhecida como Lava Jato já tem grupos de fãs mas insiste em manter-se discreto. E determinado”. Neste trecho, podemos sugerir tanto que Curitiba e o Paraná são citados pois o jornal considera importante estabelecer uma ligação da Operação com o estado onde ela é conduzida ou que essas informações são imprescindíveis para o leitor compreender que o responsável pelo “futuro do Brasil” é um juiz provinciano.

A linha fina trata também dos grupos de fãs de Sergio Moro, que deixa de ter características mais sérias ligadas ao poder Judiciário e ganha ares de artista. Os holofotes deixam de se voltar à investigação do escândalo político (THOMPSON, 2002) e miram em uma figura vista por alguns como “super-herói” ou “salvador da Pátria”.

Ao falarmos de super-herói, recorremos ao conceito de “superman” tratado por Umberto Eco, que o explica como um herói que incorpora características mitológicas e humanas e mostra consciência político-ideológica, sendo capaz, inclusive, de derrubar governos. “Frequentemente, a virtude do herói se humaniza, e seus poderes, ao invés de sobrenaturais, são a alta realização de um poder natural” (ECO, 2015, p. 246).

A imagem de Sergio Moro que ilustra a matéria possui um fundo escuro, que quase se mistura com a cor preta de seu terno. A foto foi tirada de baixo para cima e a luz dá destaque ao rosto de Moro, que pode ser interpretado aqui como alguém que “emerge” das sombras e tem os holofotes voltados para si. A mão esquerda do juiz está em movimento, com o indicador voltado para si. Podemos interpretar esse gesto como o de alguém que se mostra como o “iluminado”, com uma enorme responsabilidade em suas mãos. A legenda da foto diz “Para muitos brasileiros, Sérgio Moro é visto como um verdadeiro herói” e indica que o juiz tem a aprovação de muitas pessoas, mas não de todas.

3) *Le Monde*

Sergio Moro, le juge qui fait trembler le Brésil

Le magistrat de 43 ans, adulé des Brésiliens pour avoir révélé le scandale Petrobras, a divulgué mercredi un enregistrement embarrassant pour Dilma Rousseff et son prédécesseur Lula da Silva.

Le Monde.fr | 17.03.2016 à 16h36 • Mis à jour le 17.03.2016 à 19h21

Réagir ★ Ajouter

Partager (1 754)

Tweeter



Le juge brésilien Sergio Moro, en octobre 2015. © PAULO WHITAKER / REUTERS / REUTERS

Figura 3: Sergio Moro com o dedo indicador levantado
Fonte: site do jornal Le Monde- 17/03/2016

No jornal francês *Le Monde*, o título segue a mesma linha identificada no El País: “Sergio Moro, o juiz que faz o Brasil tremer”⁶². Neste caso, no entanto, o texto indica que Sergio Moro não faz apenas os corruptos tremerem, mas todo o Brasil.

A linha fina explica o conteúdo da matéria: “O magistrado de 43 anos, adulado pelos brasileiros por ter revelado o escândalo Petrobras, divulgou quarta-feira uma gravação embaraçosa para Dilma Rousseff e para seu antecessor Lula da Silva”⁶³. O perfil do juiz é apresentado no *Le Monde* logo após ele ter “vazado” arbitrariamente em primeira mão para a Rede Globo as conversas telefônicas da ex-presidenta Dilma Rousseff com o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ambos do PT, na época em que se especulava sobre Lula assumir o posto de Chefe da Casa Civil, em março de 2016.

O texto mostra Moro como o grande responsável pela condução da Lava Jato e como um sujeito reservado, que fala pouco com a imprensa e inspira-se na operação italiana Mãos Limpas⁶⁴ para conduzir seu trabalho. Percebemos uma generalização sobre a opinião pública em relação a Moro: o *Le Monde* diz que os brasileiros amam e adulam Moro e não explica que o juiz não é admirado por todos e nem que algumas de suas deliberações têm sido bastante criticadas desde o início da Operação.

⁶² Tradução nossa. Título original: “Sergio Moro, le juge qui fait trembler le Brésil”.

⁶³ Tradução nossa. Linha-fina original: “Le magistrat de 43 ans, adulé des Brésiliens pour avoir révélé le scandale Petrobras, a divulgué mercredi un enregistrement embarrassant pour Dilma Rousseff et son prédécesseur Lula da Silva”

⁶⁴ A Operação “Mãos Limpas”, conduzida na Itália nos anos 90, lançou luz sobre a gigantesca rede de corrupção que dominava a vida política e econômica do país. Fonte: BBC Brasil Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141115_maos_limpas_italia_ru>>

A imagem que estampa a matéria do *Le Monde* tem como legenda “O juiz Sergio Moro, em outubro de 2015”⁶⁵. Moro aparece com a boca um pouco aberta e o com dedo indicador apontando para cima. Em seu rosto, há algumas sombras e uma expressão de indignação, como se ele estivesse rebatendo o argumento de alguém.

Entre o rosto e a mão de Moro, no fundo desfocado da foto, há um mapa do Brasil na cor cinza. Podemos interpretar a foto como se Moro estivesse à frente e fosse maior que o Brasil, com as luzes sob seu rosto. A mão erguida sugere uma atitude de arrogância e pode ser interpretada como um sinal de poder, como se Moro indicasse que depende de suas sentenças o rumo do país.

4) *Clarín*

Sergio Moro, el juez estrella que divide a Brasil

El magistrado de Curitiba que condenó al ex presidente Lula da Silva es considerado por muchos como un "héroe". Pero para otro, es un "populista" con aspiraciones políticas.



Duro, El juez federal Sergio Moro, en marzo, en una ceremonia en la que recibió la medalla al Merito Judicial Militar, en Brasilia. EFE

Figura 4: Sergio Moro na cerimônia em que recebeu medalha do Exército Brasileiro
Fonte: Site do jornal Clarín- 12/07/2017

Neste trabalho, também consideramos necessário analisar como Sergio Moro é tratado por um veículo de imprensa latino-americano, portanto, escolhemos o jornal *Clarín*, o de maior circulação na Argentina, para análise.

A matéria com um perfil de Sergio Moro foi publicada no dia 12 de julho de 2017, quando o juiz divulgou a condenação em primeira instância de Luis Inácio Lula da Silva. Diferente dos outros veículos tratados anteriormente, o *Clarín* aborda logo no título da matéria a divisão de opiniões sobre Sergio Moro no Brasil: “Sergio Moro, o juiz estrela que divide o Brasil”⁶⁶. Moro não é apresentado aqui como a grande solução para os problemas do Brasil, mas como uma celebridade, ou seja, como alguém que ultrapassou os limites da sua função de magistrado.

A linha fina mostra a divergência de opiniões sobre o juiz: “O magistrado de Curitiba que condenou o ex-presidente Lula da Silva é considerado por muitos como um ‘herói’. Mas para outros, é um populista com aspirações políticas”⁶⁷. Moro ganhou *status* de “estrela” especialmente entre o grupo de brasileiros que desejava a saída do PT do poder e a prisão de Lula, considerado por eles como um “bandido”. Ao longo das muitas fases da Lava Jato, o juiz não escondeu seu desejo de prender Lula. Em diversos momentos, inclusive, o ex-presidente foi apresentado pela equipe responsável pela Operação como o “grande chefe da orquestra”, ou seja, como o maior culpado pelo escândalo da Lava Jato.

65 Tradução nossa. Legenda original: “Le juge brésilien Sergio Moro, en octobre 2015”

66 Tradução nossa. Título original: “Sergio Moro, el juez estrella que divide a Brasil”

67 Tradução nossa. Linha-fina original: “El magistrado de Curitiba que condenó al ex presidente Lula da Silva es considerado por muchos como un “héroe”. Pero para otro, es un “populista” con aspiraciones políticas.

Já entre quem critica Sergio Moro, há argumentos de que ele é um juiz parcial, que faz de tudo para justificar suas determinações judiciais, e também de que ele persegue especialmente o PT, representado pela figura de Lula. Alguns críticos dizem também que Moro conduz a Lava Jato colocando todos os holofotes sobre si pois tem aspirações políticas.

Com a legenda “Firme. O juiz federal Sergio Moro, em março, na cerimônia em que recebeu a medalha do Mérito Judicial Militar, em Brasília”⁶⁸, a foto do *Clarín* mostra Moro durante o evento organizado pelo Exército Brasileiro, quando foi condecorado com a Ordem do Mérito Militar, homenagem dada a civis e militares que prestaram “notáveis serviços ao país”⁶⁹.

O juiz está posicionado no centro da foto e mostra um sorriso discreto, diferente das outras matérias analisadas anteriormente que o mostram com expressões mais sérias. Assim como no título, Moro divide a imagem. Com a mão direita levantada, como em um aceno, o ângulo em que Moro foi capturado na foto lembra a imagem de Jesus Misericordioso (Figura 5), comum entre fiéis da religião católica.

A mão levantada pode ser interpretada como um sinal de bênção, de misericórdia, e, analisando-a no contexto da foto de Sergio Moro, ela pode ser vista como um sinal de seu caráter de “salvador” do Brasil. Moro e a Lava Jato viraram símbolos do combate à corrupção.



Figura 5: Jesus Misericordioso
Fonte: ACI Digital

⁶⁸ Tradução nossa. Legenda original: Duro. El juez federal Sergio Moro, en marzo, en una ceremonia en la que recibió la medalla al Mérito Judicial Militar, en Brasília”

⁶⁹ Regulamento da Ordem do Mérito Militar encontrado no site da Presidência da República. Disponível em <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3522.htm>> Acesso em 03/12/2017.

5) *The New York Times*



Figura 6: Sergio Moro em pé em sua sala em Curitiba Fonte: Site do jornal The New York Times- 25/08/2017

Publicada no dia 25 de agosto de 2017 no site do *The New York Times*, segundo jornal com maior circulação nos Estados Unidos da América e uma das organizações de mídia mais relevantes do mundo, a matéria que traça um perfil do juiz Sergio Moro tem o título “O lance do juiz para limpar o Brasil de seu banco”⁷⁰. A palavra *bid*, traduzida aqui como lance, é comumente usada para se referir a leilões, mas também pode ser traduzida como “proposta” ou “tentativa”.

O título não cita Sergio Moro e nem há linha fina, mas a foto da matéria indica que ele é o juiz incumbido de limpar o Brasil. Na imagem, Moro aparece em pé, de lado, com as mãos na cintura, a barriga solta e a cabeça baixa, como se estivesse exausto por ter tanto trabalho. A foto foi produzida pelo fotógrafo Mauricio Lima especialmente para o *The New York Times*, no escritório do juiz, em Curitiba. O rosto de Moro não é visto claramente, mas a legenda explica que ele é o homem retratado e que o clique foi feito logo após uma das audiências da Operação Lava Jato, que está em seu quarto ano de existência.

O escritório do juiz Sergio Moro está bastante bagunçado, com pilhas de livros e papéis desorganizados na mesa principal, cadeiras espalhadas pela sala e objetos jogados no chão. Todas as cortinas da sala estão fechadas, mas há pequenas frestas que deixam passar um pouco de luz. Moro parece estar olhando para alguém ou para algo que, na imagem, não pode ser identificado. A paleta de cores desta foto segue a mesma linha das fotos publicadas nos outros jornais, com predomínio de cores que transmitem mais seriedade, como o marrom, preto, cinza e bege.

Moro pode ser interpretado nesta foto como o homem que está em pé, cansado, mas sozinho. Nenhuma outra pessoa que trabalha na equipe da Lava Jato aparece junto dele, o que dá ao juiz o poder de se tornar o símbolo da Operação. Ele dá as costas à bagunça de seu escritório, que precisa de uma limpeza, assim como o Brasil apresentado pelo *The New York Times*. Pode-se questionar, no entanto, por que o homem responsável pela grande limpeza do país não tem sequer o seu próprio trabalho organizado.

⁷⁰ Tradução nossa. Título original: “A judge’s bid to clean up Brazil from the bench”.

Considerações finais

Desde que iniciou, em meados de março de 2014, a Operação Lava Jato ganhou espaço nas primeiras páginas da imprensa nacional, conquistando apoio de uma grande parcela da população, mas também suscitando diversas críticas quanto à sua condução e midiaticização. Sergio Moro, o juiz responsável pelo julgamento em primeira instância da Lava Jato, foi escolhido como protagonista dessa narrativa midiática e, em pouco tempo, tornou-se, entre os apoiadores da Operação, um símbolo da luta pela moralidade no país.

Diversas vezes vemos, na grande imprensa nacional, Moro ser tratado como alguém acima do bem e do mal, estampando capas das principais revistas com poses de herói e pompa de justiceiro. Há, atualmente, uma forte tendência de criminalização da política e exaltação do Poder Judiciário, algo que pode ser perigoso para os rumos do país, especialmente pelo fato de que todos os Poderes precisam funcionar adequadamente, com aceitação popular, para que a democracia seja exercida plenamente.

Ao realizarmos a análise, levamos em consideração que o jornalismo não reproduz a realidade, mas é um espaço de produção de sentidos, representações simbólicas e relações do poder. A forma como uma figura relacionada ao Poder Judiciário, como o juiz Sergio Moro, é apresentada pela imprensa é decisiva não apenas para a credibilidade da Operação Lava Jato, mas também para construir a imagem da política brasileira no exterior.

São diversas as variáveis que influenciam na imagem que se tenha do Judiciário, passando pelo tempo em que os processos são julgados, na qualidade das decisões, na possibilidade de acesso. E o modo com que a sociedade enxerga o Judiciário é de extrema importância, não somente para que esteja assegurada a boa prestação do serviço, mas também porque é na sua imagem que se fortalece o poder político do Supremo Tribunal Federal (PAMPLONA, 2011, p.55).

Na análise, percebemos que as imagens construídas de Sergio Moro na imprensa internacional não se diferem dos enquadramentos perceptíveis na imprensa brasileira. De forma geral, ele é mostrado como alguém que está “fazendo o Brasil tremer”, realizando uma limpeza moral e colocando os corruptos na cadeia. As imagens mostram-no como um “herói”, alguém sério e com grandes responsabilidades em relação ao país. Poucas foram as críticas encontradas em relação ao seu trabalho e apenas o jornal *Clarín*, da Argentina, abordou o fato de sua figura dividir opiniões, de ele não ser unanimidade.

Biroli e Miguel (2010) consideram que os meios de comunicação apresentam-se como fiadores do pluralismo político e oferecem uma unidade de avaliações forjada a partir de critérios que se acomodam às representações hegemônicas da democracia. Apesar de o jornalismo se autolegitimar por meio de um discurso de objetividade e imparcialidade e de os jornalistas se apresentarem à sociedade como *watchdogs*, não se pode negar que a mídia constrói sentidos de acordo com suas conveniências, sejam econômicas ou políticas, mostrando o poder de elevar ou destruir a reputação de personalidades.

Referências bibliográficas

- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CLARÍN. *Sergio Moro, el juez estrella que divide a Brasil*. 12 jul. 2017. Disponível em: <https://www.clarin.com/mundo/sergio-moro-juez-estrella-divide-brasil_0_r1VX3k4H-.html> Acesso em: 25/01/2018.
- COSTA, Bruno Barbosa. *Da toga do juiz para a capa do herói: a construção da imagem pública do Ministro Joaquim Barbosa a partir do julgamento do mensalão*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas. Ano de obtenção: 2013.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- EL PAÍS. *El juez que hace temblar a los corruptos de Brasil*. 27 nov. 2014. Disponível em: <https://elpais.com/internacional/2014/11/27/actualidad/1417047896_915364.html> Acesso em: 25/01/2018
- LE MONDE. *Sergio Moro, le juge qui fait trembler le Brésil*. 17 mar. 2016. Disponível em: <http://abonnes.lemonde.fr/ameriques/article/2016/03/17/bresil-sergio-moro-le-juge-au-c-ur-du-scandale-petrobras_4885091_3222.html> Acesso em 25/01/2018.
- MIGUEL, Luis Felipe. BIROLI, Flávia. *A produção da imparcialidade: a construção do discurso universal a partir da perspectiva jornalística*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 25, núm. 73, junho de 2010.
- PAMPLONA, Danielle Anne. *O Supremo Tribunal Federal e a decisão de questões políticas: a postura do juiz*. Curitiba: Juruá, 2011.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 4a. ed., São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PÚBLICO. *Sérgio Moro, o juiz de Curitiba que tem o futuro do Brasil nas mãos*. 09 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/08/09/mundo/noticia/sergio-moro-o-juiz-de-curitiba-que-tem-o-futuro-do-brasil-nas-maos-1704455>> Acesso em: 25/01/2018.
- SANTAELLA. Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- THE NEW YORK TIMES. *A Judge's Bid to Clean Up Brazil From the Bench*. 25 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/08/25/world/americas/judge-sergio-moro-brazil-anti-corruption.html>> Acesso em: 25/01/2018.
- THOMPSON, John B. *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Comunicação e(é) alteridade: a produção de sentidos como relação dialética

Communication and otherness / Communication is otherness?:
the production of meanings as a dialectical relation

Comunicación y (es) alteridad: la producción de sentidos como
relación dialéctica

Laan Mendes de Barros ⁷¹

Resumen: En esta ponencia proponemos articulaciones entre Comunicación y alteridad y preguntamos: ¿Comunicación es alteridad? Se trata de una reflexión epistemológica sobre la esencia del acto comunicativo, a partir de un desplazamiento del *hablar para el otro* al *hablar con el otro*, del transmitir al compartir. Para eso recurrimos a las ideas de reconocimiento y alteridad presentes en la hermenéutica de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer e en la fenomenología da experiencia estética de Mikel Dufrenne, Jean Marie Schaeffer y Jacques Rancière. El principio es que la producción de sentidos ocurre en una relación dialógica y dialéctica entre interlocutores que integran la sociedad, a partir articulaciones entre el objeto estético y la percepción estética. Esa producción de sentidos se da en un sistema de interacción social sobre los medios.

Palabras Clave: Epistemología de la comunicación, Experiencia estética, Producción de sentidos, alteridad.

1. Introdução

Na formação do comunicador predomina a concepção da comunicação como transmissão. As competências que o profissional de comunicação é chamado a desenvolver passam pela capacidade de transmitir mensagens de forma eficiente, com alta taxa de informação e baixos índices de ruído. O comunicador aprende a falar para alguém; de preferência, para um público específico, para um público-alvo.

Bom seria se formássemos mais comunicólogos e não apenas comunicadores; que os egressos de nossas universidades fossem melhor preparados para pensar criticamente o seu fazer. Mas a pressão do mercado de trabalho e a visão instrumental do conhecimento levam a uma formação mais profissionalizante, de contornos técnicos, com uma verdadeira obsessão pelo desenvolvimento de competências práticas, divorciadas de uma capacitação mais teórica e humanística, que naturalmente levaria à formação de comunicadores mais críticos e responsáveis. O que vemos nas organizações de mídia em geral e na atuação de profissionais formados em nossas escolas reflete, em boa medida, essa política pedagógica e essa visão funcionalista.

Comunicar algo *para* alguém parece ser o propósito central das ações de comunicação, quando pensada em uma perspectiva instrumental funcionalista. Falar *para* alguém é o que move profissionais, organizações de mídia, e estruturas de comunicação organizacional e mercadológica. Lamentavelmente, é o que move também a formação de comunicadores

⁷¹ Laan Mendes de Barros. Doutor em Ciências da Comunicação, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Université Stendhal - Grenoble 3. Professor na Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" - UNESP. laan@mb@uol.com.br

na maioria de nossas escolas. Os estudantes aprendem a falar *para* um público-alvo, a atingir de maneira eficaz as audiências. Aprendem a pensar e fazer comunicação na lógica da transmissão. Vale destacar, no entanto, que quando se fala *para* o outro a relação que se dá é verticalizada, autoritária e unidirecional. Trata-se da lógica da informação; e não, da comunicação, que deve ser concebida sempre como relação dialógica.

Convém, então, pensar a comunicação na perspectiva da alteridade, da interlocução entre um Eu (Si-mesmo) e um Outro, ambos sujeitos da relação que se estabelece, ambos inseridos na sociedade. Mais que falar *para* alguém, comunicar é falar *com* alguém.

O que nos move neste artigo é, justamente, esse deslocamento da comunicação do *falar para* ao *falar com*. Um deslocamento que se apoia na ideia da comunicação como experiência estética, como já escrevemos anteriormente, uma “comunicação sem anestesia” (BARROS, 2017, 159-175). Interessa-nos pensar a comunicação no plano do sensível, do sensível compartilhado dialética e dialogicamente. Para além dos sentidos produzidos na construção da mensagem, vale observar aqueles que surgem do reconhecimento do outro, de si-mesmo no outro.

A produção de sentidos acontece, assim, em uma relação entre “produção e reconhecimento”, como nos ensina Eliseo Verón (2004), ao falar das relações entre o discurso e as apropriações do discurso por parte dos receptores. E quando esse reconhecimento se converte em nova produção (cultural, artística, musical) os sentidos se tornam ainda mais envolventes, mais intensos e mobilizadores.

Tomamos aqui os ensinamentos de Paul Ricœur sobre alteridade, que ele nos apresenta em *Percurso do reconhecimento* (2006) e *O si-mesmo como um outro* (2014). No jogo dialógico entre ipseidade e alteridade, o filósofo francês nos leva a encontrar o sentido da solidariedade. Mais que o confronto entre o Eu (Si-mesmo) e o Outro, numa relação de oposição e subordinação, o encontro do Outro no meu Eu traz à tona o verdadeiro sentido da alteridade e de reconhecimento. E isso tem muito a ver com sentido último da própria comunicação. Afinal, comunicação é “tornar comum”, é “compartilhar”, é partilhar com o Outro. A comunicação se torna mais intensa quando eu busco a transformação de meu interlocutor e me deixo transformar pelos outros que trago comigo, de tempos passados e outros vindouros. A memória daqueles que me antecederam estão presentes na minha produção de sentidos. Também, as expectativas em relação àqueles que me sucederão.

O tema da alteridade é Central no pensamento de Paul Ricœur. Como bem registra Hélio Salles Gentil (2008, p.7),

O outro faz-se presente de muitas maneiras na reflexão de Paul Ricœur, e às vezes de modo surpreendente. Não se trata só de um sujeito diante de outro sujeito, nem das discussões sobre sua apreensão ou constituição como objeto para uma consciência, nem mesmo apenas do problema da intersubjetividade. É verdade que convivo com outros, vivo entre outros, próximos e distantes, no tempo e no espaço. No tempo: meus antecessores, para com os quais tenho uma dívida que devo reconhecer; meus sucessores, que devo levar em consideração nas consequências de minhas ações e, portanto, em minhas deliberações e decisões. (...) No espaço: meus contemporâneos, próximos e distantes, da intimidade do amor à impessoalidade do anonimato, passando pela pessoalidade da amizade.

O que se vê, portanto, é que para Paul Ricœur o outro não é o oposto, não está distante no tempo e espaço, mas presente na própria percepção do si-mesmo. Podemos assim afirmar, que *o outro está em nós*. Como já elaboramos anteriormente a experiência estética é mais do que uma operação individual. Ela surge da partilha, do compartilhamento, e envolve relações de alteridade. Implica em nossa relação com o outro, na relação do eu (um si-mesmo) como um outro. E como nos propõe Paul Ricœur, esse Outro não está somente entre aqueles com os quais convivemos, “mas também naqueles que trazemos conosco, em nossa constituição e memórias, e naqueles que virão depois de nós, mas que já comparecem em nós no presente em forma de expectativas” (BARROS, 2017, p. 171).

É nesta perspectiva que pensamos a comunicação como relação dialógica e dialética. O diálogo, como nos ensina Gadamer, pressupõe uma relação de alteridade. “O que perfaz um verdadeiro diálogo não é termos experimentado algo de novo, mas termos encontrado no outro algo que ainda não havíamos encontrado em nossa própria experiência de mundo” (GADAMER, 2004, p. 247). E quando encontramos no outro algo de novo, que ainda não havíamos experienciado, a percepção vai além do reconhecimento e identificação. Ela por vezes se apresenta como confronto e oposição. Esse confronto dialético provoca transformações naqueles que participam do diálogo. Comunicação é transformação, é alteridade.

2. Do falar para ao falar com

A produção de sentidos não está limitada ao que foi proposto pelo autor na mensagem por ele constituída. O sentido não está limitado ao interior das narrativas. Para além do discurso construído no texto, existe produção de sentidos no contexto das interpretações presentes nos processos de recepção e percepção. Cabe, portanto, analisar a produção de sentidos para além dos contornos sintáticos-semântico dos discursos. É preciso analisar os sentidos produzidos num plano semântico pragmático que se desenvolve no encontro da obra com o leitor-espectador.

Os ensinamentos de Hans Robert Iser e Wolfgang Iuss (in: LIMA, 2002), principais pensadores da chamada Escola de Konstanz, há cerca de cinquenta anos já nos desafiavam a sair da análise do discurso, presa no âmbito da poética, para a análise de uma “estética da recepção”. Trata-se aqui de se pensar a experiência estética desde uma perspectiva dialética e dialógica, no cruzamento entre o objeto estético e a percepção estética. É pensar a comunicação enquanto relação de alteridade, na qual o Outro não é o oposto do Eu, na qual o receptor não é objeto da ação do comunicador, que deva ser atingido de maneira contundente, de forma a que se possa medir o impacto da ação sobre as audiências. Esse Outro é também sujeito no processo de produção de sentidos. É ele que vai interpretar o que foi dito numa nova operação poética que completa a experiência estética. Ele deve ser pensado como interlocutor, como alguém *com* quem se fala e não como alguém *para* quem se fala. Comunicar, neste sentido, recupera a ideia de compartilhamento, de interação entre sujeitos, bem presente o significado original do verbo latino *Communicare*, que dá origem à palavra comunicação.

Em especial no contexto das mídias interconectadas em rede, que caracterizam a sociedade midiaticizada dos dias de hoje, a ideia de comunicação como *falar com* deve ser valorizada. Embora muitos dos mecanismos de interatividade presente nos sistemas digitais da sociedade em rede ofereçam poucas possibilidades de “interação mútua”, como define Alex Primo (2007), não há como negar que existe uma “cultura da convergência”, como nos propõe Henry Jenkins (2009). A produção de sentidos nos atuais sistemas de comunicação da sociedade midiaticizada se dá em um processo contínuo, numa “circulação diferida e difusa”, conforme sustenta José Luiz Braga (2006).

Para dar conta desse deslocamento dos estudos de comunicação da poética para a estética, do que foi produzido e está contido na mensagem ao que é interpretado nas relações dialéticas e dialógicas entre os interlocutores, vale trazer para as nossas reflexões os ensinamentos da Hermenêutica de Paul Ricœur e Hans-Georg Gadamer e da fenomenologia da experiência estética. A obra de Mikel Dufrenne é paradigmática nessa empreitada de articular os sentidos presentes no objeto estético aos sentidos recriados na percepção estética. Outros autores como Jean Marie Schaeffer e Jacques Rancière também são referências que merecem a nossa atenção.

Schaeffer sustenta que:

A experiência estética é uma experiência humana básica e, mais precisamente, uma experiência atencional explorando nossos recursos cognitivos e emocionais comuns, mas dobrando-os de maneira característica, uma inflexão em que reside sua especificidade "experencial". (SCHAEFFER, 2015, p. 45, tradução nossa⁷²)

A ideia da experiência é algo que está para além da produção de sentido do que está contido num determinado objeto estético. É algo que é experienciado nas relações. De tal forma que se extrapola um plano instrumental, onde a expressão está dada, para se pensar a expressão como algo vivenciado. Vivenciado entre pares. Portanto, a ideia de experiência estética, que num primeiro momento parece ser mais do campo das artes, da filosofia propriamente dita, sugere articulações com o campo da Comunicação. Assim como os estudos de hermenêutica, que inicialmente se voltavam à análise dos textos sagrados, seguida da análise de textos jurídicos e de outros do mundo da literatura, e hoje são trazidos para narrativas presentes na cultura midiaticizada, os princípios da estética que refletem as relações entre conteúdo e forma das produções artísticas as dinâmicas de produção de sentidos entre autor e espectador também podem contribuir para os estudos comunicacionais.

Quando se assume, portanto, o deslocamento aqui proposto do *falar para* o outro ao *falar com* o outro o que se tem é comunicação como “partilha do sensível”, conceito defendido por Jacques Rancière (2009), ao discutir Estética e Política. E quando a estesia é partilhada, a relação comunicacional se dá no plano da alteridade, vivenciada no tempo histórico e lugar social em que estão inseridos os autores e espectadores. Estes, tomados por certo como sujeitos ativos do processo de produção de sentidos que se dá. Rancière (2012) também reflete sobre tal condição do receptor como um “espectador emancipado”. Para o pensador franco-argelino, “o espectador também age”, uma vez que “ele observa,

⁷² Do original: L'expérience esthétique est une expérience humaine de base, et plus précisément une expérience attentionnelle exploitant nos ressources cognitives et émotives communes, mais les infléchissant d'une manière caractéristique, inflexion en laquelle réside sa spécificité "expérientielle".

seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com elementos do poema que tem diante de si” (RANCIÈRE, 2012, p.17). E essa compreensão se desdobra em outras narrativas, em outras experiências poéticas.

É nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador. Ser espectador não é a condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam. (...) Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação espectador da mesma história. (RANCIÈRE, 2012, p. 21)

Tomemos, portanto, autor e espectador como interlocutores que falam entre si, que se comunicam, que partilham a produção de sentidos. Cabe ressaltar, no entanto, que essa relação dialógica não se restringe a dinâmicas interpessoais. Ela se dá no contexto social. E nesse contexto social a mídia é elemento estruturante. Daí a pertinência da ideia de uma sociedade midiaticizada. A interação se estende para outros interlocutores com os quais autor e espectador compartilham suas experiências de interpretação. As mensagens acabam por se sobrepor a outras mensagens tornando difusas as narrativas. E elas ganham um sentido relativos, permeados por um conjunto de mediações culturais, como denomina Jesús Martín-Barbero (1994), que matizam e modelam os processos de interpretação. Ou seja, a produção de sentidos não se dá de maneira linear. Ela pode ser pensada como um sistema circular.

3. “Circulação diferida e difusa”

A natureza dialógica dos fenômenos comunicacionais fica bastante evidente no contexto da sociedade midiaticizada contemporânea. Como sustenta José Luiz Braga, o processo de produção de sentidos vai além das dinâmicas de emissão e recepção. Ele nos fala de “um terceiro sistema de processos midiáticos” na sociedade, que “corresponde a atividades de resposta produtiva e direcionadora da sociedade em interação com os produtos midiáticos” (BRAGA, 2006, p. 22). Segundo ele, para além das relações da sociedade com a mídia e das interações entre os interlocutores envolvidos com a produção e recepção das mensagens, existe um “sistema de interação social sobre a mídia”, que ele chama de “sistema de resposta social”, no livro *A sociedade enfrenta sua mídia*. Segundo Braga,

Quando se trata de valores simbólicos, e da produção e recepção de sentidos, o que importa mais é a circulação posterior a recepção, ou seja, uma vez completada a processualidade mas diretamente “econômica” (ou comercial) do processo, do “fazer chegar”, os produtos não são simplesmente “consumidos” (no sentido de usados e gastos). Pelo contrário, as proposições “circulam”, evidentemente trabalhadas, tensionadas, manipuladas, reinseridas nos contextos mais diversos. (BRAGA, 2006, p. 28)

Nesse sistema, a produção de sentidos se estende no tempo, se espalha por diferentes Campos e circuitos que estruturam a sociedade. Essa circulação se entranha nos tecidos sociais, tornando-se difusa, de tal forma que fica difícil estabelecer qual foi o ponto de partida. Dialeticamente, a produção de sentido se dá a partir de negociações entre indivíduos e grupos sociais. Ou seja, a produção de sentidos acaba se dando em um espaço de coletividade. Concretiza-se, assim, a ideia de “inteligências coletivas” proposta por Pierre Lévy (1998).

Esse sistema de circulação de sentidos, apresentado por Braga, coloca em tensão circuitos e campos sociais, em processos intensos de negociação e constituição da opinião pública. Trata-se, pois, de uma dinâmica dialética que caracteriza bem o processo de midiaticização da sociedade, uma vez que a mídia acaba por permear as várias relações sociais, constituindo-se assim um elemento estruturante da sociedade. Já não se trata, portanto, de uma relação de oposição entre sociedade e mídia. Deixa de ser apenas um instrumento, ou elemento da infraestrutura, para integrar a superestrutura da sociedade.

O terceiro sistema de processos midiáticos proposto por Braga se traduz em “um sistema de interação social sobre a mídia”, que envolve os processos e produtos da mídia, que passam a circular na sociedade. Um “sistema de circulação diferida e difusa”, no qual “os sentidos midiaticamente produzidos chegam à sociedade e passam a circular nesta, entre pessoas, grupos e instituições, impregnando e parcialmente direcionando a cultura” (BRAGA, 2006, p. 27).

Nesta perspectiva a comunicação se desloca de vez da concepção instrumental do transmitir para a perspectiva dialética do compartilhamento. Trata-se, pois, de uma partilha com um outro, de uma experiência assentada na lógica da alteridade.

A ideia de circulação é rica, pois estende no tempo e no espaço o processo de produção de sentidos. Também permite superar uma visão racionalista e técnica das operações de codificação e decodificação, que podem então ser vistas a partir da intersubjetividade dos grupos sociais e do imaginário coletivo. Pensar em uma produção de sentidos

diferida é reconhecer que esse processo se dá de maneira contínua em relações comuns, entre pessoas e grupos sociais. Trata-se de uma experiência compartilhada. Se ela é, também, difusa, isso só faz reforçar a ideia da comunicação como relação de alteridade, pois ao se dispersar pelos tecidos sociais e se sobrepor a outras tantas narrativas mediatizadas, a produção de sentidos se oferece a experiências estéticas, a dinâmicas de percepção e reconhecimento.

Essa produção de sentidos é modulada, como já dissemos, por “mediações culturais da comunicação”. Como nos ensina Jesús Martín-Barbero (1997), a cotidianidade oferece um conjunto de fatores que permeiam a relação das pessoas e grupos sociais com a mídia. São mediações cognitivas, situacionais, institucionais e de referência, como a classe social, a origem étnica, o gênero, a profissão, a idade, o lugar de moradia e outras variáveis que modulam a interpretação e a apropriação dos conteúdos midiáticos.

Numa revisão de seu clássico livro *Dos meios às mediações* (MARTÍN-BARBERO, 1997) o pensador espanhol-colombiano faz um espelhamento da primeira formulação ao mapear “as mediações comunicacionais da cultura”. No livro *Ofício de cartógrafo*, Martín-Barbero (2004, p. 228) nos fala de “uma nova trama comunicativa da Cultura”, pois “o lugar da cultura na sociedade muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para se converter em estrutural”.

Como já sustentamos anteriormente, “mediações e mediação são duas teorias que podem muito bem subsidiar nossas reflexões sobre comunicação e experiência estética em um contexto e cultura comuns, de comunicação compartilhada, de “partilha do sensível” (BARROS, 2017, p. 173). Tanto a ideia de “mediação da sociedade”, quanto a ideia de “mediações comunicacionais da cultura” sugerem que a produção de sentidos se dá na circulação de interpretações que se modulam e se transformam a partir do diálogo entre indivíduos e debates entre grupos sociais. Algo que se estende, por certo, para além do momento da decodificação, numa “circulação de ferida e difusa”.

4. A título de conclusão

As reflexões aqui trazidas sobre comunicação e alteridade nos desafiam a pensar os fenômenos midiáticos para além do confronto entre mídia e sociedade, para além da crítica frankfurtiana dos meios como instrumentos de dominação e alienação das massas. A ideia de “mediação da sociedade” traz consigo o reconhecimento da existência de “mediações comunicacionais da cultura”. No cenário atual de intensa interconexão das pessoas e grupos sociais em uma “sociedade em rede”, como define Manuel Castells (2006), a mídia precisa ser tomada como elemento estruturante da vida social.

Neste contexto é preciso pensar a produção de sentidos desde uma perspectiva dialógica e dialética, se dá de forma estendida no tempo e difusa pelos tecidos sociais, na qual se sobrepõem mediações culturais e comunicacionais. O sentido não está, portanto, na mensagem produzida e não pode ser apreendido na simples análise do discurso. É preciso ir além e perceber nas relações entre locutores, entre enunciador e enunciatário, os tensionamentos, negociações e consensos que dão vez a produção de sentidos. Sentidos estes que se transformam no processo de “circulação deferida e difusa” que caracteriza o “sistema de interação social sobre a mídia”.

Daí a necessidade de se pensar a comunicação na perspectiva do compartilhamento. Comunicar não é *falar para alguém*, mas *falar com alguém*. Ir ao encontro do outro é uma relação de reconhecimento, que se dá no cruzamento entre ipseidade e alteridade, entre a afirmação do eu (o si-mesmo) e o reconhecimento do outro. Comunicar é “tornar comum”. E o que é comum é necessariamente partilhado, compartilhado.

Se pensamos a comunicação como experiência estética, a produção de sentidos extrapola a dimensão racional da decodificação, ou formal do plano sintático-semântico, que dá conta apenas da camada denotativa do discurso. É preciso ir além e alcançar a dimensão semântico-pragmática da produção de sentidos, que acontece nas efetivas apropriações dos sujeitos que interpretam tais discursos, lá no polo de chegada. O tempo histórico e o lugar social em que estão inseridos esses sujeitos dão sustentação a essa dimensão pragmática e experiencial da comunicação.

Vale, então, pensar a comunicação como experiência partilhada, como “partilha do sensível”. Comunicar e partilhar com o outro. Comunicação é alteridade.

Referências:

- BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação – RBCC**, v.40, n.1, p.159-175. São Paulo: Intercom, 2017.
- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta a sua mídia**: Dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede** - a era da informação: economia, sociedade e cultura, 9ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- DUFRENNE, Mikel. **Phénoménologie de l'expérience esthétique – Tome I – L'objet esthétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992a.
- _____. **Phénoménologie de l'expérience esthétique – Tome II – La perception esthétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992b.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. **Verdade e Método II**. Complementos e Índice. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GENTIL, H. S. Paul Ricœur: A presença do outro. In : **Mente, Cérebro e Filosofia**. São Paulo, n.11, 2008, p. 6-15.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2ª. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola: 1998.
- LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor**: Textos de Estética da Recepção. 2ª.ed., São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2ª ed. São Paulo: EXO organizacional / Editora 34, 2009.
- _____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RICŒUR, Paul. **Percurso do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2006.
- _____. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **L'Expérience esthétique**, nrf essais. Paris: Gallimard, 2015.
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.

Ponencia presentada a: *GT 14 Discurso y Comunicación*

Discursos De Desarrollo Y Vivir Bien En La Construcción Del Estado Plurinacional De Bolivia

Discourses Of Development And “Vivir Bien” In The Construction Of The Plurinational State Of Bolivia

Luis Camilo Kunstek Salinas⁷³

Resumen: El contexto boliviano actual ofrece una oportunidad de reflexión teórica y metodológica sobre dos conceptos: Desarrollo y Vivir Bien, que se han posicionado como lineamientos de Estado. El proceso de elaboración del Estatuto Autonómico Departamental de Cochabamba estuvo sujeto a una serie de etapas que involucró, en teoría, la construcción discursiva plural sobre Desarrollo y Vivir Bien a partir de las autonomías departamentales. En el proceso, el Desarrollo y Vivir Bien formaron parte de la agenda temática. Mediante el análisis de discurso se evidenció una articulación entre significados que los diversos actores connotaron a los conceptos Desarrollo y Vivir Bien. Las plataformas creadas tuvieron limitantes y las participaciones de los ciudadanos se fundamentaron en propuestas ya existentes. Siendo este espacio un escenario de continuidades y rupturas de los discursos presentes en la Asamblea Constituyente de 2009.

Palabras Clave: Desarrollo, Vivir bien, Discursos.

Abstract: The current Bolivian context offers an opportunity for theoretical and methodological reflection on two concepts: Development and “Vivir Bien”, which have been positioned as State guidelines. The elaboration process of the Departmental Autonomic Statute of Cochabamba was subject to a series of stages that involved, in theory, the plural discursive construction on Development and “Vivir Bien” from departmental autonomies. In the process, Development and “Vivir Bien” were part of the thematic agenda. Through discourse analysis, an articulation between meanings was evidenced that the different actors connoted to the concepts of Development and “Vivir Bien”. The platforms created were limited and the participation of citizens was based on existing proposals. This space being a scenario of continuities and ruptures of the speeches present in the 2009 Constituent Assembly.

Key words: Development, Vivir Bien , Discourses

INTRODUCCION

Este proceso se constituye en objeto de análisis desde dos entradas centrales. Una que tiene que ver con la sistematización del proceso; es decir, una preocupación por fijar el desarrollo de los acontecimientos, sus luces y sus sombras, en una suerte de memoria colectiva desde diferentes miradas y experiencias. La segunda entrada tiene que ver con la preocupación por entender el proceso, por situarlo históricamente y explicarlo desde los fenómenos sociales, políticos, culturales que lo soportan y que se encuentra abierto en el contexto boliviano actual desde el debate y la promulgación de la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia.

Las discusiones sobre la construcción de los procesos de planificación del desarrollo nacional, muchas veces están centradas en indicadores y modelos económicos, ambientales, sociales y políticos, dejando de lado los procesos de construcción cotidiana de sentido que carga a ese imaginario común que es el Desarrollo. En el espacio social, diferentes significados sociales decantan un “sentido común” de lo que es el Desarrollo.

Este proceso de construcción de sentidos cotidianos pasa por el diálogo e intercambio simbólicos, propios del objeto de estudio de la comunicación social, en el sentido de que es a través del lenguaje que se estructuran estos sentidos comunes, es decir, aquello que para cada grupo social es la forma lógica de entender el desarrollo. Son procesos que se suceden en distintos niveles y desde variados medios; suponen un proceso complejo que agudiza las ya conocidas

⁷³ Universidad Católica Boliviana San Pablo. Maestría en Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial – UMSS
kunstek@ucbcba.edu.bo

dificultades de la planificación del desarrollo en Bolivia, y del que las revisiones históricas de la teoría y la práctica de la comunicación y el desarrollo dan cuenta.

La preocupación por esta revisión nace de precisar la dimensión comunicacional del desarrollo más allá de la facilitación, la transferencia y la participación. Se trata de adentrarse en las reflexiones desde la planificación y la institucionalidad en términos de construcción de un concepto que sintetiza una serie de discursos.

Este trabajo de investigación es un análisis de la construcción de los discursos de Desarrollo y Vivir Bien a partir de; a) la producción de los documentos constituyentes - estatutarios a nivel nacional y departamental, b) la significación de conceptos como, desarrollo y vivir bien, y c) los horizontes de significación que permiten la articulación de los discursos políticos.

La instauración de la Asamblea Constituyente marca la culminación de un largo periodo de movilizaciones populares e indígenas, que tiene sus puntos más altos el año 2000 con la Guerra del Agua, en 2003 y 2005, y que provocaron la renuncia de dos presidentes. Estas movilizaciones son trascendentales porque de ellas surgió una demanda central: "la convocatoria a una Asamblea Constituyente".

En relación al proceso de debate de la Asamblea, una las experiencias más enriquecedoras del proceso constituyente boliviano tiene que ver con el protagonismo de los movimientos sociales en su concepción y en los aportes al nuevo texto constitucional. La importancia del Pacto de Unidad en la construcción de un nuevo proyecto de país es evidente, tanto en la garantía del proceso constituyente como en la discusión de los diferentes niveles y conceptualizaciones de estado, país y nación. La experiencia de la unidad de las principales fuerzas políticas indígenas campesinas, dieron al proceso un matiz importante para no repetir, por los menos en los niveles discursivos y conceptuales, una constitución republicana liberal.

La revisión de las principales investigaciones desarrolladas por equipos de investigación de diferente naturaleza, ONG, instancias de gobierno, centros de investigación, investigadores independientes, universidades e instancias de gobierno en el afán de consolidar un análisis del proceso constituyente y sus posibles raíces y proyecciones, ha consolidado un estado de la investigación que tiene un fuerte énfasis en la necesidad de reflejar y reconstruir el proceso como mecanismo para la reflexión social colectiva de un momento histórico sin precedentes en nuestro país.

Como desafío de investigación o vacíos que no son considerados en los acercamientos al proceso constituyente, se presentan en las consideraciones de las construcciones desde el lenguaje, la construcción de las demandas y los escenarios comunes en tanto lenguajes que dan sentido a ejes articuladores de demandas y acciones sociales, tanto de sectores oprimidos como de las élites.

Una característica del proceso constituyente, interesante de analizar desde una mirada constitucional, es el sentido y significado de la Asamblea Constituyente en tanto espacio de solución de tensiones y de representación plural, y el concepto de Asamblea cargado, o más bien vaciado de significación, que permite a los diferentes actores sociales construir significados propios desde sus procesos históricos. Este proceso se reafirma en los debates de los procesos autonómicos, donde los resultados no son una continuidad del proceso constituyente, sino que marcan, como el caso de Cochabamba, una contradicción aparente, por otro lado este contraste marca la disputa de las significaciones en torno a *desarrollo* y *vivir bien* en los diferentes documentos de planificación del Estado y los diferentes niveles autonómicos, tal es caso de los planes nacionales y departamentales de gobierno.

ABORDAJE METODOLÓGICO PARA EL ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE DESARROLLO Y VIVIR BIEN.

La posibilidad de que el discurso político tenga temas preferidos, en el caso del análisis que proponemos estos puede ser *vivir bien*, *desarrollo*; estos términos que son recurrentes en este proceso, no niegan la posibilidad de diversidad de temas que han sido planteados en los debates de la Asamblea Constituyente.

El proceso metodológico para el análisis de las significaciones sobre *desarrollo* y *vivir bien* presentes en la CPE, parte de la construcción de un corpus analítico. Este corpus consiste en separar todas las construcciones lingüísticas en las que aparecen los significantes que son parte del análisis.

Las unidades de análisis se construyeron bajo el criterio de identificar los párrafos que contienen las palabras *desarrollo* y *vivir bien* en el texto de la Constitución Política del Estado y los Estatutos Autonómicos Departamentales de

Cochabamba. Una vez identificados los párrafos se procedió a asilar las relaciones que constituyen los contextos lingüísticos de uso de los significantes analizados.

Producto de los análisis de las relaciones en las que aparece los conceptos *desarrollo* y *vivir bien* se pudo determinar, los usos que se hace de estos significantes. La aplicación de este procedimiento que corresponde al Modelo Semántico Reformulado de ECO (1980), permite reconstruir todas las posibilidades de significación que tienen ambos conceptos en los textos de análisis y así dar cuenta del significado que tienen en el discurso.

Las circunstancias de enunciación que cierran el análisis propuesto por Umberto Eco, las constituyen la Asamblea Constituyente de 2008-2009 que tiene el objetivo del diseño y construcción de acuerdos que cimentan las bases del diseño de Estado, y la construcción de los Estatutos Autonómicos entre 2011 y 2015. La posibilidad de observar los procesos de significación y usos de conceptos en diferentes circunstancias pero en contextos similares permiten determinar las continuidades y rupturas discursivas que acercaran el análisis con mayor precisión a la significación de ambas nociones en un momento político clave para el país.

ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS DISCURSIVOS DE *DESARROLLO* Y *VIVIR BIEN* EN LA CPE DE BOLIVIA

Al trabajar con el término *desarrollo* en un sentido amplio, se abren los procesos de construcción y re significación de identidades individuales y colectivas. Es desde estas identidades que se redescubren y recrean los procesos de *desarrollo*, consolidándose la diversidad y complejidad de este concepto. Hoy por hoy, éstos son los elementos fundamentales para una construcción discursiva en torno al *desarrollo*, ya que el mismo se ha incorporado a la vida cotidiana.

Es necesario que el concepto de *desarrollo* sea reconocido como una construcción histórica que ha ido incorporando una serie de elementos - desde la idea inicial de un *desarrollo* concebido en el hiper-economicismo, a la incorporación de otros elementos acordes a los lenguajes de la cooperación internacional y las políticas de estado -, llegando al punto de que el tema cultural es esencial en las políticas de *desarrollo*. El discurso estatal del *Vivir bien* ha posicionado los temas culturales en la conceptualización del *desarrollo*. Sin embargo, ello no quiere decir que el tema esté resuelto: las aristas y diferencias en las formas de construir esta conceptualización, y los procesos *sociales* que están en la base de esta trayectoria, son temas y desafíos para la investigación desde la comunicación.

Desde la irrupción del término *desarrollo* en el pensamiento de las ciencias *sociales*, ha generado diferentes miradas, en el sentido de acomodar e intentar establecer una escala de medición en base a criterios comparables que permitan fijar horizontes de planificación temporales y territoriales. Este proceso ha generado que diversos discursos y reflexiones consoliden tendencias y paradigmas, desde los cuales se da cuenta de los procedimientos, alcances y mediciones en relación a diferentes momentos, coyunturas y etapas en las que categorizar a las sociedades.

Estas consideraciones han puesto en el tapete de la discusión categorías y clasificaciones que es importante tener presentes para entender cómo, desde la definición de *desarrollo*, se canalizan las decisiones que de alguna manera, ordenan las relaciones sociales, sobre todo en términos de Individuo-Comunidad-Estado (cf. ESCOBAR, 2002: 25). Las categorías más utilizadas en las calificaciones sobre *desarrollo* son: países con ingresos elevados, los exportadores de petróleo, los menos avanzados, los nuevos países industriales, países emergentes, en fin, una serie de variaciones que buscan clasificar el ingreso. No siempre queda claro el límite entre "reducido", "intermedio", "elevado", dando cuenta de la necesidad de ir re-categorizando permanentemente. Probablemente, esta sea una de las fuerzas que más mueve la discusión sobre *desarrollo* (cf. ASSIDON, 2002: 36).

El faro del *desarrollo* fue construido inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. Siguiendo al colapso de las potencias coloniales europeas, los Estados Unidos encontraron una oportunidad para dar dimensión mundial a la misión que sus padres fundadores les habían legado: «ser el fanal sobre la colina». Lanzaron la idea del *desarrollo* con un llamado a todas las naciones a seguir sus pasos (SACHS, 1997: 1).

Esta lectura de las discusiones del *desarrollo*, lejos de ser una línea unidireccional, abre la posibilidad de la construcción de una raíz que desarticula y suma conceptos que las diferentes ciencias *sociales*, económicas y políticas han ido aportando en la construcción de este polisémico concepto. Este término en la Constitución Política del Estado es mencionado en 107 ocasiones.

La preocupación central del trabajo reside en las veces que este significante aparece como parte de una construcción más compleja, que hace referencia a diferentes contextos de significación que, a su vez, construyen ejes

discursivos. A continuación, se analizan los mismos desde la perspectiva metodológica del Modelo Semántico Reformulado de Umberto Eco (ECO, 1980).

Se tienen diversas reflexiones y precisiones sobre cómo entender el *desarrollo*. De esto dan cuenta las diferentes revisiones y publicaciones sobre cómo entender el *desarrollo*, como ejemplo están las reflexiones del Diccionario del *Desarrollo*, coordinado por Sachs, en el cual Gustavo Esteva dedica un Capítulo a definir *desarrollo*:

En el lenguaje ordinario, el *desarrollo* describe un proceso a través del cual se liberan las potencialidades de un objeto u organismo, hasta que alcanza su forma natural, completa, hecha y derecha. De aquí se deriva el uso metafórico del término para explicar el crecimiento natural de plantas y animales (ESTEVA en SACHS, 1997: 54).

Desde su nacimiento como concepto de las ciencias *sociales* y económicas, el *desarrollo* ha tenido una connotación de faro que guía los pasos de la sociedad. Ahora, el tema pasa por reconstruir el sentido de esa guía, ya no sólo desde la experiencia de las sociedades de pos guerra.

Tomando como referencia ambas definiciones, se puede lograr un entendimiento del nivel denotativo del concepto de *desarrollo*. Ahora, lo que preocupa son los diferentes niveles de connotación que el concepto puede referir a lo largo del texto analizado. Esta preocupación tiene que ver con la clara puesta en práctica y la construcción de políticas a partir de estos niveles de connotación.

Como se mencionó anteriormente, llama la atención que no existan relaciones en las cuales se dé cuenta de un significado para entender *desarrollo* en el texto constituyente, lo que puede entenderse por la naturaleza constituyente y general del texto.

Sin embargo el mismo análisis y ejes discursivos similares se presentan en el texto de los Estatutos Autonómicos Departamentales. Llama la atención que frente a la aprobación de la Constitución Política del Estado los Estatutos Autonómicos Departamentales de Cochabamba no hayan sido aprobados pese a las continuidades discursivas que presentan y que se detallan en el cuadro siguiente:

Cuadro 1
Análisis de Ejes Discursivos del *Desarrollo* en la CPE y los EAD de Cochabamba

CONSTITUCION POLITICA DEL ESTADO	Ejes discursivos predominantes	<i>Desarrollo Integral</i>
		<i>Desarrollo Económico</i>
		<i>Desarrollo Productivo</i>
	Escalas Territoriales en los discursos	Urbano – Rural
		Nacional -
	Correcciones denotativas	Human
		Sostenible /
		Equitativ
		Cultural
		Proceso
ESTATUTOS AUTONOMICOS DE COCHABAMBA	Escalas Territoriales en los discursos	Departamental
		Regional
		Municipal / IOC
	Ejes discursivos predominantes	<i>Desarrollo Productivo</i>
		<i>Desarrollo Económico</i>
		<i>Desarrollo Integral</i>
	Correcciones denotativas	Humano
		Sostenible
		Tecnológico
		Sectorial

Fuente: Elaboración propia

Pensar un momento histórico de construcción de un paradigma alternativo al *desarrollo*, representa la posibilidad de pensar transformaciones del mundo y de los diferentes modelos de vida, abarca la posibilidad de repensar lo macro y micro *social*. La lectura de pluriverso, entramados comunitarios, alternativas al *desarrollo* en los análisis de Escobar, son un reflejo de los alcances de la lectura teórica actual que contraponen el *desarrollo* y el *vivir bien*. Desde su mirada, la experiencia indígena Latinoamericana está entre las más ambiciosas, en tanto la oportunidad de construir una nueva ontología y cultura del *vivir bien*.

La posibilidad de pensar más allá del *desarrollo* también supone que la construcción de las nuevas lecturas y significaciones del *desarrollo* se han expandido mucho más allá de la academia. “Hoy en día un creciente número de investigadoras/es, activistas e intelectuales por fuera de la academia están respondiendo a la urgencia de ofrecer interpretaciones alternativas del mundo, incluidas las del “*desarrollo*” (ESCOBAR, 2014: 38). Una evidencia práctica de estos procesos son las Asambleas Constituyentes en Ecuador y Bolivia en las que se incorpora la noción de *vivir bien*.

Los análisis de las significaciones en torno al *vivir bien* suponen analizar un desplazamiento del concepto de *desarrollo*; es decir, descentrarlo de su posición en las representaciones y discusiones sobre la realidad *social* en Asia, África y América Latina. La realidad del proceso Constituyente y Autónomo de Bolivia se presenta desafiante o contradictoria en relación a este desplazamiento ya que son varios los momentos donde el *desarrollo* retoma su carácter central en la discusión.

La revisión que propone Rafael Bautista (BAUTISTA, 2011) marca el punto de quiebre en esta discusión de los proyectos de Estado Nación y Estado Plurinacional. El autor considera al Estado Plurinacional como la posibilidad de transformación definitiva del Estado. La propuesta se basa en una lectura del momento histórico en el que los debates se han centrado en la idea de vida. Según Bautista, estos debates superan las demandas sectoriales, corporativas y particulares que marcan el escenario nacional. La transformación cualitativa que se está produciendo en Bolivia tiene que ver con un quiebre a la idea de la Modernidad, de la racionalidad del mercado frente a una racionalidad de defensa de la vida (Cf. BAUTISTA, 2011: 110).

El análisis de la presencia del significante *vivir bien* en la CPE, identificando los contextos lingüísticos en los que aparece. Un primer hallazgo importante es el desequilibrio que existe en la presencia de este significante y *desarrollo*, ya que *vivir bien* aparece 7 veces en todo el texto de la Constitución Política del Estado; hecho que se repite en el texto de los Estatutos Autonómicos Departamentales de Cochabamba.

Al igual que en los puntos anteriores, en éste se ha construido el análisis de los contextos lingüísticos en los que aparece el significante *vivir bien* en un contexto discursivo. Esta unidad de análisis se define como relación. En términos cuantitativos, es llamativo que frente a las relaciones analizadas en torno al significante *desarrollo*, se tengan 7 de *vivir bien*, siendo un tema central en las discusiones sobre el proceso que vive Bolivia desde 2000 a la fecha, en el cual se enmarca todo el proceso constituyente.

La presencia de la noción de *vivir bien* en la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia tiene un carácter casi místico. La Constitución Política del Estado es el laboratorio social en el cual se modela un Estado, desde los postulados de los Indígenas-originarios-campesinos plasmados en los acuerdos del Pacto de Unidad. Es desde este hito histórico en 2009 que Bolivia vive la construcción de nuevos imaginarios que dan cuenta del Estado Plurinacional, toda vez que se relaciona a este documento como la posibilidad práctica de implementación o construcción de un Estado a la luz de las ideas que conlleva el *vivir bien*.

En este sentido, Albó hace una revisión de la construcción de “Suma Qamaña” (aimara), “Sumaq Kausay” (quechua) y Ñande Reko (guaraní), en la condensación de una idea sobre el *vivir bien* en castellano. Esta reflexión tiene sus bases en estudios de la significación de los conceptos y la forma en que ordenan y dan sentido a las relaciones de los miembros de una u otra cultura.

En el texto se destacan enumeraciones de valores que sustentan al Estado, y aparece otra de las parejas de conceptos que marca la función discursiva que se asigna al *vivir bien* en la CPE, y es la pareja – para y *vivir bien* -. En este caso, la enumeración de valores no incluye expresiones en idiomas nativos, incorporándose conceptos que hacen a los diferentes discursos sobre *desarrollo*, contruidos a la luz de diferentes proyectos políticos.

Este eje discursivo también deja sentada la idea de que la economía boliviana está orientada al *vivir bien*. Con esta idea se equilibra, de manera cualitativa, el peso del significante *vivir bien* frente al *desarrollo*. En términos

cuantitativos, la presencia de *desarrollo* es marcadamente mayor; sin embargo, es difícil sostener que en todas las consideraciones sobre *desarrollo* esta relación de subordinación lingüística sea absolutamente clara.

La aparición de la noción de *vivir bien* es en la relación - orientado a mejorar la calidad de vida y el *vivir bien* de la población - que es la de mayor tensión discursiva en el documento. En esta referencia, la idea de que se puede mejorar el *vivir bien* de la población rompe con la construcción conceptual de la oposición del *vivir bien* a la idea de vivir mejor. Acentúa la relación de *vivir bien* con las nociones de -colectivo - y - comunitario-. En el uso discursivo de *vivir bien*, se presenta la idea de complementariedad de lo individual y colectivo, siendo lo colectivo más cercano al *vivir bien*. Esta relación establece la correlación entre economía *social* comunitaria y *vivir bien*, dejando en claro un referente de significación concreto, hecho importante si tomamos en cuenta que en el texto de la CPE no se tiene una Sección específica de conceptualización del *vivir bien*.

En todas las relaciones analizadas hasta aquí, el *vivir bien* aparece como un horizonte que guía las acciones del Estado. Esta significación se consolida ya que el *vivir bien* es un -logro- que supone la eliminación de la pobreza y la exclusión, con la organización económica boliviana como instrumento. Esta lógica discursiva es similar a la idea del *desarrollo* como horizonte de eliminación de la pobreza, y la economía como instrumento para ello, esta lógica es precisamente la base de las construcciones teóricas y metodológicas de las diferentes corrientes de *Desarrollo*⁷⁴.

⁷⁴ Esta referencia no es al significante sino a la producción conceptual y teórica que tiene este concepto.

Cuadro 2
Análisis de ejes discursivos del *Vivir Bien* en la CPE y los EAD de Cochabamba

CONSTITUCION POLITICA DEL ESTADO	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "fin o propósito"	Orientado	
		Búsqueda	
		Para	
		Logro	
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>			
	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "marco de acción"	Vivir Bien	
		Estado	
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>			
	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "filosófico"	Principio	Dignidad Complementariedad * Solidaridad Armonía Equidad *
		Valores	
ESTATUTOS AUTONOMICOS DE COCHABAMBA	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "fin o propósito"	Orientad	
		Para	
	<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>		
	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "marco de acción"	Vivir Bien	Desarrollo Sostenible
		Estado	
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>			
	Eje discursivo <i>Vivir bien</i> "filosófico"	Principi	Complementariedad * / ayuda mutua

A MANERA DE CONCLUSIONES

En el análisis se hizo un cruce de las relaciones antes presentadas, tomando como referencia las funciones en las que aparece el concepto de *desarrollo* y de *vivir bien*. Utilizando el análisis de correlación y agrupando las relaciones, existe una mayor presencia de las categorías orientadas hacia la noción de *desarrollo* como verbo, seguida de la cercanía a la noción de *desarrollo* como sustantivo y una cierta lejanía con la noción de *vivir bien*, en términos de cuantitativos.

Esta evidencia corrobora el análisis anterior de la presencia y lugar en la estructura del texto, y se remarca la poca incidencia del *vivir bien* en la CPE y los EAD de Cochabamba. Sin embargo, el peso específico de la construcción de la idea de *vivir bien* en ambos textos, lo da el lugar que ocupa y la jerarquía que tiene sobre la noción de *desarrollo* como acción vinculada a los conceptos relacionados con la planificación. En los siguientes esquemas, se resumen las líneas discursivas de cada uno de los documentos analizados.

Este análisis presenta una mirada general y global del texto de la CPE y los EAD de Cochabamba, evidenciando la presencia del significante *desarrollo* en dos funciones: como verbo y como sustantivo, en una relación más estrecha con la noción de acción que la discursiva. Llama la atención, por tanto, la relación con la idea de planificación. Por otro lado, la evidencia más sobresaliente del significante *vivir bien* está en su presencia como finalidad y horizonte de las acciones de planificación.

Las revisiones sobre *vivir bien* hablan sobre la necesidad de construir un nuevo sentido al *desarrollo*. Es de ahí que se constituye como alternativa que plantea el lugar de la significación en la pugna del sentido del *desarrollo* y *etno-desarrollo*. En el texto "*Vivir bien* como respuesta a la crisis global" (MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, 2009), se hace énfasis en recuperar el sentido de la vida como alternativa al *desarrollo*. En la década de los '90, Amartya Sen (cf. SEN, 2000) plantea su preocupación por la concepción del *desarrollo* en el sentido de que debía humanizarse. Finalmente, cabe revisar la idea de re significación vinculada al *desarrollo* discursivo del *vivir Bien* en las reflexiones de Francois Houtart (HOUTART, 2014).

El análisis de los discursos de *desarrollo* y *vivir bien* en los textos de la CPE y los EAD muestran una marcada relación del significante *desarrollo*, con la acción y rol del Estado en la planificación. Esta evidencia permite orientar el trabajo de análisis de las construcciones discursivas hacia documentos de planificación, como son los planes de *desarrollo*.

Del mismo análisis, se recupera la idea de cómo el significante *vivir bien* se constituye en una especie de norte, meta o fin último de la planificación y las políticas de gobierno en sus diferentes niveles. Esto abre la necesidad de analizar los documentos que reflejan los resultados de los esfuerzos de planificación y construcción de documentos que den cuenta de la operacionalización de los discursos de *desarrollo*, *vivir bien* y de sus contradictorias relaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBÓ, Xavier (2011). "Hacia Suma qamaña = convivir bien. ¿Cómo medirlo?". *En*: Farah y Vasapollo, *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* La Paz: CIDES-UMSA.
- ALBÓ, Xavier (2010). "Las flamantes autonomías indígenas en Bolivia". *En*: González, Bueguete Cal y Mayor y Ortiz. *La Autonomía en debate. Autogobierno indígena y Estado Plurinacional en América Latina*. Quito: FLACSO.
- ASSIDON, Elsa (2002). *Teorías económicas del desarrollo*. Quito: Abya Yala.
- BAUTISTA, Rafael (2011) "Hacia una constitución del sentido significativo del 'vivir bien'". *En*: Farah y Vasapollo, *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* La Paz: CIDES-UMSA.
- BUCHELI, Marietta; GUERERO, Ortiz Cesar; FARAH, María Adelaida; PÈREZ Edelmira; (2000). "Enfoque territorial del desarrollo rural". *En*: Sañudo (ed.), *Desarrollo: prácticas y discursos emergentes en América Latina*. Bogotá: Instituto Pensar-CLACSO.
- CORONIL, Fernando (2000). "Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo". *En*: Lander, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO UNESCO.
- CÓRDOBA, Sánchez Claudia Isabel (2016). "Infancia y desarrollo: del intervencionismo a la garantía de los derechos". *En*: Sañudo (ed.), *Desarrollo: prácticas y discursos emergentes en América Latina*. Bogotá: Instituto Pensar-CLACSO.
- CORDOVA, Eduardo. (2011). *Estado Plurinacional, Institucionalidad y Ciudadanía*. Cochabamba: Grupo Editorial KIPUS.
- ECO, Umberto (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto (1980). *Tratado de semiótica general*. México D.F.: Lumen (Barcelona) y Editorial Nueva Imagen (México).
- ESCOBAR, Arturo (2014). *Sentipensar con la tierra*. Medellín. UNAULA.
- ESCOBAR, Arturo (2002). "Globalización, Desarrollo y Modernidad". *En*: *Corporación Región*, Medellín: Ed. Planeación, Participación y Desarrollo, *En*: <<http://www.oei.es/salactsi/escobar.htm>> (fecha de consulta 12/04/2016)
- ESCOBAR, Arturo (1999). *EL Final del Salvaje Naturaleza. Cultura y Política en la Antropología Contemporánea*. Santa Fé de Bogotá: CEREC / ICAN.
- HOUTART, Francois (2014). "El concepto de sumak kawsay (Buen Vivir) y su correspondencia con el bien común de la humanidad". *En*: Delgado Ramos, *Buena vida, buen vivir: imaginarios alternativos para el bien común de la humanidad*. México: UNAM – CIICH.
- LAGOS, M., & CALLA, P. (2007). *Antropología del Estado*. La Paz: INDH PNUD.
- LEFF, Enrique (2003). *La transición hacia un desarrollo sustentable. Perspectivas de América Latina y el Caribe*. México D.F: INE / UAM / PNUMA.
- MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES (2009). *El vivir bien como respuesta a la crisis global*. La Paz: s.e.
- REGALSKY, Pablo (2004). "Pobreza, Capital y Desarrollo y Estrategias Campesinas Andinas. Cochabamba". CENDA Este documento no es el ensayo final, del autor, el mismo reviste un carácter de borrador para discusión, gentileza de www.cenda.org.
- SACHS, W. E. (1997). *Diccionario del Desarrollo. Una guía del conocimiento como poder*. Cochabamba: CAI.
- VIOLA, Andreu (2000). "La crisis del desarrollismo y el surgimiento de la antropología del desarrollo". *En*: Andreu, *Antropología del Desarrollo. Teorías y estudios etnográficos en América Latina*. Barcelona: Paidós.
- WAINER, Luis (2015). "Posneoliberalismo y antimperialismo en la primera etapa del proceso chavista". *En*: Kozel, Grossi, Moroni, (coord.) *El imaginario antiimperialista en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC - Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini CLACSO.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

As “mulheres reais” na pauta: uma análise do discurso da campanha publicitária #SouDonnademim da revista *Donna*

The "real women" on the agenda: an analysis of discourse of Donna magazine's advertising campaign #SouDonnademim

Caroline Roveda Pilger ⁷⁵

Resumo: O foco de análise desse artigo está no discurso do lançamento do novo posicionamento da revista Donna, do Grupo RBS, com a campanha publicitária “#SouDonnademim”, lançada no dia 13 de maio de 2017. É objetivo compreender quais discursos o reposicionamento da revista aciona quando se direciona às leitoras e que ethos (MAINGUENEAU, 2008) esses discursos constroem para a revista. O foco de análise recairá nos cinco anúncios impressos da campanha e na Carta da Editora da edição de lançamento. Além disso, é intuito problematizar uma espécie de mercantilização e espetacularização da diversidade e tensionar o novo discurso ideológico/editorial da revista com o conteúdo publicitário da mesma.

Palavras-chave: Revista Donna, Diversidade, Discurso.

Abstract: The focus of analysis of this article is the discourse of the launch the new positioning of the Donna`s magazine, RBS Group, with the advertising campaign “#SouDonnademim”, launched on May 13, 2017. It is the purpose to understand which discourses of the repositioning of the magazine it activates when it is directed to the readers and that ethos (MAINGUENEAU, 2008) these speeches construct for the magazine. The focus of analysis will fall on the five print ads in the campaign and the Publisher's Charter for the release edition. In addition, it is intended to problematize a kind of commodification and spectacularization of diversity and stress the new ideological / editorial discourse of the magazine with the advertising content.

Key words: Donna`s magazine, Diversity, Discourse.

Iniciando as reflexões

*“Uma amiga minha quer ser mãe. Não quero. Outra amiga não sai da academia. Nem entro. Outra amiga não tem tatuagem. Eu tenho. Uma amiga é lésbica. Não sou. Você pode estar se perguntando: Por que a gente se dá tão bem? Eu é que pergunto: por que a gente não se daria?”*⁷⁶

A epígrafe escolhida para iniciar as reflexões deste artigo poderia ser o depoimento de qualquer mulher. Poderia ser um desabafo. Uma reflexão sobre o tempo em que vivemos. O texto acima poderia ser tudo isso, mas é, além disso,

⁷⁵ Doutoranda do PPG em Comunicação e Informação da UFRGS. Mestre em Processos e Manifestações Culturais e Jornalista (Feevale). Brasil. E-mail: carolpilger@gmail.com.

⁷⁶ Texto de uma das peças publicitárias da campanha “#SouDonnademim” e também do spot de rádio.

uma parte da campanha publicitária do novo posicionamento da revista *Donna*⁷⁷, do Grupo RBS, lançada no dia 13 de maio de 2017.

Diversidade é a palavra de ordem do novo discurso. É um imperativo. Em uma tentativa de aproximação do movimento feminista, a revista lançou a campanha *#SouDonnademim*, que tem o propósito de, segundo matéria de lançamento divulgada no site do Grupo RBS, levantar a “bandeira reforçando a liberdade de a mulher ser quem ela quiser, instigando a aceitação e as individualidades”. Conforme o texto, a reformulação editorial e ideológica da revista se deu com o objetivo principal de valorizar a liberdade de escolha e a diversidade, bem como promover a aceitação e o desenvolvimento de diferentes perfis de mulheres. O mote do novo posicionamento, conforme a revista, é “inspirar a mulher do Rio Grande do Sul a ser a melhor versão de si mesma, provocando reflexões e traduzindo tendências e caminhos do universo feminino”.

Apresentando um discurso que promete estar “em sintonia com esse momento em que as mulheres se fazem ouvir e provocam o debate”, a revista promete promover discussões e reflexões que caminhem para o “empoderamento feminino”, se colocando como uma “cúmplice da mulher contemporânea, *Donna* quer instigar a sororidade”. Em um claro discurso que se aproxima de movimentos sociais de resistência, como o feminismo, a revista se utiliza de termos reconhecidos e legitimamente utilizados pelos mesmos, como “sororidade” e “empoderamento”.

Portanto, o objetivo deste artigo está em analisar o lançamento do novo posicionamento de *Donna* com a campanha publicitária “*#SouDonnademim*”. É objetivo deste texto compreender quais discursos o reposicionamento da revista aciona quando se direciona às leitoras e que *ethos*⁷⁸ esses discursos constroem para a revista. Neste texto, o foco de análise recairá nos cinco anúncios impressos e na Carta da Editora da edição do dia 13 de maio da revista. Além disso, é intuito desse texto problematizar uma espécie de mercantilização e espetacularização da diversidade e tensionar o novo discurso editorial da revista com o conteúdo publicitário.

Diversidade na mídia: relação complexa

Os novos horizontes que parecem hoje inspirar a imaginação e a ação humana são os da liberdade, diversidade e tolerância. (Bauman, 1999, p. 289).

Assim como Bauman, Fürsich (2016, p. 57) também problematiza a intensa inserção do discurso na diversidade na contemporaneidade e alerta sobre o perigo da estereotipização silenciosa da diversidade na mídia, quando diz que em uma cultura saturada pelo discurso midiático, esta espécie de “falta de atenção” em representar o Outro, significa também silenciá-lo, desenvolvendo uma séria “aniquilação simbólica” das identidades. A autora aponta para o fato de que hoje as representações dos Outros (minorias raciais, étnicas, de gênero e sexualidade) se tornaram centrais para as pesquisas que desenvolvem um olhar crítico- cultural da mídia.

Por outro lado, ressalta Fürsich (2016, p. 57), tem-se percebido outro movimento no espaço da mídia, que pretende desenvolver e apresentar conteúdos midiáticos que representem as “minorias” de uma forma positiva, como no caso do reposicionamento da revista *Donna*, objeto de análise desse estudo. Denominado de “contra- estereótipo”, o movimento tem servido para a busca de uma superação dos estereótipos hegemônicos atuando, por exemplo, na representação das identidades ditas periféricas de uma maneira que fuja do habitual, ofertando pluralidade e outras perspectivas. Porém, muitas vezes as abordagens são vistas como limitadas e a ainda ligadas às versões problemáticas de antes, “Além disso, algumas dessas coberturas podem se colocar como muito didáticas ou inautênticas” (Fürsich, 2016, p. 57).

Fürsich (2016) diz que na área da mídia e cultura, em programas de entretenimento e mídias noticiosas, recorrentemente “retratam minorias como diferentes, exóticas, especiais, essencializadas ou até anormais” (Fürsich, 2016 P. 53). Louro (2003, p. 44) ressalta que na lógica das posições-de-sujeito, a posição central⁷⁹ é considerada a “posição não-problemática” e todas as outras estão ligadas e subordinadas a ela. Ou seja, nesta lógica se estabelece o “centro e o

⁷⁷ A revista *Donna* tem 24 anos de existência, completados no dia 9 de maio de 2017. Ela estreou como suplemento do jornal Zero Hora em maio de 1993. Em maio de 2012, a Zero Hora apresentou a transformação do caderno *Donna* em revista.

⁷⁸ De uma forma geral, segundo Maingueneau (2008), podemos definir o *ethos* como a imagem de si que o enunciador constrói através de seu discurso, ou seja, o *ethos* só é construído e percebido discursivamente.

⁷⁹ Louro estabelece como posição central a identidade do homem branco, classe média e heterossexual.

excêntrico” ou o “centro e suas margens”, onde todos os sujeitos e práticas culturais que não fazem parte desta camada são considerados sob as marcas da “particularidade, da diversidade e da instabilidade” (ibidem).

Parece que estamos “incluindo” um discurso do diverso como uma forma de tentar exercer uma tolerância e acreditar que estamos respeitando os denominados “diferentes”. Louro alerta para que tenhamos um olhar mais crítico a respeito de uma tolerância que mascara a superioridade de quem a pratica, deste outro que possui a “identidade central”. Neste sentido, comumente associada ao diálogo e ao respeito, é preciso que abandonemos uma posição “ingênua” sobre a ideia de tolerância e enxergar as assimetrias que estão implícitas nesta relação. Além disso, a ideia de exercer uma tolerância é facilmente (e perigosamente) associada a uma “condescendência, à permissão, à indulgência — atitudes que são exercidas, quase sempre, por aquele ou aquela que se percebe superior” (Louro,2003, p. 48).

No tocante a este ponto, Bauman (1999, p. 270) lembra que uma tolerância como “mera tolerância” é moribunda. É preciso que se transforme a tolerância em solidariedade. Para o autor, “A tolerância é egocêntrica e contemplativa; a solidariedade é socialmente orientada e militante” (Bauman, 1999, p. 270).

A campanha #SouDonnademim: refletindo sobre a “nova cara” da revista Donna



Conforme explicitado no início deste texto, o novo posicionamento da revista *Donna* veio acompanhado do lançamento de uma campanha publicitária para divulgar a marca, intitulada: #SouDonnademim. A hashtag e a frase “inspirar você a ser a melhor versão de si mesma”, são o norte da campanha e da marca *Donna* em todas as suas plataformas e foi o discurso difundido no rádio, na TV, no jornal, site e nas redes sociais (imagens das postagens nas diferentes plataformas da revista podem ser vistas no Apêndice). A campanha, que foi coordenada por Cristina Francioni, tem cinco anúncios impressos, que são as peças principais, além de spots de rádio e vídeos para a TV e internet.

Iniciamos a análise com a Carta da Editora da revista *Donna* no dia de lançamento do novo posicionamento do periódico, conforme apresenta imagem abaixo.

querendo dizer que a revista é como uma amiga para a mulher contemporânea e que a entende muito bem. Essa linha discursiva, enaltecendo a diversidade, também aparece nos cinco anúncios impressos da campanha.



As cinco peças publicitárias principais da campanha apresentam, conforme visto acima, cinco diferentes tipos de mulheres: Loiras, morenas, ruivas, brancas, negras, de diferentes idades e cortes de cabelo, com piercings e tatuagens. Em cada uma das peças, da esquerda para a direita, temos as seguintes frases: Peça 1: “As mulheres davam, os caras pegavam. Teve época em que mulher estava ali só para dar prazer. Hoje o prazer é para nós: para mim e para ele. E sem o “pra mim” não tem jogo”; Peça 2: “Adonar-se. Assumir comando, tomar posse de algo. Adonar-se de seu próprio destino, de sua vida. Do mercado de trabalho, de novos estilos, de modas, de causas, do seu corpo, ou até do coração de alguém. Adonar-se dos espaços da vida, das redes sociais. Adonar-se de você mesma”; Peça 3: “Uma amiga minha quer ser mãe. Não quero. Outra amiga não sai da academia. Nem entro. Outra amiga não tem tatuagem. Eu tenho. Uma amiga é lésbica. Não sou. Você pode estar se perguntando: Por que a gente se dá tão bem? Eu é que pergunto: por que a gente não se daria?”; Peça 4: “A gente não tem tempo para perder tempo. Você é adulta? Você faz as suas escolhas? Não abra mão do amor em nome de gênero, classe, nacionalidade, religião ou idade. Amor é amor. É bem-vindo. O que não é bem-vindo: preconceito”; e, por fim, peça 5: “Do meu nariz. De uma grande empresa. De um cachorro (ou de uma gata). De um blog. De uma bicicleta. De uma tatuagem. De um novo par de óculos. De nada disso, ou de tudo isso ao mesmo tempo. Eu decido do que vou ser donna”.

Nesses cinco anúncios, assim como fez no discurso da Carta da Editora, a revista tenta evidenciar a diversidade do que é “ser mulher” na contemporaneidade através de cinco perfis diferentes, com algumas coisas em comum, como o uso da tatuagem e do piercing, por exemplo, que discursivamente pode, talvez, representar o poder e atitude dessas mulheres. Além disso, é importante notar o uso das cores dos cinco anúncios que também demonstram o apoderamento de um discurso de outro grupo identitário importante da contemporaneidade, de resistência social e cultural: o LGBTTT⁸⁰, quando os anúncios são extremamente coloridos e remetem, claramente, às cores do arco-íris, usado, há décadas, como símbolo principal da bandeira do movimento gay. Nas frases dispostas nos anúncios percebe-se também, novamente, o apoderamento de características de outro movimento social e cultural de resistência, o feminismo, pois os discursos utilizam-se de temáticas, apesar de históricas para o movimento, que estão, agora, efetivamente “ferendo” nas discussões sociais como: libertação sexual das mulheres, atitude de ser dona das suas escolhas, a escolha ou não pela maternidade, a decisão pelo corpo, sexualidade, gênero, classe, nacionalidade, religião, idade, mercado de trabalho, enfim, tudo visando o protagonismo feminino.

Ao aproximar-se e utilizar-se desses recursos discursivos a revista está, mais uma vez, tentando construir uma imagem de si, ou seja, um *ethos* (Maingueneau, 2008) que demonstra ser um veículo de comunicação, acima de tudo, preocupado com questões sociais, como o preconceito, por exemplo, e que está acompanhando as mudanças sociais que ocorrem, apresentando um *ethos* discursivo de não-alienação, de politização e, até mesmo, de militância. Também mostra-se com um *ethos* de um veículo que não tem medo de expor sua opinião, assim como devem ser as mulheres contemporâneas.

Porém, mesmo que essa diversidade esteja presente como uma espécie de fio condutor de todo o reposicionamento editorial e da campanha publicitária #SouDonnademim, a mesma não parece estar tão em voga quando o assunto é o conteúdo publicitário da revista. Essa voz da “mulher real” pretendida pela revista e a variedade de assuntos e perspectivas, pode estar presente nas páginas das novas colonistas do time *Donna*, assim como nas matérias cuja a temática é a diversidade, porém no restante do conteúdo essa pretensão ainda parece estar longe de ser atingida. Diferentemente das camisetas lançadas pela campanha da revista com os dizeres, entre outros, “Minha beleza não tem

⁸⁰ Coletivo que abrange Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Travestis e Transgêneros.

padrão”, o conteúdo publicitário com os anúncios, assim como as seções de indicação de produtos parecem ter um padrão hegemônico bem definido de mulher (velho conhecido das revistas femininas!): branca, magra, alta, loira ou morena, cabelo liso, jovem.

Outro fator que merece atenção e deve ser problematizado é que, apesar da revista parecer se esforçar para chegar “mais perto” da mulher real e dar voz a ela, mesmo com a apresentação desta diversidade e o presente discurso da mesma como forma de afirmação de uma espécie de posicionamento político a favor da aceitação da diferença, tanto estética quanto cultural, étnica e social, analisando de uma forma geral as 13 edições que foram publicadas após o seu novo posicionamento, recorrentemente podemos observar que a maneira com que estas diversidades são expostas na revista *Donna* parecem seguir um limite. O que nos parece é que as reportagens que se propõe a evidenciar essa “mulher real” são sempre muito bem demarcadas e enquadradas na categoria diversidade, como algo diferente, fora do “padrão”, ou seja, para que a mulher gorda apareça, deve ser em um editorial ou em uma matéria sobre a moda e tendência “plus size”, aliás, o próprio termo “plus size” já estabelece uma demarcação estigmatizante para essas mulheres. Assim como a mulher negra que tem seu espaço bem definido e limitado nas publicidades, mas também nas pautas da revista. A diversidade parece ter um “cercadinho” para ela. A liberdade da diversidade encontra limites nas bordas da página da colunista Thamires Tancredi, por exemplo, que se propõe a fazer algo genuíno. Quando se propõe a abordar a diversidade quase como uma obrigação de pauta, ou como um sistema de cotas, e a incluir outras identidades, historicamente periféricas, a revista parece fazê-lo de uma forma não natural, não autêntica.

Deixamos claro que não encaramos negativamente a proposta da revista, nem as cotas no país, porém, é triste que precisemos de cotas para que sujeitos historicamente marginalizados e discriminados, como os negros, possam ter lugar em diversos espaços. O mesmo acontece na revista, que precisou ser reformulada e criar um discurso para que pautas sobre gordas, transgêneros, lésbicas, tatuadas, idosas pudessem ser contempladas sem (ou pelo menos com a tentativa de diminuir) o choque ou estranhamento inicial. A revista teve que preparar o campo, avisar as leitoras de que ia mudar. O grande avanço editorial da revista, que ainda precisa de mudanças, com certeza, não parece ter sido acompanhado pelo conteúdo mercadológico, não somente dos anunciantes, como também dos espaços de marketing e branding da revista, ou nos editoriais de moda, que, salvo alguma exceção, ainda continuam bem longe das curvas da mulher real, e reproduzem somente fotos de modelos extremamente magras, altas e jovens.

Outro fator importante é que a forma de incluir (e marcar) a diversidade acaba por, paradoxalmente, a excluir. A própria inclusão demarca o lugar daquela identidade como diferente, excêntrica e fora da “normalidade”, como a “plus size”, por exemplo. Ou seja, pratica-se neste processo uma inclusão excludente (KUENZER, 2005), pois mesmo que inclua na narrativa da revista o faz de uma maneira que demarca sua “anormalidade” e, dessa forma, legitima sua exclusão.

Considerações finais

A diversidade prospera e o mercado prospera com ela. Mais precisamente, só se permite prosperar a diversidade que beneficia o mercado. (Bauman, 1999, p. 290).

Assim como anunciado por Bauman, o discurso da diversidade e sua valorização prosperam porque estão inseridas dentro de uma lógica mercantil. Neste cenário a diversidade serve para uma pluralidade de ofertas do mercado, como uma “variedade de vidas negociáveis”, ou como uma possibilidade de identidades vendáveis. Como quando é utilizada como conteúdo nos novos produtos de *Donna*, com o lançamento da coleção de camisetas que se apropriam de discursos de movimentos legítimos de resistência como o feminismo.

As diversidades aparecem, mas são segmentadas, parece não haver um diálogo. É paradoxal, por um lado, que a presença da diversidade possa ser um demarcador estigmatizante. Quando refletimos sobre a relação do diverso com o espaço midiático e seus artefatos culturais, Fursich (2016, p. 60) afirma que somente o “conserto” da mídia não irá resolver o problema do silenciamento da diversidade cultural, precisamos, antes, estabelecer relações sociais, culturais e econômicas mais justas entres os grupos dentro e entre as sociedades. Segundo Bauman (1999, p. 292) a “diversidade” e a “tolerância” promovida pelo mercado não nos leva para um caminho da solidariedade, pois ela “fragmenta, em vez de unir”. É preciso deixar claro que acreditamos que a inclusão da diversidade, principalmente no universo feminino, é uma maneira relevante de contribuir com uma luta social importante no caminho para a reivindicação de espaço dessas identidades marginalizadas na sociedade e sua conquista de políticas públicas e direitos, por exemplo. A visibilidade, neste cenário, torna-se imprescindível. Porém, por outro lado, o que devemos e desejamos problematizar, não é a simples inclusão da diversidade, ou de um discurso da diversidade na mídia, mas sim a maneira como ela é feita e com que propósito.

Concluimos com o pensamento de Louro (2003, p. 46), que afirma que devemos, acima de tudo, sair de uma perspectiva da simples “contemplação, reconhecimento ou aceitação das diferenças” para a prática de um exercício que

nos permita ampliar o foco e analisar as formas por meio das quais essas diferenças são produzidas, identificadas e nomeadas.

Referências

Bauman, Zygmunt. (1999). **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Fürsich, Elfriede. (2016). **O problema em representar o Outro**: mídia e diversidade cultural. Revista Parágrafo, v.4, n. 1 – jan/jun, P. 51-61.

Kuenzer, A. (2005). **Exclusão includente e inclusão excludente**: a nova forma de dualidade estrutural que objetiva as novas relações entre educação e trabalho. In: SAVIANI, D.; SANFELICE, J.L.; LOMBARDI, J.C. (Org.). *Capitalismo, trabalho e educação*. 3. ed. Campinas: Autores Associados, p. 77-96.

Louro, Guacira Lopes. (2003). **Currículo, gênero e sexualidade** – O “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In. LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: Um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis, R.J: Vozes, p.41 -52.

Maingueneau, Dominique. (2008). **Ethos, cenografia, incorporação**. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 1 ed., São Paulo: Contexto.

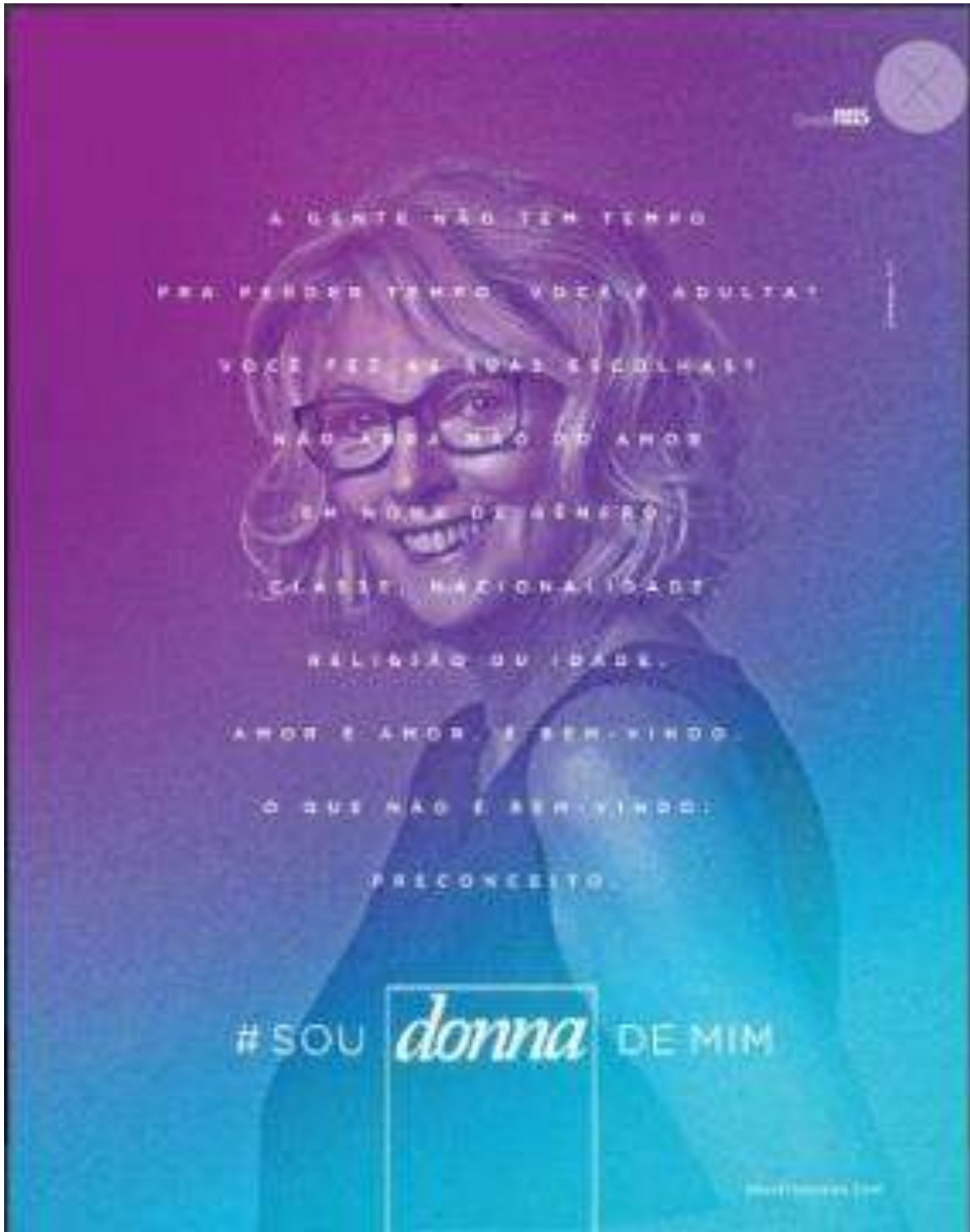
Rocha, Patricia. (2017). **Seja Donna da Revista Donna**. Carta da Editora. Revista Donna, ed. 13 e 14 de maio. Grupo RBS.

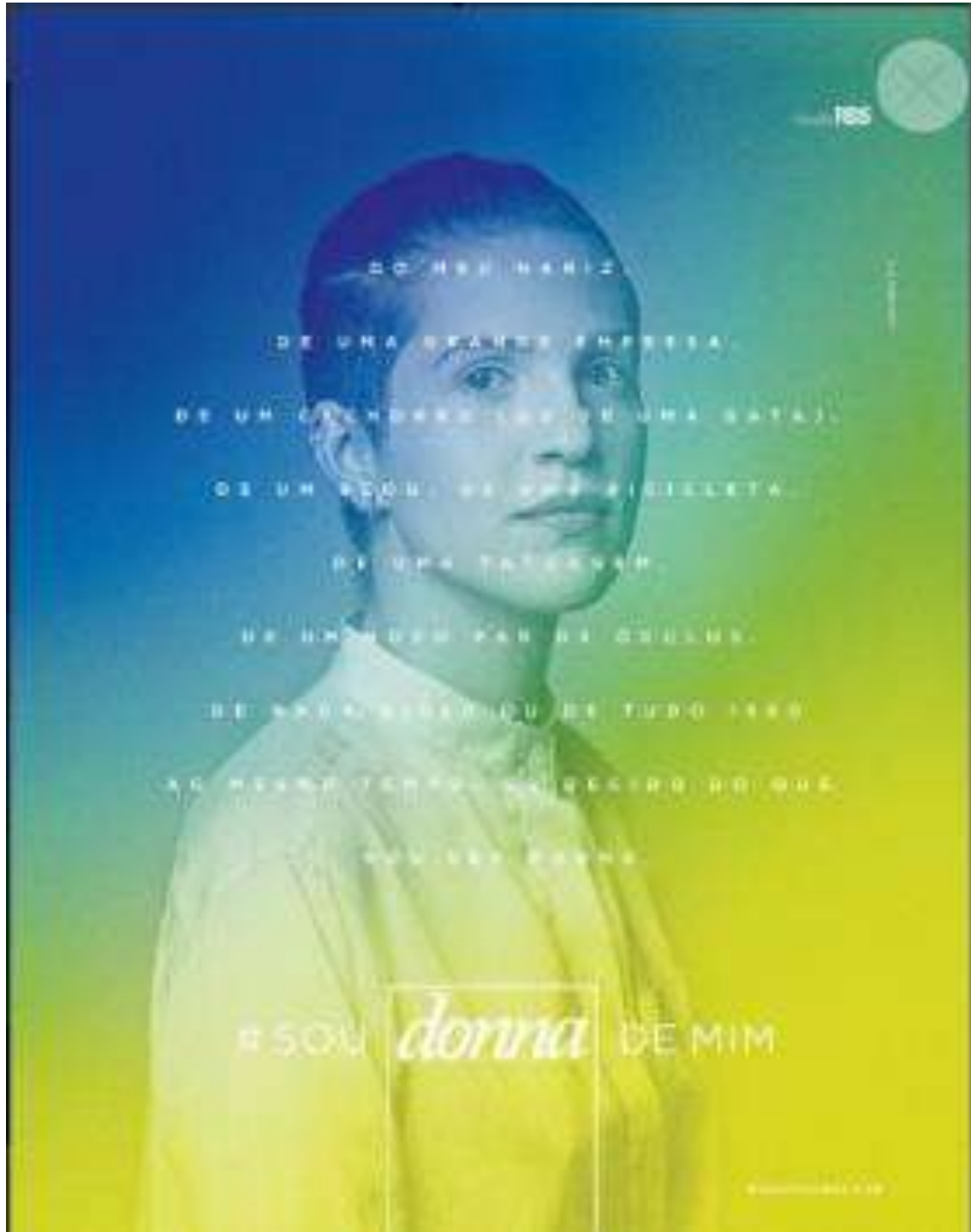
Apêndice

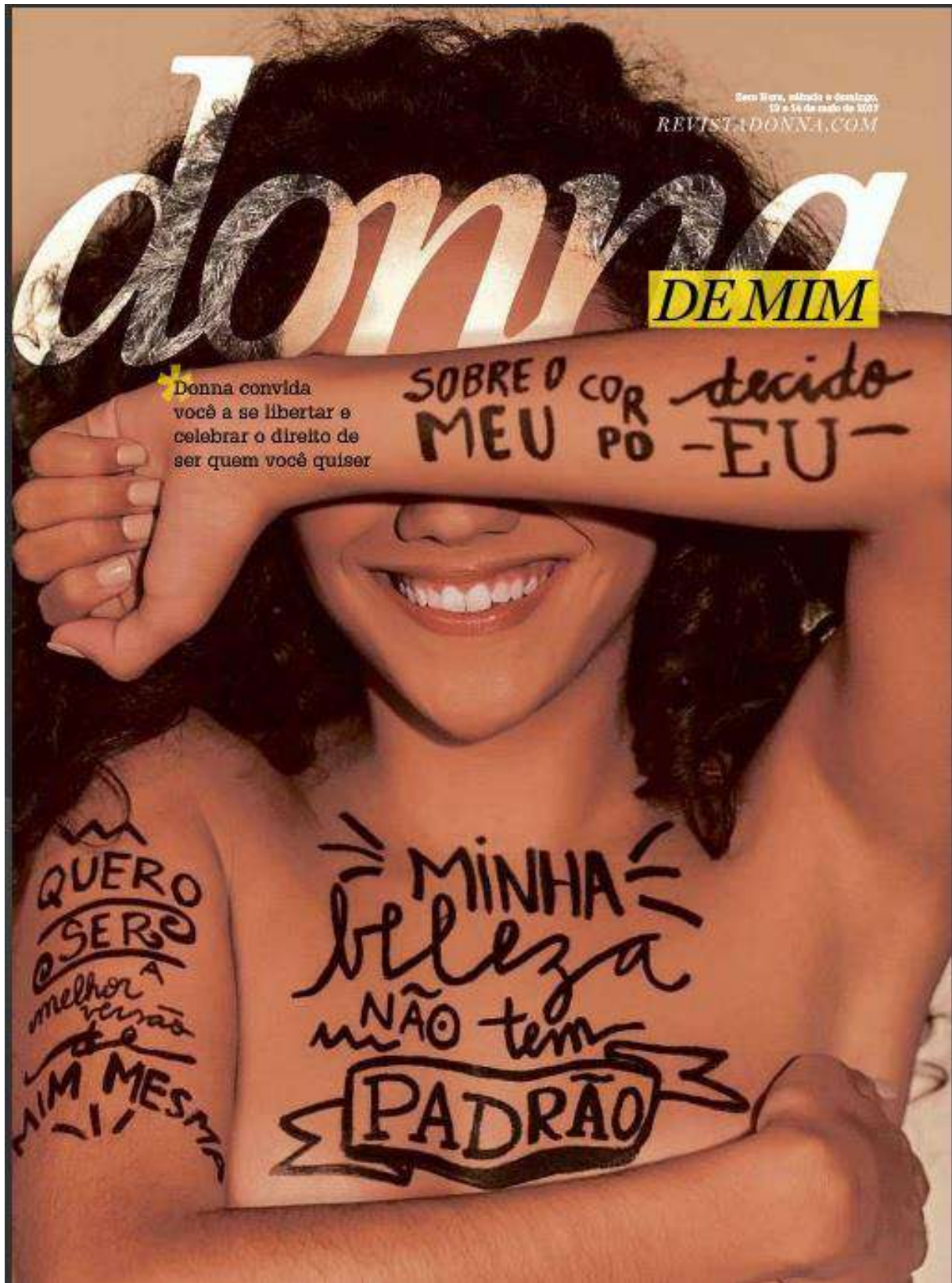














 Revista Donna
15 de maio · 🌐

Seja Donna de si mesma e dê seu recado!



#SouDonnaDeMim: saiba onde encontrar as camisetas da nova campanha Donna

REVISTADONNA.CLICRBS.COM.BR

 Curtir  Comentar  Compartilhar

Gracieli Verde, Bruna Caroline de Souza, Denise Vargas Do Nascimento e outras 15 pessoas curtiram isso.

Comentários mais relevantes ▾



revistadonna [Seguir](#)

revistadonna Da sua origem, do seu corpo, do seu trabalho, do seu tempo, do seu prazer, dos seus gostos, das suas (imperfeições).
Seja donna de suas escolhas, Donna assim mesmo, com "nn". Lançamos oficialmente hoje a campanha #SouDonnaDeMim, que reafirma o direito e a delícia de cada mulher ser quem realmente é e buscar a melhor versão de si mesma.

tissatt Adorei Donna de mim💕💕💕💕

marianasantana34 #soudonnademim quando comecei a estagiar na área que eu gosto: secretaria e me tornar uma mulher mais independente. Tô quase terminando o meu curso #tecnicoemsecretariado.

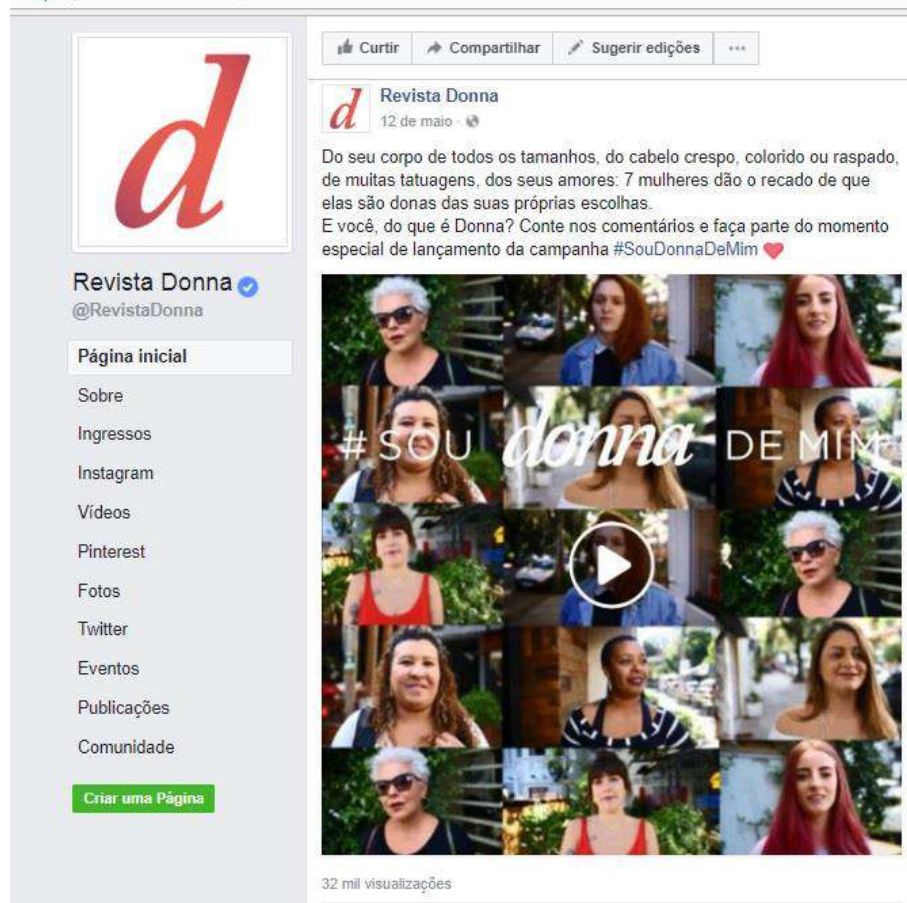
bordadosdakika Acho importam tanto para a mulher e para o homem serem respeitado como pessoas individuais e

156 curtidas

13 DE MAIO

Entrar para curtir ou comentar.

<https://www.facebook.com/RevistaDonna>



Revista Donna [@RevistaDonna](#)

Página inicial
Sobre
Ingressos
Instagram
Vídeos
Pinterest
Fotos
Twitter
Eventos
Publicações
Comunidade

[Criar uma Página](#)

Revista Donna
12 de maio · 🌐

Do seu corpo de todos os tamanhos, do cabelo crespo, colorido ou raspado, de muitas tatuagens, dos seus amores: 7 mulheres dão o recado de que elas são donas das suas próprias escolhas.
E você, do que é Donna? Conte nos comentários e faça parte do momento especial de lançamento da campanha #SouDonnaDeMim ❤️

32 mil visualizações



Revista Donna
Curtir esta página · 13 de maio ·

#SouDonnaDeMim

Jaqueline Correia, Gislaíne Vargas, Eduardo Meurer e outras 45 pessoas curtiram isso.



revistadonna [Seguir](#)

revistadonna Lá no nosso site tem a história de cinco mulheres incríveis que contam o momento em que declararam: #SouDonnaDeMim

#BiaKern
@negrajaqueoficial
@oitxa
@flamaoli
@carolteixeira_

Você lembra do momento que declarou ser Donna de si? Conta para a gente!

carolteixeira ❤️❤️❤️

137 curtidas

12 DE MAIO

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Conceptos sobre el tiempo fotográfico: Matrices culturales y Cronotopos

Concepts about photographic time: Cultural matrices and chronotopes

Conceitos sobre tempo fotográfico: matrizes culturais e cronotopos

*Jacob Bañuelos Capistrán*⁸¹

Resumen: El Tiempo en la fotografía ha sido reflexión constante de notables autores preocupados por explicar las características de su fenomenología, expresadas tanto en el plano interpretativo, como representación y como objeto. Con la llegada de la tecnología digital, la expresión y lectura de la temporalidad en la fotografía ha cambiado respecto a su precedente analógica. ¿Cómo se lee el Tiempo en la fotografía, qué formas y valores adquiere en la matriz digital? Mediante una revisión de conceptos forjados por autores relevantes sobre el Tiempo en la fotografía como Benjamin (1931), Barthes (1980), Dubois (1986), Deleuze (1987), Manovich (2005) y Abril (1997), trazamos un recorrido en torno a conceptos que permiten comprender las formas y valores otorgados al Tiempo en la representación fotográfica desde su aparición hasta nuestros días, proponiendo un modelo de análisis dinámico de matrices culturales y cronotopos que permite explicar las temporalidades fotográficas y los nuevos valores asociados al Tiempo en la fotografía digital.

Palabras Clave: Fotografía digital, Tiempo, Cronotopos, Matrices culturales.

Conceptos sobre el tiempo fotográfico: Matrices culturales y Cronotopos

Abstract

Time in photography has been the subject of reflection by several noted authors who have attempted to explain the characteristics of its phenomenology. These characteristics can be expressed in its interpretation, as well as in its representation and behavior as an object. The expression and "reading" of temporalities in digital photography differ greatly from its analogue predecessor. How is Time understood in photography and what value does it acquire in a digital matrix? Through a review of concepts forged by relevant authors on Time in photography such as Benjamin (1931), Barthes (1980), Dubois (1986), Deleuze (1987), Manovich (2005) and April (1997), we traced Concepts that allow us to understand the forms and values granted to Time in the photographic representation from its appearance to our days, proposing a model of dynamic analysis of cultural matrices and chronotopes that allows to explain the photographic temporalities and the new values associated with Time in the Digital photography.

Key words: Photography, Time, Chronotopes, Cultural Matrices.

1. Introducción

El objetivo del presente ensayo es reflexionar sobre las nociones del Tiempo en la fotografía como objeto de representación en matrices culturales y cronotopos. Esta reflexión no intenta ser exhaustiva, es el inicio de la descripción de algunas expresiones y categorías conceptuales que permitan comprender con mayor claridad los conceptos sobre el Tiempo asociados a la fotografía analógica y a las expresiones de la fotografía en entornos digitales como Internet y en redes sociales.

La comprensión sobre las nociones del Tiempo asociadas a la fotografía, impone una reflexión compleja que exige la distinción entre la representación del Tiempo en la fotografía y la fotografía como objeto histórico en el tiempo.

⁸¹ Jacob Bañuelos Capistrán, Escuela de Humanidades y Educación, Tecnológico de Monterrey, Doctor en Ciencias de la Información, México, jcapis@itesm.mx

Nuestra reflexión se centra en el análisis de la representación del Tiempo en la fotografía, a partir de diversas categorías conceptuales que notables teóricos han forjado al respecto, y que nos permitan trazar un arco conceptual para comprender la construcción de la temporalidad en la fotografía como discurso, desde su origen hasta nuestros días.

2. Metodología

La noción sobre la representación del Tiempo en la fotografía es analizada, ampliada y criticada aquí a través de categorías conceptuales construidas por relevantes teóricos como Walter Benjamin (1931) desde el concepto de *aura*, Roland Barthes (1980) desde el concepto de *punctum* relacionado con el Tiempo, el “*esto-ha-sido*” y “*esto es*” barthesiano, y desde la noción de *corte temporal* en la fotografía de Philippe Dubois (1986), conceptos que revisamos y empleamos aquí para realizar este recorrido conceptual sobre el Tiempo en la Fotografía.

Del mismo modo, incorporamos al modelo propuesto los conceptos de Deluze (1987) *imagen-tiempo*, *mnemosigno*, *signos cristal*, *chronosignos* y *genesignos*. También revisamos las nociones de temporalidad estudiadas por Manovich (2005) respecto al *tiempo real* de la imagen expresado en una pantalla-ordenador.

Se incorporan también cuatro categorías conceptuales basadas en el modelo semiótico de modalidades aléticas propuesto por Greimas y Courtes (1982), aplicado por Abril (1997) en un modelo descriptivo de matrices culturales espacio temporales de las cuales se derivan cuatro cronotopos (relaciones espacio-temporales) de los que participa la fotografía como objeto de representación.

3. Marco Teórico

3.1. Walter Benjamin y el tiempo aurático

La noción de Tiempo en la fotografía forjada por Walter Benjamin (1931) se concentra principalmente en la reflexión sobre el aura. El tiempo en la fotografía es descrito por Benjamin (1931) en su *Pequeña historia de la fotografía* (1931, p. 40) como un rasgo del aura, como una trama particular de espacio tiempo que perdura en la imagen: “¿Pero qué es propiamente el aura? Una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar”.

Para Benjamin (1931, p. 31) el aura es una forma de permanencia en el tiempo, una forma de habitar la imagen, un proceso fotográfico inicial que “inducía a los modelos a vivir, no fuera, sino dentro del instante”.

Benjamin (1931, p. 24) descubre en las obras de David Octavius Hill, Karl Dauthendey y Egène Atget la posibilidad fotográfica de hacer imágenes con aura, captar la vida, la lejanía, la permanencia actual en el tiempo. Después de dos o tres generaciones, la pintura puede dar testimonio de quien la realizó, apunta Benjamín, sin embargo, en la fotografía de Hill encontramos “algo que se resiste a ser silenciado y que reclama sin contemplaciones el nombre de lo que vivió aquí y está aquí todavía realmente, sin querer entrar nunca en el ‘arte’ del todo.

Para Benjamin (1931, p. 26) la cámara desnuda a la realidad y opone una imagen técnica a la conciencia sobre lo visible. En otras palabras la cámara permite ver las cosas de una forma propiamente fotográfica, desmaquillada de valores estéticos y culturales, apunta Benjamin cuando se refiere a una fotografía de Dauthendey, *El fotógrafo Karl Dauthendey, padre del poeta, y su esposa*.

El Tiempo en la Fotografía bajo la concepción de Benjamin se resume en los valores auráticos, los valores de la permanencia del tiempo en la imagen, en una suerte de tiempo detenido de la que hablarán más adelante Barthes (1980) y Dubois (1986).

Sin embargo, la aportación revolucionaria de Benjamin consiste en detectar la destrucción de esos valores auráticos (lejanía, singularidad irreplicable, permanencia) debido a la operación de reproducción y copiado masivo de las imágenes.

3.2. El *punctum temporal*

Roland Barthes (1980) retoma la reflexión sobre el Tiempo en la Fotografía como una traducción del Tiempo en tiempo presente, la fotografía como momificación del Tiempo, el Tiempo detenido:

En la Fotografía, la inmovilización del Tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso: el Tiempo se encuentra atascado (de ahí la relación en el Cuadro Viviente, cuyo prototipo místico es el adormecimiento de la Bella Durmiente del Bosque). (...) una extraña estasis, la esencia misma de una detención. (...) el tiempo de la Foto es más bien el aoristo (Barthes, 1980, p. 159).

El tiempo verbal aoristo proviene del griego antiguo *aóristos* que significa "indefinido" y expresa un aspecto puntual, momentáneo, cercano al "ahora". De esta forma Barthes (1980, p. 136) define el Tiempo en la Fotografía como un tiempo presente, como un presente continuo, donde no necesariamente hay una referencia al pasado. El término "*interfuit*" o "*intersum*", definido como algo que "ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya".

Aunada a esta concepción, un rasgo relevante en la reflexión que hace Barthes (1980) sobre el Tiempo en la Fotografía es su formulación sobre el *punctum temporal sumada al punctum en la forma*, y el poder constatativo de la Fotografía, el "Esto ha sido" convertido en "Esto es" (Barthes, 1980, p. 164):

Este nuevo punctum, que no está ya en la forma, sino que es de intensidad, es el Tiempo, es el desgarrador énfasis del noema 'esto-ha-sido', su representación pura.

El *punctum formal*, el signo de la fotografía convertido en punto de inflexión emocional en su lectura, el *punctum* que punza, atraviesa y conmueve, se suma al "esto es" del *punctum temporal*, que se convierte en signo o prueba constatativa de que algo existió en la imagen y adquiere por ello valor emocional.

Barthes (1980, p. 65) afirma que tanto el *punctum formal como el temporal* van más allá de la imagen, ofrecen un "campo ciego" que hace emanar a la realidad del pasado, "ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)".

Lo importante en una foto para Barthes (1980, p. 155) es la presencia del pasado en el presente, construido en el campo de las emociones, en el campo del amor. Por eso puede afirmar que pueden existir fotos sin recuerdos. El poder constatativo del tiempo, el *punctum temporal*, el "esto ha sido", descubre Barthes, es más importante que la representación del objeto o referente, "en la Fotografía el poder de la autenticación prima sobre el de representación" (Barthes, 1980, p. 155).

Ocurre en la Fotografía un "aplastamiento del tiempo" y esta confusión entre la realidad y la verdad, entre el "Esto ha sido" y el "Esto es", encuentra también el "Esto será", en una misma imagen Barthes (1980, p. 167) encuentra el pasado, el presente y el futuro, el *punctum temporal* es que quien está en la foto "va a morir", una suerte de "muerte en futuro", "esto ha muerto y esto va a morir".

Barthes (1980) resume la noción del Tiempo en la Fotografía en los siguientes conceptos:

- *El "Esto ha sido", el Pasado.* El Tiempo momificado, atascado, el "Esto ha sido", una constatación y autenticación intensa, el pasado como una expresión diferida, el *intersum*, un instante diferido, separado del pasado, con valor referencial, indicial, icónico y simbólico. La Foto como autenticación de la existencia.
- *El "Esto es", el Presente.* La imagen como objeto. La constatación presente de que algo "ha sido". El pasado continuo en el presente. Un instante intemporal. Eternidad efímera en un instante presente.
- *El "Esto ha sido", "Esto será",* el aplastamiento del tiempo. La Foto como constatación de que algo existió y algo va a desaparecer.
- *El punctum temporal.* El Tiempo emocional. El valor emocional constatativo, amoroso, la "loca verdad". El encuentro entre la constatación de que algo ha existido y el valor emocional asociado al amor, que existe en la imagen como objeto.

3.3. El corte temporal

La noción tradicional sobre el Tiempo en la fotografía se ha centrado en concebirla como prueba histórica de que algo sucedió, este concepto está fuertemente sostenido por una cultura tradicional forjada en el siglo XIX sobre la idea de que la fotografía era una huella o *index* dejada por la luz sobre un soporte sensible y sobre la convención de que esa huella con cierto valor icónico representaba una prueba sobre la existencia de un objeto o sujeto (Dubois, 1986, p. 21-46).

Encontramos así dos concepciones históricas que se ciernen sobre la fotografía: la fotografía como registro de la realidad (espejo del mundo, lápiz de la naturaleza, ventana, documento histórico, testimonio, memoria, información), y la fotografía como interpretación y construcción de la realidad (arte, representación).

Dubois (1986, p. 20) distingue tres tiempos en la relación de la fotografía análoga y su referente, en donde vemos el escenario de las concepciones históricas sobre el tiempo en la fotografía:

- La fotografía como espejo de lo real (el discurso de la mimesis)
- La fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción)
- La fotografía como huella de un real (el discurso del *index* y la referencia) (Dubois, 1986)

Esta última concepción, la fotografía como huella de un real, forja la noción de Tiempo en la fotografía descrita por Dubois (1986, p. 143-157) como un corte, la fotografía como un acto que detiene el movimiento y la memoria, un acto realizado de manera simultánea en la superficie sensible, de manera sincrónica y como una mutación o transición del tiempo hacia la perpetuación o momificación. Citando a Denis Roche, Dubois (1986) expresa: El tiempo de la foto no es el tiempo del Tiempo, y agrega: "Penetra para siempre en algo como el fuera-del-tiempo-de-la-muerte. Detención (definitiva) sobre la imagen.

Dubois (1986, p. 149) desarrolla las ideas del "Esto ha sido" y "Esto es" barthesianas, desustanciando la evocación pasional que introduce Barthes para valorar la relevancia de la imagen, aunque insiste en el análisis de la Foto como "un corte en lo vivo para perpetuar lo muerto". E insiste también en la idea de la Foto como un instante continuo, "tiempo de la perpetuación" (Dubois, 1985, p. 154).

Para Dubois, como para Barthes y Benjamin, el Tiempo en la Fotografía es un corte temporal que se encapsula en la imagen y permanece, la Foto *indical* es un objeto que contiene una constatación de la existencia de un referente, más allá de su analogía (carácter analógico o codificado), iconismo o representación, que lo autentifica y que se instala en un Tiempo presente. La Foto es así objeto histórico y registro del Tiempo con valores emocionales, simbólicos, culturales y fenomenológicos sobre la existencia.

3.4. La imagen-tiempo

Deleuze (1987) aborda el devenir del concepto del tiempo desde la evolución de la imagen-movimiento en el cine clásico hacia la imagen-tiempo en el cine moderno. En resumen Deleuze (1987) sintetiza esta evolución dado el rompimiento de la relación sensoriomotriz que el cine moderno experimenta en trabajos de vanguardia de la *nouvelle vague* o en obras como la de Resnais, *El año pasado en Marienbad* (1961). Así, "la imagen-tiempo se ha hecho directa, y mientras que el tiempo ha descubierto nuevos aspectos, el movimiento se ha hecho aberrante por esencia y no por accidente" (Deleuze, 1987, p. 360).

El rompimiento con la relación sensoriomotriz convierte a la imagen-movimiento en imagen-tiempo, una expresión pura del tiempo similar al tiempo-real, que da lugar al rompimiento de una lógica cronológica, para representar presentes continuos, presentes yuxtapuestos, "el tiempo pierde los estribos y se presenta en estado puro" (Deleuze, 1987, p. 360).

Apunta Deleuze "la imagen moderna instauro el reino de los «inconmensurables» o de los cortes irracionales: es decir, que el corte ya no forma parte de una imagen o de la otra, de ninguna de las secuencias que él separa y reparte. Sólo con esta condición la sucesión o secuencia pasa a ser una serie" (Deleuze, 1987, p. 367).

De esta forma Deleuze (1987) describe la convergencia de la imagen-tiempo como presentación directa, como presente, integrando signos ópticos (*opsignos*) y sonoros (*sonsignos*), así como a los *mnemosignos* y los *onirosignos* como fuentes de referencias virtuales, expresadas en lo que denomina los *signos de cristal* o *hialosignos*.

Los signos de cristal, apunta Deleuze (1987), son la *presentación directa del tiempo*, "la imagen-tiempo directa o la forma trascendental del tiempo: esto es lo que se ve en el cristal; en cuanto a los hialosignos, en cuanto a los signos cristalinos, se los debe llamar espejos o gérmenes del tiempo, en donde resulta indiscernible lo real de lo imaginario.

La imagen-tiempo misma es la fuente del tiempo en estado puro. Y esto da lugar a lo que Deleuze llama los "cronosignos", que caracterizan a la imagen-tiempo directa. Hay dos clases de cronosignos, el primero es del "*orden del tiempo*", es decir, a la forma topológica o cuántica del tiempo, y tiene dos figuras, las capas del tiempo y la superación de la memoria psicológica hacia una memoria-mundo (facies). Otras veces, presenta una simultaneidad de puntas de presente, operando saltos cuánticos entre los presentes redoblados del pasado, del futuro y del presente.

Apunta Deleuze (1987) sobre este cronosigno del "*orden del tiempo*": "lo que está en juego ya no es lo real y lo imaginario, sino lo verdadero y lo falso. Y así como lo real y lo imaginario se hacían indiscernibles en condiciones muy precisas de la imagen, lo verdadero y lo falso se hacen ahora indecibles o inextricables: lo imposible procede de lo posible, y el pasado no es necesariamente verdadero.

El segundo cronosigno, el *genesigno*, es el *tiempo como serie*, el devenir como una ráfaga de series de imágenes, como serie de potencias del antes y después que dan lugar a la fábula o a las leyendas.

Apunta Deleuze sobre el genesigno: "este segundo tipo de cronosigno, el genesigno, tiene también la propiedad de poner en tela de juicio la noción de verdad; pues lo falso deja de ser una simple apariencia, o incluso una mentira, para alcanzar esa potencia del devenir que constituye las series o los grados, que franquea los límites, opera las metamorfosis, y desarrolla sobre todo su recorrido un acto de leyenda, de fabulación. Más allá de lo verdadero y de lo falso, el devenir como potencia de lo falso. Los genesignos tienen en este sentido varias figuras" (Deleuze, 1987, p. 365).

Los genesignos para Deleuze (1987, p. 352) son objeto de una reorganización perpetua donde una nueva imagen puede nacer de cualquier punto de la imagen precedente, en un espacio ominidireccional que no cesa de modificar sus ángulos y sus coordenadas.

3.5. La imagen en tiempo real

Manovich (2005, p. 153), plantea la emergencia de la representación del *tiempo real* en la imagen, gracias a la evolución de la pantalla a través del radar y más adelante del ordenador. De esta forma, la imagen en tiempo real se convierte también en una imagen interactiva susceptible de ser modificada.

Esta evolución de la representación de la imagen en *tiempo real* transita hacia la representación de la imagen virtual, más allá de la pantalla y con capacidades de detección de movimiento y modificaciones interactivas. En síntesis, en la trama digital, la imagen fotográfica es actualizable en tiempo-real, dada su virtualización y adquiriendo posibilidades interactivas.

Manovich (2013, 2012, 2009), avanza en el análisis de la imagen digital y aborda también las temporalidades (y espacialidades) digitales a través de metadatos o *fragmented images*, mediante *Big Visual Data* en *Phototrails* (<http://phototrails.net/> 2013) y *Selficity* (<http://selficity.net/#>, 2014), proyectos en los que al cruzar metadatos de miles de imágenes tomadas de redes sociales, se analizan patrones culturales y estéticos.

De esta forma, la temporalidad en las imágenes digitales publicadas en la web o en redes visuales como Instagram, guardan los metadatos sobre el espacio-tiempo en la que fueron capturadas (cronotopo de necesidad), metadatos de cuándo fueron publicadas (cronotopo de posibilidad), la representación de su temporalidad simbólica y formal (cronotopo de imposibilidad) y su actualización en tiempo real (cronotopo de contingencia).

4. Matrices culturales y cronotopos de la fotografía analógica-digital

La fotografía ya ha transitado de una matriz analógica tradicional a una matriz digital ampliamente extendida. Sin embargo, en la representación fotográfica participan factores espacio-temporales híbridos que exigen a la imagen una matriz híbrida en la que el espacio y el tiempo se expresan de forma diversa y sin embargo, susceptibles de convivir.

Para comprender las nociones de Tiempo involucradas en un paradigma híbrido analógico-digital, es útil el modelo de "matrices culturales" y cronotopos propuesto por Abril (1997, p. 181), inferido del cuadro de *modalidades aléticas* propuesto por Greimas y Courtes (1982).

El cuadro semiótico de Greimas y Courtés (1982), parte de la estructura modal del deber-ser (ser/estar), de lo que se infieren las categorías (lógicas) modales *deber ser*, *no deber no ser*, *deber no ser*, *no deber ser* (Fig. 1):

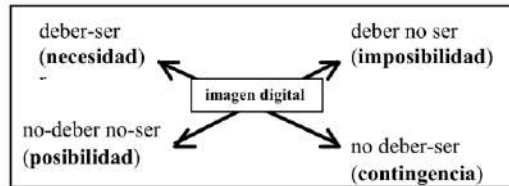


Fig. 1. Cuadro semiótico de modalidades aléticas (Greimas y Courtés, 1982: 31).

Las modalidades aléticas son modalidades lógicas, que relativizan el concepto de verdad, es decir, plantean la verdad como una modalidad lógica, no absoluta.

El modelo desarrollado por Abril (1997) muestra cuatro cronotopos básicos indistintamente aplicables a las imágenes espacio-temporales representadas en los relatos y a las construidas por los discursos mediáticos, entre ellos la fotografía (Abril, 1997, p. 181) (Fig. 2).

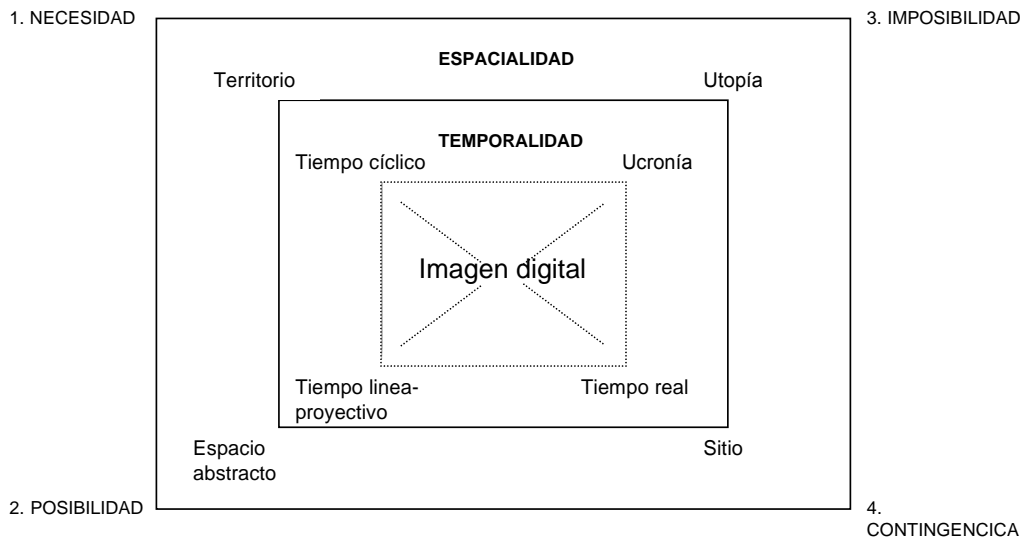


Fig. 2. Gonzalo, A. Cuadro de modalidades aléticas y cronotopos. *Teoría general de la información*. Cátedra: Madrid, 1997, p. 181. Print.

Los cronotopos han sido inferidos por Abril (1997) por analogía del cuadro de modalidades aléticas propuesto por Greimas y Courtés (1982), en el que se articulan cuatro matrices culturales: (1) matriz de necesidad (premoderna), (2) matriz de la posibilidad (moderna) (3) matriz de la imposibilidad (posmoderna) y (4) matriz de la contingencia (emergente). Cada una deriva, en el plano teórico, de haber proyectado sobre la representación espacio-temporal la correspondiente categoría *alética*: por ejemplo, la noción de "tiempo cíclico/territorio" corresponde a una matriz de "necesidad" (deber ser), la noción de "momento/sitio" corresponde a una matriz "contingente" (no deber-ser), la noción de tiempo lineal/espacio abstracto corresponde a una matriz de "posibilidad" (no-deber no-ser), y la noción de utopía/ucronía corresponde a una matriz de "imposibilidad" (deber no ser) (Abril, 1997, p. 182).

El modelo propuesto por Abril (1997) concentra las modalidades que adquiere el Tiempo en este modelo híbrido de matrices espacio temporales, aplicable a la foto analógica-digital. De esta forma, el Tiempo y el Espacio en la Fotografía se representan de manera diversa en las distintas matrices y cronotopos, en otras palabras el Tiempo en la representación fotográfica se inscribe en diversas relaciones de tiempo/espacio o *cronotopos*, que derivan de cuatro *matrices culturales* básicas:

- El *cronotopo 1* corresponde a una *matriz cultural simbólico-mítica, matriz de necesidad (premoderna)*, en donde el tiempo es cíclico (ritual, mito, fiesta, el tiempo vivido) y el espacio es el territorio (espacio experiencial cualitativo de la vida cotidiana). En este cronotopo incluimos el acto fotográfico, el momento de la toma o captura fotográfica, además de la representación simbólico-mítica de la representación fotográfica.
- El *cronotopo 2* corresponde a una matriz *moderno-ilustrada o histórico formal, matriz de posibilidad (moderna)*, en donde el tiempo es cronológico (el reloj, calendario, lectura de la fotografía como tiempo histórico, lineal) y el espacio es abstracto (susceptible de representación en un mapa o una fotografía).
- El *cronotopo 3* corresponde a una *matriz de imposibilidad (posmoderna)*, en donde los modos de representación no son homogéneos, y en donde el tiempo es ucrónico, discrónico, hiperocrónico (ficciones de errancia transtemporal, tiempos reversibles, simultaneidades anacrónicas) y el espacio es utópico, distópico, hipertópico. Mediante un fotomontaje se logra representar estas combinaciones y alteraciones ucrónicas-utópicas en la imagen visual.
- El *cronotopo 4* corresponde a una *matriz de contingencia (emergente)*, expresada en medios digitales, interactivos y en "tiempo real". Aquí el tiempo es el "momento" (la instantaneidad, el "tiempo real") y el espacio es el "sitio" (lugar móvil, el puesto informático, la posición con cobertura). La imagen aquí está actualizada en "tiempo real", es un imaginario-icónico, pero también un "imaginario-indiciario". La fotografía digital participa de la matriz de contingencia, (ubícua, desterritorializada, simultánea) mediante su actualización en tiempo real (Abril, 1997, p. 182).

La fotografía como discurso de la representación visual del espacio/tiempo participa así de las cuatro matrices culturales espacio-temporales. Cuando la representación fotográfica es analógica participa de las tres primeras matrices y cronotopos, y cuando se digitaliza y actualiza participa de las cuatro.

Con este cuadro semiótico inicial tenemos ya la base teórica a partir de la cual podemos insertar cronotopos, así como matrices culturales (históricas, narrativas, discursivas) para describir el comportamiento y características propias de las temporalidades del signo visual digital, y por ende de la imagen fotográfica digital.

La fotografía analógica y digital se construye como *representación* (o acontecimiento) incorporado a *escenarios espaciales* y a *contextos temporales* en virtud de los cuales, como apunta Abril (1997, p. 181), adquieren sentidos particulares. Esos escenarios espacio-temporales o *cronotopos*, expresión utilizada por M. Bajtin (1989), expresan la existencia de matrices culturales heterogéneas y complementarias (premodernidad, modernidad, posmodernidad) en el decurso de la imagen tanto analógica como digital y en sus relaciones.

Tanto la imagen analógica como la imagen digital cierran el ciclo en las cuatro matrices histórico culturales, así como en los cuatro cronotopos en las que es susceptible de inscribirse y cobrar sentido como representación.

En el caso de una fotografía digital, nos encontramos con un comportamiento híbrido, ya que atraviesa alternadamente cada una de las matrices histórico-culturales, y todos los escenarios espacio-temporales (cronotópicos), en una suerte de nomadismo discursivo y espacio-temporal: como signo dinámico. La virtualización del signo visual redistribuye las coordenadas espacio temporales de la representación y realización de la imagen tanto analógica como digital.

La fotografía digitalizada pasa por la actualización mediante programas (software) y dispositivos (hardware) electromagnéticos, para derivar aleatoriamente y según la interacción del usuario(s) en una impresión analógica, visualización desplegada en una pantalla (lumínica), almacenamiento digital electromagnético, difusión (normalización) en red, tratamiento digital y postdigital.

Las metáforas “rizoma”, “laberinto”, “bucle”, “telaraña”, “red”, “efecto Moebius” (es decir: interior/exterior, público/privado, propio/común, objetivo/subjetivo, mapa/territorio, aquí/ahí, autor/lector), no alcanzan para describir con eficacia el comportamiento del signo digital, ya que siguen siendo modelos mecánicos y no magnéticos o energéticos (Colombo, 1995, p. 253-254) (Lévy, 1998, p. 24).

Al modelo aquí propuesto podemos sumar los conceptos que sobre el tiempo hemos revisado anteriormente e insertarlos en las diversas matrices espacio-temporales:

- El tiempo aurático de Benjamin (1931) queda inscrito principalmente en la matriz de necesidad, habita en las otras tres matrices y adquiere nuevas dimensiones, se expande, en la matriz de contingencia
- El punctum temporal de Barthes (1980) queda inscrito en las cuatro matrices espacio-temporales, el "esto ha sido", "esto es" y "esto será", el instante perpetuo momificado en la imagen también se expande en la matriz de contingencia por el efecto del tiempo real
- El tiempo presente de Dubois (1986), la fotografía como corte en el tiempo, también se expresa en las cuatro matrices espacio-temporales, especialmente en la matriz de necesidad y de posibilidad en donde el tiempo es cíclico y lineal
- La imagen-tiempo teorizada por Deleuze (1987) como la fuente del tiempo en estado puro a través de cronosígnos, se inscribe claramente en la matriz de necesidad y de contingencia en donde la imagen adquiere sentido en tiempo real
- La imagen en tiempo real, teorizadas por Manovich (2013), se inscribe en la matriz de contingencia a través de la actualización de la imagen virtual en una pantalla

Discusión y Conclusiones

El Tiempo en la Fotografía como representación adquiere un recorrido a lo largo de su evolución histórica, industrial, estética, social y cultural. Los valores atribuidos al Tiempo en la Fotografía desde su nacimiento en el siglo XIX estuvieron marcados por la idea de la detención, singularidad y permanencia en una suerte de constatación de la existencia de lo fotografiado y su proyección en el Tiempo como objeto susceptible de una lectura desde una perspectiva histórica y cultural.

La experiencia del Tiempo en la Fotografía como habitáculo histórico del mismo es compartido por los teóricos analizados en este ensayo, tanto Benjamin, como Barthes, Dubois, comparten la idea de que la fotografía es constatación y autenticación mediante un corte temporal en donde se encapsula el Tiempo para proyectarse en una suerte de instante continuo. Por otra parte Deleuze y Manovich teorizan la temporalidad en la imagen como una expresión continua y pura del Tiempo.

La ruptura de los valores auráticos vaticinada por Benjamin, centrados en la singularidad y la permanencia de una "lejanía" que habita y vive en la imagen, se transforma con la llegada del paradigma fotográfico conformado por la trama tecno-cultural digital en red: cámara + celular (dispositivo móvil)+ apps + Internet+ realidad aumentada+gps+redes sociales. El aura deviene en una imagen líquida (Bauman, 2008) y su valor se eleva gracias a la resonancia del Tiempo real, actualizado en la imagen digital.

El Tiempo en la trama digital se conceptualiza más allá del tiempo detenido y encapsulado, como parte de una serie de relaciones espacio-temporales en las que se inscribe, a través de diversas matrices (culturales) y cronotopos dinámicos: matriz de necesidad, posibilidad, imposibilidad y convergencia. El Tiempo de la Fotografía en estas matrices es dinámico: Tiempo cíclico, lineal, ucrónico y tiempo-real ("momento").

Notas

1. Walter Benjamin ofrece reflexiones sobre el tiempo y el aura en la fotografía en diversos textos, uno de ellos titulado *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, 1939, Ed. Taurus, Madrid 1973, y algunos otros compendiados en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos: Valencia, 2007: (1931) *Pequeña historia de la fotografía*, publicado en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos: Valencia, 2007; (1936). *Carta de París (2). Pintura y Fotografía*, en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos: Valencia, 2007; (1939). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos: Valencia, 2007.
2. *Objeto cultural* en la definición de Stuart Hall, Stuart Hall, en su *Representation: Cultural representations and signifying practices*: SAGE Publications, London, 1997.

REFERENCIAS

- Abril, Gonzalo. *Teoría general de la información*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Bajtin, Mijail. *Teoría estética de la novel*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bauman, Zygmunt. *Arte líquido*. Madrid: Sequitur, 2007.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós: 1989.
- Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*, trad. José Muñoz Millanes. Valencia: Pre-textos, 2007.
- *Pequeña historia de la fotografía*, 1931. En *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2007.
- *Carta de París (2). Pintura y Fotografía*, 1936. En *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2007.
- *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, 1939. En *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2007.
- *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, 1989. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, 2007. En *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2007.
- Gilles, Deleuze. *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Greimas, Aljirdas; Courtes, Joseph., *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.
- Manovich, Lev. "The Algorithms of Our Lives." *The Chronicle of Higher Education*, December 16. <http://chronicle.com/article/The-Algorithms-of-Our-Lives/143557/>, 2013. (Acceso: 29 de julio 2016).
- *Media Visualization: Visual Techniques for Exploring Large Media Collections*. In *Media Studies Futures*, ed. Kelly Gates. Blackwell, 2012.
- *Cultural Analytics: Visualizing Cultural Patterns in the Era of 'More Media'*. DOMUS, 2009.
- *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Meyer, Pedro. *Álbum de Familia*. 2000. <http://zonezero.com/editorial/junio00/junio.html> (Acceso: 2 de agosto de 2016)

Ponencia presentada a: *GT 14 Discurso y Comunicación*

DOS EXCESSOS CONTEMPORÂNEOS: Os Discursos de si sobre o Uso Problemático de Drogas, em Blogs Pessoais

ON THE CONTEMPORARY EXCESSES: The Self-Talk about Drug Use in Personal Blogs

*Luana Luciana Ribeiro de Alencar*⁸²

*Antonione Alvez Grassano*⁸³

Resumo: A nossa proposta é entender, mediante a Análise de Discurso, como as pessoas que fazem o uso problemático significam sua adicção na ambiência midiática de blogs pessoais.

Palavras Chave: discurso, drogas , blogs.

Abstract: Our goal is to understand, through Discourse Analysis, how people who make problematic use of drugs signify their addiction in the media environment of personal blogs.

Key Words: discourse, drugs, blogs.

Tema central

O uso de drogas no Brasil só passou a ser problematizado a partir do século XIX, em grande parte por influência das Conferências Internacionais. Todavia, a humanidade sempre fez uso de drogas, e leia-se por drogas “uma substância química tomada de forma deliberada para obter efeitos desejados”. (Iverson, 2011, p.7). Acredita-se que a primeira droga a ser utilizada pela humanidade seria o álcool, isso explica-se pela facilidade de fermentação de frutas (Iverson, 2001). Plantas como a folha coca e o cânhamo eram utilizadas em rituais religiosos (Johanson, 1988), em que os efeitos causados pela ingestão de chás ou mastigação das folhas os aproximariam do transcendental. Ora, o que no início do desenvolvimento das sociedades era objeto de culto religioso, cura física e prazer, hoje é combatido na tão conhecida e problemática “Guerra às Drogas”, que coloca o Brasil, de acordo com o penúltimo relatório da United Nations Office on Drugs and Crime - UNODC (2016), como um dos países que mais consomem, produzem e exportam drogas no mundo.

A “guerra” às drogas iniciou-se no país quando as classes mais pobres tiveram o consumo de drogas associadas à vadiagem, crimes, doenças sexualmente etc. Para legitimar ainda mais a criminalização e a repressão dessas, a instituição da medicina como uma ciência reguladora estatal do uso de tóxicos, no século XIX, foi fundamental com seus estudos sobre os danos do consumo de entorpecentes (Dieter, 2013), o que Foucault (1999) conceitua como Biopoder para controle dos corpos.

O que nos instiga é: se a política proibicionista visa diminuir e até extinguir o tráfico e uso de drogas, por que o consumo dessas substâncias vem crescendo anualmente, colocando o Brasil no *ranking* dos maiores consumidores de entorpecentes? A problemática vai muito além de uma guerra em que há vencedores e perdedores, é preciso entender a

⁸²Luana Luciana Ribeiro de Alencar. Mestranda pela Universidade Federal de Juiz de fora - MG, bacharela em Comunicação Social, Brasil, alencarl@hotmai.com.

⁸³Antonione Alves Grassano. Mestrando pela Universidade Federal de Juiz de fora - MG, bacharel em Comunicação Social, Brasil, antonione.grassano@gmail.com.

história, os fatores que possivelmente têm levado esses sujeitos ao consumo dessas substâncias, para a partir daí poder propor medidas efetivas para a questão. Acreditamos que é indispensável escutar as pessoas que fazem uso problemático de drogas e identificar quais são os discursos que elas adotam, como se veem e como elas significam sua adicção em uma ambiência midiática.

1. Cenário atual: uma guerra sangrenta

O último relatório do Departamento Penitenciário – DEPEN (2014) aponta que a segunda maior causa de encarceramento no Brasil são crimes relacionados às drogas, e os negros são a maioria da população carcerária do país.

Ora, se os discursos proibicionistas visam a redução do consumo de drogas, como o uso problemático de drogas se tornou (discursivamente) um sintoma da modernidade? Para isso objetivamos responder à pergunta que é a principal dessa pesquisa e sobre a qual iremos nos debruçar: **Como se constituem os discursos de si das pessoas que fazem uso problemático de drogas ilícitas, ressignificados em uma ambiência midiática (blogs pessoais).**

A nossa proposta é entender como as pessoas que fazem o uso problemático de drogas ilícitas se veem, qual a imagem que elas têm de si mesmas e como elas se autodesignam. A partir daí, entendendo às necessidades desses sujeitos e tentando compreender suas angústias, acreditamos que esse trabalho seja relevante para se pensar propostas mais efetivas para ajudá-las, fugindo de um discurso moralizante/punitivista, além de entendermos o funcionamento da rede como uma possibilidade de produção de conteúdo pessoal/bibliográfico.

2. Questões Metodológicas

É importante deixar claro que o objetivo dessa pesquisa não é focar em usuários de drogas ilícitas, mas o escopo se constitui em torno do conceito do uso problemático de drogas (excluindo o *binge*⁸⁴).

2.1 Pesquisa Documental

Para essa pesquisa apresentamos o material empírico que vem a se constituir, inicialmente, de 5 blogs, nos quais abrigam relatos pessoais de sujeitos que se autotitulam como dependentes de droga: “Diário de um adicto”⁸⁵, “Limpo, só por hoje!”⁸⁶, Eu Antes, Durante e Depois das Drogas!⁸⁷, Valeu a Pena!⁸⁸, Tô Limpo – Só por Hoje⁸⁹. Porém, como se trata de uma pesquisa de mestrado ainda em andamento e não conseguiremos abarcar todo material empírico nesse artigo, elencamos os três primeiros dias do primeiro mês e ano para a análise dos blogs “Diário de um Adicto” e “Limpo, só por Hoje!”.

2.2 Critérios de Escolha e Público Alvo

Usamos o buscador *Google* com os seguintes significantes: “Blogs de adictos a drogas” (01/11/2017), “Blogs de Drogados”, “Blogs de Dependentes Químicos” (20/11/2017).

No dia 01/11/2017 encontramos, por meio da busca por “blogs de adictos a drogas”, uma reportagem do Estadão⁹⁰, jornal brasileiro em que encontramos alguns dos blogs que atendiam aos nosso critérios de seleção, esses mesmos achados também nas outras frases que usamos para busca.

Nosso público alvo são pessoas que dizem fazer o uso problemático de drogas e relatam isso em seus blogs, como um desabafo. Mesmo que essas pessoas estejam em recuperação, nosso critério é a autodesignação como dependente, adicto, drogado... Exemplo: “Boa noite a todos, sou Wal, **um adicto** em recuperação...” (Diário de um adicto).

⁸⁴ Ocasão em que determinada atividade é feita de maneira exagerada e extrema, especificamente comer, beber ou gastar dinheiro. Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/binge>>. Acessado em fevereiro de 2018.

⁸⁵ Disponível em: <http://waladicto.blogspot.com.br/>

⁸⁶ Disponível em: <http://limposporhoje.blogspot.com.br/?zx=e9a8ae4c46258dbf>

⁸⁷ Disponível em: <http://emersonsemdrogas.blogspot.com.br/2010/03/>

⁸⁸ Disponível em: <http://livrovaleuapena.blogspot.com.br/>

⁸⁹ Disponível em: <http://tolimpo.blogspot.com.br/>

⁹⁰ Disponível em: <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,em-blogs-viciados-em-drogas-relatam-historias-e-medos,989151>

O que é do nosso interesse, e será nosso ponto de ataque na análise discursiva do nosso objeto empírico, serão os processos linguísticos de autodesignação desses sujeitos.

Na tabela abaixo estão elencados os critérios que usamos na escolha dos blogs, nos quais excluímos:

1. Blogs Institucionalizados (Igrejas, ONGs...).
2. Blogs não Brasileiros.
3. Blogs de usuários recreativos de drogas.
4. Pessoas que fazem uso problemático de drogas lícitas, como álcool e remédios.
5. Comentários das postagens nos blogs

Apesar de nossa metodologia ser Qualitativa, faremos a leitura de todas as postagens dos cinco blogs e analisaremos somente as relações de sentido frente às autodesignações dos usuários. Se a pessoa que faz a postagem conta como seu dia foi difícil, ou que sua família não o apoia, por exemplo, tais relatos não serão analisados para essa pesquisa. Mas, caso ela escreva que se sente debilitada, fraca ou de qual maneira ela se vê, essa parte será o objeto da nossa análise. Como blogs são ferramentas midiáticas recentes, encontramos blogs que atendem aos nossos critérios dos anos 2000 para frente, que será o nosso recorte temporal.

2.3 Métodos e Técnicas

A metodologia que atende aos objetivos dessa pesquisa é a Análise do Discurso Francesa de Pêcheux (1997) em diálogo com as obras de Eni Orlandi (2012). Essa metodologia/técnica nos permite mapear as relações de sentido e de poder presentes em determinada materialidade (no caso, os depoimentos pessoais em blogs), como as posições-sujeitos presentes no texto mobilizam relações de sentido e quais são as formações discursivas majoritárias nesses discursos. A análise do discurso nos permite chegar a esses objetivos, porque não visa criar ou interpretar algo, mas apenas mapear o que já é, a materialidade em si, as possíveis relações de sentido, levando em conta a heterogeneidade na forma de como o discursos são entendidos. Ao analisar o discurso de si podemos compreender de que forma esses sujeitos se vêem, uma vez que

O discurso de si se define como aquela modalidade de discurso em que o sujeito enunciatador fala de si mesmo, num desdobramento auto-reflexivo. No discurso de si, o sujeito procura dar corpo simbólico a estados internos – pensamento e sentimentos – que são experimentados no momento em que o discurso se produz ou que o foram no passado. Nesse sentido, o discurso de si é um funcionamento que emerge, em geral, em meio a um relato de acontecimentos vivenciados, mas com ele não se confunde. O que caracteriza o discurso de si não é o falar de si mesmo enquanto protagonista de acontecimentos que foram/são vivenciados, mas o falar de si enquanto instância subjetiva. Assim, o discurso de si, se guarda proximidade com manifestações da ordem do autobiográfico, do confessional, por exemplo, mantém, em relação a eles, sua especificidade. (Paulillo, 2004, p.9)

Todavia, apesar de falarmos de discurso de si, é comum ouvirmos: “Essa é a minha opinião”. Para Análise de Discurso a opinião que os indivíduos creem ser sua são formações discursivas já existentes com as quais esse indivíduo se identifica. De acordo com Zandwais (2013) “um sujeito-enunciatador toma posições a partir do lugar em que se reconhece como sujeito, e, portanto, se coloca em seu discurso como portador de uma identidade que acredita ser objeto de sua livre opção.” Esse processo de identificação envolve diversos fatores que não explanaremos aqui, dentre eles modo de subjetivação ou de inscrição em uma ordem simbólico histórico-social.

3. Análise

Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. (Peuchêux, 1995). É a ideologia que nos constitui enquanto sujeitos e como sujeito temos autonomia, mas somos assujeitados. O que isso quer dizer? Que eu enquanto sujeito produzo e sou produzido. O que falo, o que simbolizo, a forma como o faço não é imparcial, mas só o faço porque que sou interpelado por N discursos. Posto isso, vamos às análises.

Três de junho a 10 de junho

E1. Boa noite, sou Wal, um adicto em busca de recuperação e estou a 45 dias sem uso de drogas.

E2. Quando maior o tempo limpo mais fácil é identificar os meus defeitos e trabalhá-los.

E3. Será que eu sou humilde?

A humildade pode ser descrita como à qualidade daqueles que não tentam se projetar sobre as outras pessoas, nem mostrar ser superior a elas. Se eu pensar nesse sentido eu não sou humilde, muitas vezes eu me sinto melhor do que o meu semelhante, me expressando de forma que eu me sinta superior aos outros.

A primeira coisa que destacamos é a autodesignação do sujeito como adicto, em E1, mesmo que esse esteja em recuperação. A posição-sujeito que ele ocupa em seu relato é essa, ele se identifica com esse título e se reconhece nele. É importante ressaltar que já no século XXI há toda uma construção biopolítica social do que é ser um dependente químico e apesar da ilusão do sujeito de ser dono do seu dizer, fala-se o que já foi dito, todavia esse esquecimento/apagamento é inconsciente: “Há uma parte do dizer, inacessível ao sujeito, e que fala em sua fala. Mais ainda: o sujeito toma como sua as palavras da voz anônima produzida pelo interdiscurso (memória discursiva)” (Orlandi, 1996, p.31)

Em Análise de Discurso dizemos que o sujeito é fruto da fala, da ideologia e da história. Sabe-se que o estigma para com os usuários de drogas – especialmente das classes populares – culminou em um higienismo urbano, legitimado pela ciência. Percebemos a reprodução dessa Formação Discursiva⁹¹ higienista e excludente quando em E2 encontramos a autodesignação “limpo”. Então podemos dizer que esse discurso é atravessado por duas FDs, a que ele afirma e a que ele nega ao afirmar. Ora, se existe B é por que existe A e ao aderir a um discurso eu, inconscientemente, afirmo a existência de o outro e o nego. Por meio do lexema “limpo” há um não dito no discurso, que seria o “sujo”, que é a forma que esse indivíduo se vê quando está usando drogas. Lembrando que não cabe a AD afirmar ou não o que o sujeito quis dizer, até por que o processo do dizer, muitas vezes, é naturalizado e interpelado pelo inconsciente. Cabe a nós mapear as relações de sentido do dito e não dito na materialidade analisada, sabedores de que o sujeito é assujeitado pela língua, na história. “Não há sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua. Em outras palavras, para dizer, o sujeito submete-se à língua. Sem isto, não há como subjetivar-se”. (Orlandi, 2012, p.100)

“Quando maior o tempo limpo mais fácil é identificar os meus defeitos e trabalhá-los” -----> para o autodesignado adicto, estar fazendo o uso de drogas o deixa incapaz de conseguir identificar seus defeitos e melhorá-los, afirmando pelo não dito que um adicto não tem senso crítico e nem é capaz de refletir sobre sua vida

Todavia, encontramos uma contradição entre o discurso E2 e E3, tendo em vista que no primeiro cotexto ele estava se sentindo limpo e capaz de melhorar, inferindo que antes de começar o processo de afastamentos das drogas ele era inferior. Já em E3 o autor do blog diz não ser humilde, muitas vezes se sentindo superior a outras pessoas, mas ao mesmo tempo fazendo-se uma pergunta, que em seguida ele mesmo responde: “Será que sou humilde?”. Essa pergunta nos leva a crer em uma busca de autoafirmação ou afirmação de terceiros sobre a característica de ser ou não ser humilde. O autor se mostrar inseguro quando à resposta, mesmo afirmando que às vezes se sente melhor que seus semelhantes.

Blog Tô Limpo

De dois de maio a cinco de maio de 2011

E1. Meu nome é Davi Palante e sou um Adicto! Um dependente químico em recuperação!!!

TÔ LIMPO - a 6 anos e 5 meses, só por hoje!

Sempre fui uma criança muito agitada e impaciente, o terror da escola e dos professores, não conseguia ficar sentado por mais de 40 minutos em nenhuma cadeira. Era inteligente e sonhador, queria ser Professor de Educação física pois adorava esportes.

(...)

⁹¹ Tem-se por Formação Discursiva a repetição e regularidade de sentidos recorrentes, que quando são estabilizados recebem essa nomenclatura.

Elas tiraram quase tudo de mim, meu carro, meus amigos e minha dignidade!

(...)

"Pai eu sei que você sempre me deu de tudo e sempre fez o melhor para mim, não quero mais enganar vocês, tenho um problema sério e preciso da ajuda de vocês! Sou dependente químico pois não consigo largar a cocaína e o crack!

(...)

Sou respeitado novamente, sou uma pessoa que cumpri com os seus compromissos e meus pais tem muito orgulho de mim.

(...)

A situação estava mais critica a cada dia, estava cansado da pessoa que me tornei, um mentiroso sem dignidade e que manipulava a todos que me amavam

(...)

me senti culpado, mentiroso, farsante e principalmente um fraco. Pois percebi que a todo momento me escondo para não encarar a situação, fujo da "realidade."

E2.

(...) quando não estava em um grupo de auto ajuda me sentia inseguro e com medo, pois meu medo era de não conseguir ser mais forte do que ela

A droga tentava me enganar pois começava a me sentir um "Merda", fraco que não tinha controle nenhum sobre minha vida.

E3.

A situação estava mais critica a cada dia, estava cansado da pessoa que me tornei, um mentiroso sem dignidade e que manipulava a todos que me amavam.

(...) minha sobrinha que me adorava entrou no quarto para me dar um beijo e antes que ela o fizesse a expulsei do quarto ela olhou nos meus olhos e falou você está parecendo um bicho! E ela só tinha 4 anos. Esse foi um momento muito marcante em minha vida pois percebi que estava me afundando me senti um "merda".

Nesse caso de dependência química o sujeito se autodesigna como "Um dependente químico em recuperação". A identificação com o discurso da dependência química é clara e o medo da recaída aparece a todo momento quando o sujeito afirma, mesmo depois de 6 anos, que ainda é dependente, porém em recuperação. O sujeito parece ter abandonado a droga, mas a droga não abandonou o sujeito, pelo menos não em sua autodesignação. Posteriormente a frase "TÔ LIMPO - a 6 anos e 5 meses, só por hoje!" também mostra a adesão a um discurso higienista, como já vimos no primeiro blog analisado. A expressão "só por hoje" aponta qualquer isenção da parte do sujeito, caso ele volte a se "sujar". É como se ele dissesse "Hoje estou limpo, amanhã já não sei", o que mostra, também, uma dificuldade do indivíduo de abandonar o título de dependente químico.

O autor do blog recorre à infância em uma narrativa de suas características do passado, orgulhando-se delas: criança agitada, impaciente, "o terror da escola", inteligente e sonhador. Esse seria o cenário pré-drogas, que muda com a frase "Elas tiraram quase tudo de mim, meu carro, meus amigos e minha dignidade!". O sujeito transfere a responsabilidade do seu uso problemático de drogas para as próprias drogas, que, segundo ele, tiraram-lhe a dignidade. Se as drogas tiram a dignidade de alguém, logo quem usa drogas é indigno. O mesmo caso reaparece: ao afirmar um discurso X, negamos um discurso Y. "É o silêncio que existe nas palavras, que as atravessa, que significa o não-dito e que dá espaço a um recuo significativo, produzindo as condições para significar". (Orlandi, 2012, p.128).

Ao relatar aos pais que é dependente químico, Davi se autodesigna “enganador”, na frase “não quero mais enganar vocês”. Davi só se vê respeitado novamente quando larga as drogas. O lexema “novamente” induz a acreditar que ele era respeitado no passado, antes de usar drogas. Se analisarmos o não dito pelo dito entramos a seguinte formulação: quem usa droga não é respeitado.

Ainda ao falar dos tempos em que fazia uso abusivo de drogas, o autor do blog novamente transfere para a substância a responsabilidade daquilo no qual ele se tornou: mentiroso, sem dignidade e manipulador. As características continuam: culpado, mentiroso, farsante e “principalmente um fraco”. Davi se vê dessa forma por usar as drogas para fugir da “realidade”. Encontramos nesse depoimento uma identificação do sujeito com a FD Estigma, mas especificamente a do autoestigma, pois lembramos que estamos analisando Discursos de Si. Para Goffman (1998) O termo estigma é usado “em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos”. (Goffman, 1998, p.6). No relato, o dependente químico ocupa a posição-sujeito de indigno, o que é indubitavelmente um estigma para com ele mesmo.

Em E2, Davi revela seu desamparo frente às drogas e o medo de não conseguir “vencê-la”. Percebemos que hora nenhuma ele atribui a si a responsabilidade de seu uso e consequências, mas vê na droga um inimigo a ser vencido e combatido. Ao falar de si e de sua “luta”, ele se vê sempre como um perdedor fraco, sem controle de suas vontades. O discurso de vencer as drogas é um discurso que nasceu com a política proibicionista a elas, FD essa que chamaremos de FD Guerra e que atravessa a fala de Davi.

É notável, também, que o aparente mal-estar do sujeito não está necessariamente nos malefícios que as drogas podem, eventualmente, causar a ele, mas em “perder” para elas. Quando se vê diante de um possível fracasso, Davi se vê como “um merda”. Talvez esse discurso tenha mais a ver com vencedores e perdedores do que com um desabafo de uma possível consequência físico psicossocial do uso de drogas.

Em E3 encontramos a repetição fiel de trechos do relato de E2, o que pode indicar que o autor queira comunicar como realmente ele se sente, como uma forma de autopunição por fazer o uso de drogas, como se essa afirmação atenuasse ou “servisse de desculpas” pelo episódio ocorrido com sua sobrinha, que o viu como um “bicho” .

Considerações Finais

Percebemos a importância dessas análises tanto para entender o fenômeno da internet, onde o leitor também é produtor de conteúdo, quanto para os discursos de si de quem faz uso problemático de drogas. Concluímos que os discursos desses indivíduos reverberam um discurso – referente às drogas – que ainda é majoritário na mídia massiva: o estigma ao usuário de drogas. Embora o estigma na grande mídia apareça nas designações “bandido”, “marginal”, não deixa de ecoar no discurso dos relatos das pessoas que se autodesignam adictas sob a forma como se veem: fracas, indignas, mentirosas...

Acredita-se que o autoestigma desses sujeitos é reforçado, em parte, pela grande mídia.

Bibliografia

DEPEN. (2014). Departamento Penitenciário Nacional. *Levantamento de Informações Penitenciárias INFOPEN*. Dezembro de 2014. Recuperado em 08 agosto, 2017, de <http://bit.ly/2vwl84J>

Dieter, M. S. *Lógica atuarial e incapacitação seletiva: a farsa da eficiente gestão diferencial das novas classes perigosas*. (2013). *Revista Epos* [online], vol.4, n.1. 2013. Recuperado 07 junho, 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v4n1/03.pdf>

Foucault, M. (1999). *História da sexualidade*, vol. I: a vontade de saber. 1976. Rio de Janeiro: Edições Graal, 13ª edição. 1999

Goffman, E. (1998). *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. LTC Editora; Edição: 4 (1 de janeiro de 1988).

Hart, C. (2016). *Um preço muito alto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Iversen, L. (2001) *Drogas*. Porto Alegre, 2001.

Johanson, E. C. (1998). *Tudo sobre drogas (cocaina)*. Editora: Nova cultura, 1988.

Orlandi, E. (2012). *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. 2ª edição – Campinas-SP: Pontes Editores, 2012.

Orlandi, E. (1998). *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

Paulillo, R. A *ENUNCIACÃO VACILANTE: Formas do Heterogêneo no Discurso de Si*. Tese apresentada a Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas-SP, Brasil, 2004.

Pêcheux, M. (1997) *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*. In: *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 1997a, pp 293-307.

UNODC. (2016), *United Nations Office on Drugs and Crime, World Drug Report 2016*. Recuperado em 16 janeiro, 2017, em https://www.unodc.org/documents/scientific/WORLD_DRUG_REPORT_2016_web.pdf

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

A construção social da violência na Amazônia Paraense: relações discursivas do jornal *Correio do Tocantins*

The social construction of violence in the Pará Amazon: discursive relations of the newspaper *Correio do Tocantins*

Thaís Luciana Corrêa Braga⁹²

Alda Cristina Costa⁹³

Nathan Nguangu Kabuenge⁹⁴

Resumo: Os conflitos agrários na Amazônia configuram-se como um grave problema de violência, proveniente da concentração da propriedade da terra, da formação de latifúndios e do assassinato de trabalhadores. O artigo objetiva compreender a construção social da violência pelo *Correio do Tocantins*, jornal impresso produzido em Marabá, cidade no sudeste do Estado do Pará, considerada uma das mais violentas do Brasil e que já foi “palco” de diversos conflitos de violência. Como postura teórico-metodológica, recorreu-se à hermenêutica de profundidade (Thompson, 2011), que propõe a interpretação de construções simbólicas em contextos socialmente estruturados. Analisaram-se seis notícias da primeira edição do periódico marabaense, cujas interpretações apontam para uma produção discursiva que justifica a atuação dos pistoleiros como colaboradores da polícia e que responsabiliza os migrantes pelos crimes.

Palavras-chave: Violência, Correio do Tocantins, Amazônia paraense.

Abstract: Agrarian conflicts in the Amazon are a serious problem of violence, resulting from the concentration of land ownership, the formation of latifundia and the murder of workers. The paper aims to understand the social construction of violence by *Correio do Tocantins*, a newspaper produced in Marabá, a city in the southeastern state of Pará, considered one of the most violent in Brazil and which has been “stage” of several conflicts of violence. As a theoretical-methodological approach, we used depth hermeneutics (Thompson, 2011), which proposes the interpretation of symbolic constructions in socially structured contexts. Six reports of the first edition of the Marabá newspaper were analyzed, whose interpretations point to a discursive production that justifies the action of the gunmen as collaborators of the police and who makes the migrants responsible for the crimes.

Key words: Violence, Correio do Tocantins, Pará Amazon.

Tema Central

Os conflitos agrários e a violência no Estado do Pará estão diretamente associados à concentração da propriedade de terra, em alguns casos, feita por meio da apropriação ilegal de terras públicas – prática conhecida como “grilagem” (Sauer, 2005, p. 14). As violações caracterizam-se pela extração criminosa dos recursos florestais; pela expulsão violenta e prisões de posseiros, extrativistas, ribeirinhos, indígenas, populações tradicionais que ocupam a terra há muitas décadas; pelas práticas de trabalho escravo; e pelo assassinato de trabalhadores e suas lideranças. Práticas essas

⁹² Thaís Luciana Corrêa Braga. Universidade do Minho, doutoranda em Ciências da Comunicação, Brasil, thaislcbra@gmail.com

⁹³ Alda Cristina Costa. Universidade Federal do Pará, pós-doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura, Brasil, aldacristinacosta@gmail.com

⁹⁴ Nathan Nguangu Kabuenge. Universidade Federal do Pará, mestrando em Ciências da Comunicação, Congo, nathannguangu@hotmail.com

observadas à medida que o modelo desenvolvimentista se estruturou na Amazônia, patrocinado pelo governo federal, claramente a partir dos governos militares.

Entende-se a violência a partir de Costa (2010, p. 173), que reflete sobre o problema social como de significado múltiplo, expressivo e complexo dentro do campo semântico, no qual várias outras ideias se relacionam e são incorporadas, a exemplo dos conflitos agrários. Dentro de um quadro mais amplo das estruturas de poder sociais, observa-se a atuação dos meios de comunicação de massa como responsáveis por colocar em circulação discursos, neste caso, sobre a violência, como forma de promover determinados arranjos institucionais.

Objetivo

Identificar e compreender a construção social da violência pelo *Correio do Tocantins*, jornal impresso produzido em Marabá, no sudeste do Estado do Pará, considerada uma das cidades mais violentas do Brasil e que já foi “palco” de diversos conflitos de violência⁹⁵. Selecionou-se a primeira edição do periódico, de 15 de janeiro de 1983, por se tratar do ponto de partida para uma investigação mais ampla sobre meios de comunicação regionais da Amazônia Paraense.

Caracterização do estudo ou discussão teórica proposta

Como postura teórico-metodológica, recorreu-se à hermenêutica de profundidade (HP), proposta por Thompson (2011, p. 355), que se divide em três fases ou procedimentos principais: análise sócio-histórica; análise formal ou discursiva; e interpretação/re-interpretação.

Na análise sócio-histórica, verificou-se: (1) a caracterização do *Correio do Tocantins*; (2) a formação da fronteira amazônica e a explosão de conflitos agrários; (3) a reflexão sobre os meios de comunicação de massa e suas ideologias. Na análise formal ou discursiva, buscou-se, a partir dos estudos críticos do discurso (Van Dijk, 1983; 1995; 2015), verificar a construção discursiva sobre a violência em Marabá a partir de seis notícias, presentes das páginas 14 a 16, do *Correio do Tocantins*. Última etapa, a interpretação/re-interpretação correspondeu às considerações finais, uma vez que o percurso da HP sobre construções simbólicas previamente interpretadas conduziu a novos significados sobre o discurso acerca da violência na Amazônia paraense.

Enfoque e/ou metodologia de abordagem

O primeiro ponto da análise sócio-histórica contempla a caracterização do *Correio do Tocantins*. De acordo com o blog Zedudu, trata-se do mais antigo jornal impresso a circular fora da capital Belém. Suas origens estão relacionadas ao comerciante piauiense Mascarenhas Carvalho Luz, que, de 1974 até o final dos anos 1980, assinou a coluna “M. Carvalho informa” no jornal semanal O Marabá. Desde 1990, o jornal passou a ser produzido em Marabá – antes, a produção era em Belém – e a circular três vezes por semana: às terças-feiras, às quintas-feiras e aos sábados. As principais notícias do *Correio do Tocantins* estão relacionadas à política, à cidade, ao esporte e à violência, bem como o jornalismo social. Com 16 páginas, a primeira edição não foi impressa em cores.

Pinto (2015, p. 171) aponta que uma das principais características dos meios de comunicação da região Norte são os laços perenes com atores políticos. No editorial da primeira edição, o *Correio do Tocantins* afirma ser um jornal “sem tendência política ou partidária”. No entanto, ao se dispor a tratar temas como “Carajás, Serra Pelada, o problema da Castanha, a ponte sobre o Tocantins, as enchentes, o conflito de terras, o desemprego, a violência e outros temas de interesse público”, o *Correio do Tocantins* reveste-se de natureza política, uma vez que busca o estabelecimento de certa ordem e organização da coexistência humana em condições que são sempre conflituais e afetadas pela dimensão do político, isto é, do antagonismo inerente às relações humanas (Mouffe, 2005, p. 20).

O segundo ponto da análise sócio-histórica consiste em observar a formação da fronteira amazônica e a explosão de conflitos agrários. Segundo Becker (1996, p. 8), os conflitos que ocorrem na Amazônia decorrem das contradições intrínsecas à inserção do Brasil no sistema capitalista mundial, pós-Segunda Guerra (1939-1945), bem como da inexistência de organizações sociais prévias, capazes de resistir às novas apropriações. Por isso, as transformações que ocorrem na fronteira amazônica são mais aceleradas do que no resto do território nacional.

⁹⁵ Nas décadas de 1990 e 2000, o município de Marabá e sua região de entorno ficam conhecidos por intensos conflitos, com crimes, relacionados à questão latifundiária. Neste período, há uma explosão demográfica na região, não acompanhadas de políticas estatais. As tensões no campo culminaram em assassinatos de sindicalistas, camponeses, líderes religiosos e políticos.

Por fronteira, entende a autora, a configuração do espaço com projeção para o futuro, potencialmente alternativo, e com possibilidades de implantação de novas estruturas. Lembra Becker (1996, p. 23), que após o golpe militar de 1964, a ocupação da Amazônia tornou-se prioridade máxima e, a partir de 1968, incentivos fiscais e créditos especiais a baixos juros tornaram-se formas seletivas de subsidiar a implantação dominante da empresa agropecuária vinculada a firmas nacionais e multinacionais. Da mesma forma, o Estado passou a desenvolver programas de distribuição de terra em locais estratégicos a fim de atender a interesses de grupos sociais diversos e a cooptar massas de população rural.

Fundada por comerciantes que enriqueceram com a venda de borracha e, posteriormente, de castanha-do-Pará, a elite político-econômica de Marabá buscou direitos legais sobre as vastas áreas onde as castanheiras cresciam, de forma a consolidar imensos latifúndios. Schmink & Wood (2012, p. 196) afirmam que, entre os anos 1920 e 1950, muitos passaram a contratar capangas para vigiar os trabalhadores em locais remotos por meio da violência. A expansão do extrativismo da castanha também acarretou violentos conflitos com os índios gavião e kayapó, quando os trabalhadores se aventuravam pelas terras indígenas.

Já no final das décadas de 1940 e 1950, com o gradual aumento da população, Marabá tornou-se um centro de engorda de gado. De acordo com Petit (2003, p. 203), as famílias que controlavam a produção de castanha intensificaram, a partir de meados da década de 1970, o desmatamento de castanhais para o plantio de pastos para a criação de gado e/ou garantir a posse definitiva das terras de castanhais. A pecuária foi a principal atividade econômica de Marabá até serem descobertas as jazidas de ouro em Serra Pelada, em 1980, e se iniciarem as atividades do Programa Grande Carajás (PGC)⁹⁶, a partir de 1986.

O terceiro aspecto da análise sócio-histórica consiste na reflexão sobre os meios de comunicação de massa e suas ideologias. Observa-se, em diálogo com Van Dijk (1995, p. 10), que os meios de comunicação de massa são dotados de poder social, pois colocam em relação grupos ou instituições de forma que os mais poderosos tentem exercer o controle sobre os menos poderosos a partir do discurso. Trata-se de um poder simbólico e persuasivo, que se torna particularmente eficaz quando os leitores não percebem a natureza ou as implicações de tal controle, ou quando aceitam o discurso mediático como verdadeiro, legítimo e correto.

Nos estudos críticos do discurso, percebem-se as ideologias como estruturas cognitivas complexas que proporcionam coerência às atitudes sociais – as quais, por sua vez, determinam as práticas sociais. Van Dijk (2015, p. 48) explica que, nos meios de comunicação de massa, a estratégia de controle do conhecimento exerce-se por meio da restrição seletiva de assuntos e, mais geralmente, por meio de reconstruções específicas das realidades sociais e políticas.

Chamamos ao debate Thompson (2011, p. 76), que reflete como os fenômenos ideológicos tornam-se significativos quando, em circunstâncias sócio-históricas específicas, estabelecem e sustentam relações de dominação. Por isso, a importância de se examinar a interação de sentido e poder em circunstâncias particulares. Martins (2017, p. 83) observa que um discurso tem mais ou menos força ou poder, quando organizado e autorizado socialmente, de acordo com linhas de força de um campo de posições sociais assimétricas.

A partir do preâmbulo sócio-histórico, a análise formal ou discursiva dá-se pela construção social da violência pelo jornal *Correio do Tocantins*. Trabalhou-se com a noção de superestruturas e macroestruturas, as quais consistem, segundo Van Dijk (1983, p. 142) nas estruturas globais que caracterizam um tipo de texto. As primeiras dizem respeito à forma e ao tema, enquanto as segundas referem-se ao conteúdo, isto é, são de natureza semântica. A partir da leitura das manchetes, das submanchetes e do lide, principais categorias da notícia, sistematizaram-se macroestruturas, a saber: 1) Pego pela polícia, integrante de um grupo de ladrões de carro revela como eram feitos os roubos, em Marabá e arredores, e aponta quem participa do crime; 2) Número de crimes aumenta em Marabá; 3) Migrantes de outros Estados são responsabilizados pelo aumento da criminalidade; 4) Poder público não consegue combater à criminalidade, porque a violência é cometida por pessoas que não residem em Marabá e porque não há aparato policial. Violência é entendida como consequência do desenvolvimento da Amazônia; 5) Integrantes de grupo de ladrões de carro desentendem-se e contratam pistoleiros para matar uns aos outros; 6) Novos gestores assumem a equipe de polícia, em Marabá.

⁹⁶ Comandado exclusivamente pela então Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) – hoje, Vale S/A –, o Programa Grande Carajás trata-se do conjunto formado pela extração de minérios; pela Estrada de Ferro Carajás; pelo porto de Itaqui, em São Luís; por núcleos urbanos ao longo da ferrovia, como a Vila de Carajás; e pelos projetos industriais.

Um dos elementos pelo qual o *Correio do Tocantins* constrói socialmente a violência é a partir do roubo de carros feito por grupos de ladrões. Conforme já mencionado, uma das estratégias do governo federal para a ocupação da fronteira amazônica deu-se pela implantação de redes de integração espacial, entre as quais, a rede rodoviária (Becker, 1996, p. 14). Os problemas ambientais causados pelo desmatamento da floresta – necessário para a abertura das estradas, no entanto feito sem o amparo de estudos socioambientais para mitigar os impactos; pelo desmatamento de castanhais a fim de promover o plantio de pastos para a criação de gado e/ou para garantir a posse definitiva das terras de castanhais (Petit, 2003, p. 202); bem como a violência resultante da atividade agroexportadora e da consolidação dos latifúndios são ocultados do discurso do *Correio do Tocantins*. Assumem um caráter negativo as pessoas envolvidas no roubo de automóveis, no entanto não se questiona a própria importação do bem de consumo para um espaço onde predominara, outrora, o deslocamento por vias fluviais.

Os proprietários dos veículos roubados, provavelmente, são os que enriqueceram na fronteira amazônica. A eles, de maneira direta, os ladrões de carro afetam, por isso precisam ser combatidos. A polícia adquire um viés positivo, pois soluciona os casos; prende os ladrões. O conflito entre os participantes dos roubos soluciona-se em si mesmo, quando matam uns aos outros. A figura do pistoleiro, isto é, a prática de contratar alguém para assassinar outra pessoa, também não é questionada pelo discurso midiático.

Sauer (2005, p. 32) explica que o pistoleiro é alguém contratado para expulsar camponeses de terras ocupadas, para assassinar lideranças e sindicalistas ou, ainda, para “ajudar” nas ações policiais de despejo de posseiros. Por isso, os pistoleiros que assassinam os ladrões de carros não são vistos pelo aspecto negativo, e, sim, como alguém que apresenta uma solução quando o poder público não o faz. A relação entre os pistoleiros, policiais e fazendeiros é tão forte que os habitantes de Marabá se sentem amedrontados em denunciar qualquer atividade de pistolagem, pois “é fato por todos conhecido que quem denuncia a ação de pistoleiros contratados por fazendeiros sofre represálias” (Sauer, 2005, p. 80).

O discurso do *Correio do Tocantins* sobre a violência adquire um viés político, no sentido do agonismo (Mouffe, 2005, p. 20), quando propõe a busca pela unidade, em um contexto de conflitos e de diversidade, ligada à criação de um “nós” em oposição a um “eles”. A violência, em Marabá, é cometida pelos outros, pelos migrantes que não são naturais da Amazônia, mas que para lá se dirigiram, atraídos pelas políticas públicas do governo federal. O *Correio do Tocantins* opõe ideologicamente os naturais de Marabá, o “nós”, considerados bons, aos migrantes de outros estados brasileiros, “os outros”, visto como maus. Construção discursiva contrária à própria formação de Marabá, quarto mais populoso município do Estado do Pará, cuja característica é a grande miscigenação de pessoas e culturas, inclusive o significado popular de Marabá é “filho da mistura”⁹⁷.

Martins (2017, p. 121) lembra que a identidade advém de uma luta simbólica pelo poder de representar legitimamente a realidade. Portanto, no discurso midiático, é importante culpar “os outros” pela criminalidade; é importante que se direcione o olhar para os estrangeiros, e não para a impossibilidade do poder público de reprimir os crimes. Esse movimento tanto justifica a atuação dos pistoleiros, como aponta a violência como consequência do desenvolvimento da fronteira amazônica, do “progresso”.

O “progresso” para Marabá, cujos efeitos colaterais são os cenários de violência, carrega em si próprio sentidos positivos e negativos. “Progresso”, de alguma forma, alinha a fronteira amazônica às demais regiões brasileiras; torna-a contemporânea à ordem capitalista mundial e rompe com a visão primitivista e/ou folclórica. Entretanto, o “progresso” também evidencia que nem todos têm acesso a bens de consumo e, portanto, os roubos são a violência com a qual se terá que conviver.

Ao informar os novos gestores da polícia regional, o jornal constrói um discurso de que a violência, preço a ser pago pelo “progresso”, tem condições de ser combatida, também, pelas vias oficiais, e não apenas pela pistolagem. O reforço e o elogio à atuação policial funcionam como deferimento ao poder público instituído de fora, e não pelos naturais de Marabá. Reforça-se a visão da Amazônia como um “vazio demográfico”, em que é necessária a tutela do Estado para garantir o funcionamento da sociedade.

Romão (2013, p. 44) identifica na articulação de autoridades públicas para a construção social da violência uma forma de reiterar a credibilidade do discurso midiático. Por isso, as vozes apresentadas pelo *Correio do Tocantins* são majoritariamente relacionadas aos delegados de polícia e ao poder judiciário. Da mesma forma, evidencia certa hierarquia social em quem são as pessoas de bem (o poder público) e as pessoas do mal (os criminosos, geralmente, migrantes).

⁹⁷ A formação do povoado de Marabá, no final do século XIX (1892), deu-se, inicialmente, por chefes políticos foragidos de guerrilhas que tinham como palco o norte de Goiás, mais precisamente a cidade de Boa Vista. Cf. <https://cpee.unifesspa.edu.br/maraba.html>

Revela, ainda, o que é válido como violência e o que não o é. Ideologicamente, a violência é a que afeta as elites político-econômicas, e, não, a que elas fazem contra as minorias.

Principais resultados, reflexões e conclusões

Concebe-se o jornalismo como um tipo de comunicação e de conhecimento, que tanto produz um pensamento sobre o mundo social, quanto reproduz os conhecimentos existentes no mundo. Por meio das notícias, os leitores são capazes de construir modelos mentais sobre os acontecimentos ou a realidade. Uma das maneiras de influenciar a estrutura de um modelo consiste em construir o que é importante ser divulgado, exibindo-o mais ou menos proeminente nas manchetes, nos lides ou nas fotografias. Por isso, necessária é a compreensão de como o discurso mediático se constrói.

O *Correio do Tocantins* está intimamente imbricado à cidade de Marabá, tornando-o legítimo meio de comunicação de massa regional. No entanto, a construção social sobre a violência alinha-se com um discurso maior, do governo federal, de expansão da fronteira amazônica. Os conflitos agrários, causados pela expulsão ou expropriação dos trabalhadores rurais, geralmente, feita por pistoleiros contratados pelos fazendeiros, está silenciado do discurso mediático. Caracteriza-se a violência somente quando ela afeta os representantes das elites político-econômicas regionais, prováveis consumidores de bens de consumo, a exemplo dos automóveis.

Da mesma forma, o discurso mediático alinha-se ao discurso institucional para construir a ideia de que violentos são os “outros”, os migrantes, os que não são naturais de Marabá e para a cidade dirigem-se a fim de saquear a população. Incapaz de combater a violência dos “outros”, o poder público beneficia-se da atividade dos pistoleiros. A relação tríade entre fazendeiros, pistoleiros e polícia agravou-se com o passar do tempo e, na contemporaneidade, muitos são os casos de trabalhadores rurais assassinados por pistoleiros a mando de latifundiários – casos estes que não são devidamente julgados pela Justiça ou, por vezes, sequer contabilizados.

A violência consiste num dos mais graves problemas sociais que aflige o Brasil e o Estado do Pará, em especial. Tratá-la como consequência natural do processo de modernização da Amazônia contribui para a impunidade de crimes cometidos contra as minorias; justifica a violenta atuação dos pistoleiros e torna invisível o latifundiário; bem como não chega a um ponto central da sociedade brasileira, que é a Reforma Agrária.

Bibliografia

Becker, B. K. (1996). Amazônia. São Paulo: Ática.

Costa, A. C. S. (2010). O embate entre o visível e o invisível: a construção social da violência no jornalismo e na política. Tese de doutorado. Universidade Federal do Pará, Belém. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/4931/7/Tese_EmbateEntreVisivel.pdf.pdf

Martins, M. L. (2017). A linguagem, a verdade e o poder: ensaio de semiótica social. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

Mouffe, C. (2005). Por um modelo agonístico de democracia. In Revista de Sociologia e Política, 25, 11-25. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/7071>

Petit, P. (2003). Chão de promessas: elites políticas e transformações econômicas no estado do Pará pós-1964. Belém: Paka-Tatu.

Pinto, P. A. (2015). Mídia regional brasileira: características dos subsistemas midiáticos das regiões Norte e Sul. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: http://www.ppgcom.uff.br/uploads/tese_67_cbfbfd71f5aa10e526b7c59976e2c323.pdf

Romão, D. M. M. (2013). Jornalismo policial: indústria cultural e violência. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-30072013-113910/en.php>

Sauer, S. (2005). Violação dos direitos humanos na Amazônia: conflito e violência na fronteira paraense. Goiânia: CPT; Rio de Janeiro: Justiça Global; Curitiba: Terra de Direitos.

Schmink, M. & Wood, C. H. (2012). Conflitos sociais e a formação da Amazônia. Belém: ed.ufpa.

Thompson, J. B. (2011). Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes.

Van Dijk, T. A. (1983). La ciencia del texto. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós Ibérica.

Van Dijk, T. A. (1995). Power and the news media. In D. Paletz (Ed.), Political Communication and Action, 9-36. Cresskill, NJ: Hampton Press.

Van Dijk, T. A. (2015). Discurso e poder. São Paulo: Contexto.

Zedudu (2014). A história do Correio do Tocantins. Disponível em: <http://zedudu.com.br/a-historia-do-correio-do-tocantins/>

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Interesse público e discursos: a visibilidade de fontes oficiais em matérias sobre o Enem nos jornais impressos de Teresina (Pi)

Public interest and discourses: the visibility of official sources in news about the Enem in the newspapers of Teresina (Pi)

Cintia Lucas Freitas de Lima ⁹⁸

Paulo Fernando de Carvalho Lopes ⁹⁹

Resumo: Este artigo objetiva fazer uma análise de discursos sobre a cobertura jornalística em sete matérias no caderno Cidade, antes e durante o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), nos três jornais de Teresina, *O Dia*, *Meio Norte e Diário do Povo do Piauí*. São notícias veiculadas antes, durante e após o exame nacional produzidas pela reportagem local somente com fatos relativos Teresina. A análise pretende identificar quais são as estratégias enunciativas usadas pelos jornais para construir a noção de interesse público na cobertura do Enem, considerado a maior avaliação educacional aplicada no Brasil e que habilita os candidatos a ingressarem no ensino superior nas instituições públicas de todo o país. Parte-se do entendimento que os jornais de Teresina são espaços privados de circulação pública, sendo que os sujeitos sociais fazem uso deles para defender seus interesses, mediante ideias, e que se sobressaem aqueles que apresentam os melhores argumentos. Esses sujeitos sociais dividem-se em: públicos (governos na esfera municipal, estadual e federal) e privados (pessoas comuns, associações de moradores, sindicatos, Organizações não Governamentais – ONGs). O arcabouço teórico-metodológico da Teoria dos Discursos Sociais ajuda a compreender como os sentidos propostos por meio da enunciação resultam nas estratégias discursivas que ganham materialidade nos textos jornalísticos. Autores que contribuem com a sustentação teórica deste artigo são: Pinto (2002), Verón (2004), McQuail (2012), Sartor (2016), Amaral (1999), Ribeiro (1999). Entre os resultados, estão de que a noção de interesse nestes impressos ainda é frágil, pois as fontes oficiais ocupam a maior parte dos espaços dedicados ao tema, deixando, assim, invisíveis as vozes das pessoas comuns, como estudantes e professores.

Palavras-chave: Jornalismo, Interesse público, Análise de discursos.

Abstract: This article aims to analyze discourses about journalistic coverage in seven subjects before and during the National High School Examination (Enem), in the three newspapers of Teresina, *O Dia*, *Meio Norte* and *Piauí*. These are reports that were broadcast before, during and after the national survey produced by the local report only with facts related to Teresina. The analysis aims to identify the enunciative strategies used by newspapers to build the notion of public interest in the Enem coverage, considered the largest educational evaluation applied in Brazil and which enables candidates to enter higher education in public institutions throughout the country. It is based on the understanding that Teresina's newspapers are private spaces of public circulation, and that social subjects use them to defend their interests through ideas, and that those who present the best arguments stand out. These social subjects are divided into: public (municipal, state and federal governments) and private (ordinary people, residents' associations, unions, non-governmental organizations - NGOs). The theoretical-methodological framework of Social Discourse Theory helps to understand how the meanings proposed through enunciation result in discursive strategies that gain materiality in journalistic texts. Authors who contribute to the theoretical support of this article are: Pinto (2022), Verón (2004), McQuail

⁹⁸ Cintia Lucas Freitas de Lima, Membro do Grupo de Pesquisa em Jornalismo e Discursos (JORDIS), Mestra em Comunicação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil, cintialuc1@hotmail.com

⁹⁹ Paulo Fernando de Carvalho Lopes, Professor Associado III na Universidade Federal do Piauí (UFPI), Doutor em Comunicação e Cultura, Coordenador do Grupo de Pesquisa em Jornalismo e Discursos (JORDIS), Brasil, pafecalo@ufpi.edu.br

(2012), Sartor (2016), Amaral (1999) and Ribeiro (1999). Among the results are that the notion of interest in these forms is still fragile, since official sources occupy most of the spaces dedicated to the theme, thus leaving invisible the voices of ordinary people, such as students and teachers.

Key words: Journalism, Public interest, Discourse analysis.

1. Introdução

A comunicação circula entre os sujeitos como ferramenta primordial de interlocução com a sociedade. Para que seja identificada a presença desses sujeitos sociais de forma clara na mídia percebe-se que os governos, entidades privadas ou sem fins lucrativos, além de pessoas comuns buscam o espaço midiático para conseguir que sejam notados pela sociedade e, com isso, ter seus interesses legitimados.

Para conseguir alcance social, muitos destes sujeitos utilizam assuntos de interesse público para produzir informações sobre temas que possam reverberar enquanto interesse coletivo. Nos jornais de Teresina, por exemplo, é perceptível a presença diária desses sujeitos sociais por meio das matérias, mas também nos *releases* das secretarias de comunicação de prefeituras e dos governos estadual e federal, de empresas privadas, de profissionais liberais, de organizações sem fins lucrativos e de populares que se apresentam por intermédio da imprensa para chegar até a sociedade.

Este artigo parte do pressuposto que os jornais *O Dia*, *Meio Norte* e *Diário do Povo do Piauí* são espaços privados de circulação pública, sendo que os sujeitos sociais fazem uso deles para defender seus interesses, mediante ideias, e que se sobressaem aqueles que apresentam os melhores argumentos. Esses sujeitos sociais dividem-se em: públicos (governos na esfera municipal, estadual e federal) e privados (pessoas comuns, associações de moradores, sindicatos, Organizações não Governamentais – ONGs). A intenção do uso desse espaço por esses sujeitos é uma estratégia discursiva de uso do poder, no sentido de o poder simbólico mandar ler e ver, de ele conseguir chegar à sociedade e, com isso, garantir a legitimidade dos seus ditos. Partindo desta reflexão surgem duas questões: qual o conceito de interesse público nos principais jornais impressos do Piauí? E, quais as estratégias enunciativas usadas pelos jornais ao tratar de Educação, especificamente, o Enem?

Para produção da análise, o *corpus* é composto de sete notícias que foram publicadas no caderno Cidade dos jornais de Teresina *O Dia*, *Meio Norte* e *Diário do Povo do Piauí* que fazem referência ao Enem e que foram publicadas no mesmo dia nos três periódicos. Como se trata de três jornais, a análise é feita de forma comparativa. Segundo Pinto (2002), na análise comparativa, as marcas ou pistas do processo de geração de sentidos.

O arcabouço teórico-metodológico a ser usado é a Teoria dos Discursos Sociais que busca compreender como os sentidos são propostos por meio da enunciação para construir estratégias discursivas por intermédio dos textos jornalísticos. Segundo Pinto (2002, p. 11), “a análise de discursos procura descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculado àqueles produtos na sociedade”. A partir desse conceito, pretende-se identificar como a enunciação constrói, por meio de discursos, a noção de interesse público na invariante educação em notícias sobre o Enem e como os sentidos são postos em circulação.

2.O interesse público e a construção das notícias sobre o Enem

Abreu (2003) considera que com a promulgação da Constituição de 1988, a sociedade ganhou mais direitos, a exemplo da liberdade de expressão, e fez uso da imprensa para divulgar seus interesses e suas opiniões, para elogiar e expor insatisfações. Os jornais do Piauí seguiram essa tendência, especialmente *O Dia* e *Diário do Povo*, que já existiam nesse período. Com uma cobrança maior por parte da imprensa e da sociedade, os sujeitos sociais públicos e privados se viram no dever de informar melhor sobre suas atitudes e também fizeram uso da imprensa para isso. A carta magna garantindo os direitos civis os sujeitos sociais passam a buscar mais o espaço nos jornais de Teresina para expressar seus interesses e conseguir, com isso, que eles sejam legitimados.

Sartor (2016) entende que o interesse público no jornalismo é uma entidade que gera e distribui notícias sobre outras entidades de maneira peculiar, considerando fatos de repercussão da atualidade, e constrói conhecimento para a percepção do público, gerando um debate sobre temas do cotidiano para a formação de atitudes cidadãs.

A invariante educação possui características que atendem ao conceito de interesse público quando consegue ter alcance social e pertinência social e é um serviço que atende a todos, sem brechas para disputas. O Enem, como a

maior prova de avaliação educacional do país, atende ao conceito de interesse público e é um espelho sobre como os sujeitos sociais se posicionam diante da educação.

Os discursos sobre o interesse público são construções sociais. Dessa forma, as notícias veiculadas partem de um processo. Segundo Amaral (2015, p. 56), “entre os critérios de definição da notícia, também há ideia do interesse público. Boa parte da bibliografia afirma serem notícias os fatos que afetam a vida de um número maior de pessoas”. A noção de interesse público defendida aqui também parte da ideia de que não somente os sujeitos públicos, mas também os privados e os cidadãos comuns podem contribuir para o bem coletivo, mesmo que os espaços por eles usados sejam negociados de acordo com as leis de mercado ou sofram influências de outros tipos de interesses, além dos sociais.

Para a análise de um texto jornalístico, são consideradas as pistas presentes neles, a partir da escrita, fotografias e padrões gráficos que dizem respeito a cada um, como também às práticas sociais no ambiente em que ele se insere. Verón (2004) define que a análise de discursos de uma imagem não pode ser feita separadamente dos elementos linguísticos que estão ao seu redor. Para o autor, as imagens também apresentam invariantes que só conseguem ser percebidas por meio da comparação com um tipo de imagem tradicional, que ele conceitua de imagem de imprensa testemunhal.

Desse modo, as estratégias enunciativas são elaboradas para estabelecer uma conexão com os leitores. E, por meio delas, busca-se pistas as gramáticas de produção dos discursos midiáticos. Ao se estudar esse processo, é preciso considerar a existência de um mercado discursivo que prioriza vínculos entre emissor e receptor. Isso porque os veículos de comunicação buscam singularidade própria para continuar no mercado, devido à grande oferta de mídias e, ainda, de discursos.

3.As estratégias enunciativas nos discursos sobre o Enem nos jornais O Dia, Meio Norte e Diário do Povo do Piauí

Na matéria significativa do dia 15 de junho, o enunciador, titula “*Este ano, o Piauí teve redução de 19,5% nas inscrições do Enem*”. O enunciado é informativo e revela o resultado das inscrições do maior teste educacional do país. Ele é resultado de uma relação de poder entre um enunciador que possui esse saber e um coenunciador que não tem esse poder. O uso de números causa um efeito de sentido de exatidão e de verdade ao texto.

O ideológico se marca na relação entre a educação e a redução no interesse dos estudantes do Piauí em fazer o teste que garante o ingresso nas instituições públicas do país. A expectativa dos gestores em educação é de que haja um aumento nas inscrições, enquanto que o Piauí, em contrapartida, registrou um alto percentual de redução.

No chapéu, o termo “*educação*” está em dialogia com título e texto. O enunciado do *lead* – “*O Estado teve 166.137 estudantes inscritos no Exame Nacional do Ensino Médio. Ano passado, este número foi de 206.658*” – está em uma operação lógica com o título. A imagem é testemunhal e traz um professor que faz uma avaliação sobre os números. Na legenda, o enunciado “**LUIZ ROMERO, professor diz que redução revela deficiência no ensino**” está em dialogia com a imagem. As palavras em negrito e em caixa alta chamam atenção para a identificação de quem está na imagem.

A polifonia se marca nas vozes do Ministério da Educação e do professor Luiz Romero. A heterogeneidade é identificada nas citações e nas aspas presentes no texto. A intertextualidade se apresenta na remissão textual ao ano de 2014, quando o número de inscritos no Enem foi maior, se comparado a 2015.

Figura 01 – Jornal Diário do Povo do Piauí, 15 de junho de 2015



Um enunciador, no jornal *Meio Norte*, no enunciado “*Piauí tem a maior redução de número de inscritos*”, mostra-se avaliativo e estabelece uma relação de poder onde ele detem o saber sobre o que revelam os números e um coenunciador que não possui esse conhecimento.

O ideológico se marca na relação entre a educação e as deficiências no ensino no Piauí. O uso da palavra “*maior*” produz um efeito de sentido de que, se comparado a outros, o estado está atrás, o que reflete uma política educacional deficitária em que os alunos não têm interesse em ingressar no ensino superior.

No chapéu, o termo “*Enem*” está em dialogia com texto e título. Não há imagens na matéria. A polifonia se expressa na voz do sujeito professor Luiz Romero. A intertextualidade se apresenta na remissão textual ao ano de 2014, quando o número de inscritos foi maior em comparação a 2015.

Os jornais *Meio Norte* e *Diário do Povo do Piauí* têm uma posição crítica sobre a redução no número de inscritos no Enem, o que corrobora com McQuail (2015), quando diz que a mídia exerce papel “[...] de sentinela crítica e adversária de qualquer esfera da vida pública”. Ou seja, a imprensa tem papel de crítica social sobre os fatos que envolvem os sujeitos públicos. Houve silenciamento do jornal *O Dia* em relação a esse tema.

Figura 02 – Jornal Meio Norte, 15 de junho de 2015



Na matéria significativa do dia 6 de agosto de 2015, o contexto situacional imediato é a divulgação das notas do ENEM referentes ao ano de 2014, em que duas escolas públicas do Piauí figuravam entre as 20 melhores do país. Um enunciador, do jornal *Meio Norte*, no título “*Dois escolas do Piauí entre as 20 melhores*”, é informativo e mostra estar informado sobre o teste, o mais importante do país para o ingresso no ensino superior público.

O uso dos números (“Dois” e “20”) no título produz um efeito de sentido de precisão. É estabelecida uma relação de poder entre um enunciador que tem conhecimento do assunto e um coenunciador que não o tem. No chapéu, o termo “*Enem*” está em dialogia com texto, título e lead. Neste, o enunciado “*O Inep divulgou ontem as notas das escolas públicas e privadas do país no Enem 2014. Apesar de terem queda em relação ao Enem 2013, duas instituições privadas do Piauí figuram no Top 20 das melhores escolas do Brasil*” está em dialogia com o texto, em uma operação lógica.

No olho, o enunciado “*O Enem é um exame muito importante e ficar entre as melhores escolas do Brasil é uma honra neste país de grandes educadores e gestores e alunos dedicados*” também está em dialogia com o texto, em uma operação lógica, já que extraiu uma frase de um sujeito presente no texto. A imagem é conceitual. Um infográfico traz um quadro que mostra o ranking das escolas do Piauí e a classificação de cada uma delas no exame, ou seja, há uma imagem que representa o resultado da prova.

A polifonia se marca nas vozes da professora do Instituto Dom Barreto, Stela Rangel, e do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). A heterogeneidade está presente nas citações e nas aspas que indicam as falas dos sujeitos no texto. A intertextualidade é identificada quando o texto remete ao resultado do exame no ano de 2013, fazendo um comparativo com 2014. O cotexto se apresenta, já que outras matérias sobre a invariante educação aparecem na mesma página.

Figura 03 – Jornal Meio Norte, 6 de agosto de 2015



Nessa mesma data, o enunciador, no jornal *O Dia*, no título “*Dois escolas do Piauí estão entre as 20 melhores instituições do Brasil*”, é informativo e faz uso dos números no título para produzir um efeito de sentido de precisão e de verdade à informação.

A imagem é testemunhal e registra uma sala de aula de uma escola pública de Teresina. O enunciado da legenda – “*Piauí não tem nenhuma escola pública na lista das 100 melhores*” – está em dialogia com o texto e descreve a imagem, sem acrescentar novas informações além daquelas que já estão na matéria.

A polifonia se marca na voz do Inep. A heterogeneidade se mostra nas citações no texto, porém, não há vozes de entrevistados entre aspas. A intertextualidade não é identificada no texto. O cotexto não se expressa, já que não há outras matérias que abordem a invariante educação na mesma página.

Na análise dos dois textos, também se aplica o entendimento de Ribeiro (1999), que, ao refletir sobre o papel da imprensa, afirma que ela possui duas vertentes: uma “*cívica*”, que está mais voltada para a construção da

democracia; e uma de “serviço”, que tem no consumidor seu alvo principal. Duas escolas da rede particular de ensino tiveram ampla divulgação na matéria analisada.

Figura 04 – Jornal O Dia, 6 de agosto de 2015



No matéria significativa do dia 24 de outubro de 2015, o contexto situacional imediato é o primeiro dia de provas do ENEM. Um enunciador, do jornal *Diário do Povo do Piauí*, no título “114 mil alunos fazem o Enem no Piauí”, é informativo e mostra ter conhecimento sobre a aplicação das provas do maior exame para ingresso no ensino superior e público do país. O uso de número no título causa um efeito de sentido de precisão.

É estabelecida uma relação de poder entre um enunciador que tem a informação sobre o acontecimento e um coenunciador que não a possui. O ideológico se marca na relação entre a educação e a disputa por vagas, em que se demonstra que o ingresso nas instituições públicas de ensino mobiliza uma grande quantidade de estudantes que desejam entrar no ensino superior.

No chapéu, o termo “*exame*” está em dialogia com título, texto e imagem. No *lead*, o trecho “*O primeiro dia de provas do Exame Nacional do Ensino Médio acontece hoje. Candidatos devem ficar atentos aos horários*” está em uma operação lógica com o texto, sendo uma parte, um membro de um todo, do conjunto.

A imagem é testemunhal e registra o momento em que os alunos entram em um dos muitos locais de aplicação da prova em Teresina. Na legenda, o enunciado “*Candidatos em frente à Universidade Estadual do Piauí, na entrada para fazer as provas em 2014*” está em dialogia com o texto e a imagem e faz uma remissão textual ao exame que aconteceu no ano anterior, caracterizando a intertextualidade.

A polifonia está presente nas vozes da Secretaria de Educação do Estado, da estudante Laís Borges e do professor de redação Digenário Pessoa.

Figura 05 – Jornal Diário do Povo do Piauí, 24 de outubro de 2015



O título do jornal *Meio Norte*, “166 mil fazem prova do Enem hoje”, é informativo e demonstra ter ciência da grandiosidade do exame, que envolve milhares de pessoas e uma grande estrutura para sua aplicação. O uso de número produz um efeito de sentido de precisão. Já a palavra “hoje” causa um efeito de atualidade.

É estabelecida uma relação de poder entre um enunciador que sabe sobre o acontecimento e um coenunciador que não possui esse mesmo conhecimento. O ideológico se marca na relação entre educação e disputa, em que milhares de estudantes participam de um exame para ingressar no ensino público superior, demonstrando o quanto é acirrada a corrida pelas vagas nas instituições públicas.

No chapéu, o termo “*Enem*” está em dialogia com o texto e em redundância com o título, pois repete a mesma palavra. No *lead*, o enunciado “*Os candidatos devem ficar atentos aos horários de fechamento*” está em dialogia com o texto, em uma operação lógica, na qual um pequeno texto é extraído de um texto maior.

No olho, o enunciado “*Em caso de perda ou roubo dos documentos, o candidato deve apresentar um boletim de ocorrência*” está em dialogia com o texto. A imagem é conceitual e mostra uma mão fazendo uma prova do ENEM. Não há legenda. A polifonia está presente na voz do sujeito: MEC. A heterogeneidade constitutiva se marca na presença de citação no texto. Não há intertextualidade, pois não existem remissões textuais.

Figura 06 – Jornal Meio Norte, 24 de outubro de 2015



O enunciador, do jornal *O Dia*, marca-se num título “*Mais de 154 mil piauienses iniciam a maratona de provas do Enem hoje*”, informativo e demonstra ter conhecimento sobre o acontecimento. O uso de número no título produz efeito de sentido de exatidão. O uso da palavra “*hoje*” causa um efeito de atualidade.

No chapéu, o enunciado “*ensino superior*” está em dialogia com título, texto e *lead*. Neste, o trecho “*Neste sábado, os candidatos respondem, em 4 horas e 30 minutos as questões de ciências humanas e ciências da natureza*” está em dialogia com o texto, em uma operação lógica, ou seja, um pequeno trecho de texto extraído de um maior. No olho, o enunciado “*Por conta do horário de verão, no Piauí, os portões serão abertos às 11h e fechados às 12h*” está em dialogia com o texto.

Dois imagens ilustram a matéria. A primeira é testemunhal e registra um professor em sala de aula, dando as últimas instruções para os alunos que irão fazer a prova. A segunda é conceitual. É um infográfico que mostra como a alimentação pode ajudar os estudantes em dia de prova. Um enunciador pedagógico aponta para alguns alimentos e para o modo como eles poderiam influenciar no comportamento dos estudantes. A polifonia pode ser identificada nas vozes do Inep e da Prefeitura de Teresina.

Os três jornais analisados cedem espaços para o debate de um assunto de interesse público e que tem alcance e pertinência sociais, a educação. A maior influência dos sujeitos sociais sobre os temas demonstra uma mudança na forma de se fazer o jornalismo, e os meios de comunicação começam a se preparar para abandonar antigas posturas e partir para novas em que eles mesmos passam a ser alvos de uma regulação, seja por parte dos leitores ou da própria redação.

Não somente essa, mas várias outras matérias referentes ao ENEM foram identificadas nas páginas dos três periódicos aqui analisados. É a comunicação dando espaço às vozes sociais que participam do processo do exame e que têm interesse em se informar sobre ele.

Figura 07 – Jornal *O Dia*, 24 de outubro de 2015



4. Considerações finais

A partir das análises feitas sobre a cobertura do Enem em Teresina este artigo conclui que a noção de interesse público nos discursos analisados é frágil. Essa fragilidade pode ser identificada com a invisibilidade das vozes dos estudantes, professores, ou seja, pessoas comuns, a quem o exame interessa diretamente. Os sujeitos sociais que possuem grande visibilidade nas notícias analisadas são as fontes oficiais como secretaria estadual da Educação, prefeitura de Teresina, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), Ministério da Educação (MEC).

Esta grande presença das fontes oficiais nas notícias é uma estratégia de uso de poder, no sentido simbólico, de perpetuação no poder dos governos. As vozes das fontes oficiais em demasia são uma forma de camuflar a realidade das escolas públicas do país, o que irá atingir diretamente as camadas mais pobres da população, que depende delas para ascender socialmente.

Um enunciador que aparece nos três jornais é sempre informativo, o que estabelece uma relação de poder de mandar o co-enunciador ler para estar informado. O grande uso de números nos enunciados dos títulos produz um efeito de sentido de exatidão, precisão. O ideológico se marca principalmente quando diz que a educação é uma questão de estado e que este deve se responsabilizar por ela. As imagens usadas nas notícias são conceituais, que vieram principalmente em forma de infografia e testemunhais, que registram os fatos no momento em que eles acontecem.

O dialogismo está sempre presente nos enunciados dos chapéus, títulos, legenda, *lead* e imagens. A intertextualidade é uma estratégia também muito usada nestes discursos sobre o Enem e aparece principalmente para fazer comparações com os resultados dos anos anteriores, ou seja, há uma tentativa dos jornais de trazer uma maior contextualização do tema.

Para balancear a forte presença das fontes oficiais, os jornais, em alguns momentos posicionam-se de forma crítica em relação ao exame. Por exemplo nas notícias sobre a redução do número de inscritos, veiculadas em jornal *Diário do Povo do Piauí*, no título “Este ano, o Piauí teve redução de 19,5% nas inscrições do Enem” e em jornal *Meio Norte*, no título “Piauí tem a maior redução de número de inscritos”, de 15 de junho de 2015, foram ouvidas vozes de professores que demonstraram os problemas do sistema educacional do Piauí.

A grande quantidade de matérias sobre o Enem, já que não somente as notícias analisadas, mas muitas ocuparam espaços nos periódicos, demonstra um interesse social dos jornais em tratar de um assunto de interesse público. Também foi identificado o jornalismo com caráter de serviço para a população, nas notícias jornal *O Dia*, no título “Duas escolas do Piauí estão entre as 20 melhores instituições do Brasil” e jornal *Meio Norte*, no título “Duas escolas do Piauí entre as 20 melhores” de 6 de agosto de 2015.

Quando os jornais dão visibilidade à algumas vozes, principalmente aquelas que possuem maior influência, no caso dos governos, em detrimento de outras, como as pessoas em geral, eles não contribuem para o debate democrático e seguem na conta mão do interesse público.

5.Referências

- ABREU, A. A. (2003) Jornalismo Cidadão. *Estudos históricos*. (p-25-40) Rio de Janeiro, nº 31. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2185/1324>>. Acesso em: 31 jul. 2016.
- AMARAL, S. Estado e imprensa. In: DINES, A., NASSAR, P. & KUNSCH, W. (Org.). (1999) *Estado, Mercado e Interesse Público*. A comunicação e os discursos organizacionais. (p.22-26) Brasília: Banco do Brasil.
- MCQUAIL, D. (2012) *Atuação da mídia: comunicação de massa e interesse* Porto Alegre: Penso.
- PINTO, M. J. (2002) *Comunicação & Discurso*. São Paulo: Hacker Editores.
- RIBEIRO, R. J. Sociedade e Imprensa. In: DINES, A., NASSAR, P. & KUNSCH, W. (Org.). (1999) *Estado, Mercado e Interesse Público*. A comunicação e os discursos organizacionais. p.27-37) Brasília: Banco do Brasil.
- SARTOR, B. A. (2016) *A noção de interesse público no jornalismo*. 252f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- VERÓN, E. (2004) *Fragmentos de um tecido*. Vale do Rio dos Sinos: Editora UNISINOS.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Os conflitos entre ocidente e oriente na vinheta institucional "*Intolerância*" da *Globo News*: uma análise do cinetismo como formante da visualidade no audiovisual.

The conflicts between the West and the East in the institutional spot "*Intolerance*" of *Globo News*: an analysis of kineticism as a formant of visuality in the audiovisual.

Ana Silvia Lopes Davi Médola ¹⁰⁰

Henrique da Silva Pereira ¹⁰¹

Resumo: Na esteira dos aprofundamentos teóricos desenvolvidos por Jean-Marie Floch em semiótica plástica, o trabalho reflete sobre o cinetismo como formante constitutivo da visualidade em textos audiovisuais. A leitura da vinheta institucional "*Intolerância*", do canal de televisão por assinatura brasileiro, *Globo News*, constitui objeto privilegiado de análise. Ilustrada e dirigida pelo designer israelita Noma Bar, "*Intolerância*" revela em suas estruturas discursivas como o olhar da mídia hegemônica de um país latino-americano sobre os conflitos indenitários entre ocidente e oriente está alinhado com as potências ocidentais.

Palabras Clave: Semiótica Audiovisual, Formante Cinético, *Globo News*

Abstract: In the wake of the theoretical approaches developed by Jean-Marie Floch in plastic semiotics, this paper reflects on kineticism as formant of visuality in audiovisual texts. The institutional spot "*Intolerance*" from the Brazilian pay-TV channel, *Globo News*, constitutes a privileged object of analysis. Illustrated and directed by Israeli designer Noma Bar, "*Intolerance*" reveals in its structures how the hegemonic media's view of a Latin American country on the conflicts between the West and the East is in line with the Western powers.

Key words: Audiovisual Semiotics, Kinect Formant, *Globo News*

1. INTRODUÇÃO

Os conflitos gerados pela intolerância cultural, religiosa, étnica, política e econômica entre potências hegemônicas do ocidente e segmentos político-religiosos do oriente transformados em narrativa midiática de caráter institucional para reafirmar o ethos da emissora de televisão por assinatura *Globo News*, do Brasil, país latino-americano situado à margem destes embates, é objeto tomado para investigar a relevância do cinetismo na forma expressiva audiovisual na construção dos efeitos de sentido. Em setembro de 2015 o canal *Globo News* lançou durante o intervalo de sua programação as vinhetas institucionais "*Intolerância*" e "*Corrupção*" ilustradas e dirigidas pelo designer israelita Noma Bar. A primeira vinheta relaciona-se aos fatos em escala global interligando tematicamente assuntos como a "indústria bélica", "fanatismo religioso" e culminando na "*intolerância*" - dando nome ao vídeo. Já o segundo spot institucional trata dos assuntos

¹⁰⁰ Ana Silvia Lopes Davi Médola. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Livre-Docente em Linguagem Televisual. Brasil. E-mail: asilvia@faac.unesp.br

¹⁰¹ Henrique da Silva Pereira, mestrando em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), bacharel em Comunicação Social: Radialismo, Brasil. E-mail: henrique.spereira@faac.unesp.br

jornalísticos ocorridos na política em nível nacional, como os esquemas de corrupção denominados mensalão¹⁰² e o petrolão¹⁰³ e suas decorrências investigativas como a operação *Lava Jato*¹⁰⁴. Ambas as vinhetas são finalizadas com o logotipo do canal por assinatura e a marcação tipográfica de seu slogan: “*Nunca Desliga*”. Nesse sentido, tais vinhetas, ao estarem integradas na programação do canal e serem marcadas como tais, recebem status institucionais - fazendo com que o enunciado das vinhetas reitere o posicionamento estratégico que o destinador *Globo News* desenvolve como media player.

As vinhetas receberam em 2016 o prestigioso prêmio Bronze Clio¹⁰⁵ pelo trabalho de animação. O canal por assinatura da Globosat ao contratar o designer Noma Bar tenta se colocar em evidência no cenário televisivo internacional, já que o designer israelita é distinguido internacionalmente graças ao seu estilo de ilustrações e animações - desenvolvendo suas ilustrações de forma minimalista e dando destaque e significado às áreas negativas de suas figuras. Seus trabalhos já foram destaque em publicações importantes internacionais como *The Economist*, *The Observer*, *Random House* e a emissora de televisão pública britânica BBC.

A *Globo News* surge em 1996 em um momento histórico em que a globalização se impunha, apresentando conteúdos jornalísticos nacionais, regionais (apoiada na estrutura de afiliadas de canais abertos da Rede Globo) e internacionais (pautada pelas agências de notícias e viabilizada pelas equipes instaladas nos escritórios internacionais da Globo, como em Nova Iorque e Londres). Em função das limitações formais deste trabalho, restringiremos a análise à vinheta “*Intolerância*”, sublinhando que o interesse central incide na identificação dos arranjos enunciativos no plano da expressão no processo de produção de sentido.

2. CINETISMO COMO FORMANTE AUDIOVISUAL

A análise dos processos de significação dos produtos televisuais é possibilitada por diferentes formas e abordagens teóricas. Voltada ao estudo do texto, definido como objeto de significação num primeiro momento, bem como objeto de comunicação entre dois ou mais sujeitos, a semiótica discursiva de linha francesa procura investigar as condições em que uma determinada linguagem se torna significativa. A linguagem, por sua vez, compreendida antes de tudo como um objeto de saber, está presente nas relações de comunicação e é o elo que promove a interação entre sujeitos. Não se trata de um objeto definível em si, mas em função dos métodos e procedimentos que permitem sua análise e/ou sua construção, sendo que qualquer tentativa de definição da linguagem reflete uma atitude teórica que ordena a seu modo o conjunto dos fatos.

Sendo a televisão um meio de comunicação social constituído por uma linguagem própria e sob o olhar da semiótica caracterizada por ser um instrumento de análise interna ou imanente dos discursos, o recorte de investigação deste trabalho está centrado na linguagem televisual, notadamente no grafismo, no âmbito da visualidade, articulado com o verbal sonoro, na construção da vinheta institucional “*Intolerância*”. Machado (2014, p. 199) atribui ao “*graphic*”¹⁰⁶ não apenas o papel de abertura e fechamento de programas. De acordo com o autor, “ele contamina todo o fluxo televisual até integrar-se à estrutura do enunciado como um todo”. Machado completa:

“constitui também um recurso importante de pontuação da programação, separando as unidades dentro do fluxo contínuo da transmissão, como se fosse um *shifter* com a função puramente sintática (...) Nesse sentido, o logo ajuda a discriminar as diferenças na grade de programação, contribuindo para relativizar um pouco o conceito de fluxo televisual contínuo proposto por Raymond Williams.” (2014, p. 200-201)

Assim, percebe-se que a vinheta tem papel importante no que se refere à programação como enunciado televisivo, fazendo com que se instaurem fluxos, interrupções e recomeços e, mais do que isso, promovam uma identificação, isto é, criem uma identidade visual, musical, verbal, articulada a partir de isotopias temáticas dos discursos de cada programa do canal. Para além de evidenciar a ideologia e os valores alinhados com a visão ocidental, interessa-nos demarcar de que modo as grandezas semióticas no plano da expressão organizadas pela enunciação produzem os efeitos discursivos no plano do conteúdo.

102 Escândalo de corrupção de pagamento de propinas a membros do Congresso Nacional do Brasil, durante os anos 2005-2006.

103 Esquema de corrupção envolvendo políticos e funcionários da empresa estatal Petrobras.

104 Investigações, em andamento, realizadas pela Polícia Federal do Brasil relacionadas a escândalos de lavagem de dinheiro e pagamento de propinas.

105 Prêmio consagrado na área de comunicação e marketing, realizado nos EUA desde 1959.

106 Arlindo Machado adota o termo em inglês *graphic* para designar as vinhetas animadas.

A semiótica discursiva de linha francesa parte da concepção do signo saussuriano e dos aprofundamentos desenvolvidos por Louis Hjelmslev (1975). Desta forma a manifestação televisual é abordada sob o reconhecimento de que tanto o plano do conteúdo quanto o plano da expressão dos textos são formados por substância e forma. Partindo de tal premissa, teóricos como Jean-Marie Floch (1985) desenvolveram importantes avanços no estudo da semiótica plástica, ampliando as perspectivas para a análise das semióticas sincréticas. Ao elaborar procedimentos de leitura capazes de demonstrar a semiose não apenas diretamente entre os dois planos das linguagens, mas as relações semi-simbólicas estabelecidas a partir da articulação e homologação de categorias apreendidas nos diferentes sistemas presentes nos dois planos da linguagem, o da expressão e o do conteúdo, o estudo da significação nas semióticas sincréticas obteve um avanço metodológico importante. Enquanto no plano de conteúdo, o percurso gerativo do sentido representa um modelo bastante desenvolvido, aplicável à análise de textos verbais e não-verbais, cabe ressaltar que os desenvolvimentos da semiótica visual, com a identificação dos formantes eidéticos, cromáticos, e topológicos impulsionaram os estudos acerca do plano da expressão de textos imagéticos e sincréticos, como o televisual.

Considerando que a linguagem audiovisual abriga também o cinetismo como formante do plano da expressão, a hipótese central deste trabalho opera no sentido de demonstrar como o efeito de sentido de movimento na visualidade da manifestação está ligado à categoria *contínuo vs descontínuo*, podendo ser homologada aos valores em circulação no plano de conteúdo presentes no slogan da vinheta institucional “*Nunca Desliga*”, o qual, implicitamente, estabelece o contrato fiduciário de ser uma fonte incessante de informação para o assinante da Globo News.

3. INTOLERÂNCIA

Elegemos analisar a vinheta institucional “*Intolerância*” por se tratar de uma temática presente na agenda global que tangencia questões ligadas à *inclusão vs exclusão* e *igualdade vs desigualdade* nas democracias economicamente hegemônicas do ocidente, culminando na categoria *identidade vs alteridade*. Os discursos oficiais das nações e dos organismos internacionais não condizem com práticas de distribuição econômica das riquezas, e, conseqüente, de equidade social. As marcas da xenofobia também decorrem da incompreensão em torno dos hábitos culturais e religiosos do outro, criando cismas aparentemente intransponíveis. Resultado mais evidente da visão obtusa da relação entre mim e o outro, a intolerância se revela em diferentes modos e conjunturas. Ao colocar luz sobre os elementos significantes da vinheta, tais questões emergem enquanto efeitos de sentido dos arranjos enunciativos dos feixes de formantes visuais em articulação com o verbal escrito e sonoro.

Embora a descrição verbal seja um recurso incapaz de traduzir o objeto, o sentido de fluxo de transformação contínua engendrada a partir das próprias figuras, seja pela forma, pelo cromatismo ou pela disposição topológica derivada das variações dos enquadramentos, emana invariavelmente do movimento, ou seja, do cinetismo, conforme pode ser observado na fruição audiovisual¹⁰⁷. A primeira cena se destaca com a presença da cromática azul turquesa ocupando a maior parte do quadro, que se desenvolve assumindo a figurativização de um céu - onde três águias aparecem voando. (Cena 1)

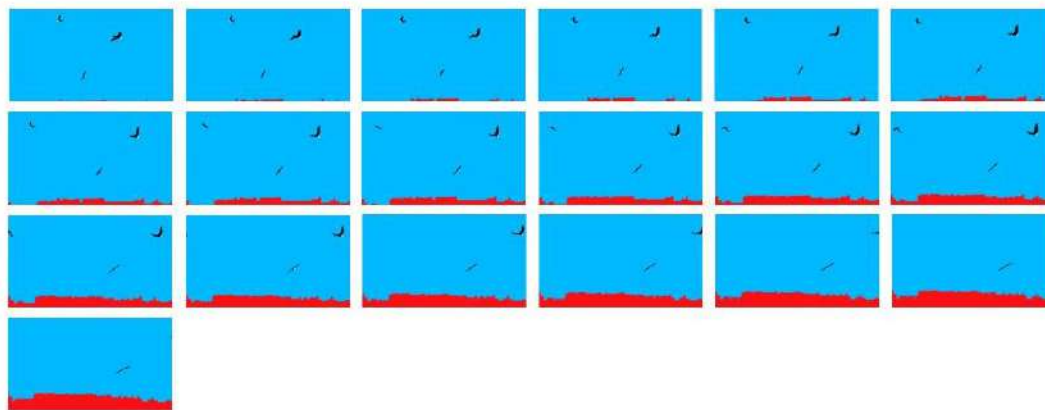


Cena 01

¹⁰⁷ Para poder acessar o vídeo, acesse: <https://vimeo.com/147321161>

Na transição entre a Cena 01 e a Cena 02 há um movimento de câmera vertical, de cima para baixo que revela a presença da silhueta de uma cidade (confirmado pela presença de formas geométricas quadriláteras).

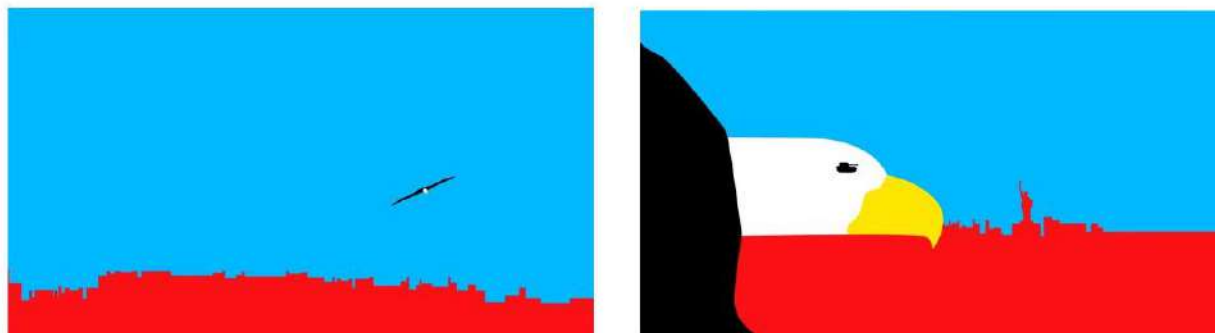
A quantidade de águias sofre alterações. No início a quantidade aumenta, mas, conforme a câmera avança pela cidade apenas uma ave se destaca, voando isoladamente.



Transição da **Cena 01** para a **Cena 02**

Já cena 02, a ave que antes voava sobre a cidade, altera o rumo de seu voo - tornando-se uma figura ameaçadora (com suas asas alinhadas e posicionadas em sentido perpendicular ao horizonte), vindo em direção ao primeiro plano. Ao se aproximar, revela-se, no segundo plano, uma figura que se destaca na cidade: a Estátua da Liberdade. Logo, esta cidade não é uma cidade qualquer e sim Nova Iorque, assim como a águia não mais representa uma categoria aleatória de aves - representa os Estados Unidos como Nação bélica. Isto porque no espaço que figurativamente representaria o olho da águia, observa-se um tanque de guerra, reiterando a isotopia da beligerância da águia americana. O texto com locução em off enfatiza o sentido militar da águia: "A supremacia econômica, liga a força militar."

O movimento de câmera em sincronia ao voar da ave vai afastando o olhar do destinatário de Nova Iorque.

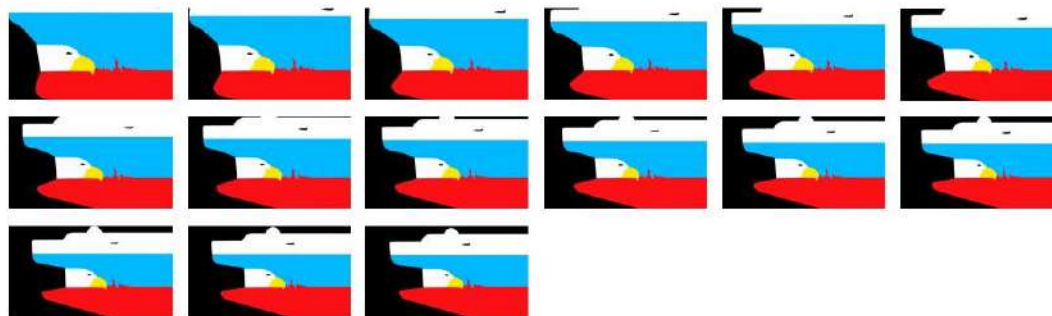


Cena 02

Na transição entre a cena 02 e a cena 03, a câmera se afasta permitindo ver o dorso da águia. Simultaneamente, vindo da direita para a esquerda (isto é, oposto a posição ocidental de leitura) aparece a figura de um avião bélico, vindo em direção contrária da águia (esquerda-direita). A tela que antes estava dividida entre as cores azul turquesa e vermelho também se divide em uma terceira faixa, com a cromática branca.

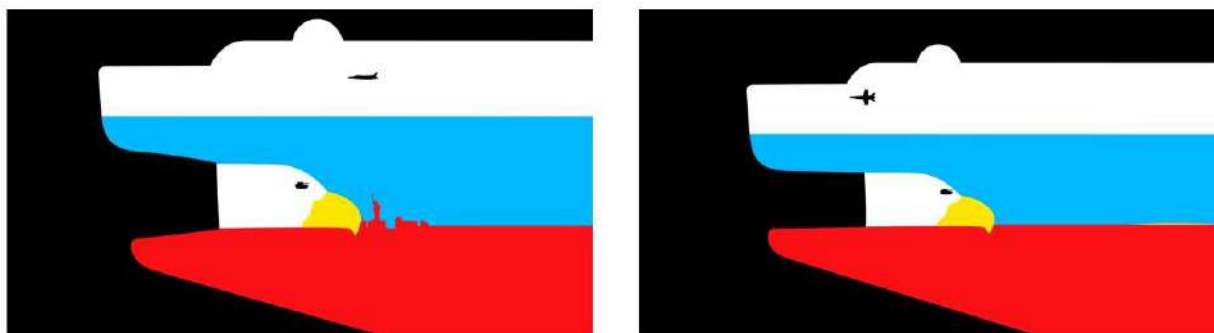
Tem-se, assim, a presença de três cores em cena. Azul, vermelho e branco são as cores que representam a bandeira norte americana. Entretanto, o azul turquesa e o branco representam as cores da bandeira de Israel.

As direções contraditórias de movimento da águia e da faixa branca-avião bélico fazem com que se forme uma segunda composição.



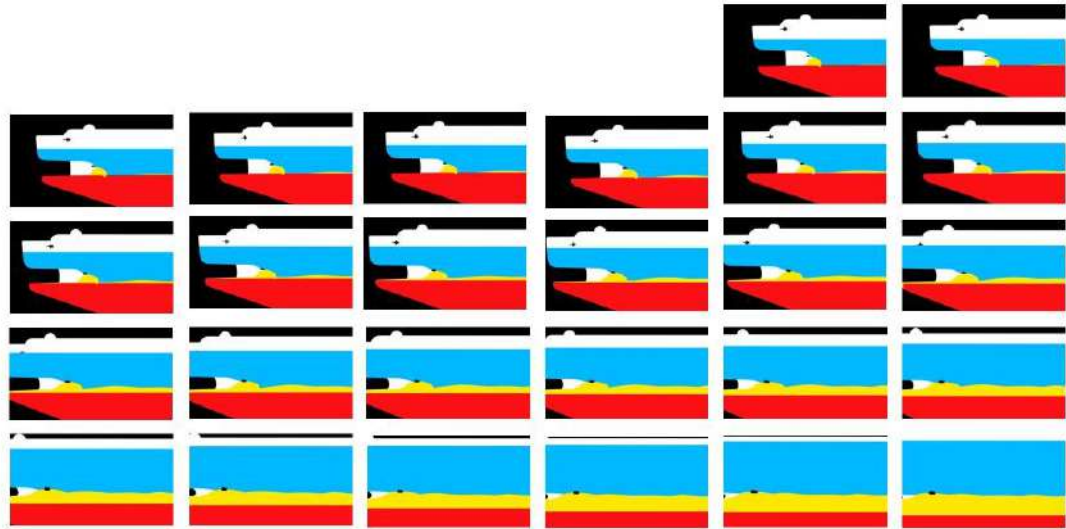
Transição da Cena 02 para a Cena 03

Esta nova composição, evidencia ainda mais a presença das três faixas - simbolicamente representando uma bandeira. Mais do que isso, percebe-se que a figura da águia é diminuída, sendo engolida por uma nova forma, a de um urso. O texto em locução retoma a questão militar: "Que liga à indústria bélica".



Cena 03

A forma do tanque de guerra que representava o olho da águia se desloca na categoria espacial da cena, seguindo o sentido esquerda-direita sincronicamente ao movimento de zoom-in da câmera, fazendo com que as faixas tornem-se novamente a representar o cenário. Se antes havia a presença de uma metrópole colorida de vermelho; agora a águia encobre a cidade e o espaço em que a narrativa se desenvolve é outro: não há a presença de formas geométricas representando construções, não há mais o vermelho. Há uma faixa amarela, continuidade do bico da ave, que inaugura outro espaço, representando um deserto - remetendo ao cenário de guerras no Oriente Médio. Abaixo da faixa amarela, uma forma vermelha fica constante. O tanque de guerra (não mais "olho") continua a se movimentar no sentido esquerda-direita.



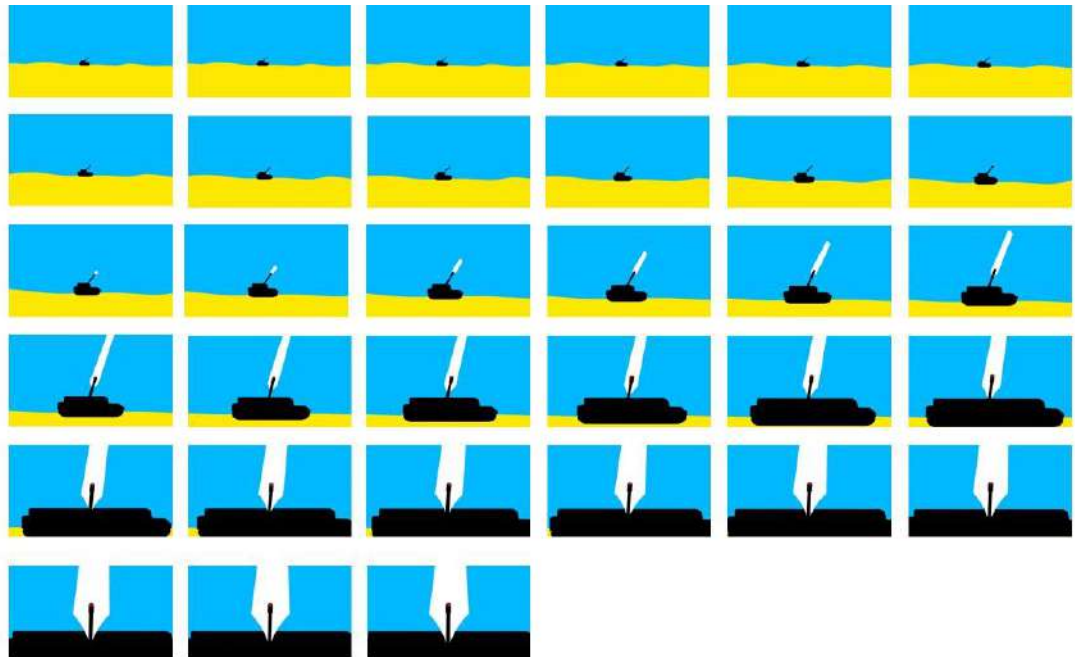
Transição da Cena 03 para a Cena 04

O movimento de câmera é constante, acompanhando o tanque de guerra até que - centralizando o tanque de guerra - um avião (no sentido direita-esquerda) aparece. Há o ataque do tanque de guerra e a destruição do avião - evidenciando o caráter inimigo das formas que surgem vindas da direita. Temática novamente retomada pelo texto em off: "Que liga à Guerra".



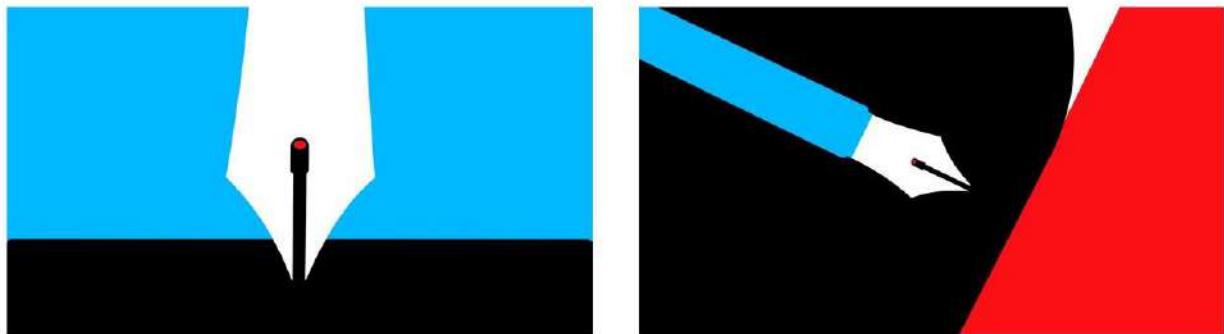
Cena 04

Após o ataque ao avião, o tanque não mais se movimenta. Há um movimento de zoom-in simultaneamente a movimentação do cano do canhão, se posicionando perpendicular ao eixo do tanque. Uma forma surge saindo do cano do canhão e aumenta seu tamanho, dando a entender que tal forma é mais um ataque. O texto em locução retoma o sentido de outro ataque: "Que liga à indignação"



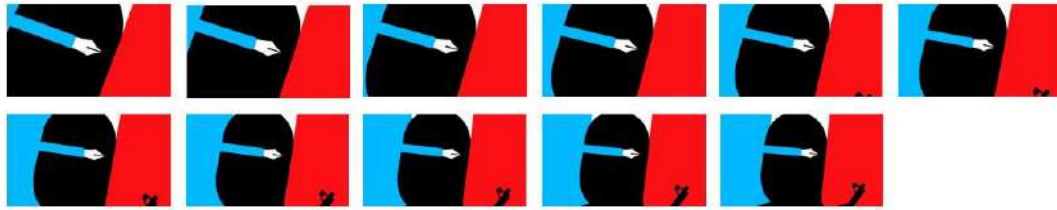
Transição da Cena 04 para a Cena 05

Com o movimento de aproximação da câmera, a forma branca altera sua característica tornando-se uma nova figura: a ponta de uma caneta tinteiro. Conforme o novo movimento de câmera, entende-se que a caneta foi utilizada para sua função de escrever. A característica de ser uma caneta tinteiro - distante do uso no dia-a-dia - também representa a importância daquilo que se escreveu. Tal importância é identificada no texto em off da seguinte forma: "Que liga à sátira".



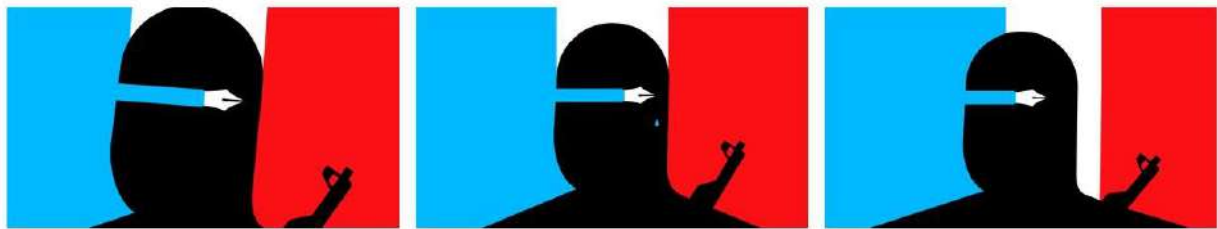
Cena 05

Há um movimento da câmera de distanciamento, em que se vê o corpo da caneta - novamente azul turquesa. Simultaneamente, há também uma rotação do eixo da câmera.



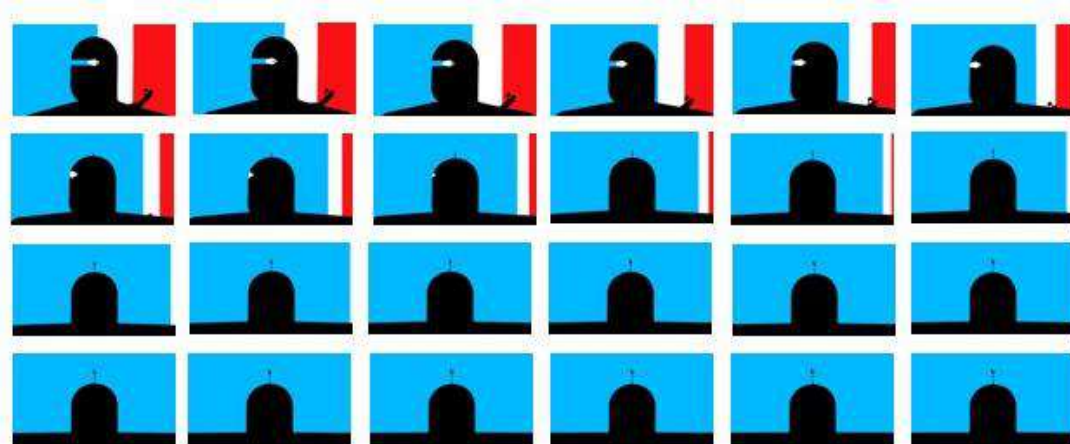
Transição da **Cena 05** para a **Cena 06**

A forma, agora distanciada pelo zoom-out da câmera, é revelada como um militante armado, no texto em off é caracterizado como "Que liga ao fanatismo". A caneta tinteiro solta em sua ponta uma gota de tinta, que devido a sua colocação espacial (posiciona-se no local dos olhos do militante) dá a entender que é uma lágrima. As faixas cromáticas agora estão posicionadas na posição vertical, dando às cores azul e vermelho o destaque, tornando o branco centralizado. Tal colocação especial dessas cores representam a bandeira da França.

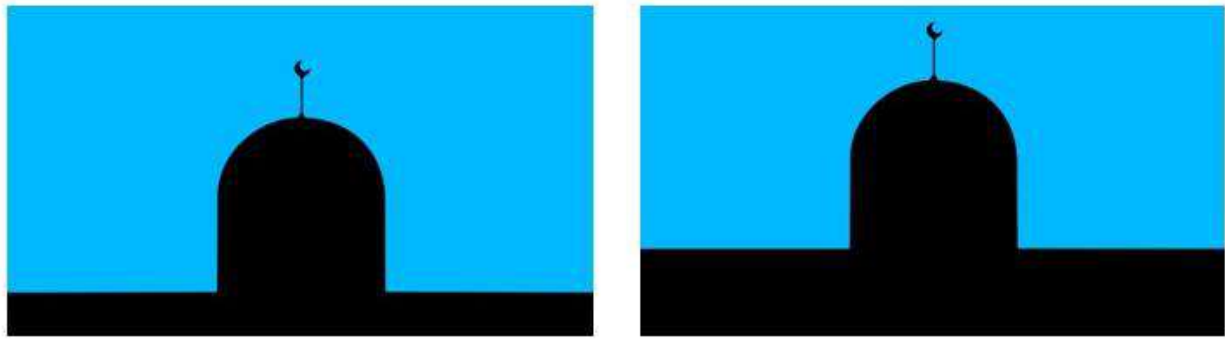


Cena 06

A forma da caneta se movimenta para o lado direito, é encoberto pela faixa azul - dando a impressão de movimento em rotação; fazendo com que a forma que antes representava a cabeça desse lugar a uma cúpula, símbolo arquitetônico das mesquitas. Surge centralizado neste portal uma nova figura: a Lua Crescente típica da simbologia islâmica. O contraste entre a bandeira francesa e a simbologia islâmica é representada no texto: "Que liga à intolerância".

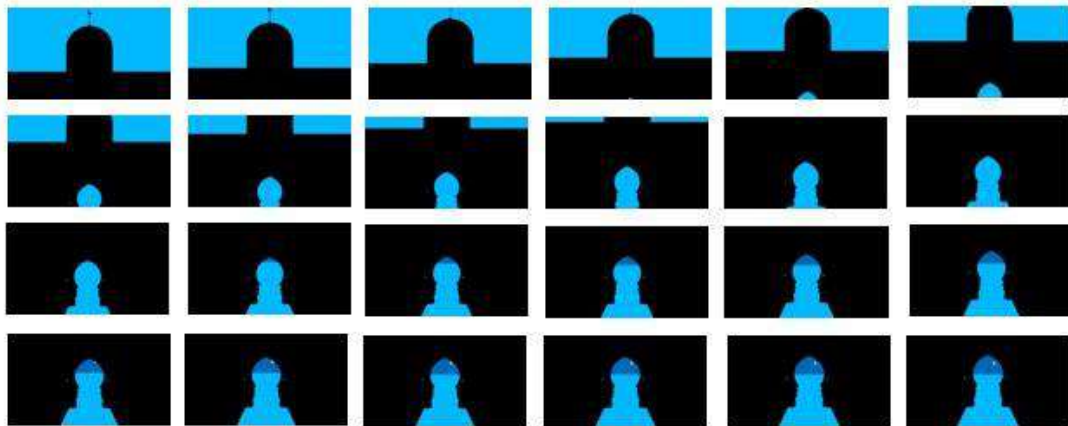


Transição da **Cena 06** para a **Cena 07**



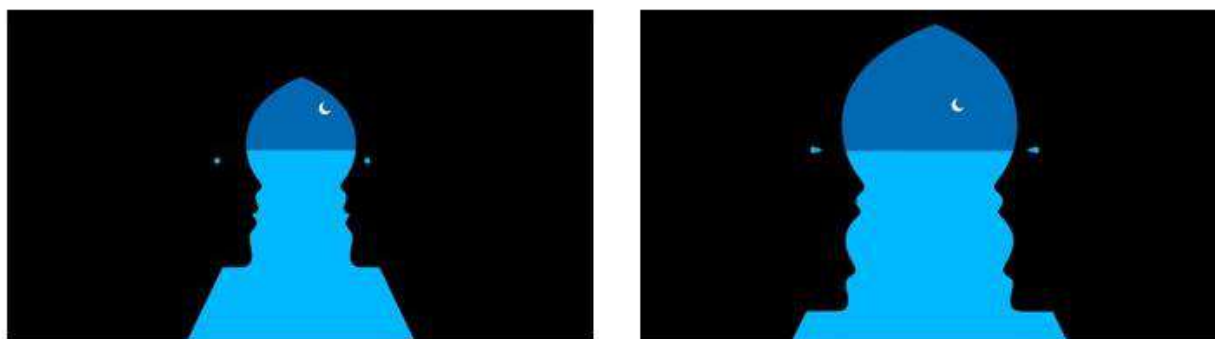
Cena 07

Em sequência há um movimento de descida da câmera, fazendo com que a cúpula seja tirada do quadro - evidenciado um portal (típico da arquitetura otomana / islâmica) sua categorização cromática permanece com a cor preta. Ao fundo, percebe-se que a Lua Crescente novamente é representada no quadro - desta vez não mais como adorno, mas colocada sob uma faixa de azul mais escuro que turquesa, figurativizando o céu noturno.



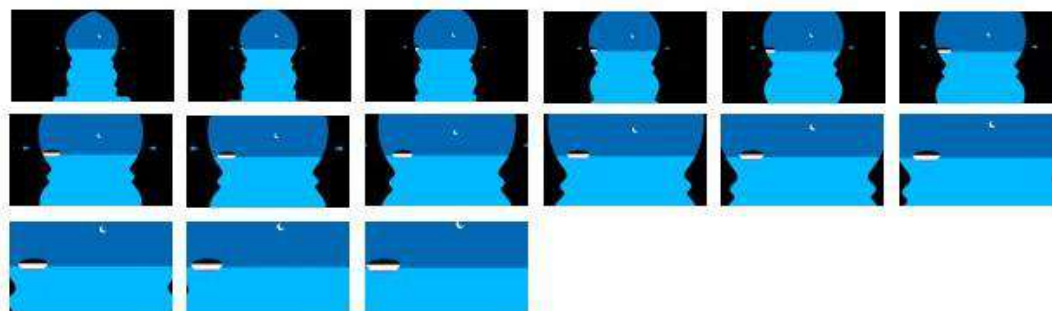
Transição da Cena 07 para a Cena 08

A câmera realiza um movimento de zoom-in, destacando as laterais do portal. Suas formas em movimento se assemelha a dois rostos humanos (há a presença de dois orifícios representando os olhos), bem como a silhueta de nariz, boca e queixo. O movimento da boca de forma aberta e dos olhos em forma triangular indicam que há uma discussão entre as duas figuras, que no texto é caracterizado como um tipo de perseguição. ("Que liga à perseguição").



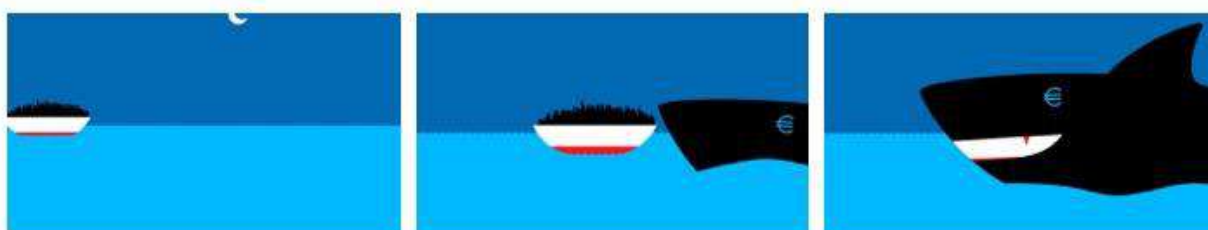
Cena 08

Novamente há o movimento da câmera em sentido zoom-in, perpassando o portal / duas figuras humanas discutindo. As faixas azuis com tonalidades diferentes ganham destaque. Desta vez, representam o mar e o céu noturno. A figura de um barco aparece navegando no sentido esquerda-direita.



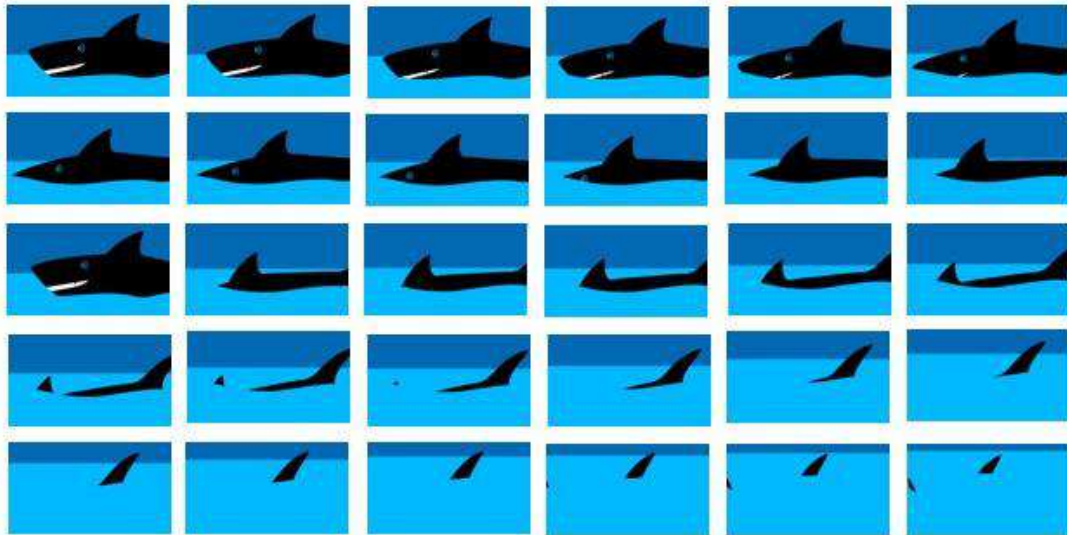
Transição da Cena 08 para a Cena 09

Com a continuação da aproximação da câmera, vê-se em detalhes o barco. Há diversas figuras (coloridas de preto) no barco branco. Identifica-se que as figuras são pessoas, apertadas, caracterizados no texto verbal sonoro como em "fuga" ("que liga à fuga"). Suas mãos estão levantadas como se pedissem socorro. Surge então uma nova figura - parecendo um barco maior, capaz de realizar um salvamento. Esta embarcação leva a marcação do símbolo da moeda Euro, representando portanto a União Europeia. Há o sentido que as pessoas no barco pedem ajuda à embarcação europeia. Há, contudo, uma metamorfose. Com o movimento da câmera, descobre-se que se tratava de um tubarão, e o olho (agora ameaçador) é o símbolo do Euro. O bote de refugiados vai em direção ao tubarão e se transformam na boca sangrenta do tubarão / Europa. Evidenciado pelo texto "Que liga à tragédia".



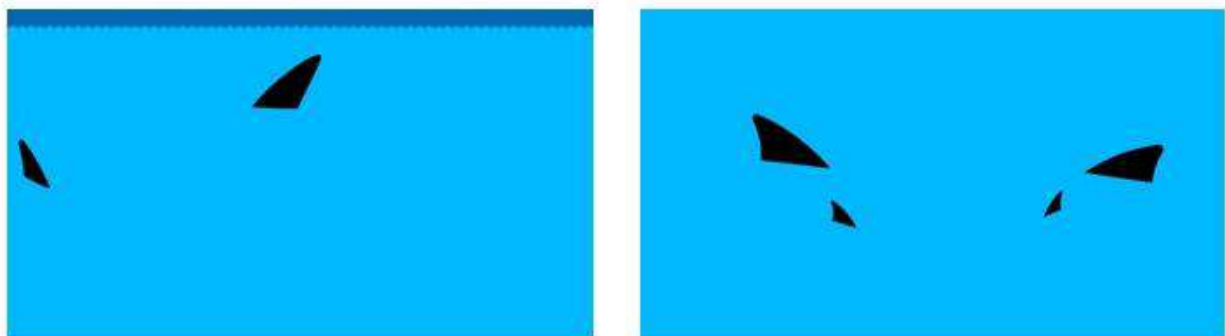
Cena 09

O tubarão faz um movimento em direção ao fundo do mar, fazendo com que apenas sua barbatana esteja aparente. Em seu nadar surgem outras figuras que representam diversos tubarões nadando no mesmo local. O locutor diz: "Que liga à comoção".



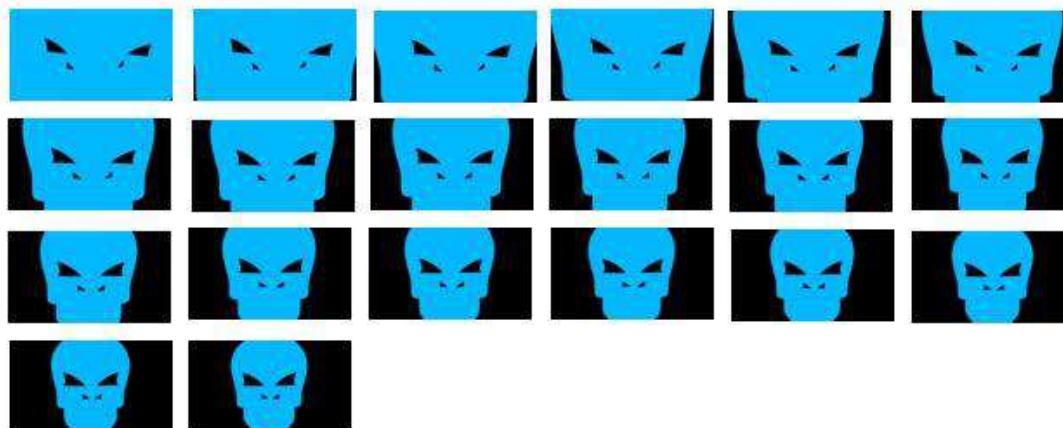
Transição da **Cena 09** para a **Cena 10**

Há esse movimento de tubarões no mar até que eles se arranjam de uma nova maneira. Duas barbatanas de um lado e duas de outra lado - com dimensões diversas.



Cena 10

A câmera realiza um movimento de zoom-out, fazendo com que uma nova forma preta contorne o mar azulado, revelando um crânio humano. E a locução diz: "Que liga o mundo".



Transição da Cena 10 para a Cena 11

O crânio humano continua a se afastar da tela, sendo que seu contorno preto aumenta. Surgem duas formas brancas (dois ossos cruzados) atrás do crânio - dando a entender que representa algo perigoso. O movimento de zoom-out continua até que a caveira tenha desaparecido. "*Que nunca desliga*".



Cena 11

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O spot institucional "*Intolerância*" atribui a Globo News, destinador desta comunicação, um papel atencional de articulador da informação que tenciona o local e o global - atribuindo-lhes a mesma importância. Mais do que isso, colocando tal enunciado em sua programação se esmaecem as diferenciações entre o "aqui" e o "lá", já que ocorre uma aproximação - fazendo que tanto o "aqui" quanto o "lá" se desenvolvam no "aqui-virtual", isto é, a programação do canal de televisão. Este sujeito que comunica, entretanto, dirige-se a um destinatário local, que se o circunscreve ao assinante do canal, telespectador brasileiro. Mas o acesso permanente às informações sobre o que acontece no mundo modaliza o destinatário a um poder ser globalizado de forma contínua, em tempo movimento, pois, corroborando os valores slogan, *nunca desliga*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Floch, J. M. (1985). *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique..* Amsterdam: Hadès-Benjamins.

Hjelmslev, F. (1975). *Prolegômenos a uma teoria da linguagem.* São Paulo: Perspectiva.

Machado, A. (2014). *A Televisão levada a Sério.* São Paulo: Editora Senac.



Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

La construcción del sentido del tiempo en el relato del cómic. Caso *Sin City*

The construction of time in the story of the comic *Sin City*

Lic. Diana María Pérez Terrazas¹⁰⁸

Resumen: En este artículo se analizará el cómic de *Sin City* del autor Frank Miller y la construcción particular que en él se hace del valor de tiempo narrativo. Este cómic es ejemplo representativo de la época cuando surgen las editoriales independientes que se alejan de las grandes casas (*Marvel* y *DC Comics*), y también en donde se expresa la particularidades de artistas quienes aportarán el valor de la "originalidad" en el código lexipictográfico.

Sin City responde a una tradición moderna, en la cual la construcción del tiempo es constantemente violentada para generar una construcción no lineal de la narración; así, el tiempo es más evidente, en tanto el orden visual y escrito afecta a la narración.

Finalmente esta clase de cómics se convierten en la formalización de su lenguaje y dan cabida a un análisis formal que pueda plantear una propuesta de la adquisición de sentido en cada uno de los relatos que se han planteado y que han llevado al cómic a ser uno de los vehículos narrativos más populares y propositivos de la actualidad.

Palabras Clave: Cómic, tiempo, relato.

Abstract: In this article analyze the *Sin City* comic by author Frank Miller and the particular construction that is made of the narrative time. This comic is a representative example of the time when independent publishers emerge that move away from the big companies (*Marvel* and *DC Comics*), and also expresses the particularities of artists who will bring the value of "originality" in the lexipictographic code .

Sin City responds to a modern tradition, in which the construction of time is constantly violated to generate a non-linear construction of the narrative; thus, time is more evident, the visual and written order affects the narrative.

Finally this kind of comics become the formalization of their language and allow for a formal analysis that can propose a proposal of the acquisition of meaning in each of the stories that have been raised and that have led the comic to be one of the most popular and proactive narrative vehicles of today.

Key words: Comic, time, Key story.

Introducción

Esta investigación surge debido al interés por comprender cómo es que el tiempo es entendido al significarse cuando se expresa en determinados lenguajes a pesar de la imposibilidad de plantearlo tal y como se comprende en la realidad.

La metodología que se ha de utilizar será el análisis semiótico del relato ya que se entiende que la interpretación semiótica parte de una hipótesis según la cual el sistema productivo deja huella en los productos, y que el primero puede ser reconstruido a partir de una manipulación de los segundos (Pérez de Medina, 2002, p.95). Esta actividad se realiza con el análisis de los bloques que constituyen a cada producto, para lo cual se reviste de composiciones conocidas como lenguajes, siendo el principal ejemplo la lengua.

¹⁰⁸ Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales México

La ciencia, la música, la historia, la literatura, entre muchos otros, han expresado un tiempo que a simple vista podría entenderse como un ejercicio de adaptación pero en cada uno de ellos la vigencia de su pertinencia aparece en tanto que le es propio.

Entonces surge la pregunta: ¿las propiedades de cada uno de los lenguajes serían las que determinarían cómo es que el tiempo se significa cuando se pone en uso y se crearía un sentido específico para cada uno de ellos?

En el caso concreto del análisis, el objeto de estudio es el relato del cómic, el tiempo que surge al narrar es un tiempo creado, es una invención que se limita a las virtudes de los significantes del relato para atribuir un significado, en donde su peso no es una mera cuestión cronológica sino que también tiene un valor como signo y que permea la trama como agente.

La selección como corpus de esta investigación al relato de *Sin City* se debe a que entre los lenguajes complejos, el cómic es utilizado como uno de los exponentes narrativos más socorridos en la actualidad, capaz de crear mundos de ficción con increíble facilidad y de abundar en diversas ejecuciones con el fin de crear historias

La apropiación de la imagen y la escritura por parte del cómic como materialidad, lo establece como un sistema complejo que busca narrar a través de lo que se dibuja y lo que se escribe para plantear una narrativa interactiva en donde el tiempo y el resto de signos se interpretan conforme a la composición y con el fin de cumplir lo que más tarde se abordará como trama.

A su vez, *Sin City* se ha convertido al paso de los años en un clásico de los cómics, por valor propio, al ser una serie que ha revitalizado el género negro en el medio, a su vez que ha ejemplificado la apropiación y formalización del lenguaje del cómic por parte de los autores como Frank Miller en la industria estadounidense.

Miller y su obra

Frank Miller (Maryland, 1957) es uno de los autores más reconocidos del cómic y su trabajo se ha establecido como parte ya de la escuela del cómic y *“su carrera se ha caracterizado por un afán innovador en el tratamiento formal...”* (Pérez, 2012, p. 2) El estilo visual de las obras de Miller busca alimentar al relato con sus planos visuales que también cuentan. Estructuras que le permiten definir un estilo para la expresión de sus historias a pesar de no compartir trabajo con el mismo dibujante en sus distintas publicaciones.

La labor de Miller para el desarrollo del lenguaje del cómic consistió en implementar elementos de otros lenguajes como el cinematográfico o el televisivo y así imponer *“una estética narrativa que podía integrar influencias amplias de tradiciones narrativas gráficas internacionales, del cine y de la literatura, del pasado y del presente, que abrirían las estrechas estructuras del mainstream corporativo”* (Rodman citado por Pérez, 2010, p. 97)

El autor incorporaría muchos de los elementos de la cultura popular en la parte visual y narrativa de sus cómics, recursos como el uso constante de viñetas que contenía la intervención de otros medios como la televisión o los periódicos para que fungieran como narradores. Y una estética de contrastes, en donde la simpleza de los fondos aparece para cargar los primeros planos de información o el uso exclusivo de tintas.

En *Sin City*, como en sus anteriores trabajos: *“el tratamiento estético de la obra presenta asimismo los contrastes paradójicos que Miller llevará más lejos en su trayectoria posterior, al conciliar lo mítico con la ironía, la épica con lo grotesco, la cólera de Dios¹ encarnada en el héroe vengador con la amplia tradición satírica de la caricatura y el cómic* (Pérez, 2010, p. 2).

Miller también abordaría *Sin City* con dos de sus características más presentes en su estilo: *“el tratamiento que le ha proporcionado a sus personajes”* (Sánchez, 2013, p. 480) y la violencia. Ambos elementos el autor los usa como forma para ahondar en la decadencia en al que inserta a sus actores.

La violencia en exceso surge de villanos que no tienen límites y que alimentan la maldad al estar relacionados, es decir no son un caso aislado sino que son todo un grupo que dominan las actividades de *Sin City*, por lo cual los protagonistas responden con la misma violencia ya que es la única forma cómo saben hacerlo.

Ante el éxito del primer volumen, Miller no se detendría y seguiría publicando varias sagas alrededor de **Sin City**, siendo la ciudad la principal protagonista mientras los personajes solo se cruzaban en algunas ocasiones, la historia abundaría en los principales vicios criminales que crecía en la ciudad del pecado. *“Miller consigue a través de sus dibujos,*

y en especial del maniqueista uso del blanco y el negro mostrarnos un mundo donde no caben los términos medios, se está de un lado o de otro" (Sánchez, 2013, p.484)

Finalmente el trabajo de Miller es relevante no solo por su propia realización sino por la influencia que ha ejercido en el boom del cine adaptando al cómic ya que "sólo por estar ahí, insuflando ideas, el papel del Autor de *Sin City* ya resulta relevante en la configuración actual del cómic y el cine de superhéroes" (Casas, 2005, p. 34)

Los niveles de análisis semiológico

Figuras en el cómic

La imagen gráfica del cómic retoma parte del código de la ilustración, la pintura, la fotografía e incluso el cine; hay elementos como el dibujo, el color, la composición, el encuadre, la perspectiva, etcétera que son retomados por el cómic para ser reutilizados.

Umberto Eco recupera la labor de Luis Prieto al describir los códigos icónicos que se constituyen en figuras, signos y semas. La articulación de figuras se define como "las condiciones de la percepción transcritas en signos gráficos, según las modalidades establecidas por el código" (Eco, 1972); la línea es la figura de mayor relevancia en la imagen del cómic, al concentrar las posibilidades de realización, e incluso permite la derivación de su recurso en otros que influyen en la determinaciones del sentido en el dibujo.

La línea modula, limita y rellena. Se modula para representar un objeto, a la vez que limita el espacio que lo define y sirve de relleno para crear la ausencia o no de volumen, luz, textura.

Este es el caso por el que la línea puede describir estados y situaciones en las que se encuentran los sujetos y objetos que son creados por ella, ya sea el caso de líneas temblorosas, difusas, fuertes. Todas son utilizadas con la función de sustituir el valor que se expresa en cada dibujo.

La línea se presenta como una figura que a nivel sintáctico puede ser limitada por el estilo y material con el que se crea, pero que en cuanto se integra a la composición semántica del relato se usa como una clase de signo que sustituye el estado que se busca reflejar en la acción representada.

El valor de la línea dentro del cómic de *Sin City* es sustituido por la técnica de claroscuros, en la que los contornos de los personajes surgen entre el contraste de uso de tintas negras y el espacio en blanco, esto ocurre sobre todo en las viñetas y en las hojas donde el valor de lo que acontece en el relato es relevante e incluso funge como nudos de transición.

Este uso de contraste también se puede observar en varias escenas que ocupan páginas completas, donde la ausencia de cualquier figura es representada por la presencia de un negro absoluto en donde por característica el relato se detiene en una pausa, para fungir como cierre de algún acontecimiento.

La línea sólo puede ser vista en casos precisos para rellenar o distinguir ciertos detalles de los objetos. E igual se puede observar en los globos que se utilizan en el relato para distinguirlo de otro tipo de inserciones escritas.

Si bien la línea como tal casi no es usada en el cómic, su función no desaparece y se le atribuye a las tintas y al contraste entre el negro y blanco, lo que se puede ver incluso en los espacios blancos en lo que el personaje "habla" generalmente en un monólogo, los cuales siempre están en compañía de fondos negros en el resto de la página.

Con la ausencia de las líneas en buena parte del relato de *Sin City* lo que se crea es una continuidad en el espacio interno de las viñetas que incluso alcanza la secuencia al haber ocasiones en las que las propias viñetas no están definidas más que por los recursos ya mencionados.

Esto crea una secuencia temporal en cada escena, en la que pareciera llevar al extremo el intento de paralelismo de acciones, al violentar la línea de los márgenes estructurales del cómic. En *Sin City*, la no abundancia de líneas obliga a una experiencia temporal más intencional que extensional, al abordar una cuestión más de significación y verosimilitud que de iconicidad.

La segunda figura pertinente a este análisis es el color. Si bien ésta se puede explicar a partir de su relación con la luz y su juego con la óptica, hay un uso exclusivo del cómic para esta figura. El color como lo retoman la óptica y las teorías del color se entienden como un fenómeno originado por la reflexión de la luz y las cualidades del ojo que percibe dicho fenómeno. Los matices que se pueden observar son una relación entre los colores que se consideran primarios (rojo, amarillo y azul) y sus parámetros. Se comprenden a partir del matiz (grado con el que se identifica un color, “es rojo, azul, amarillo”), la saturación (grado en el que se torna gris la mezcla de dos colores complementarios, que son opuestos en la rueda cromática) y la luminosidad (surge por la claridad u oscuridad de un color) (Zelanski, 2001, p.18).

El código establece los estándares del color por la creatividad del dibujante y por las posibilidades de impresión que existen para el medio. Se tiene entonces que hay un mayor uso de colores básicos y el manejo de combinaciones depende de cuánto se tenga de los primeros.

A pesar del abundante uso de la línea para generar efectos de luz en cada una de las viñetas, el color se expresa como la posibilidad de rellenar y poder jugar con relaciones de mayor rango de espectro de luz, que se observa en el dibujo, y así se obtiene que existe un contraste, el cual Román Gubern, lo califica como “el elemento crucial de la figuración” (1974, p.52)

El contraste le permite al color como figura indicar los valores que deben ser considerados para el sistema y así establecer una relación de significancia; si bien hay propiedades sintácticas del color y sus combinaciones propias de la paleta de colores, el uso que se realiza en el cómic como figura de contraste involucra más tarde la identificación de ciertos colores para ciertos signos; sin ir muy lejos, se tiene que el contraste entre los colores azul y rojo en la vestimenta de un personaje se convierte en símbolo de uno de los superhéroes más reconocidos, como lo es Superman.

En Sin City su uso es limitado y se le atribuye una importancia de signo marcado a toda aquella viñeta que lo contenga. Sólo hay cinco personajes y un acontecimiento donde el color es utilizado por Frank Miller:

“Delia” (asesina a sueldo, en *Blue Eyes*), la “Niña de Papi” (carnada de un asesino en *Daddy’s Little Girl*), “Mary” (monja con dudas en *The Babe Whore Red*), “Mariah” (delincuente asesina en *Hell And Back*) y “Roark” (infanticida asesino serial en *The Yellow Bastard*) son los agentes mientras la situación se observa cuando Wallace (*Hell and Back*) sufre de alucinaciones tras ser drogado; y éstos son las únicas veces que el color aparece.

Su papel dentro del relato funge en categorías distintas, por ejemplo, Roark “The Yellow Bastard” es el único personaje que se presenta a color durante la saga por mucho tiempo. Él se convierte en el verdadero villano de todo el tomo a diferencia del resto de las historias anteriores, donde había una cadena de sujetos con quienes se combatía. Roark se convierte en la sombra de Hartigan, y se transforma en una función discursiva de la maldad dentro de la ciudad.

El color dentro del relato conlleva una ruptura sintagmática de orden narrativo, en la que su uso significa siempre un cambio en las acciones de Hartigan: siempre se encuentra en las situaciones pero no es hasta que aparece Roark cuando el protagonista “decide” realizar otra acción, antes sólo es un agente expectante mientras el villano funge como una función cardinal que establece los nudos, es incluso el personaje en el que se hace evidente el “paso” del tiempo debido a su cambio de aspecto.

La primera vez que aparece Roark de color amarillo es inmediatamente después del monólogo de Hartigan sobre las cartas que recibía de Nancy y su repentina ausencia, la siguiente hoja rompe con lo oblicuo del orden en las viñetas anteriores e introduce uno nuevo donde la representación del instante se refiere a la aparición del asesino dentro de la celda de Hartigan.

Roark rompe con el resumen que se veía en la secuencia, en una ruptura temporal que detiene el ritmo de las viñetas oblicuas anteriores y lo normaliza, para ralentizarlo en la siguiente página donde el villano ocupa la totalidad del plano y el color amarillo hace su aparición.

Es entonces cuando el color deja de ser una figura y se establece como signo marcado en este relato en particular. La aparición del amarillo en el relato trascenderá los distintos niveles de análisis y corresponderá a la función discursiva que Miller propone para acentuar a ciertos agentes en la trama.

Así, la siguiente vez que “The yellow bastard” aparece también interrumpe una clase de pausa dentro del relato para acentuar el peligro al que se enfrentan, esta vez ya Hartigan libre en compañía de una Nancy adulta. Por lo que el color también sirve como signo de tensión dentro de la trama y realización de acciones paralelas. Al ser el único personaje

con color, marca la amenaza que significa su cercanía, lo cual en compañía del uso exclusivo de primeros o medios planos, crea la expectativa de un peligro que se acerca a un ritmo más rápido de lo que sucede en las viñetas de los otros dos personajes.

El color no vuelve aparecer hasta los últimos tomos publicados de *Sin City*, en la recopilación de breves relatos *Brooze, Broads & Bullets* y en *Hell And Back (A Sin City Love History)*. En los relatos cortos el color se utiliza para señalar a un personaje particular que muchas veces sirve como villano, con la particularidad de que todas son mujeres y sólo una de ellas es víctima y acentúa la vestimenta que usan o el color de cabello.

La única ocasión en la que el color invade las viñetas completas es en la última historia donde Wallace alucina debido al coctel de drogas que le han inyectado. Este uso es claro signo de cambio de nivel narrativo ya que toda la ilusión tiene asignado un color, sumado que a que son una réplica de varios personajes conocidos en el mundo del cómic.

El color en este caso tiene un atributo claro y significativo dentro de la narración para orientar el estado al que se enfrenta el protagonista, como fantasía onírica dentro de la trama. La ruptura con el espacio y el tiempo permite que la extensión de la alucinación aumente mientras se vincule al primer relato por medio del “Capitán”, como el salvador de Wallace quien es el ancla entre la alucinación y lo que acontece en la historia.

La secuencia es un segundo nivel narrativo y describe cómo Wallace es salvado de morir por el Capitán, quien lo acompaña a detener aquellos que lo había intentado asesinar. El color ilumina a todos los sujetos que surgen de la cabeza de Wallace, que ocupan el lugar de quienes están con él en el primer nivel del relato. Solo hasta que Wallace recibe un antídoto que sale de alucinación y así él y el lector vuelven al nivel primario de la narración.

Las tintas, los contrastes y los colores son las figuras que dado su uso se vinculan con la trama como pautas para dar sentido a los signos que han de constituir. En varias ocasiones su función se ve fuertemente reflejada en el relato debido a que fungen a nivel discursivo para atribuir sentido.

Su aportación a la noción temporal se concreta gracias a la “experiencia ficticia del tiempo para expresar los aspectos propiamente temporales del mundo del texto y de los modos de habitar el mundo proyectado fuera de sí mismo por el texto” (Ricoeur, 2008, p. 380). Las figuras se convierten entonces en soportes de la significación para lo visual y sobre todo para el relato, que adquiere de ellos pautas que fungirán en la noción de la trama y más que en la experiencia cronológica del tiempo.

Si bien no aportarán como en la parte escrita el dato específico de los tiempos concretos que suceden, sí fungen como agentes de extensión temporal en tanto describen los signos que extenderán la secuencia de la trama.

La interferencia del espacio y la representación del tiempo que surge gracias a ellos no sólo se observa en las figuras sino en la creación del movimiento que éstas permiten, la inclusión de viñetas, su secuencia y las funciones que tienen para el relato.

El movimiento como unidad léxica

Si bien como se ha expuesto anteriormente lo escrito revela de inmediato su construcción temporal con la marca gramatical de la que está obligado a utilizarse en cada acto (lo que no disminuye la complejidad de la relación entre uso gramatical y referencia temporal), la imagen en el cómic expresa otro tipo de marca que incide en el tiempo de lo relatado.

El lugar de cada signo dentro de la dimensión real de la imagen propone una serie de normativas, donde cada uno se ubicará, así se puede comprender que no haya una ausencia de sentido al aparecer en una sola ejecución, los signos se establecen conforme acuerdos visuales, que obedecen a la composición, planos, ángulos, etcétera, que recrean la posibilidad de lo real en lo visual.

Esta clase de recursos se aprovecha de mecanismos de percepción para configurar lo que se entiende como tiempo y espacio en la realidad. Así, la integración del movimiento se propone con los recursos disponibles de la imagen, pero lo cierto es que la imagen se ejecuta en un presente y como esto sólo es capaz de retratar una parte de la secuencia del movimiento.

Entonces, ¿cómo se representa el tiempo en cada viñeta, al haber una ausencia de movimiento?

Si bien la viñeta no puede reproducir el movimiento, el cambio, sucedido en cada acción, elige una de las partes de la secuencias para representarlo en ese espacio. Esta extremidad es el signo totalizador de la acción, un momento que de alguna manera remite al tiempo, “en un sentido, es decisivo el corte de instante, en cuanto acto de la inteligencia:

“Pues, sin duda, lo que viene determinado por el instante aparece como la esencia del tiempo” (San Agustín citado por Ricoeur, 2006, p. 649).

El instante que se produce en la viñeta no es la simple elección de una fracción del sintagma de la acción; debido a la naturaleza narrativa del sistema del cómic, el instante tiene que narrar, de tal forma que al igual que el resto del relato donde el tiempo es un fenómeno que se construye, el instante de la acción provoca que la duración sea interpretada partir de las propiedades visuales que se ofrecen en cada cuadro, el cual está cuidadosamente construido para que “el intervalo de tiempo objetivo quede englobado de esta forma por el significado transmitido” (Gombrich, 2000, p. 55).

En la viñeta, no sólo se busca reproducir un suceso identificado en la historia sino presentar una acción visualmente, para elaborar la continuidad el instante “cuenta” lo acontecido con una extensión de tiempo mucho más amplia que la que representa: “el tiempo representado por una instantánea fotográfica es siempre un instante, pero ese instante puede contar algo mucho más largo” (Barbieri, 1993, p. 225). En cada cuadro la imagen sustituye la duración real por signos donde las acciones se contemplan en un espacio limitado por líneas y que sólo pueden representar una vez.

Es entonces cuando surge la posibilidad de que el instante no necesariamente pertenezca al flujo de la realidad, sino, que ante la necesidad de contar, se construya con el propósito de que las figuras y signos que lo compongan sean pertinentes.

Este es caso de lo que se observa en la mayoría de las viñetas: las imágenes que se ven en ellas son creación, una clase de instante ideal que narra la acción que se busca representar. Por lo cual se pueden observar poses, ángulos o planos imposibles pero que elaboran el instante necesario para la secuencia.

En el estilo de *Sin City* la selección del instante para cada viñeta se torna en un valor atribuible a la marca del nudo en cada fragmento de relato, ya que como se ha comentado en muchos de ellos suele verse al sujeto ocupar la totalidad de una página en la fragmentación de la acción que realiza.

La caracterización del movimiento en este cómic, suele ser impregnada más en un estilo narrativo cinematográfico que el clásico de la historieta, al observar cómo los ángulos y encuadres son los que indican la posición en la que se verá los objetos capturados en un momento, el movimiento surge de la captura del ángulo y del plano propicio.

Véase cómo en *A Hard Goodbye*, mientras Marv huye, se juega con ángulos cenitales y planos completos que permiten ver cómo los sujetos están en huyendo, para poder crear un ritmo acelerado en la secuencia de la huida.

En este caso, el movimiento en el interior de cada viñeta se presenta en un instante fabricado en donde se puede observar los detalles requeridos para dar sentido a la secuencia. Obsérvese cómo para constituir las imágenes, los signos y las figuras que se recopilan en cada cuadro son varios y no sólo uno, por ejemplo, en la segunda viñeta, hay dos onomatopeyas que expresan dos acciones, el ruido de una cabeza azotada en contra de la pared y el disparo de un arma de fuego.

La simultaneidad de ambas acciones en lo que sería la secuencia se integra en una sola viñeta tanto por economía, al describir al agente-personaje y sus habilidades; y para dar un parámetro de la duración de las acciones.

Conclusión

El tiempo en el cómic de *Sin City* se construye a partir de signos para cumplir con las funciones que la trama establece como causalidad. Para entender el vestigio del contenido se pasa por la sustancia para obtener la significación de cada viñeta y figura que se observa en el interior de las páginas del cómic.

Lo primero que se puede afirmar sobre la el tiempo en este lenguaje es que parte de la relación que se establece entre la línea como figura que divide y contiene lo que se cuenta. Si bien como se ha explicado en el caso de *Sin City* su ausencia es constante esto no significa que su valor desaparezca sino que a partir del grado cero que se crea por su ausencia se significa una continuidad de las acciones.

Esto convierte a las figuras como lo es la línea, el color y los claroscuros en la base donde se compone el sentido del tiempo al cumplir con la misión de su mera presencia es el indicativo de la sucesión de las acciones a nivel de los personajes y a nivel de la trama.

Sus atributos permiten entender que la continuidad ficticia se acuerda para que la trama se mueve visualmente a la par de lo que se lee en los diálogos, por lo que las figuras establecen el tiempo en la sustancia que ayudará a interpretarlo en el relato.

El relato solo nos cuenta las acciones que tiene un valor para el sentido de la historia, por lo que el cómic debe de presentar solo lo que sea pertinente pero también deberá de seguir la continuidad que se ha obtenido del uso de las figuras de tal forma que el movimiento surge como el signo gráfico en relación a la función que ejerce el relato escrito.

He aquí una primera desfase de la exposición de lo escrito y lo gráfico para significar al relato, mientras lo escrito establece las funciones en donde se expondrá lo cronológico, el dibujo se centrará en constituir de un léxico que describa y represente el instante que se quiere narrar. Esta diferencia permite establecer un ritmo para la trama.

En *Sin City* se puede observar cómo el movimiento se dibuja no solo en tanto lo que hacen los personajes sino también en lo que se entiende como secuencias porque existe tanto al nivel interno de la viñeta como externo, la intención es que se interprete que lo que se cuenta es una acción que ocurre en un tiempo y en un lugar y que tiene un antecedente y una consecuencia.

Así se establece la viñeta como el signo más relevante para el cómic debido a que en sus límites surge el movimiento de los personajes y en su exterior se lleva a cabo las funciones que la trama requiere para seguir adelante.

Sin City es un cómic que utiliza la tradición visual y escrita de la historieta y de otros sistemas como la novela y el cine, para formalizar aquellos signos y funciones que le serán útil a la hora de narrar. Esto hace que se convierta en un cómic donde el lenguaje propio se ha establecido como patrón y que vislumbra las posibilidades que el medio tiene por sí mismo. Es entonces cuando el tiempo que surge de este es sólo interpretable como tal dentro de su ejercicio.

El tiempo en el cómic es entonces una construcción que debe obedecer las intenciones de la trama donde se le da sentido a las estructuras discursivas que fungen como funciones narrativas pero que obtiene de los signos y de las figuras provenientes de los lenguajes primarios (la escritura y la pintura) la base para significar la emisión completa.

Ya que parte de su imposibilidad de crear la noción del tiempo que el relato hablado si puede hacer por el fenómeno de la enunciación fonética. Ante ello crea un ritmo propio que se significa por la composición y el uso de sus signos para expresar la temporalidad que sea necesaria para el sentido de la trama.

La exposición de signos y funciones tiende más a interpretarse en tanto el tiempo inventado propio del sistema y se aleja de su noción cronológica, de tal forma que el intérprete no tenga que cuestionarse el tiempo "real" en el que sucedería la historia, sino la verosimilitud de la secuencialidad de la que es testigo.

Así el sentido del tiempo en el cómic sólo apelará a una supuesta semejanza a la forma en que sucedería el tiempo en la historia y saca provecho de los valores materiales con los que puede "crear" la temporalidad. El valor de la trama para representar la acción y el tiempo como experiencia se expresan en una paradoja dice Paul Ricoeur ya que la acción al ser contada permite entender el tiempo, pero éste no acontece en ella.

Es entonces que el cómic, como se puede entender en este caso, aporta un tiempo exclusivo para sí mismo solo es dentro de sus límites y propiedades que se significan y se entiende para cumplir con su aproximación a la recreación del tiempo real pero que cumple con el sentido propio del relato.

FUENTES

- BARBIERI D. 1993. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona. Paidós.
- BARTHES R. 2002. [Y otros]. *Análisis estructural del relato*. México. Ediciones Coyoacán.
- _____ 2009. *La aventura semiológica*. Barcelona. Paidós.
- CASAS Q. 2005. *Frank Miller. El lado oscuro*. Barcelona. Dirigido por. No. 347.
- GOMBRICH E. H. 2000. *La imagen y el ojo nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid. Debate.
- GUBERN R. 1974. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona. Ediciones Península.
- MARAFIOTI R. (Compilador). 2002. *Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación*. Buenos Aires. Eudeba.
- METZ C. (Compilador). 1972. *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires. Tiempo contemporáneo.
- PÉREZ G. J. C. 2012. *El discurso interior en los cómics de Frank Miller*. México. Ítaca. Revista de Filología. No. 3.
- SÁNCHEZ Z.J. 2013. *Historia, memoria y sociedad en el género negro*. España. Andavira Editora.
- RICOEUR P. 2008. *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México. Siglo XXI. México editores.
- RICOEUR P. 2006. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México. Siglo XXI editores
- ZELANSKI P. y Mary Pat Fisher. 2001. *Color*. Madrid. Ediciones AKAL.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Corpo, velhice e performance na série “Grace and Frankie”

Cuerpo, vejez y rendimiento en la serie "Grace and Frankie" de Netflix Body, old age and performance in the Netflix's "Grace and Frankie" series

Fabiola Orlando Calazans Machado¹⁰⁹

Vanessa Santos de Freitas¹¹⁰

Resumo: A velhice é uma temática cada vez mais relevante diante do cenário de envelhecimento populacional. Neste trabalho, por meio da análise do discurso (FOUCAULT, 2009), investigam-se os sentidos sobre o corpo das mulheres velhas apresentados na série da Netflix “Grace and Frankie”. Um dos principais resultados da pesquisa foi a definição de envelhecimento performático, sendo essa uma forma de envelhecer apresentada na série e correlata aos modelos de envelhecimento contemporâneos.

Palavras-chave: Corpo, Velhice, Performance.

Resumen: La vejez es una temática cada vez más relevante ante el escenario de envejecimiento de la población. En este trabajo, por medio de análisis del discurso (FOUCAULT, 2009), se investigan los sentidos sobre el cuerpo de las mujeres viejas presentadas en la serie de Netflix "Grace and Frankie". Uno de los principales resultados de la investigación fue la definición de envejecimiento performativo, siendo esa una forma de envejecimiento presentada en la serie y correlaciona a los modelos de envejecimiento contemporáneos.

Palabras Clave: Cuerpo, Vejez, Rendimiento.

Abstract: Old age is an increasingly relevant issue in the face of the population-ageing. In this work, through discourse analysis (FOUCAULT, 2009), the senses about the body of the old women presented in the Netflix series "Grace and Frankie" are investigated. One of the main results of the research was the definition of performative aging, being this a form of aging presented in the series and related to contemporary aging models.

Key words: Body, Old Age, Performance.

INTRODUÇÃO

Na sociedade contemporânea, temos o engendramento de novas formas de subjetividades, novas formas de ser e estar no mundo. Seguindo as características da atualidade, com seus avanços tecnológicos, pela midiatização e pelo incentivo à produtividade, há a ascensão de uma personalidade alterdirigida, voltada para o olhar alheio. O eu passa a ser mais visível e epidérmico, dirigido para a exterior e que almeja a visibilidade (SIBILIA, 2008). A lógica de exposição de si gera um ímpeto pela exposição e pelo consumo da intimidade, pois o relevante é aparecer e ser visto para existir. Nesse movimento de visibilidade constante, a aparência corpórea apresenta um papel fundamental, visto que é a partir dela que somos observados e vistos, uma vez que “hoje somos o que aparentamos ser” (COSTA, 2004, p. 198).

¹⁰⁹Fabiola Orlando Calazans Machado. Universidade de Brasília, Doutora, Brasil, fabiola.calazans@gmail.com.

¹¹⁰ Vanessa Santos de Freitas. Universidade de Brasília, Graduação, Brasil, vanessantosf@gmail.com.

Diante desse cenário, surge a inquietação de se compreender os sentidos da velhice na contemporaneidade, ainda mais quando o envelhecimento da populacional é um fato eminente. Um relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) demonstra que a população mundial vai crescer 32% até 2050 e 53% até 2100, chegando aos 11,2 bilhões de pessoas. Consequentemente, a população idosa, com sessenta anos ou mais, irá duplicar até 2050 e triplicar até 2100 (O GLOBO, 2015). Além disso, dados da Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS) apontam que a população das Américas atingiu setenta e cinco anos, mais de quatro anos acima da expectativa de vida mundial (ONUBR, 2017). Apesar dos dados alarmantes em relação ao envelhecimento populacional, a temática da velhice ainda é pouco abordada. Essa forma de invisibilidade perpassa os meios de comunicação, nos quais a velhice é pouco retratada.

A partir desse quadro, o objetivo principal dessa pesquisa foi investigar alguns sentidos sobre o corpo, especialmente das mulheres velhas, na série da plataforma Netflix intitulada “Grace and Frankie”. Os objetivos específicos foram os seguintes: identificar e descrever os sentidos sobre o corpo das mulheres velhas na contemporaneidade; identificar e mapear os sentidos sobre o corpo e as mulheres velhas disseminados na série “Grace and Frankie”; e analisar os sentidos sobre o corpo das mulheres velhas apresentados na série e correlacioná-los aos modelos de velhice contemporânea.

A série “Grace and Frankie” é uma produção exclusiva da Netflix lançada em 2015 e criada por Howard J. Morris e por Marta Kauffman. A Netflix lançou a quarta temporada do seriado no início de 2018 e teve sua quinta temporada confirmada em fevereiro (VARIETY, 2018). O elenco da série é composto por protagonistas com mais de setenta anos, entre eles Jane Fonda (79 anos), Lily Tomlin (78 anos), Martin Sheen (77 anos) e Sam Waterston (76 anos), algo nem um pouco comum nas produções audiovisuais contemporâneas.

Para a investigação dos sentidos do corpo e da mulher na série da Netflix, recorreu-se a um quadro teórico constituído pelas autoras e autores Simone Beauvoir (1961), Leo W. Simmons (1961), Michel Foucault (1979), Gilles Deleuze (1992), Benilton Bezerra Jr. (2002), Jurandir Freire Costa (2004), Francisco Ortega (2008), Paula Sibilia (2008), Alain Ehrenberg (2010), Guita Grin Debert (1999), Paula Sibilia (2011), Mirian Goldenberg (2013) e Gisela G. S. Castro (2016).

Nesse trabalho utilizou-se a Análise do Discurso de Michel Foucault (2009), a partir da obra “A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970”. Foucault apresenta que o discurso é permeado pelo desejo e pelo poder, é algo pelo que se luta (FOUCAULT, 2009). Para esse trabalho foi utilizada uma Análise do Discurso de linha francesa, especificamente aquela que não privilegia uma análise estruturalista, mas uma investigação sobre as construções ideológicas presentes na linguagem que forma o discurso, observando o dito e o não dito. Segundo Foucault (2009), a análise investiga os princípios de ordenamento, de exclusão e de rarefação do discurso

A Análise do Discurso favoreceu um estudo das redes de sentido na observação detalhada de elementos da narrativa presente na série “Grace and Frankie”, tanto para a narrativa explícita do roteiro quanto para uma análise implícita das relações de poder do discurso inserido na série. Assim, o enfoque metodológico permitiu o desvelar das formações de sentidos presentes e propagadas pela série “Grace and Frankie” dentro do contexto sociocultural da velhice na contemporaneidade, que acabam influenciando os espectadores acerca das noções do corpo das mulheres velhas na sociedade ocidental.

CORPO E VELHICE: UMA BREVE DISCUSSÃO TEÓRICA

O desejo da eterna juventude presente desde a Antiguidade egípcia (BEAUVOIR, 1970) se fortalece na contemporaneidade. Diversos estudos científicos buscam formas de alcançar esse objetivo. Embora a eterna juventude ainda não seja possível, o imperativo sobre o corpo é o de permanecer sempre jovem. Segundo Debert (1999, p. 21), a juventude passou por um processo de resignificação em que “perde conexão com um grupo etário específico, deixa de ser um estágio de vida para se transformar em valor, um bem a ser conquistado em qualquer idade”. Sibilia (2011, p. 105) concorda com a visão da juventude como um valor quando observa o movimento entre as décadas de 60 e 70 que a juventude “se impôs como um valor indiscutível e universal e a aparência *teen* se converteu em sinônimo exclusivo da ‘boa forma’”. Na atualidade contemporânea na qual a aparência e a visibilidade são enaltecidas, o olhar do outro é fundamental para a legitimação do eu, Sibilia (2011, p. 107) afirma que “o direito de ‘ser alguém’ ou ‘ser eu’ é um privilégio só concedido aos jovens”.

Na cultura em que a juventude é fundamental para a constituição das subjetividades, qual o papel atribuído à velhice na contemporaneidade? Ser velho hoje é, muitas vezes, como ser invisível. Essa invisibilidade é pior para as mulheres e, conforme cita Sibilia (2011, p. 89) “não é fácil ser velho no mundo contemporâneo, ser velha, então, pior

ainda!”. A invisibilidade social percebida pelas mulheres é observada também pela antropóloga Mirian Goldenberg (2013, p. 91), segundo a qual “muitas mulheres se queixam por se sentirem invisíveis socialmente, não serem mais consideradas desejáveis, serem ignoradas e praticamente transparentes ao olhar masculino”. A velhice é vista como um período de perdas do capital erótico e corporal, na medida em que o afastamento desses capitais característicos da juventude acaba favorecendo o sentimento de invisibilidade pelas mulheres velhas.

A temática da velhice quando é abordada, perpassa pela rejeição do termo “velho” ou “velha”, pois esse é considerado uma espécie de ofensa, um insulto (SIBILIA, 2015). Na tentativa de atenuar os significados negativos associados ao termo, são utilizadas outras palavras como “terceira idade”, “melhor idade”, “idosos”, “maturidade”. A velhice é vista como algo a ser escondido a qualquer custo (CASTRO, 2016) e a ela é atribuída uma diversidade de sentidos vistos como negativos bem como a decadência física, a feiura, a falta de lucidez e a dependência. Em meio ao culto ao corpo contemporâneo, o corpo velho é percebido como objeto de desgosto. Por estar distante do corpo considerado desejável, ao corpo velho não é dado o direito à tão cotada visibilidade, constituindo algo que não deve ser exibido (SIBILIA, 2011).

A rejeição ao corpo velho é acentuada quando se refere às mulheres velhas, conforme aponta Sibilía (2011, p. 84) “não é fácil ser velho no mundo contemporâneo, ser velha então, pior ainda”. À mulher incide o mito da beleza descrito por Wolf (1992) que dissemina e impõe um padrão de beleza idealizado, visando um corpo belo, magro e jovem. O corpo é apresentado como um capital de valorização social, sendo “um verdadeiro capital físico, simbólico, econômico e social” (GOLDENBERG, 2007, p. 13). Sendo assim, o corpo das mulheres velhas detém menor capital, ou seja, são menos valorizados socialmente, devendo as marcas da velhice serem submetidas à “correções” e reconfigurações. As técnicas de rejuvenescimento são amplamente difundidas, com todo o aparato mercadológico e de técnicas, incluindo os cosméticos, as cirurgias estéticas, os exercícios físicos e as dietas focadas na tentativa da manutenção da juventude. As rugas são consideradas sinais de “lassitude moral” (DEDERT, 1999), além de representarem “uma afronta à tirania da pele lisa” (SIBILIA, 2011).

A realidade dos velhos na contemporaneidade está repleta de significados negativos atribuídos à essa etapa da vida. Conforme aponta Goldenberg (2013), esses significados da velhice estão presentes no próprio discurso do idoso, os quais apontam como características da velhice “a decadência do corpo, gordura, flacidez, doença, medo, solidão, rejeição, abandono, vazio, falta, invisibilidade e aposentadoria” (GOLDENBERG, 2013, p. 44). Esses significados negativos atrelados à velhice e a constante desvalorização do velho estão relacionados ao idadismo, sendo esse “uma das formas insidiosas de preconceito que acarreta a discriminação por idade” (CASTRO, 2015, p. 108). Amparada na visão da juventude como um valor, essa forma de preconceito é disseminada na sociedade contemporânea e a velhice é vista com repúdio. O idadismo leva a efeitos além da visão negativa sobre a velhice, pois conforme afirma Castro (2015, p. 80), “a opressão do idadismo aciona graus variados de desrespeito e, eventualmente, maus tratos”.

Nesse contexto, surge a série “Grace and Frankie”, uma produção autoral do serviço de streaming Netflix. O elenco principal da série é composto por atores com mais de setenta anos, incluindo as duas protagonistas Grace, interpretada por Jane Fonda, e Frankie, interpretada por Lily Tomlin. A série concede visibilidade à velhice por abordar diversos temas que ainda são vistos como “tabu” como a sexualidade, a invisibilidade, a medicalização, a amizade da velhice, dentre outros. Por ser uma série de comédia, os temas são abordados de uma forma divertida e bem-humorada. Embora explore a visão negativa da velhice, a série tenta atrelar novos sentidos a essa fase, como um período de possibilidades, de atividades e descobertas.

A SÉRIE “GRACE AND FRANKIE”

No primeiro episódio de “Grace and Frankie” ocorre uma grande revelação, Grace (Jane Fonda) e Frankie (Lily Tomlin) descobrem que o casamento de ambas terminara após quarenta anos, pois seus respectivos maridos Robert (Martin Sheen) e Sol (Sam Waterston) são homossexuais e estão em um relacionamento há vinte anos. A partir desse evento, a série se desenvolve entorno da vida das ex-esposas desse casal e, em como elas lidam com a separação e os desafios de ser mulher aos setenta anos. A personagem Grace é uma empresária de sucesso recentemente aposentada de sua própria empresa de cosméticos, é requintada, com um vestuário elegante, utiliza sempre maquiagem e cabelo com laquê. No decorrer das temporadas, Grace vai se abrindo a novas experiências, alterando sua subjetividade para algo mais leve, descontraído e ousado. Mesmo com essas alterações de personalidade, Grace não deixa seu lado empresarial, criando, aos setenta anos, uma empresa de vibradores específicos para mulheres velhas. Frankie possui características divergentes de sua amiga, é uma hippie que não liga muito para a aparência, se auto intitula uma bruxa, realizando diversos rituais de purificação e renovação energética. Além disso, é uma artista plástica que dá aulas para ex-criminosos

reabilitados em sua casa, vegetariana, consumidora de maconha, Frankie se mostra mais aberta às experiências e aos sentimentos.

Na série, essas duas personagens muito divergentes, acabam morando juntas em uma casa de praia, única parte material da partilha do casamento com a qual ficaram. Após muitos conflitos entre elas, conseguem firmar uma amizade, com o apoio mútuo para superar a separação, encarar a sociedade e lidar com os dilemas da velhice na contemporaneidade. A série não se isenta de mostrar as visões negativas sobre a velhice, há episódios sobre morte, doenças, medos, inseguranças e a invisibilidade da velhice, mas sempre apresenta maneiras de como lidar com essas questões. Em uma entrevista (TEC, 2015), Jane Fonda afirma querer mostrar uma mensagem esperança nessa série, de modo que a velhice possa ser encarada como um processo de autodescoberta, desassociando a velhice do sentido de declínio da vida.

NOTAS ANALÍTICAS SOBRE O CORPUS

Na primeira temporada é demarcado o processo de percepção da velhice e constante rejeição do próprio corpo pelas personagens, em uma tentativa de afirmação de uma juventude que já se passara. Nesse contexto da narrativa, os sentidos observados na série associados à velhice e ao corpo das mulheres velhas foram: a “invisibilidade”, a “negação da velhice”, a “mulher histórica”, a “valorização da juventude”, a “performance estética” e o “medo da solidão”.

A narrativa da segunda temporada demonstra uma mudança na forma de vivenciar a velhice por ambas as personagens, como uma fase de novas experiências e descobertas. É evidente nessa temporada a busca pela liberdade nas duas personagens principais. Grace e Frankie conseguem se posicionar diante da família sobre o que desejam, em um processo de identificação e afirmação da velhice. Sendo assim, os sentidos patentes relacionados à velhice categorizados foram: “amizade”, que representa o apoio afetivo entre as duas personagens principais, “a sexualidade”, sentido relacionado à novas experiências vividas por Grace e Frankie, e, o “corpo entorpecido”, o qual apresenta a frequência e a necessidade de entorpecimento na série.

Na terceira temporada há a consolidação do processo de aceitação da velhice, as personagens se afirmam, aceitam seu corpo velho e se identificam com outras mulheres velhas. Contudo, Grace e Frankie visualizam a reação da sociedade em oposição ao movimento de afirmação de velhice, sendo discriminadas em diversas ocasiões, o que demonstra ao processo de aceitação da velhice ser um movimento individual. Na temporada foram identificados os seguintes sentidos: a ideia do “corpo falho”, o qual consiste no processo de lidar com a realidade de que o corpo velho passará por transformações biológicas que afetam o seu funcionamento, a noção do “discurso de risco”, sentido voltado para a prevenção de doenças que evitam o estado do “corpo falho”, o sentido do “idadismo” forma de preconceito direcionado aos idosos e idosas e o último, o do “olhar alheio” que incide sobre a importância do julgamento do outro para a constituição da subjetividade.

Nas três temporadas, é possível perceber a existência de sentido de uma “velhice performática” orientada para o rejuvenescimento e para o constante “aprimoramento” em termos de aparência e funcionamento corpóreo. Entendemos que a noção de envelhecimento ou de velhice performática aproxima-se de dois outros conceitos importantes o de “culto da performance” (EHRENBERG, 2010) e o do mito da “performance feminina ótima e feliz” (CALAZANS, 2013). Para Ehrenberg, o “culto da performance” diz respeito a uma fórmula de sucesso para indivíduos superarem as dificuldades da sociedade concorrencial contemporânea e, assim, “otimizarem suas vidas”. Como mostra Ehrenberg, na cultura da performance, a visibilidade é assediada e o governo de si é sempre engendrado para o olhar do outro a fim de sempre constituir “uma boa imagem” face à eterna tentativa de buscar a felicidade (EHRENBERG, 2010, p. 135). Para Calazans, na contemporaneidade diversos modos de ser e estar da mulher no mundo se aglutinam e instituem uma nova mística e uma nova mitologia, o mito da performance feminina em modo ótimo e feliz. Esse mito diz respeito a um modelo performático que incorre em termos de perfeição ou de aperfeiçoamento dos modos de subjetivação. Nem o âmbito mais íntimo da experiência feminina escapa esse imperativo. Em um mundo, no qual se exige uma performance ótima e feliz, quase nada e ninguém escapa ao olhar da transformação que, *à priori*, julga como falho, inacabado e velho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na série “Grace and Frankie” podemos observar a propagação de novos sentidos relacionados à velhice. Grace, uma das personagens principais, é o indivíduo que incorpora os sentidos da “bela velhice” (GOLDENBERG, 2013) e do “envelhecimento saudável” (OMS, 2015), está em constante cuidado em relação a sua aparência, faz dietas alimentares, segue a lógica da prevenção do discurso de risco e está à procura de uma atividade produtiva que conceda utilidade a sua

velhice. A outra personagem principal, Frankie aparenta não ter os mesmos cuidados de sua amiga Grace, mas também exibe um corpo magro, apresenta poucas rugas, utiliza frequentemente maquiagem, enaltece uma vida sexual ativa. Ambas as personagens gostam de reforçar o quanto são “joviais” por saberem lidar com a tecnologia, Grace aparece frequentemente com seu *smartphone*, enquanto Frankie exibe sua conta no *Twitter*¹¹¹ e se orgulha em dizer que escuta o cantor de rap Drake. A ênfase na temática da sexualidade em toda a série também pode ser observada como uma associação com características joviais, pois como uma personagem da série apresenta no episódio “O Alarme de Pânico: “o sexo é jovem”, sendo interessante a associação da velhice com essa temática para valorização social dela.

A forma de envelhecimento propagada na série, conceituada como um envelhecimento performático, não deixa de ser um modelo idealizado de velhice, pois difunde um envelhecimento considerado “bem-sucedido” que não é possível de ser alcançado por todos os indivíduos. As condições socioeconômicas das duas personagens devem ser levadas em questão, Grace e Frankie são brancas, possuem dois ex-maridos donos de um escritório de advocacia, Grace antes de se aposentar criou sua própria empresa de cosméticos e Frankie é uma artista que dá aula de artes para ex-criminosos reabilitados. Esses fatos junto às características de consumo encontrados na série nos levam a compreender que ambas são de famílias de classe média alta. Após a separação, as duas amigas vão morar em uma grande casa de praia no litoral da Califórnia, pertencente às duas famílias e possuem todas as condições para se manterem autônomas. Essas características contribuem para a constatação do envelhecimento performático, como um ideal projetado que, segundo Jane Fonda, acaba aliviando o medo das espectadoras da série de envelhecer, na esperança de que terão uma velhice semelhante à de Grace e Frankie (TEC, 2015).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BEAUVOIR, Simone de (1970). *A velhice: a realidade incômoda*. São Paulo: Difusora Europeia do Livro.
- CALAZANS, Fabíola. (2013). *Seja ótima, seja feliz: discurso, representação e subjetividade feminina no canal GNT*. Tese (Doutorado em Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil).
- CASTRO, G. S. (2016, abril). O idadismo como viés cultural: refletindo sobre a produção de sentidos para a velhice em nossos dias. *Galáxia* (São Paulo, *Online*), n. 31, p. 79-91.
- CASTRO, G.S (2015, out 1). Precisamos discutir o idadismo na comunicação. *Comunicação & Educação*, v. 20, n. 2, p.101-114.
- COSTA, Jurandir Freire (2004). *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond.
- DEBERT, Guita Grin (1999). *A reinvenção da velhice*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- EHRENBERG, Alain (2010). *O culto da performance: Da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida, SP: Ed. Ideias e Letras.
- FOUCAULT (2009). *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola.
- GOLDENBERG, Mirian (2007). *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora.
- GOLDENBERG, Mirian (2013). *A bela velhice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- O GLOBO (2017). *População mundial vai crescer 53% e chegar a 11,2 bilhões em 2100, diz relatório da ONU*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/sustentabilidade/populacao-mundial-vai-crescer-53-chegar-112-bilhoes-em-2100-diz-relatorio-da-onu-17003177>>. Acesso em: 09 nov. 2017.

¹¹¹ A conta do Twitter da personagem Frankie é uma ação de transmídia da série, sendo o possível de ser acessada pelo usuário @suckitaynrand (twitter.com/suckitaynrand)

OMS (2015), *Relatório mundial de envelhecimento e saúde*. Disponível em: <<http://sbgg.org.br/wp-content/uploads/2015/10/OMS-ENVELHECIMENTO-2015-port.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2017.

ONUBR (2017). *Expectativa de vida chega a 75 anos nas Américas, revela agência de saúde da ONU*. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/expectativa-de-vida-chega-a-75-anos-nas-americas-revela-agencia-saude-onu/>>. Acesso em: 09 nov. 2017.

SIBILIA, Paula (2011). A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice: o corpo velho como uma imagem com falhas. In: GOLDENBERG, Mirian. *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SIBILIA, Paula (2008). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: NovaFronteira, 2008.

SIBILIA, Paula (2015). *O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Contraponto.

TEC (2015). *Entrevista Jane Fonda - Grace & Frankie (serie Netflix)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PoZVVOu47kE>>. Acesso em: 05 out. 2017.

VARIETY (2018). *'Grace and Frankie' Renewed for Season 5, Books RuPaul as a Guest Star*. Disponível em: <<http://variety.com/2018/tv/news/grace-and-frankie-rupaul-netflix-season-5-renewal-1202698955/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

WOLF, Naomi (1992). *O Mito da Beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Del texto y la imagen del discurso narrativo: perspectiva de una realidad desde la prensa digital en relación a un delito.

**Of the text and the image of the narrative discourse: perspective of a
reality from the digital press in relation to a crime.**

**Do texto e da imagem do discurso narrativo: perspectiva de uma
realidade da imprensa digital em relação a um crime.**

Mtra. Elsa Chávez Álvarez¹¹²

Resumen:

La propuesta se enmarca en un entorno donde la prensa digital ha facilitado el acceso a la información, generando contenidos que personalizan la forma de hacer periodismo; no obstante, al hablar de contenidos es importante diferenciar lo que se dice con la imagen y con el texto lingüístico, ya que lo digital ha propiciado que por la premura en la publicación, se descuiden aspectos semánticos, sintácticos y pragmáticos. A partir de lo anterior el objetivo de esta propuesta es analizar la gráfica y contenido textual de notas de prensa digital en Puebla, México, relacionadas con robo de combustible a través del desglose de la triada semiótica de Charles Sanders Peirce para evaluar la relación entre texto e imagen. El alcance del proyecto incluye un corpus de notas que abarca enero de 2015 a junio de 2017, periodo en el cual se ha incrementado el robo de combustible en México, hasta convertirse en un fenómeno social, donde las comunidades participan de distintas formas, desde ahí se encuentra que el texto visual que utiliza la prensa, se limita a mostrar en repetidas ocasiones las mismas imágenes sin importar que el texto vaya en un sentido distinto a la imagen.

Palabras Clave: Discurso, Texto lingüístico, Imagen.

1. Tema central

El tema central de este estudio concierne a las estructuras discursivas de notas de prensa digital relacionadas con el robo de hidrocarburo en Puebla, México, así como de los discursos narrativos de jóvenes que viven en la zona de Puebla, México, que es donde se da en un alto porcentaje del robo antes referido, de ahí que la presente propuesta se da en relación a una realidad concreta que se presenta a diario en una región de México, donde a partir del periodo presidencial de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), se hizo notorio que con la afrenta al narcotráfico, el crimen organizado diversificó sus fuentes de ingresos; ahora bien, las actividades relacionadas con el narcotráfico han tenido principal apogeo en la zona norte del país; no obstante, a partir de la declaratoria de guerra que hiciera el gobierno mexicano desde 2006, la delincuencia organizada migró a la zona centro del país, que es donde se ubican principalmente los ductos de PEMEX (Petróleos Mexicanos) para así ampliar sus actividades ilícitas, por lo que el robo de hidrocarburo en la zona de Puebla, México, ahora comúnmente llamado fenómeno *Huachicol*, ha cobrado gran relevancia por sus implicaciones económicas y sobre todo sociales, de ahí que sea necesario presentar un estudio donde puedan abordarse diversos aspectos del discurso referentes al hecho.

De lo anterior, cabe aclarar que esta propuesta rescata solo un aspecto de un estudio más amplio sobre el tema, ya que para analizar un fenómeno, no basta con desglosar solo estructuras discursivas, sino que en algún momento ubicar

¹¹² Escuela Superior de Ciencias y Humanidades, México. elsachavezalvarez@gmail.com

los agentes de sentido en todo lo que se dice, además de considerar todo aquello que funja como representaciones, lo que considera analizar incluso la parte visual que se presenta, ejemplo de lo anterior es la imagen que acompaña al texto, la cual puede evaluarse en relación a la correspondencia de ambos elementos. Pues bien, esta ponencia contempla únicamente lo referido a las estructuras discursivas de la prensa digital en Puebla, México y de la imagen que acompaña lo dicho en notas que aluden al hecho que ha llegado a considerarse como fenómeno social, el huachicol.

2. Objetivos.

Por lo anterior, se presentan los siguientes objetivos, los cuales parten de un general que será logrado a través de objetivos específicos. Cabe destacar que dicho estudio aún se está realizando, razón por lo que el logro de estos objetivos se dará de forma paulatina.

2.1 Objetivo general

Analizar la gráfica y contenido textual de notas de prensa digitales en Puebla, México relacionadas con robo de combustible a través del desglose de la triada semiótica de Charles Sanders Peirce para evaluar la relación entre texto e imagen

2.1.1 Objetivos específicos

- Recopilar discursos narrativos de prensa digital en Puebla, México del periodo 2015 a 2017 a través de una selección de diarios poblanos que hagan referencia al robo de combustible para analizar relación de texto visual frente al texto lingüístico
- Desglosar la triada semiótica de notas de prensa en Puebla que refieran el robo de hidrocarburo a través de la identificación de las representaciones, objetos e interpretaciones implícitas para inferir el proceso de semiosis.
- Analizar el texto lingüístico de notas de prensa digital mediante el modelo de análisis de narraciones escritas de Labov y Waletzky para identificar diferencias y similitudes en las estructuras discursivas

3. Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta.

Pues bien, bajo esas posturas evidenciadas en diversos medios como prensa y redes sociales principalmente, surge la necesidad de analizar los discursos que emanan de dicha actividad, lo cual implica evidenciar las interpretaciones que existen ante el fenómeno y comparar con lo que se muestra en los medios de comunicación, no con el fin de verificar qué es verdad y qué es mentira, así como tampoco qué es lo correcto, incorrecto, moral o inmoral, ni mucho menos quién se dedica al robo de combustible; sino más bien mostrar las diferentes formas de abordar el hecho y encontrar relaciones entre cada uno de los elementos que conforman el discurso. Lo anterior se enmarca en el campo de los sistemas de comunicación, de ahí que sea también materia de estudio de la semiótica, en tanto que el discurso contiene expresiones y acciones que posibilitan las representaciones que designan algo para alguien; es decir, el discurso es “la manifestación material del lenguaje y la cultura” (Zdzislaw Wasik, 2014, p.157) pues permiten mostrar la forma en que se usan los signos, dependiendo del entorno y contexto específicos, además de ser uno de los elementos constitutivos de los sistemas de comunicación, donde intervienen los actores que producen, consumen y distribuyen la comunicación misma. En cuanto a representaciones, es conveniente ligarlas a los signos, ya que se sugiere que ambos guardan relación de equivalencia, pues el signo es una representación que está sujeta a la percepción, con independencia de su carácter lingüístico, en virtud de lo que Peirce define al signo como “algo que está en alguna relación por algo para alguien” (en Magariños, 2001), lo cual implica un algo que es la representación, en relación por algo que es el objeto, para alguien, que es el interpretante, es lo anterior a lo cual se le llama semiosis, y que Peirce define exactamente como “una acción o influencia, la cual involucra una cooperación entre tres elementos, como un signo, objeto e interpretante” (“an action, or influence, which is, or involves, a cooperation (sic) of three subjects, such as sign, its subject, and its interpretant (...)” citado en Elizondo, 2012, p.26), desde la definición anterior, la semiosis implica una acción en la que entra el comunicar.

Con los signos se comunica o se enseña, tal y como lo sugiere San Agustín (en Beuchot, 1986) y la combinación de signos crean tejidos que forman textos y a su vez discursos, estos últimos (discursos) implican “una forma de hablar en la que se dan significados a experiencias desde una perspectiva particular” (“a way of speaking which gives meaning to experiences from a particular perspective” Jorgensen y Phillips, 2002, p.66-67), el discurso en la prensa digital se compone de dos elementos: imagen y texto lingüístico; el primero de ellos implica aclarar que existen diversos tipos de imagen; no obstante, este trabajo trata de la imagen material visual, que en palabras de Magariños de Morentin (2001) se entiende

como:(algo -something) una propuesta de percepción visual, (que está en alguna relación -which stands... in some respect or capacity) considerada como representación, (por algo -...for something) destinada a la configuración de una forma, (para alguien -to somebody) para su valoración por el percepto. (p. 297) Como es posible apreciar, la definición anterior guarda especial relación con la visión semiótica de Peirce. Ahora bien, el segundo elemento: el texto lingüístico, implica manifestaciones expresivas que deben ser actualizadas por alguien (Eco, 1987), en virtud de que el lector debe interpretar dicho texto, a lo cual cabe aclarar que todo texto lingüístico está incompleto por naturaleza hasta antes de ser actualizado. Al haber clarificado en la medida de lo posible los conceptos de texto lingüístico e imagen, ahora se hace necesario presentar los objetivos que rigen la investigación que es objeto de esta ponencia, por lo cual se aclara que se presentan solo algunos resultados muy generales, ya que este proyecto pertenece a otra investigación que contempla aspectos discursivos y semióticos no de significación, sino de sentido para quienes participan del fenómeno que es objeto de estudio de esta ponencia: *huachicol*.

Enfoque y/o metodología de abordaje.

El diseño de investigación empleado es el cualitativo, ya que se pretende comprender la relación texto e imagen que existe en notas de prensa digital en la ciudad de Puebla México durante un periodo que abarca enero de 2015 a junio de 2017, cabe aclarar que no se pretende cuantificar, sino simplemente describir bajo qué criterios se da dicha relación. Lo anterior implica que la población a estudiar contempla las notas relacionadas al robo de combustible.

La selección de notas se hizo bajo un criterio aleatorio, donde primero se eligieron 4 diarios digitales de la ciudad de Puebla que permiten ingresar a sus respectivas hemerotecas a través de sus páginas web, estos fueron: e-consulta, Imagen poblana, Poblannerías.com y Municipios Puebla. A pesar de ser un estudio cualitativo, con muestreo por conveniencia, debe procurarse el rigor al momento de seleccionar las muestras a trabajar, por lo que se consideró una nota relacionada al robo de combustible por día durante los 912 días que abarca el primer día de enero de 2015 al último de junio de 2017, que multiplicado por los 4 diarios seleccionados dan un total de 3648 días y notas respectivamente; no obstante, al momento de ingresar a las hemerotecas, el criterio de una nota por día no prevaleció, pues existieron días sin que se publicara algo referente al robo de combustible, mientras que en otros existían hasta 4 notas en un solo momento, por lo cual se decidió seleccionar aleatoriamente, pero de forma sistemática las muestras a analizar, de ahí que al azar se eligió un día y de ahí cada 15 días se buscó en las respectivas hemerotecas hasta cubrir el periodo de tiempo mencionado, es necesario resaltar que dicha selección se inició en fechas diferentes para cada diario, por lo que a continuación se muestra la siguiente tabla, donde se aprecian las notas encontradas, que en suma de los tres años hacen un total de 108 (ver Tabla 1).

	2015				2016				2017			
	D1	D2	D3	D4	D1	D2	D3	D4	D1	D2	D3	D4
Enero	1	1	0	1	1	0	0	0	2	0	0	1
Febrero	2	0	2	1	1	1	0	1	2	4	0	0
Marzo	1	0	0	0	1	0	1	0	2	3	3	0
Abril	4	0	0	1	4	0	1	1	2	1	0	1
Mayo	1	0	0	0	1	0	0	2	2	2	0	1
Junio	0	0	0	1	0	1	0	0	2	2	0	1
Julio	3	1	0	0	3	0	0	0				
Agosto	1	1	0	1	1	3	0	0				
Septiembre	1	0	0	1	1	6	2	2				
Octubre	2	0	0	1	2	1	0	0				
Noviembre	2	0	0	0	2	2	0	0				
Diciembre	2	0	0	1	2	0	0	1				
Subtotal	20	3	2	8	19	14	4	7	12	12	3	4
Total	33				44				31			
	108											

- D1 e-consulta
- D2 Imagen poblana
- D3 Poblannerías.com
- D4 Municipios Puebla

Tabla 1. Notas encontradas por mes, año y diario. Fuente: elaboración propia.

La técnica de investigación empleada es por un lado el análisis semiótico desde la teoría de Peirce, quien contempla el desglose de la tríada, que se compone de una primeridad: Cualisigno, Sinsigno y Legisigno, lo cual compete al *Representamen*; es decir, al signo mismo que se percibe a través de los sentidos, lo cual da margen para hacer referencia a la imagen fotográfica que se presenta en las notas a analizar. Por otro lado está la segundidad, que alude al *Objeto* y se compone de Icono, Índice y Símbolo, de ahí que dicho objeto sea esa realidad concreta que las notas están representando; mientras que la terceridad correspondiente al *Interpretante* contempla: Rhema, Dicente (proposición) y Argumento, mismos que entran en la categoría de pensamiento de quien está susceptible a la representación y construirá significados a partir de lo que percibe, identifica, reconoce e interpreta.

Por otro lado, se analizó el contenido desde la perspectiva y metodología de análisis que originalmente propusieron Labov y Waletzky (1967) para las narraciones orales, y que de forma quizá atrevida, para este proyecto se está aplicando a las narraciones implícitas en las notas recopiladas; es decir, narraciones escritas, lo anterior bajo el entendido de que las notas reportan eventos que suceden a lo largo de un tiempo y lugar determinado. Como puede observarse, no es un análisis de contenido convencional, sino que emana de tradiciones socio-verbales, decisión arriesgada que ha sido tomada en virtud de que el presente proyecto es solo una vertiente de un trabajo de investigación integral que contempla aspectos narrativos y de sentido que en este momento no es preciso abordar en su totalidad, pero que a fin de presentar una relación texto e imagen, se presenta y contribuirán en lo posterior ya no sólo para el objeto de estudio, sino para construir un objeto de conocimiento. Pues bien, para soportar dicho análisis de narraciones escritas se empleó el esquema canónico que Labov y Waletzky proponen: 1) Resumen, 2) Orientación, 3) Complicación, 4) Resolución y 5) Coda.

Principales resultados, reflexiones y conclusiones.

Con el fin de presentar los resultados de forma ordenada, se organizará de la siguiente manera: Análisis de imagen, análisis semiótico y análisis de texto. Cabe destacar que es una investigación en curso y se presentan solo algunos ejemplos.

Las notas de prensa digital fueron analizadas a partir de tres aspectos, el primero de ellos aborda lo concerniente a la imagen, elemento discursivo que se ha polemizado respecto al valor o preponderancia que tiene en los sistemas de comunicación, lo que atañe a este proyecto es considerar que dicho tejido de signos permite crear múltiples interpretaciones respecto al discurso mismo, desde luego se habla de la imagen material visual, ya que son referencias existentes en un soporte digital que se publica periódicamente en un sitio web para proveer de información que acontece en un espacio o región determinada

Pues bien, de los cuatro periódicos digitales analizados, se obtuvo que una mayoría emplea la técnica fotográfica como el recurso principal; no obstante, hay un menor porcentaje de imágenes en collage, sobre todo en lo respectivo al aseguramiento de vehículos que transportan combustible robado, de igual manera, se observó que existe un banco de imágenes que se emplea cuando no se logró obtener un registro fotográfico del hecho referenciado, lo anterior fue más palpable en las notas de e-consulta, que utilizó en más de dos ocasiones una misma imagen para hablar de eventos distintos.

Por otro lado, se localizó que la mayoría coloca la imagen después del encabezado como una forma de captar la atención, lo cual es comprensible bajo el supuesto de que la lectura en medios digitales implica hábitos distintos a los de la lectura impresa; por otro lado, el tamaño de las mismas osciló entre 300 x 450 píxeles.

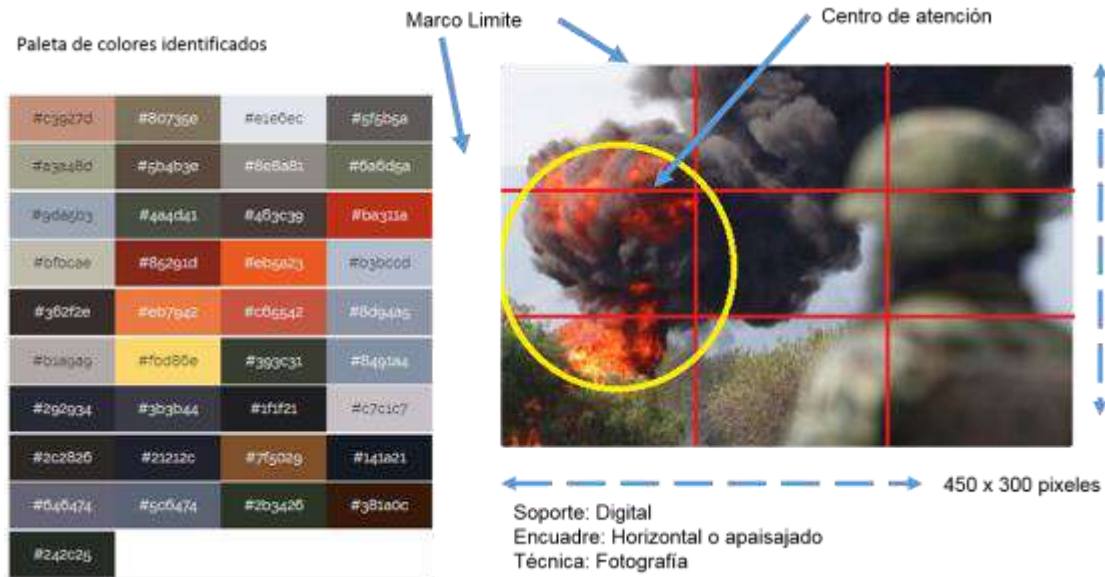


Figura 1. Elementos de la imagen: Dispositivo. Fuente: Elaboración propia (Fotografía de Imagen Poblana, 2016)

Lo analizado respecto a la imagen, es lo que atañe al dispositivo, y en la Imagen 1 puede apreciarse la manera en que cada imagen material visual fue desglosada, ahí se observa una fotografía que fue publicada para una noticia del periódico Imagen Poblana el 30 de noviembre de 2016, ejemplo que se usará de aquí en adelante para hacer el análisis completo. En esta noticia el encabezado fue el siguiente “Chupaductos provocan fuga; tardan 12 horas en controlarla”, podría decirse a primera vista que la relación del encabezado con la imagen es obvia en tanto los elementos compositivos de la imagen remiten a fuego causado por la fuga mencionada, ya que se observa claramente el centro de atención, lo cual es respaldado al emplear la ley de tercios para hacer el respectivo análisis; sin embargo, no en todos los casos dicha relación está evidenciada, pues mientras menos en cuenta se tome la ley de tercios al momento de registrar la realidad que se pretende mostrar en fotografía, mayor dificultad habrá para establecer relación alguna con el texto lingüístico que suele estar como título o encabezado, de ahí que se encontró por ejemplo, que en e-consulta y Municipios Puebla, que pertenecen al mismo corporativo, hay menos cuidado en dicho aspecto, que más que estético ayuda al lector para identificar un punto de atención.

Los elementos que forman la imagen, son signos que en suma permiten interpretar lo que está representado, razón por la cual, se echó mano del análisis semiótico, desde la perspectiva de Peirce para evidenciar el proceso de semiosis; es decir, la acción de interpretar una representación que tiene como referencia un objeto de la realidad, desde luego es necesario acotar que lo que aquí se presente, quedará incompleto en virtud de que el proceso es ilimitado por naturaleza, lo cual sugiere incluso, que cada lector puede continuar su propia acción de interpretación.

Pues bien, en relación a ello se muestra en la figura 2, la continuación del análisis respecto a la publicación de imagen poblana el 30 de noviembre de 2016, donde se aprecia que los elementos que aparecen en la representación (fotografía) ayudan al lector a crear argumentos basados en lo que *identifica* a través de la vista, *reconoce* a partir de los atractores mnemónicos (guardados en la memoria) del objeto de la realidad que conoce, en este caso la situación ilegal, a fin de *interpretar y dar significado* por medio de razonamientos, ya sean deductivos, inductivos o abductivos, por lo cual, en este ejemplo, se hace evidente la importancia de seleccionar las características, elementos u objetos de la conciencia inmediata, que Peirce llamó ground.

Lo anterior no implica que todas las imágenes materiales visuales de los cuatro periódicos analizados cumplan dicha condición de seleccionar el aspecto de la realidad más representativo, pues aún se está en esa revisión, pero en lo que corresponde a este ejemplo, cumple con su cometido en términos semióticos.

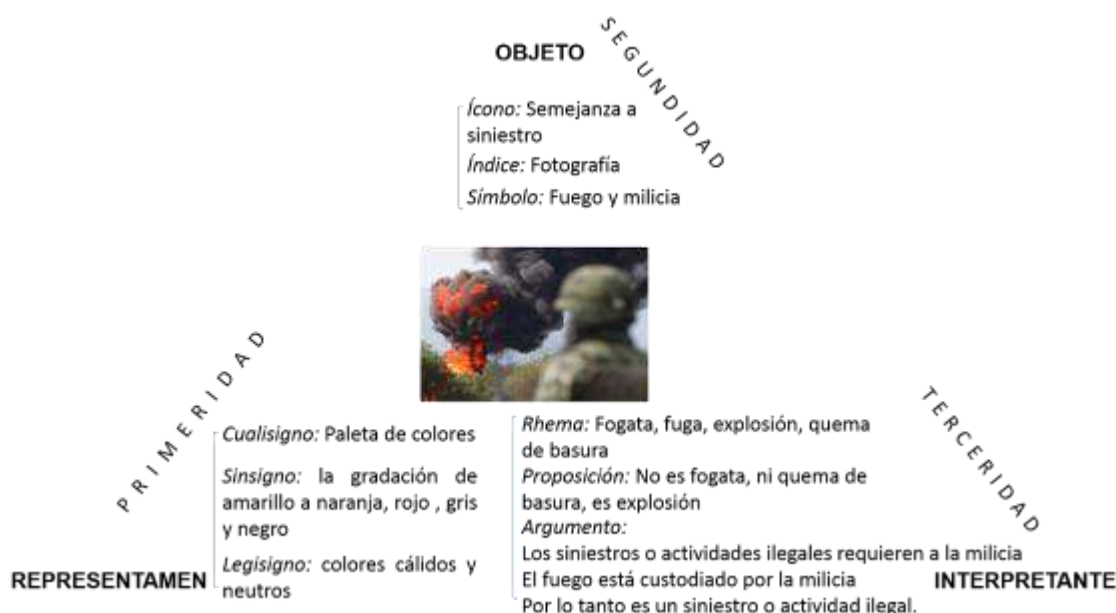


Figura 2. Desglose Triada: Noviembre, 30, 2016. Fuente: Elaboración propia

Con respecto al análisis de texto lingüístico es necesario recordar que se empleó como base la propuesta de Labov y Waletzky (1967) como un método de análisis para narraciones escritas, puesto que las noticias en su texto implican narración misma, a partir de ello se rescata lo siguiente.

Primero, la extensión de las noticias se da en virtud del acontecimiento que se desea informar; es decir, a partir de la cantidad de datos es que se construye, y aunque existe un esquema general que implica un título o encabezado, y el cuerpo de la noticia, la propuesta de Labov y Waletzky, posibilitan identificar las secuencias y las acciones que son objeto de discurso en el texto lingüístico, de ahí que el primer resultado fue la cantidad de unidades significativas (oraciones) que conforman las noticias, donde el promedio de unidades fue de 17, cabe destacar que el criterio para separar dichas unidades fue por un lado la puntuación del texto, y por el otro su naturaleza, semántica, sintáctica y pragmática.

Una vez hecho lo anterior, se identificó el esquema canónico (pasos) que sugieren el orden y estructura de las acciones implícitas en las narraciones del texto noticioso, donde se ubicó que el encabezado es el que funge en su mayoría como *Resumen*, mientras que la *Orientación*, que implica ubicar tiempo, lugar, espacio y participantes del suceso, hizo referencia a lugar y participantes, mientras que para el aspecto de tiempo, solo se hizo en virtud de horarios aproximados, mas no de fechas concretas. A continuación se muestra un ejemplo de cada periódico y las unidades que corresponden a cada paso del esquema.

Periódico	Fecha	ESQUEMA CANÓNICO						Total de unidades
		Resumen	Orientación	Complicación	Evaluación	Resolución	Coda	
e-consulta	27/11/2015	Título	1-4, 8 y 9	5 y 6	7, 10-17, 20 y 21	18 y 19	22 y 23	23
Imagen poblana	30/11/2015	Título 1	4, 9, 11	3, 5, 10	6-8, 12-15, 19	2, 13, 17, 20-24	16, 18	24
Municipios Puebla	18/06/2017	Título	1,2,4	3, 5	6-11	12 y 13	-----	13
Poblanerias.com	13/03/2017	Título	-----	5	1 y 2, 6-8	-----	3 y 4	8

Tabla 2. Orden de unidades bajo el Esquema canónico. Fuente: Elaboración propia

Como es posible observar en la tabla 2, el orden no es secuencial, sino que las unidades pueden saltar un paso y regresar, incluso hay fases del esquema que pueden estar desiertas. A continuación (Figura 3) se muestra parte del discurso del texto publicado en Imagen poblana el 30 de noviembre de 2017, el cual ha sido organizado según las acciones, de las cuales solo se muestra una de tres encontradas con su respectiva ubicación de acuerdo al esquema canónico de Labov y Waletzky:

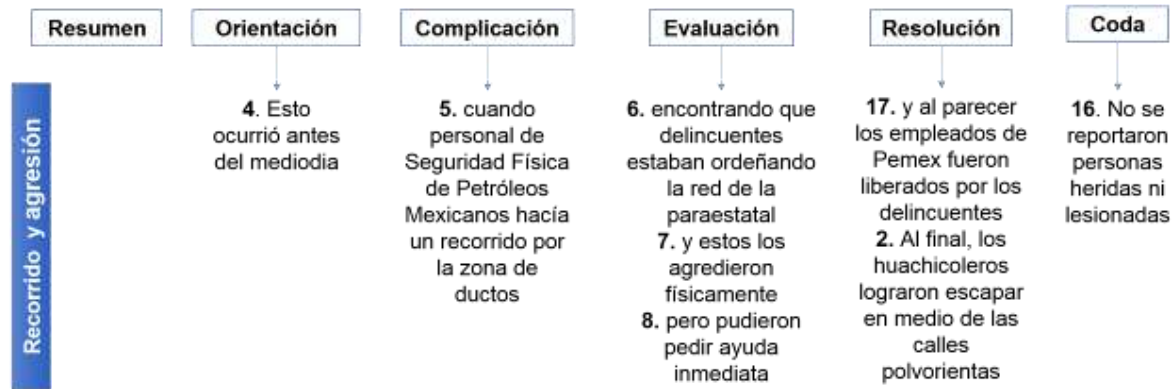


Figura 3. Esquema canónico: Recorrido y agresión IP, noviembre 30, 2016. Fuente: Elaboración propia

Como conclusión parcial se tiene que la relación texto e imagen en la prensa digital puede implicar varias vertientes, una de ellas es la que concierne a relaciones cuantitativas, cualitativas o de obviedad misma del texto a través de la imagen, no obstante, en el ejemplo analizado en este trabajo, el punto crucial de la narración textual no fue la explosión de un ducto, como la imagen pudo llevar a interpretar, por lo que otra vía o alternativa iría más en relación con el qué tanto la imagen complementa al texto, en virtud de que no necesariamente la relación texto e imagen va en el sentido de que ambos elementos refieran a lo mismo; quizá desde esta última apreciación puede seguirse discutiendo en torno a si es verdad que una imagen vale más que mil palabras o cuántas palabras se necesitan para explicar una imagen, lo cierto es que es necesario reconocer que ambos códigos se requieren, uno más que al otro, uno confirma y reafirma en la medida de lo posible lo que debe interpretarse (texto lingüístico) mientras que el otro (imagen) complementa al hacer más atractivo y en ocasiones más entendible lo que se dice en el texto lingüístico.

Aún queda mucho por discutir, y serán necesarios más espacios académicos para mostrar los resultados no de un tiempo accidental, sino de una coyuntura político-social como la que ocurre en México, que ante un fenómeno como lo es el robo de combustible, también puede relacionarse desde otras perspectivas el texto e imagen de la prensa digital.

Bibliografía

- Beuchot, Puente, M. (1986) Signo y Lenguaje en San Agustín. En *Dianoia: Anuario de filosofía*. No. 32. Pp. 13-26
- Diario Oficial de la Federación (2016) Ley Federal para prevenir y sancionar los delitos cometidos en materia de robo de hidrocarburo. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, México.
- Eco, U. (1987) *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.
- Elizondo, Martínez, J. O. (2012) *Signo en acción. El origen común de la semiótica y el pragmatismo*. México: Paidós.
- Jorgensen, M y Phillips, L. (2002) *Discourse Analysis as theory and method*. London: SAGE Publications Ltd.
- Labov, W. y Waletzky, J. (1967) *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, en June Helm, ed., *Essays on Verbal and Visual Acts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting, 12-44*, Seattle, University of Washington Press.
- Magariños de Morentin, J, A. (2001). *La(s) semiótica(s) de la imagen visual*. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy. Recuperado el 2 de febrero de 2017. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501717>
- Zdzislaw Wasik (2014) *Lectures on the epistemology of semiotics*. Poland: Philological school of higher education in Wroclaw publishing.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Redes sociais do movimento Vem pra rua: uma análise crítica de um “movimento social”

Redes sociales del movimiento Vem pra rua: um análisis crítico discursivo de um “movimiento social”

Social networks of the movement Vem pra rua: a discursive critical analysis of a "social movement"

Gambetta Abella, Leticia Beatriz¹¹³

RESUMO: As redes sociais têm se constituído num espaço de expressão ao alcance de todos aqueles que têm acesso à internet. Assim, os movimentos sociais têm encontrado nesses canais de expressão um terreno fértil de convocatória e interatividade com seus seguidores. Este trabalho tem o objetivo de analisar criticamente as manifestações discursivas do movimento Vem pra rua nas suas redes sociais Twitter e Facebook, tomando como ponto de partida o posicionamento do grupo na sua apresentação no seu site oficial. A pesquisa está sustentada teoricamente na Análise Crítica do Discurso (ACD) (FAIRCLOUGH, 2001, 2003), a Comunicação para a Mudança Social (CMS) (GUMUCIO-DAGRÓN, 2008, 2011), a Gramática da Multimodalidade (COPE; KALANTZIS, 2009) e a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) (HALLIDAY, 2004). Assim, constatamos que o discurso de apresentação no site do movimento não é reflexo da construção identitária que o Vem pra rua tem feito nas suas redes sociais, particularmente no período pré votação do impeachment da presidenta Dilma. Concluimos também que as redes, são ao mesmo tempo que ferramentas potenciais de novas vias de expressão para grupos minoritários, elementos de consolidação de grupos hegemônicos com interesses ideológicos.

Palavras chave: Vem pra rua; Análise crítica do discurso; Redes Sociais.

ABSTRACT: Social networks, have become a space of expression within the reach of all those who have access to the Internet. Thus, social movements have found in these channels of expression a fertile ground of call and interactivity with their followers. This paper has a purpose of analyze critically the discursive manifestations of the movement Vem pra rua on his Twitter and Facebook social networks, taking as a starting point the positioning of the group in its presentation on its official website. The research is theoretically supported by the the theoretical and methodological arm of the Critical Discourse Analysis (FAIRCLOUGH, 2001, 2003), TheCommunication for Social Change (Gumucio-Dagrón, 2008,2011),the Multimodality (COPE; KALANTZIS, 2009) and Functional Systemic Linguistics (LSF) (HALLIDAY, 2004). Thus, we find that the speech of presentation on the website of the movement is not a reflection of the identity construction that Vem pra rua has done in its social networks, particularly in the period before the impeachment of President Dilma. We conclude also that the social networks are potential tools of new ways of expression for minority groups, but, at the same time they are elements of great value to consolidate hegemonic groups with ideological interests.

Keywords: Vem pra rua;; Critical discourse analysis; Social Networks.

¹¹³ Universidad de la República (UDELAR), Uruguay. leticiagambetta@gmail.com

Introdução

Apesar das peculiaridades que definem os movimentos sociais atuais, representadas principalmente pela gestação e articulação online, essas organizações mantêm no Brasil, como coloca Scherer-Warren (2008), as particularidades que as definem desde a década de 1980. Nas palavras de Gohn (2011, p. 336), em consonância com Scherer-Warren (2008), os movimentos sociais, como requisitos básicos, “possuem identidade, têmpositor e articulam ou fundamentam-se em um projeto de vida e de sociedade”. Ainda em cenários móveis como os atuais, os estudiosos confirmam que os novos movimentos mantêm esses rasgos. Para os movimentos sociais de hoje “neste mundo da informação em que vivemos, a visibilidade política passa a ser um vetor importante do empoderamento” (SCHERERWARRER, 2008, p. 16). Os novos códigos de organização permitem que os convites e convocatórias para marchas, manifestações e ocupações sejam realizados por meio das redes sociais (GOHN, 2014), “a sensibilização inicial é uma causa, vista como um problema social, como a corrupção de políticos, a ganância de banqueiros, o preconceito contra gays etc.” (GOHN, 2014, p. 21). As ações concretas não se perdem e “adotam diferentes estratégias que variam da simples denúncia, passando pela pressão direta (mobilizações, marchas, concentrações, passeatas, distúrbios à ordem constituída, atos de desobediência civil, negociações etc.) até as pressões indiretas” (GOHN, 2011, p. 335). No Brasil, em uma arena discursiva bombardeada por mensagens, têm surgido discursos de organizações “politicamente corretas”, com promessas de um país novo, sem corrupção, com transparência, políticas claras e igualdade para todos. Essas promessas se fazem em um contexto de utilização de múltiplos códigos semióticos. Para propiciar o aparecimento dessas “estruturas” autodenominadas de movimentos sociais, ainda que com postura discursiva de partido político, foi necessário um contexto legitimador e um cenário de crise. Dessa forma, os grupos “salvadores da pátria” conseguiram surgir fortes, cheios de argumentos e de promessas.

Vem pra rua: a mobilização verde amarela

Este trabalho busca investigar discursivamente a utilização das redes sociais e posterior construção de sentido, por parte de um movimento social de alcance nacional no Brasil. Esse movimento se constituiu (junto a alguns outros) como representante da luta anticorrupção no país, a partir de 2014, e, posteriormente, levantou a bandeira pró-impeachment da então presidenta Dilma Rousseff: o movimento Vem pra rua.

O Vem pra rua surge no Brasil em 2014 sem posicionamentos políticos muito definidos, mas levantando a bandeira contra a corrupção em um momento de grande sensibilidade pelas inúmeras denúncias a políticos em torno do Mensalão, conhecido caso de propinas pagas aos legisladores no Congresso Nacional em troca de votações e favores políticos. Antes disso, em 2013, o Brasil foi cenário de massivas manifestações populares, surgidas em alguns pontos do país, com a demanda inicial contra o aumento das passagens de ônibus, mas que logo incorporariam outras reivindicações. Nesse contexto de instabilidade política e social, o Vem pra rua encontrou um terreno fértil para propor uma linha de luta pelo bem estar dos brasileiros, independente de qualquer filiação partidária (segundo o posicionamento do grupo), defendendo valores indiscutíveis, como a honestidade e a transparência na política. Assim, como suprapartidário, apresentava-se o movimento na sua página web oficial. Considerando as características que devem ter os movimentos sociais para se constituírem como tais, segundo os autores abordados Scherer-Warren (2008) e Gohn (2011), o Vem pra rua tinha tudo o que era necessário para se encaixar nessa categoria, a saber: identidade (naquele momento ainda em construção), adversários (a classe política corrupta e inescrupulosa) e um projeto de mudança social (construir um Brasil melhor).

O conjunto de reivindicações do Vem pra rua não está alinhado com o que Scherer-Warren (2008) entende como características dos movimentos atuais no Brasil. Ou seja, não fazem parte das demandas do movimento nem a defesa dos direitos das minorias, nem a luta pela democratização das instituições, nem a busca pela pluralidade de ideias e pelo respeito à diversidade. Ainda assim, o Vem pra rua encontra no contexto político brasileiro pilares de sustentação fortes com reivindicações que tudo têm a ver com os temas sensíveis do momento. O Vem pra rua teve, como um dos seus primeiros passos em questão de estratégia midiática, a criação de um site e contas de redes sociais, algumas das primeiras foram fechadas e, posteriormente, reabertas em função de novas escolhas em matéria de Comunicação que iam sendo adotadas. Desde o começo, o Vem pra rua tem apostado fortemente na comunicação virtual, sendo essa sua principal fonte de convocatória. O Twitter, o Facebook e o Instagram, com contas oficiais a nível nacional, mas também com contas locais em alguns estados e municípios, foram as apostas interativas mais fortes do movimento.

A mobilização virtual precedeu a presencial e as convocatórias que cobravam presença física das pessoas nas ruas eram minuciosamente planejadas. Muitas bandeiras do Brasil faziam parte das manifestações que se viam nas fotos e nos vídeos como um verdadeiro mar humano na cor verde amarelo. Algumas convocatórias realmente reuniram milhões

de manifestantes no país inteiro, todas elas foram precedidas por propaganda ao estilo das campanhas publicitárias de divulgação de eventos importantes. As mídias sociais foram o principal canal de convocatória do Vem pra rua. O Vem pra rua, pelas suas características particulares enquanto movimento social, tem se constituído como um objeto de estudo interessante para alguns pesquisadores de diversas áreas. Seu processo de formação, suas lideranças, seu modo de articulação e o perfil de seus seguidores, entre outros aspectos, têm gerado “curiosidade acadêmica” para alguns estudiosos.

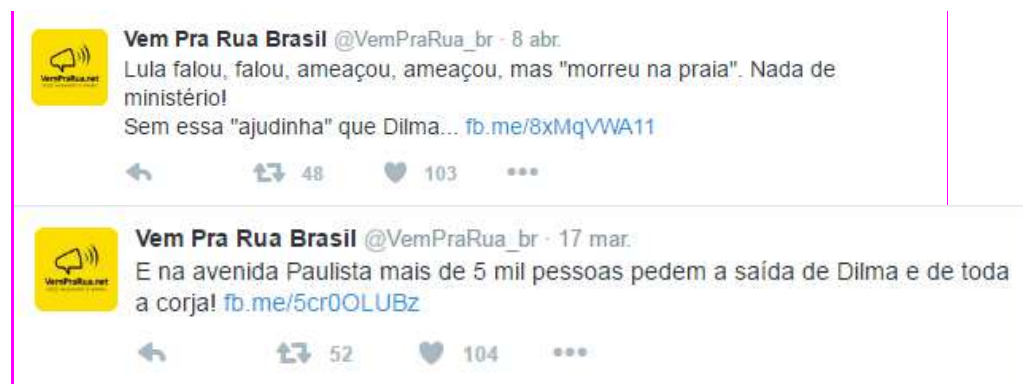
Metodologia

Após situarmos este artigo na abrangência das Ciências Humanas, mais especificamente, na área da Linguística Aplicada, devemos também associá-lo aos estudos discursivos, concretamente, ao enfoque teórico-metodológico da Análise Crítica do Discurso (ACD) que sustentará a Abordagem Sociológica e Comunicacional do Discurso (ASCD) e as análises críticas que são objeto deste trabalho. A Análise Crítica do Discurso – apresentada de forma mais detalhada no capítulo III desta tese – constitui-se como um caminho de desvelamentos mediante o olhar crítico, orientado a desmascarar práticas hegemônicas naturalizadas.

A ASCD irrompe para contribuir na análise, a partir dos estudos discursivos da ACD, construindo um diálogo entre a Comunicação para a Mudança Social, a Sociologia aplicada à Mudança Social e a Gramática da Multimodalidade. A metodologia da pesquisa baseia-se nos pressupostos da pesquisa qualitativa (BAUER & GASKELL, 2002) e da teoria Intepretativista. O intepretativismo busca não apenas descrever e explicar a realidade como também interpretar e compreender dos significados. Nas bases teóricas desta pesquisa encontra-se a Análise Crítica do Discurso que, como foi mencionado, tem sido apresentada como caminho teórico e metodológico (CHOULIARAKI& FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001, 2003). Tomando como ponto de partida a ACD, escolhemos, como adiantamos no começo do capítulo, recorrer à proposta transdisciplinar da Abordagem Sociológica e Comunicacional do Discurso (ASCD), como via de compreensão das mudanças sociais que representam a realidade cambiante na qual nos inserimos. Pedrosa (2012), impulsora da corrente, resume a proposta da ASCD da seguinte maneira: como uma abordagem nascente, a ASCD apresenta algumas propostas, mas também alguns questionamentos que a movem ao desenvolvimento. Seu diálogo ocorre, nesse primeiro momento, com a Sociologia (Aplicada) para a Mudança Social, a Comunicação para a Mudança Social, os Estudos Culturais e a Linguística Sistemico Funcional (PEDROSA, 2012).

Junto às análises linguísticas teremos o suporte da Representação dos Atores Sociais de Van Leeuwen (1997, 2008), que nos guiará para compreender a sustentação ideológica dos produtores dos textos ao representar os diversos atores.

Considerando que esse trabalho constitui um recorte limitado de nossa tese de doutorado na qual o corpus estava constituído pelas manifestações discursivas do movimento Vem pra Rua, extraídas das mídias sociais oficiais (Twitter e Facebook), no período compreendido entre o dia 17 de março e 17 de abril de 2016, últimos trinta dias antes da votação pelo impeachment da presidenta Dilma Rousseff na câmara de deputados, e no entendimento de que não temos as mesmas possibilidades de análise, escolhemos apenas alguns exemplos de tuítes a modo de representação da análise que foi feita na tese.



Nestes exemplos de postagens, fica claramente estabelecido o ataque ao Partido dos Trabalhadores e, principalmente, as suas principais figuras: a presidenta Dilma e o ex-presidente Lula. Segundo a categorização de Van

Leeuwen(1997, 2008), nos “tuítes” acima os atores sociais representados situam-se dentro da grande categoria de **inclusão**, nos nomes do *governo, PT, esquerda, Dilma e Lula*: “Lula falou, ameaçou, ameaçou, mas morreu na praia”.

Os atores representados na maioria das postagens desse grupo são **ativados, individualizados** e estão claramente sendo **nomeados**. A ativação os coloca como responsáveis absolutos e, reforçado pela **individualização** (não são incluídos nem “suavizados” dentro de outros grupos) e pela **nomeação**, são claramente identificados. Todas as escolhas têm a intencionalidade clara tanto de responsabilizar o governo (PT) pelos problemas do país quanto de exaltar uma imagem do partido vinculada à corrupção. Desacreditar o PT é um dos pilares estratégicos na comunicação do *Vem pra rua*, nesse sentido o movimento também começou bem tímido quanto a seu posicionamento, mas gradativamente foi se manifestando até alcançar uma comunicação altamente agressiva e direta.



The image shows a vertical list of six Facebook posts from the group 'Vem Pra Rua Brasil' (@VemPraRua_br). Each post includes the group's profile picture, the name and handle, the date, the text of the post, and engagement statistics (replies, shares, and likes). The posts are as follows:

- Post 1:** 15 de abr. "Vamos pra rua no domingo! Juntos somos muitos! fb.me/59Ut3D2t8" (9 replies, 66 shares, 99 likes).
- Post 2:** 8 de abr. "Incrível! Ultrapassamos 1 milhão de convidados! Continuemos convidando, vamos lotar as ruas no dia da votação do... fb.me/7TTMpNSSK" (5 replies, 148 shares, 209 likes).
- Post 3:** 16 de abr. "Vamos colorir o Brasil de verde e amarelo? fb.me/1dJGGpv9Q" (50 shares, 82 likes).
- Post 4:** 24 de mar. "O que é democracia? O que é defesa da democracia? Quase 7 milhões de pessoas nas ruas numa única voz, a favor do... fb.me/191WWAiPa" (38 shares, 83 likes).
- Post 5:** 29 de mar. "Não é todo dia que se faz História. O dia 13 de março foi histórico porque foi a maior manifestação política... fb.me/74A26nsyl" (4 replies, 62 shares, 153 likes).
- Post 6:** 17 de mar. "Um coro único na frente do Palácio do Planalto agora, Renuncia! Renuncia! Renuncia! fb.me/4xaR0p7Rs" (73 shares, 132 likes).

Essa categoria de postagens (mobilizadores) tem algumas características particulares devido à intenção clara de fortalecer a união do grupo e de promover a mobilização apostando no emocional dos seguidores. As escolhas léxico-gramaticais de teor nacionalista são uma constante tanto por parte dos usuários da rede do passarinho quanto pela conta oficial do *Vem pra rua*. O componente ideológico, baseado na apropriação de símbolos identitários do “ser brasileiro”,

representados principalmente pelas cores verde amarelo, caracteriza todo o percurso discursivo desses textos. A convocatória para “ir às ruas” provém tanto das contas oficiais do movimento (*Twitter, Facebook, Instagram, site, Whatsapp, etc*) quanto dos seus seguidores.

Considerações finais

O desenvolvimento de estratégias de marketing, o investimento em divulgação em canais tradicionais, a contratação de profissionais especializados em diversas áreas da Comunicação, entre inúmeras ações coordenadas e minuciosamente planejadas, alinham-se de forma a atingir o objetivo de comunicação do movimento.

A inovação tecnológica, destacada no campo da Comunicação, tem trazido mudanças drásticas a todos os tipos de movimentos sociais que atualmente coexistem na sociedade brasileira, nos campos de: produção de conteúdo, distribuição de informação, modos de interação com seus seguidores, canais de convocatória para eventos virtuais e presenciais, espaços de mobilização paralelos, mecanismos de fortalecimento identitário e maneiras de motivar ao grupo.

O *Vem pra rua* desenvolveu como estratégia discursiva principal a apropriação dos símbolos que representam o Brasil enquanto pátria e enquanto nação independente e soberana. Estamos nos referindo principalmente à apropriação da bandeira brasileira e, por meio dela, das suas cores como elementos identitários do movimento.

As redes sociais foram usadas para consolidar um processo de construção identitária que apostou na exaltação do nacionalismo como via de sensibilização dos brasileiros insatisfeitos. O movimento *Vem pra rua* desenvolveu um site na internet, como apresentação institucional e orgânica do movimento, com *links* para todas as suas redes sociais oficiais, as quais eram alimentadas permanentemente em função de estratégias de Comunicação minuciosamente planejadas.

O posicionamento discursivo do *Vem pra rua* na página oficial do movimento não condiz com o discurso das suas redes sociais. Enquanto na página o movimento se apresenta como “um movimento suprapartidário, democrático e plural que surgiu da organização espontânea da sociedade civil”, durante todo seu posicionamento discursivo no *Twitter*, o *Vem pra rua* adota um discurso agressivo, com um inimigo declarado: o Partido dos Trabalhadores e suas lideranças, especificamente o ex-presidente Lula e a então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Durante o período em que o *Vem pra rua* se articulou e se organizou como mobilizador de “brasileiros patriotas”, apareceram inúmeras suspeitas de corrupção a muitos outros atores políticos brasileiros de distintas forças políticas. Ainda nos casos nos quais o *Vem pra rua* se posicionava, fazia-o em escala geometricamente inferior ao ataque discursivo desatado contra o PT

Bibliografía

Almeida, F. S. D. P. Atitude: afeto, julgamento e apreciação. In: VIAN JUNIOR, O.; SOUZA, A. A.; ALMEIDA, F. S. D. P. (Org.). *A linguagem da avaliação em língua portuguesa: estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade*. São Carlos-SP: Pedro.

Bajoit, G. *El Cambio Social*. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas. Madrid: Siglo XXI de España S.A., 2008, p. 211-277.

Bakhtin, M. M. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Barbero, J. M. Tecnicidades, identidades, alteridades: desubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. In: MORAES, D. (Org.). *Sociedad Mediatizada*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.a., 2007. Cap. 3. p. 69-98.

_____. *La educación desde la comunicación*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, 1ª ed, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002

Barranquero, A. Reclamando Voces. Contribución Latinoamericana a la Comunicación para el Cambio Social. *Redes.com.Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación*. nº 3. Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social (COM-POLITICAS) y Diputación Provincial de Málaga, 2006, p. 243-262.

Bauer, M. W.; Gaskell, G. (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução Pedrinho A. Guareschi. 10. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

- Bauman, Z. *Modernidad líquida*. 11. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2009.
- Bolívar, A. *Análisis del discurso*. Porqué y para qué. Caracas: Los Libros de El Nacional. (2007)
- Castells, M.. *Comunicación y poder*. Madrid, Alianza Editorial, S. A., 2009.
- Chouliaraki, L.; Fairclough, N. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- Cope, B.; Kalantzis, M.A grammar of multimodality.*The International Journal of Learning*, 16, 2, 361-425, 2009.(Traducción al español por Cristóbal Pasadas Ureña)
- Duarte, Gustavo A. León. Teorías e Investigación de la Comunicación en América Latina. Situación Actual. *Ámbitos*, Sonora, México, n. 7-8, p.19-47, jul. 2002. Anual.
- Esteban, M. P. S. *Pesquisa qualitativa em educação fundamentos e tradições*.Porto Alegre: AMGH, 2010.
- Fairclough, N. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. Londres and Nova York: Routledge, 2003.
- _____.El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales. In: WODAK, Ruth; MEYER, Michel (Ed.). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 179-203.
- _____. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- _____. Representaciones del cambio en el discurso neoliberal. *Cuaderno de Relaciones Laborales*. Universidad de Lancaster. 2000, p. 13-35
- Freire, P. *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- _____. *Extensão ou comunicação*. 12. ed. São Paulo, Sp, Brasil: Editora Paz e Terra S/a, 2002.
- GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.) *Métodos de pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- Gohn, M. G. Movimentos Sociais na Contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, Minas Gerais, v.16, n. 47, p. 333-351, maio/ago. 2011. Acessado em: 12 dez. 2016.
- Gumucio-dagron, A.; TUFTE, T. (Org.). *Antología de Comunicación para el Cambio Social: Lecturas históricas y contemporáneas*. La Paz, Bolivia: Plural, 2008.
- Gumucio-dagrón, A. El cuarto mosquetero: Comunicación para el Cambio Social. *Investigación Y Desarrollo: Universidad del Norte*, Barranquilla, Colombia, v. 001, n. 12, p.2-23, ago. 2004. Disponível em: <rinvydes@uninorte.edu.com>. Acessado em: 04 nov. 2011.
- Halliday, M. A. K. *An introduction to Functional Grammar*. [Revisão de Christian M. I. M. Matthiessen]. 3ª ed. London: Edward Arnold, 2004.
- IKEDA, S.N., VIAN JR., O. In: LEFFA, V.J. (Org.). *Pesquisa em Linguística Aplicada – Temas e Métodos*. Pelotas: Educat, 2006, p. 37-75.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2006.
- KAPLÚN, G. *Cuatro ideas obvias para democratizar la comunicación*. Decisión, Montevideo, Uruguay, p. 51-56, enero-abril 2005.
- KAUARK, F. S.; MANHÃES F. C.; MEDEIROS, C. H. *Metodologia da pesquisa: um guia prático*. Via Litterarum Editora.Itabuna / Bahia, 2010.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London and New York: Routledge, 2. ed., 2006 [1996].

_____. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.
KUMARAVADIVELU, B.. A Linguística Aplicada na Era da Globalização. In: LOPES, L. P. M, *et al* (Org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. Cap. 5. p. 129-147.

LEMOS, A. Nova esfera conversacional. In MARQUES, A, *et al*. *Esfera pública, redes e jornalismo*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009, p. 9-30.

LEMOS, A.; PALACIOS, M. (Org.) *Janelas do Ciberespaço Comunicação e Cibercultura*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001.
LÉVY, P. *Cibercultura*. [Tradução de Carlos Irineu da Costa]. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. *The language of evaluation: appraisal in English*. New York: Palgrave, 2005.

MARTÍNEZ LIROLA, M. Las relaciones entre las características lingüísticas y visuales de las noticias sobre inmigración en la prensa gratuita y su relación con la audiencia. *Discurso & Sociedad*, Vol 2(4), 2008, 799-815

MENA, J. I. C. Ciudadanía en la Red: poder y contrapoder en los medios de comunicación. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, Madrid, Servicio de Publicaciones de La Universidad Complutense, v. 18, n. 2, p.679-687, jul./dez. 2012.

MENEZES, V.; SILVA, M. M.; GOMES, I.F. Sessenta anos de Linguística Aplicada: de onde viemos e para onde vamos. In: PEREIRA, R.C.; ROCA, P. *Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos*. São Paulo: Contexto, 2009.

MOITA LOPES, L.P. Fotografias da Linguística Aplicada brasileira na modernidade recente: contextos escolares. In: MOITA LOPES L.P. (Org.). *Linguística Aplicada na Modernidade Recente: festschrift para Antonieta Celani*. São Paulo: Parábola Editorial. 2013.

_____. *Por uma linguística aplicada interdisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006.

_____. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. *D.E.L.T.A.*, **10** (2): p. 329-338. 1994

OTTONI, M. A. R.; LIMA, M. C. (Org.) *Discursos, identidades e letramentos: abordagens da Análise de Discurso Crítica*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

PALACIOS, M.; NOCI, J. D. (Org.) *Ciberperiodismo: Métodos de Investigación*. Bilbao, Servicio Editorial de la UNIVERSIDAD del País Vasco, 2009.

PARDO, M. L. *Teoría y metodología de la investigación lingüística: método sincrónico-diacrónico de análisis lingüístico de textos*. Buenos Aires: Tersites, 2011. 140 p.

FAYE PEDROSA, C. E. *Abordagem Sociológica e Comunicacional do Discurso (ASCD): uma corrente para fazer Análise Crítica do Discurso. PARTE 1: Herança teórica da Sociologia (Aplicada) para a Mudança Social*. Natal: UFRN, 2012. Texto fundador. Disponível em: <www.ascd.com.br>.

Rodrigues, M. L. Caminhos da transdisciplinariedade: fugindo às injunções lineares. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 64, p.124-134, nov. 2000.

Rodríguez, C. De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Folios*, Antioquía, n. 21-22, p.13-25, dez. 2009.

_____. Fissures in the mediascape. An international study of citizens' media", en Gumucio-Dagron, A. y Tufte, T. (eds.), *Communication for Social Change Anthology :Historical and Contemporary Readings*, New Jersey, The Communication for Social Change Consortium. (2006)

Rojo, L. M. A fronteira interior - Análise Crítica do Discurso: um exemplo sobre racismo. In: INIGUEZ, Lupicinio. *Manual de análise do discurso em ciências sociais*. 2ª Petrópolis, RJ: Vozes. Cap. 6, p. 206-257. 2004
SACO, A. *Sociologia Aplicada al Cambio Social*. Madrid, España: Andavira, 2006.

- SAMPIERI, R. H.; COLADO, C. F.; LUCIO, P. B. *Metodologia de Pesquisa*. 3ªed. São Paulo: Mc-Graw-Hill, 2006.
- SANTAELLA, L. A tecnocultura atual e suas tendências futuras. *Signo y Pensamiento* 60 · Eje Temático | pp 30 - 43 · volumen XXX · enero - junio 2012
- _____. Leitor prossumidor. Desafios da ubiquidade para a educação. *Revista Ensino Superior Unicamp*. p. 19 – 28. 2011.
- _____. *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. *Navegar no Ciberespaço*. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.
- SALAVERRÍA, R. (Org.) *Cibermedios: el impacto de Internet en los medios de comunicación en España*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2005.
- SCHERER-WARREN, I. Dos movimentos sociais às manifestações de rua: o ativismo brasileiro no século XXI. *Política & Sociedade*, [s.l.], v. 13, n. 28, p.13-34, 31 dez. 2014. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7984.2014v13n28p13>>.
- _____. Movimentos Sociais no Brasil Contemporâneo. *História: Debates e Tendências*, Passo Fundo, v. 7, n. 1, p.9-21, jun. 2008. Semestral.
- SILVA, P. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/_ed768_multimodalidade_afinal_o_que_e/>.
- STEGER, M. B. *Globalization*. A Very Short Introduction. Oxford University Press. 2003.
- TAVARES, W.; PAULA, A. P. P. Movimentos Sociais em Redes Sociais Virtuais: Possibilidades de Organização de Ações Coletivas no Ciberespaço. *Rigs Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, Bahía, v. 4, n. 1, p.213-234, 2015. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/rigs/article/view/9822/11588>>. Acessado em: 05 nov. 2015.
- THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.
- TUFTE, T. ¿Dónde están los medios públicos en América Latina? Medios ciudadanos y transformación nacional en un contexto "glocalizado". *Signo y Pensamiento* [en línea] 2011, XXX (Enero-Junio). Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038005>>. Acessado em: 14 ago. 2016.
- URANGA, W. *Comunicación para la transformación social*. Un itinerario para la acción. Córdoba, 2012. Disponível em: <<http://www.eci.unc.edu.ar/coloquio40/ponencias/Disertantes/Comunicaci%C3%B3n%20para%20la%20transformaci%C3%B3n%20social%20W%20Uranga%20ago%202012.pdf>>. Acessado em: 3 abr. 2016.
- VAN DIJK, T. Discurso, conocimiento, poder y política. Hacia un análisis crítico epistémico del discurso. *Revista de Investigación Lingüística* (Murcia), nº 13, de 2010.
- _____. *Discurso e poder*. Judith Hoffnagel e Karina Falcone (Org.). São Paulo: Contexto, 2008.
- VAN LEEUWEN, T. A representação dos atores sociais. In: PEDRO, E. R. (Org.) *Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 169-222.
- _____. *Discourse and practice*. New tools for Critical Discourse Analysis. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.
- VIAN JR., O. O Sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. *Revista D.E.L.T.A.*, v. 25, n. 1, p. 99-129, 2009.
- VIEIRA, J. A. Novas perspectivas para o texto: uma visão multissemiótica. In: *A multimodalidade textual a serviço do ensino*, 2006
- WINKLER, I. Participação Política Mediada pela Internet: Uso das TIC pelos Movimentos Sociais em sua atuação política. In: IV ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS DA ANDAP, 2010, Florianópolis. *Anais do Evento*. Florianópolis: Andap, 2010. p. 1 - 15. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo_2010/2010_ENEO552.pdf>. Acessado em: 10 out. 2016.

WODAK, R. Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. In: *Revista Linguagem em (Dis)curso*, volume 4, número especial, 2004.

WOLTON, D. *É preciso salvar a comunicação*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006.

WOLTON, D. *Pensar la Comunicación*. Prometeo Libros. Buenos Aires, Argentina, 2007.

XAVIER, A. C. *Como se faz um texto: a construção da dissertação argumentativa*. Catanduva: Rêspel, 2006

YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*/ Robert K. Yin. [Trad. Daniel Grassi]. 2.ed. Porto Alegre:



Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Adaptación literaria al cine: el derecho del lector y el derecho del texto en *El coronel no tiene quien le escriba*

Literary adaptation to cinema: the right of the reader and the right of the text in *No One Writes to the Colonel*

Consuelo Méndez Tamargo ¹¹⁴

Resumen: En este trabajo me aproximo al problema de la adaptación literaria al cine desde la intencionalidad de los autores. Centro mi objeto en la enunciación, en las realizaciones de los actos de habla y no en el análisis formal de los textos, con el propósito de mostrar la importancia del estudio de la intencionalidad de los enunciadores, para comprender mejor el proceso de interpretación en la adaptación. Uno de los objetivos principales es develar la dimensión enunciativa de la adaptación, mostrar la relación texto-lector y la importancia de la presencia del sujeto en el discurso. Abordo el problema a partir de la adaptación cinematográfica de Paz Alicia Garciadiego y Arturo Ripstein de *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez.

Palabras Clave: Cine, Adaptación Literaria, García Márquez.

Abstract: In this work I approach the problem of literary adaptation to cinema from the intentionality of the authors. I focus my object in the enunciation, in the realizations of the speech acts and not in the formal analysis of the texts, to show the importance of the study of the intentionality of the enunciators, for a better understanding of the process of interpretation in adaptation. One of the main objectives is to reveal the enunciative dimension of adaptation, show the text-reader relationship and the importance of the presence of the subject in the discourse. I approach the problem from the film adaptation of Paz Alicia Garciadiego and Arturo Ripstein of *The Colonel has no one to write to him*, by Gabriel García Márquez.

Key words: Cinema, Literary Adaptation, García Márquez

En este trabajo trato de aproximarme al problema de la adaptación literaria al cine con un enfoque diferente, desde la intención de los autores, porque pienso que así se puede comprender mejor ese proceso de interpretación. Llegar a esta afirmación no fue fácil, muchos trabajos sobre adaptación, la mayoría realizados desde las teorías propias del tema, se centran en el problema de la fidelidad. Mi interés se enfoca más en explorar los mecanismos de interpretación entre libro, guion y película; abordo el tema de la intencionalidad en la adaptación desde la enunciación tratando de rescatar la presencia del sujeto en el discurso, para encontrar “al que habla en su habla” (Benveniste, 1977: p. 82) y a partir de las intenciones y las marcas de individualidad de los autores, mostrar el proceso de interpretación. Parto de la adaptación cinematográfica de Arturo Ripstein y Paz Alicia Garciadiego de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez.

Quando se adapta un texto literario al cine, la comunicación se da en diferentes planos; por una parte, se desplaza la mirada del escritor hacia los horizontes del guionista y del director; por otra, se actualiza el texto en un proceso creativo, cuyo reto es hacer algo diferente, encontrar la manera de, como dice Rushdie, “hacer una segunda versión de una primera cosa, [...] que siga siendo ella misma y aun así algo nuevo que todavía lleve en sí la esencia, el espíritu, el alma

¹¹⁴ Consuelo Méndez Tamargo. IIFL-UNAM, Maestra en Lingüística Aplicada, México, consuelomt@unam.mx

de la primera cosa, la cosa que uno mismo, o su libro, o poema, o película, o mango, o lima, era originalmente antes de someterse al encurtido” (2009: 2).

Considerando la adaptación como una lectura, tuve el impulso de abordarla como una experiencia estética, como fuerza creativa, puesto que, como acto de concretización, representa el polo estético de la obra literaria, suscitado por el polo artístico del texto (Iser 1987; 122), reflexión importante cuando se vincula al cine con la literatura, pues, a pesar de que es considerado como el séptimo arte, parece no haber establecido una relación de igualdad, la jerarquía de prestigio de la literatura lo hace parecer subordinado a ésta en su capacidad artística (cf. Sánchez Noriega, 2000: p. 48), cuando en realidad debiera apreciarse la calidad estética de la adaptación. Sin embargo, pienso que este tratamiento requiere de una cavilación filosófica más profunda que por el momento no he desarrollado.

Enmarco mi estudio en la pragmática lingüística y en la teoría de la recepción. Mi primera inspiración fue Umberto Eco, con su *Lector in fabula*. Guionista y director son lectores que actualizan un texto abierto, del cual se van desprendiendo múltiples lecturas o interpretaciones. Su propuesta sobre la cooperación textual me sirve para analizar los “puntos de indeterminación” que son actualizados y concretizados en la adaptación de *El coronel...*, así como las propiedades esenciales de los personajes principales, (Eco 1981: 191). Pero, la adaptación no es sólo una lectura, sino un nuevo texto, un nuevo enunciado. Entonces, la noción de enunciación de Benveniste, como un proceso de “apropiación individual de la lengua”, donde la presencia del locutor es su principal componente, ponderando el empleo de la lengua, por encima del empleo de las formas, empezó a dar luces sobre mi enfoque. Trato de centrarme en las realizaciones de los actos de habla, “en el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado”; de establecer la relación entre texto-autor y texto-lector; para identificar esa “autonomía de sentido” que va surgiendo en el texto que señala Ricœur, resultado de “la desconexión entre la intención mental del autor y el sentido verbal del texto, entre lo que el autor quiso decir y lo que el texto significa. La trayectoria del texto escapa al horizonte finito del autor” (1995: 43). El significado del texto empieza a cobrar mayor importancia que la intención del autor al escribirlo, olvidando que es “un discurso contado por alguien, dicho por alguien a alguien más acerca de algo”. Refiere la lectura como el polo complementario de la escritura, donde surgen la apropiación y el distanciamiento. Las múltiples lecturas que ofrece el texto son “la contraparte dialéctica de la autonomía semántica del texto [...] El derecho del lector y el derecho del texto convergen en una importante lucha que genera la dinámica total de la interpretación” (1995: p. 44).

Para mostrar la relación entre autor-enunciación, tanto en la novela como en la adaptación, hago una especie de analogía de los componentes de la enunciación, como señala Benveniste, para encontrar “al que habla en su habla”, a partir de las declaraciones de los autores, hallar sus intenciones y las marcas de su individualidad en el discurso; la apropiación individual en la actualización del texto y la referencia interna en el proceso de interpretación.

Para realizar esta analogía, parto de estas nociones en un nivel transaccional, novela, guion y película, son enunciados. El escritor espera, como efecto o consecuencia de su creación literaria, la lectura e interpretación de su obra. A través de la lectura, el guionista y el director interpretan y actualizan el texto, se transforman en enunciadore y generan un nuevo discurso en la adaptación. Para mostrar la intencionalidad de los autores los coloco en relación constante con sus enunciaciones, con el objeto de revelar sus “intenciones de significar”, a través de sus propias declaraciones, hacer evidente su presencia en el discurso y hallar así, como señala Benveniste, a quien habla a partir de su habla, (1977). Propongo una visión que incorpore las intenciones de los enunciadore, desde las voces de los realizadore del acto lingüístico para mostrar la dimensión pragmática en la adaptación. Nociones como emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto, situación de enunciación y conocimiento de mundo, son factores extralingüísticos que permiten analizar los procesos interpretativos que no se pueden estudiar desde un enfoque meramente gramatical o semántico.

Aquí quiero hacer un paréntesis para hablar un poco sobre la pragmática, sin intentar profundizar en el asunto, retomar los conceptos básicos de la disciplina. La Pragmática, dice Morris, es la ciencia de la relación de los signos con sus intérpretes (1994, p. 67), designa a la vez una subdisciplina de la lingüística, una corriente del estudio del discurso o, más ampliamente, una cierta concepción del lenguaje. Como subdisciplina de la lingüística, se define como el estudio del uso del lenguaje por oposición al estudio del sistema lingüístico (Moeschler y Reboul, 1994, en Charaudeau y Maingueneau 2005: 457). Se desarrolló, en particular, a partir de las investigaciones en filosofía del lenguaje de J. L. Austin sobre los actos de habla y de H. P. Grice, sobre el implícito (Charaudeau y Maingueneau 2005: 457). En los estudios del discurso, desde la perspectiva de Grice, se considera pragmática toda teoría que coloque en su centro nociones como las de conocimiento compartido y la inferencia. El locutor tiene cierta intención de producir determinado efecto sobre su alocutor y debe hacerle reconocer esta intención.

El conocimiento del contexto y las condiciones específicas de la enunciación facilitan la comprensión del enunciado, por eso considero importante conocer la situación de enunciación en que se generó la novela; sin embargo, la

situación de enunciación de la adaptación puede resultar irrelevante si se le desvincula del texto de origen, así, puede resultar más revelador conocer la situación en que se encuentran la novela y su autor en el momento de la adaptación. Si sabemos quién escribió la novela, cuándo y en dónde, podemos comprender mejor a qué se está refiriendo el autor, sin que esto signifique que sólo así podemos entender un texto literario, de hecho, parte del juego del escritor es dejar espacios en blanco, que el lector va llenando de acuerdo con su conocimiento de mundo y es precisamente ahí donde algunas adaptaciones actualizan el texto.

Por ejemplo, si tomamos el principio de *El coronel*, al final del segundo párrafo dice: “Era octubre. Una mañana difícil de sortear, aún para un hombre como él que había sobrevivido a tantas mañanas como esa, durante cincuenta y seis años —desde cuando terminó la última guerra civil— el coronel no había hecho nada distinto de esperar. Octubre era una de las pocas cosas que llegaban”. A modo de explicación, el narrador nos dice “—desde cuando terminó la última guerra civil—”, pero no aclara, ni es necesario hacerlo, de qué guerra está hablando, y si en realidad el lector lo quiere saber, debe remitirse a una buena cantidad de datos que no forman parte de la historia que el escritor nos está contando: que García Márquez era colombiano, que escribió la novela en 1956 y que la última guerra civil en Colombia, antes de ese año, fue la Guerra de los Mil Días. Por lo general, un lector no realiza esas operaciones, sólo se entera de que hace cincuenta y seis años terminó una guerra, cualquier guerra.

Para comprender los procesos de interpretación, y esa es la hipótesis que postulo, es importante conocer las intenciones de los autores al emitir sus respectivos enunciados. Retomar la noción de autor para mostrar quién habla, a los productores de los enunciados. Benveniste marca “la presencia de la persona sin la cual no hay lenguaje posible” (70). Esta presencia del sujeto permite establecer un sistema de referencias que identifican al enunciador. “Ese nombre que antecede al texto determina la forma en que debe recibirse un determinado discurso y establece el estatuto de esa obra en una sociedad determinada y en el interior de una cultura” (Foucault, 1999: 60).

Sin pretender que la voz de la crítica signifique legitimidad o validez, también es importante rescatar la experiencia lectora que determina su carácter artístico para esbozar lo que Jauss llama el “horizonte de expectativa social” (1987: 57 y 78), por medio del efecto de las obras en estos públicos. Intentando crear una polifonía, desde el exterior de los textos, para abonar en un conocimiento amplio y razonado de ambos enunciados y al mismo tiempo observar resonancias de las intenciones de los autores.

Como mencioné, es importante conocer las condiciones específicas de la enunciación para comprender el enunciado. Cuando nos aproximamos a un texto de ficción, ya sea literario o cinematográfico, activamos una adecuación de los actos de habla, “inferimos un mundo a partir de las circunstancias requeridas para esta adecuación” (Ohmann, 1972: 47). De alguna manera, entramos al juego que proponen estos géneros discursivos para comprenderlos y ubicarnos en la situación de lectores y espectadores. Estamos ante un discurso literario y uno cinematográfico, y en esa situación comunicativa los encaramos. Sin embargo, para comprender los procesos de interpretación y no el texto, considero importante conocer la situación de enunciación en que se generaron estos discursos, porque median en su interpretación, de ahí la relevancia de conocer las circunstancias y el momento en que se escribió la novela, distantes y diferentes al momento en que se produce la película.

Para explorar la dimensión pragmática de las intenciones en los universos de discurso, recurro a lo que Genette (2001) define como “mensajes paratextuales” oficiales y oficiosos, en los ámbitos del “epitexto” y del “peritexto”, incluyendo mensajes en el exterior de los textos, tales como entrevistas y declaraciones, así como los situados en el texto mismo. Para observar los indicios de la “fuerza ilocutoria” de cada uno de los destinadores.

Las intenciones de García Márquez como escritor han quedado plasmadas en numerosas entrevistas y declaraciones publicadas en libros, prensa y videos. Cuando escribe *El coronel no tiene quien le escriba*, la intención de García Márquez es “relatar la historia de un viejo veterano de guerra, quien espera infructuosamente la llegada de la pensión prometida”. Para realizar este acto, elige, como medio de expresión la escritura, en la forma del género literario de novela corta. Más allá de esta intención inicial, ha hablado sobre su proceso creativo al escribir *El coronel...*, su fuente de inspiración y otros elementos que pueden ayudar a comprender mejor sus intenciones comunicativas en este caso específico.

Las intenciones de Ripstein y Garcíadiego se encuentran en diferentes entrevistas donde hablan de sus personajes, del cine que hacen y de sus motivaciones para los temas que eligen. En este caso, las intenciones de Ripstein y Garcíadiego son: hacer la adaptación cinematográfica de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*; para realizar este acto, ella utiliza la escritura, en el género guion; él, el medio cinematográfico en el formato de largometraje. Intentan recrearla en su propio mundo, tomar distancia con la novela y su autor; se proponen descubrir las posibilidades y valores

ocultos de la novela, no sólo interpretar, sino crear su propio “mundo posible”, a partir del “mundo posible” que ha creado García Márquez, generar otro texto para ampliar el universo del discurso. Lo reinterpretan y cada uno encuentra diferentes motivaciones.

Como no es mi pretensión interpretar ni el texto literario ni el guion cinematográfico, sino tratar de mostrar los procesos de transposición de un texto a otro, los coloco frente a frente, en espejo, para encontrar evidencias de estos procesos y mostrar las variaciones que surgen en la concretización o actualización de los textos. Como mencioné, mi análisis permanece en el guion y no en el texto filmico, ya que es difícil establecer una comparación de orden lingüístico entre la literatura y el cine, ya que no disponen de materiales comparables, en cambio la comparación puede hacerse a partir del momento en el que los materiales se encuentran organizados en un relato” (citado en: Sánchez Noriega, 2000: 33).

A través de las propuestas de la teoría y análisis de la adaptación de Sánchez Noriega, de acuerdo con el criterio de fidelidad/creatividad, la propuesta de Garcíadiego es interpretativa, se debe al texto literario en cuanto a los aspectos esenciales y el tono narrativo, pero intenta crear un texto autónomo, lo cual logra a través de la proyección de su propio mundo y una paráfrasis autoral (cf. Sánchez Noriega, 2000: 63-66). Esta apropiación se ve reflejada en el cambio que hace en el contexto histórico-cultural; a partir de una lectura personal, la lleva a su universo, a su región, esto queda claro en el prólogo al guion: “cuando la hice mía, cuando el Coronel y su mujer hablaron con mi voz y con la de los míos, cuando arteramente me la apropié, la robé, comencé a escribirla” (Garcíadiego, 1999: p. 41). Mantiene una coherencia estilística con la obra literaria, amplía la trama y añade algunos personajes. El tiempo de la narración es simultáneo a los hechos narrados.

Realicé el análisis de los “puntos de indeterminación” que se actualizan en la adaptación. La mayoría de las veces las partes de indeterminación no se distinguen como tales y se llenan de manera involuntaria, “con determinaciones para las que no nos autoriza el texto”. De esta manera, en diferentes puntos de la lectura se traspasa el texto, a veces, a sugerencia de el mismo, esto debido a que “los objetos representados en las obras de arte literarias, por lo general, llevan en sí el carácter de la esencial realidad” (Ingarden 1987: 36).

Para Ingarden, la “concretización” de los objetos representados se da cuando el lector lee “entre líneas”, y completa de manera inconsciente algunas de las partes que no están determinadas en el texto. Ahí “se expresa la propia actividad co-creadora del lector; que “llena” diferentes partes de imprecisión con aspectos que, por así decir, son elegidos de muchos aspectos posibles o aceptables” (36).

Para mostrar el proceso de interpretación a partir de las propiedades esenciales o necesarias de los personajes principales, parto de la propuesta de Eco (1981: 191), sobre la cooperación textual. Busco las concretizaciones y actualizaciones que realizaron Garcíadiego y Ripstein, en ocasiones, de acuerdo con las indeterminaciones que dejó García Márquez en la novela, o bien, a iniciativa propia, como actividad co-creadora.

Puede observar que el coronel de Garcíadiego, es una variante del prototipo de la novela, ya que sólo difiere en una propiedad accidental y cubre todas las propiedades esenciales del coronel de García Márquez, propiciando una “*identidad a través de los mundos*” (Eco 1981: 201).

Los casos del hijo muerto y del gallo, son personajes idénticos en ambos mundos, de lo que podemos concluir que, en relación con los personajes principales, la adaptación presenta una afinidad en la estructura.

La cantidad de personajes aumenta en la adaptación, todos son concebibles de acuerdo con la historia fuente. Resulta interesante observar que las propiedades del hombre que mató al hijo del coronel se modifican sustancialmente, un personaje que no es esencial en W^1 , se convierte en esencial en W^2 ; el personaje añadido de Julia, es esencial en el relato de W^2 , los demás personajes añadidos son accidentales.

En lo que corresponde a los personajes, hay una relación diádica y asimétrica. El análisis muestra cómo las propiedades esenciales de los personajes principales no son alteradas y los cambios no son relevantes para lograr una identidad entre mundos.

Sobre las indeterminaciones, García Márquez deja en la vacuidad la guerra en que combatió el coronel, que de manera explícita Garcíadiego lleva a la cristiada. El cambio de contexto, propicia un cambio en el periodo de espera del coronel, en el texto literario, esperó la carta durante quince años, pero su espera lleva más de cincuenta. Garcíadiego, simplifica el dato: el coronel de su mundo, ha esperado veintisiete años la carta, luchó en la guerra cristera (1926-1929) “tres años cinco meses” (67).

Otro punto de indeterminación es el momento en que se desarrolla el relato. La historia se puede ubicar hacia 1956-58, años del período de la Violencia en Colombia, Situación que la guionista descarta, ya que al llevar la historia a México no puede conservar el conflicto, sin embargo, requiere de ese punto de tensión y elige la pugna obrera que en esos años había en México, en la cinta no queda muy claro el conflicto, se entiende que Agustín murió por defender sus ideales, pero no se habla claramente de cuáles eran éstos. Igual que en la novela, en los años cincuenta, también había censura religiosa al cine en México.

Dentro de la actividad co-creadora, uno de los actos de creación más significativos es el de la mujer del coronel. Crea escenas y situaciones exclusivas para ella: su gusto por el cine la lleva a quebrantar la censura, sus celos, su hispanidad. Para explicar al espectador el cambio del contexto histórico y el espacio geográfico, dota al coronel del rol de personaje-narrador.

Crea una amante para Agustín y cambia radicalmente la figura del asesino de Agustín, lo imagina como un trapecista de circo y no un militar.

Sobre la interpretación de Ripstein, aunque bastante apegada al guion, se acerca al autor de la novela; recuperando la imagen que inspira al escritor, la reproduce una y otra vez, cada vez que el coronel va al correo se ve la misma imagen, icono que el cineasta seleccionó para su película y que no está ni en la novela, ni en el guion.

Concluyendo, considero que el estudio de la intencionalidad proporciona elementos válidos para comprender mejor el proceso de interpretación en la adaptación literaria al cine.

La visión del lector en la teoría de la recepción es muy importante para mi enfoque, la idea de que el texto empieza a existir a partir de la lectura y que existe de manera diferente cada vez, en cada lector, en cada lectura (Iser 1987: 107), ofrece elementos importantes para comprender la interpretación en la adaptación.

Puedo decir que todo lo esencial de la novela está en el guion y en la película; que los añadidos, como actividad co-creadora, son posibilidades de interpretación que Ripstein y Garcadiago introducen en vacíos que deja el escritor. No hay traición a la intención del autor de la novela y hay coherencia con las intenciones declaradas por los autores de la adaptación.

Bibliografía

- Benveniste, Émile (1977). *Problemas de lingüística general II*, México: Siglo XXI Editores, 282 p.
- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (2005). *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires: Amorrortu editores, 688 p.
- Eco, Umberto, (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona: Editorial Lumen, 330 p.
- Foucault, Michel (1990) *¿Qué es un autor?*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/La Letra Editores, S. A. de C. V., 75 p.
- Garciadiego, Paz Alicia (1999). *El Coronel no tiene quien le escriba. Guion cinematográfico*, México: Universidad Veracruzana, 147 p.
- García Márquez, Gabriel, (1961). *El coronel no tiene quien le escriba*, México: Ed. Diana, [2006], 99 p.
- Genette, Gerard (2001). *Umbrales*, México: Siglo XXI Editores, 366 p.
- Ingarden, Roman (1987). Concretización y reconstrucción, en: *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, comp., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales; Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, p. p. 31-54
- Iser, Wolfgang (1987). La estructura apelativa de los textos, El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético y A la luz de la crítica, en: *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, comp., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales; Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, p. p. 99-163
- Jauss, Hans Robert (1987). Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria y Experiencia estética y hermenéutica literaria en: *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, comp., México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales; Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, p. p. 55-58 y 73-87
- Ohmann, Richard (1972). El habla, la literatura y el espacio entre ambas, en Mayoral, José Antonio, (comp.) (1999). *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco, p. p. 35-57.
- Ricœur, Paul (1995). *Teoría de la interpretación*, México: Siglo XXI, 112 p.
- Ripstein, Arturo (1999). El coronel no tiene quien le escriba, en: Garciadiego, Paz Alicia *El Coronel no tiene quien le escriba. Guion cinematográfico*, México: Universidad
- Rushdie, Salman (2009). *Cine y literatura, amistades peligrosas*, en: www.abc.es/es/abcd/noticias.asp?id, consultado el 18 de octubre de 2009.
- Sánchez Noriega, José Luis (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, España: Ediciones Paidós, 238 p.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Fatalismos coloniales y fatalismos geográficos: El huracán María como evento comunicativo (Puerto Rico 2017)

Silvia Alvarez Curbelo ¹¹⁵

Resumen: El huracán María, que causó estragos mayores a su paso por Puerto Rico el 20 de septiembre de 2017, constituye un evento de una compleja actividad semiótica. Concurren a la arena de significación diversos discursos y sistemas metafóricos que compiten por organizar la narrativa dominante del evento. Esta ponencia analiza la interpretación que hace la plataforma multimedia “María, un nombre que no vamos a olvidar”, lanzada a los tres meses de la ocurrencia del evento en las versiones digitales de *El Nuevo Día*, el principal periódico de circulación general en Puerto Rico y de *Primera Hora*, ambas publicaciones propiedad de la empresa GFR Media.

La plataforma teórica que acoge el trabajo es la eco-crítica, tal y como es definida por Glottfelty (1996). La metodología utilizada es la del análisis crítico de enmarcados metafóricos y discursivos, tal como la expone Charteris-Black (2005). La investigación revela que la estructura de significación del artefacto mediático “María, un nombre que no vamos a olvidar” se enlaza con narrativas tales como el colonialismo y el determinismo geográfico, que forman parte de los archivos de representación usados en eventos catastróficos anteriores acaecidos en la isla tropical.

Palabras Clave: ENMARCADOS METAFÓRICOS, ENMARCADOS DISCURSIVOS, NARRATIVAS DEL DESASTRE, FATALISMO COLONIAL, DETERMINISMO GEOGRÁFICO

El tema central

El 20 de septiembre de 2017, un huracán categoría 4 atravesó a la isla de Puerto Rico de norte a sur. Los daños preliminares del fenómeno fueron calculados por el gobierno de Puerto Rico en cerca de 94 mil millones de dólares (*El Vocero*, 2018). Sobre un país que se había acogido en tiempos recientes a una quiebra fiscal y que se encontraba en una profunda recesión económica (*The New York Times*, 2016, 2017), el impacto sobre las infraestructuras, la vivienda, el empleo y las comunicaciones han creado una situación que algunos han catalogado de “catástrofe humanitaria”. Tras el embate, miles de puertorriqueños se han desplazado hacia Estados Unidos en una emigración sin precedentes (Duany, 2017).

Por definición, un desastre “is conceived of as a rupture or inversion of the normal order of things; natural disaster denotes that moment of disjuncture when nature topples what we see as the natural order of human dominance” (Anderson, 2011, p.1). Terremotos, huracanes, tifones, y otros desastres generan narrativas y convocan metáforas que se proponen explicar, legitimar, manipular o cuestionar los sistemas de creencias y la opinión pública en momentos de excepción (Schwartz, 2015).

Anderson y otros enfatizan en relación que los desastres son significantes abiertos que son moldeados a gusto por los que los emiten -la mayoría de las veces, los grupos dominantes- (Anderson, p.3). Un huracán suele significarse como un mensaje de que ha ocurrido un descontrol que precisa ser corregido. Tenemos ahí un acto comunicativo unilateral que adjudica un pecado, una culpabilidad y una retribución que puede completarse identificando a Dios o a la naturaleza antropomorfizada como el emisor.

¹¹⁵ ESCUELA DE COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, Ph.D., PUERTO RICO, salvarezcurbelo@gmail.com; silvia.alvarez2@upr.edu

Las narrativas modernas de los desastres reditúan de la eficacia de narrativas propias de teocracias y sistemas políticos y culturales pre-modernos en cuanto tienen un basamento común: el desastre opera como un agente de control social y cultural. Tomemos como ejemplo a la República Dominicana en 1930 donde, apenas dos semanas después de que un coronel del Ejército de aquel país llamado Rafael Leónidas Trujillo había tomado la jefatura de la nación, un huracán abatió a la capital Santo Domingo. San Zenón permitió a Trujillo asentar su poder desde una eficiente tarea de recuperación y reconstrucción de la ciudad a la que rebautizó con el nombre de Ciudad Trujillo, nombre que conservó hasta el asesinato del dictador en 1961.

Pero también un desastre puede habilitar una arena de mayor diversidad semiótica que permite adelantar proyectos de resistencia o de renegociación por otros sectores sociales. Se recordará -porque ha sido citado reiteradamente-, el apotegma de Simón Bolívar en ocasión del terremoto que asoló a Caracas en 1812: ¡Si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca!, como réplica a los eclesiásticos realistas que interpretaron el desastre como castigo a los afanes independentistas.

Objetivo:

En esta investigación, examino una plataforma multimedia publicada a los tres meses de la ocurrencia del evento titulada “María, un nombre que no vamos a olvidar”, aparecida en las versiones digitales de *El Nuevo Día*, el principal periódico de circulación general en Puerto Rico y de *Primera Hora*, ambos propiedad de la empresa GFR Media, para identificar metáforas y discursos sedimentados, heredados de eventos similares acaecidos en Puerto Rico durante el siglo XIX y que se reciclan en el presente evento. La pieza periodística consta de un cuerpo principal que se estructura a manera de crónica del evento y de tres secciones auxiliares. La crónica está escrita en tiempo presente por un narrador omnisciente y ubicuo salpicada de fotografías dramáticas a todo color. Los apartados auxiliares se titulan: Mapas, Municipios, Ayudas.

Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta.

Como investigación sobre desastres “naturales”, esta investigación se afilia a un abordaje teórico que se conoce como eco-crítica (ecocriticism). La eco-crítica tiene como objeto las interconexiones entre naturaleza y cultura, específicamente cómo se evidencian las mismas en artefactos lingüísticos y literarios (Glottfelty y Fromm, p.xix). Los huracanes constituyen un espacio de interconexión privilegiada entre naturaleza y cultura en el Caribe.

Nacida en el ámbito de los estudios literarios, la eco-crítica ha logrado ampliar ese radio para proponerse como un abordaje multi-disciplinario. De ahí que pueda plantear afinidades - tanto teóricas como metodológicas- con la semiótica y los estudios sobre discurso, ya que comparten una visión performática y política del lenguaje. Los objetos o artefactos de estudio de la eco-crítica en el caso de fenómenos como los huracanes van desde la simbología antropológica, la producción literaria, la música, la discursiva religiosa, el discurso político hasta productos mediáticos como reportajes y editoriales periodísticos, películas, conversaciones en redes sociales y muchos otros.

Enfoque y/o metodología de abordaje.

Para Charteris-Black (2005), las metáforas constituyen atajos de significación que acotan las argumentaciones largas a la vez que organizan el discurso desde un arsenal retórico sedimentado y sentimental. Este enmarcado primario se caracteriza por la familiaridad, por su naturaleza emocional y por estar compartido socialmente. Nos ha parecido necesario, entonces, indagar por aquellos elementos que refieren a las atmósferas culturales que rodearon a dos huracanes antecesores de María que han golpeado a Puerto Rico en los últimos 150 años. Cuando Martín Hopenhayn (1994) habla de “atmósferas culturales” se refiere a un ambiente percibido en la sociedad que comporta formas de percepción y lectura del mundo. Aplicando el concepto a nuestro particular tema de estudio, se identifican a propósito de los huracanes del siglo XIX atmósferas culturales estructuradas en función de tres sistemas retóricos y discursivos principales, a saber: el fatalismo religioso, el fatalismo geográfico y el fatalismo colonial.

Principales resultados, reflexiones y conclusiones

El análisis de la plataforma digital “María, un nombre que no podemos olvidar”, se organiza en función de un proceso de constitución de discurso y de metaforización de *Puerto Rico como una tierra de desastre* y sus habitantes como *sujetos del desastre*, concepto acuñado por Mark D. Anderson (2011). El título del número especial mediático remite a un “nosotros” – los puertorriqueños- que no deben olvidar un nombre: María, condensación de un torbellino de

significaciones de diverso signo: dolor, resignación, pérdida, pero también heroísmo, solidaridad, resiliencia, voluntad. La campanada a que no haya olvido parece sugerir que la amnesia pública es un riesgo en una sociedad que eclipsa pasados y futuros, seducida por un límbico presente.

Pero también el título le asigna a María un carácter de parteaguas: hay un antes y un después lo que refuerza la imagen del golpe del azar, del arrebato de la naturaleza, de la fuerza mayor o acto de Dios que opera como fetiche, enmascarando relaciones de poder y desigualdades y que reconfirma el control social. El que el emisor sea un poder mediático – los periódicos de mayor circulación de Puerto Rico- no debe extrañarnos. Crecientemente, el ejercicio de interpretación pública corre a cargo de la media-esfera y las plataformas y redes de comunicación social que sustituyen a las portavocías gubernamentales e institucionales en la articulación de significados y representaciones

El hallazgo principal es que la pieza reinscribe y recontextualiza narrativas y metáforas presentes en las crónicas y memorias contemporáneas a dos eventos catastróficos anteriores: el huracán San Narciso (1867) y el huracán San Ciriaco (1899). La diferencia mayor es que no hay huellas mayores de enunciados y metáforas de castigo y retribución propias del discurso del fatalismo religioso que jugaron un rol decisivo en la representación de los dos huracanes del siglo 19 (Perpiñá, 1899). Lanzo al ruedo una hipótesis que requiere de evidencias y corroboraciones. Cuando el huracán Irma rozó a la isla dos semanas antes que María, sí se generaron representaciones y discursos de corte religioso que se resumen en la proposición de que *Puerto Rico es una isla bendecida*. A pesar de daños de consideración en la infraestructura eléctrica, el país respiró tranquilo de que el impacto no fuese mayor, lo que presagiaba una recuperación más o menos rápida. Versiones y adaptaciones del discurso de *la mano poderosa que nos salvó del desastre* y de la metáfora *Puerto Rico como tierra bendita*, dominaron la comunicación mediática e incluso la gubernamental. Con María, el discurso de la isla bendita desapareció del inventario mediático y oficial.

Del análisis crítico de metáforas y discursos de la plataforma “María, un nombre que no vamos a olvidar” destaco una serie de proposiciones que encierran dos estructuras profundas de significación de larga sedimentación: el fatalismo geográfico y el fatalismo colonial.

1. “*La isla retrocedió 40 años en el tiempo*”. Con esa oración lapidaria inicia esta pieza. El fatalismo del lugar - instrumentalizado en el huracán- se impone sobre el tiempo, es decir, el espacio sobre la historia. La cancelación de la historia reaparece de manera oblicua cuando describe el impacto sobre la capital, San Juan: *el casco histórico queda asolado*. La orfandad de la ciudad – fundada en 1521 en la isleta que hoy ocupa- queda registrada en el dominio fundacional de la historia. Sin embargo, el relato no puede reprimir el guiño mediático. De los lugares de la ciudad patrimonial, destaca al barrio de La Perla. Me parece que esta visibilización se debe a que, en sus calles, a orillas del embravecido Atlántico, se filmó el global video “Despacito”, el más visto por YouTube en 2017. El huracán no oblitera la memoria digital.

2. Al igual que las imágenes furiosas de la exaltada narrativa sobre San Narciso en 1867 (Fontán Mera, 1868), la representación mediática de María es terroríficamente epidérmica. Recoge los bramidos, los arañazos, el revuelco del ciclón. El lector recrea la irrupción en su sensorium de un ser de violencia sinuosa. Su paso por la isla es, recordando a Fernando Ortiz (1947) el de una culebra que muerde y estrangula: *20 de septiembre. 6:15 a.m. Es la hora oficial en la que el huracán de categoría 4 en la escala Saffir-Simpson, entra por Yabucoa, Puerto Rico. Atraviesa toda la isla con vientos sostenidos de 155 millas por horas que arrancan, revuelven y muerden todo a su paso.*

3. La geografía ribereña asume la violencia desbordada del huracán. No son los ríos poéticos, de parajes idílicos. Son ríos sin cauce, se salen de madre: la isla se desvertebra porque los caminos del agua llevan *terror, angustia y devastación*. Sobre la que se anunciaba como la Isla de Encanto se cocina una alquimia cósmica: *El paraíso se vuelve un infierno*.

4. En el siglo 16, las islas menores del Caribe fueron denominadas en algunos mapas como las islas de los caníbales. (Sepúlveda, 2004, p. 12) María detona viejas imágenes de quiebre, trituración y finalmente ingesta de cuerpos combinadas con figuras de extraordinaria fuerza, tal como monstruos maquinizados: *Los vientos brutales y sus ráfagas de hasta 200 millas por hora tragan árboles, doblan semáforos, fracturan torres de luz, extirpan techos, lo que encuentran. Sacude a las palmas como si fueran de juguete. María es una máquina de triturar vidrio. Miles de ellas se quiebran. Levanta un mar furioso con olas de hasta 25 pies de alto. Se come la playa y lanza toneladas de arena sobre las calles más turísticas de la isla.* Describiendo la destrucción en el espinazo montañoso: *En la Montaña, una de las regiones más afectadas por el huracán, los deslizamientos de tierra deglutan barrios enteros.*

5. La guerra atmosférica tiene sus estrategias de destrucción masiva. Es la ofensiva inmisericorde de un ejército que arranca de raíz lo que hay y lo que puede haber. Cancela presentes y futuros: *La ira de María no descansa en su derrotero por la isla. En diagonal, iza sus vientos huracanados sobre Maunabo, San Lorenzo, Caguas, Cidra, Aguas Buenas, Comerío, Naranjito, Corozal, Vega Alta y Vega Baja. Se ensaña con Manatí, Barceloneta y Florida. Estruja a Arecibo y da un portazo entre Hatillo y Camuy. Es un "blitzkrieg". Es tierra arrasada. Nada queda en pie.*

6. El arrebato narrativo se incrementa a medida que la pieza periodística parece contagiarse de la atmósfera huracanada. Pronto María ha provocado *daños jamás vistos por los puertorriqueños en los últimos 80 años.*

7. La relación colonia-imperio está en el vórtice del desastre y sus representaciones, tal y como se enfatiza en la narrativa sobre el huracán San Ciriaco de 1898 (Schwartz, 2015). Recorre las páginas de la plataforma digital un episodio que condensa la particular situación de subalternización de Puerto Rico constituido desde el desastre. Lo protagonizó el presidente de Estados Unidos durante su fugaz visita de 14 horas a Puerto Rico el 3 de octubre de 2017, dos semanas después del paso del huracán. En una de las paradas de su totalmente coreografiado tour, Trump le tiró rollos de papel toalla a los ciudadanos que habían sido invitados al evento. No se necesitó mucho para que se percibiera en el gesto del presidente un desdén hacia los sujetos del desastre que, después de todo, eran sujetos coloniales, en función de la antológica dicotomía entre lo sucio y lo limpio. El texto digital se debate entre las imágenes y caracterizaciones del sujeto del desastre inerme, con la mano extendida, para agarrar paquetes de comida deshidratada hechas para otros paladares o bolsas con dulces y snacks chatarra e imágenes de voluntad comunitaria que levantan de nuevo las paredes de un hogar desplomado.

8. La imagen que ilustra la sección titulada "La respuesta" es de soldados de Estados Unidos repartiendo agua embotellada. El ademán caritativo es una de las caras de la respuesta que el texto caracteriza como "compleja, urgente y criticada". El alcalde uno de los pueblos afectados habla, tres días después del evento, de una "crisis humanitaria". La alcaldesa de la capital, habla a los medios de Estados Unidos y reclama "people are dying here". Trump responde en su particular misoginia: "she is a nasty woman" y se da a sí mismo un 10 en las tareas de rescate. Las narrativas se bifurcan: para el poder imperial hay mal agradecimiento colonial; para los sujetos coloniales, el imperio politiza y faranduliza la tragedia.

9. ¿Dónde empieza y dónde termina Puerto Rico? El adentro y el afuera es otro de esos binomios semióticos que recurren desde tiempos inmemoriales en los relatos humanos. Con cerca de seis millones de puertorriqueños viviendo en Estados Unidos, el doble de los que viven en la isla, es un mundo al revés de lo que había sido el balance migratorio hace treinta años (Duany, 2017). La diáspora organiza una isla generosa desde el continente en un intercambio material y simbólico que enfrenta a la relación colonia-imperio. ¿Cómo metaforiza el texto a los puertorriqueños que habitan en la metrópolis y que se movilizan como nunca antes en auxilio a la patria dejada atrás? La diáspora se convierte en el municipio número 79 (la isla tiene 78 municipios). En el relato, la geografía, lugar de la fatalidad, se amplía, se estira de maneras diversas hasta volver a uncir la diáspora la tierra ancestral: *Artículos de primera necesidad, medicinas, agua y alimentos volaron desde Estados Unidos hasta el corazón del Caribe.*

10. Pero el huracán es también fuerza centrífuga, expulsa a los puertorriqueños a Estados Unidos. La pregunta se invierte: El huracán María propone un dilema que en el texto analizado silba entre líneas como sus vientos: si los inmigrantes del huracán se aferrarán a tierra firme y fraguarán alianzas de sangre y solidaridad social con otros latinos, basados en sus afinidades geográficas, históricas, lingüísticas y culturales o si, por el contrario, habrán de regresar a la madre caribeña para empezar de nuevo.

Bibliografía:

- Anderson, Mark D. (2011). *Disaster Writing: The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville: The University of Virginia Press.
- Aráez y Fernando, Ramón. (1905). *Historia del ciclón del día San Ciriaco*. Manuscrito depositado en el Archivo General de Puerto Rico (AGPR), Colección Junghanns, Caja 7, Exp.83/23.
- Charteris-Black, Jonathan. (2005). *Politicians and Rhetoric. The Persuasive Power of Metaphor*. London: Palgrave MacMillan.
- Duany, Jorge. (2017). *Puerto Rico: What Everyone Should Know*. Oxford: Oxford University Press.

Fontán Mera, Vicente. (1868). *La memorable noche de San Narciso y los temblores de tierra*. Puerto Rico: Imprenta del Comercio.

Glotfelty, Cheryl y Fromm. (1996). *The Ecocriticism Reader*. Georgia: University of Georgia Press.

Hopenhaym, Martín. (1994). “Desencadenados y triunfadores camino al siglo XXI: una prospectiva de atmósferas culturales en América del Sur” en *Ni apocalípticos ni integrados* Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Ortiz, Fernando. (1947). *El huracán. Su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Perpiñá y Pibernat, Juan. (1899). *Circular del M.I. Sr. Dr. D. Juan Perpiñá y Pibernat sobre El Ciclón del glorioso San Ciriaco y Compañeros Mártires habido en Puerto Rico el día 8 de Agosto de 1899*, San Juan: A.Lynn e hijos de Pérez Moris.

Schwartz, Stuart B. (1992). “El huracán San Ciriaco. Desastre, política y sociedad en Puerto Rico, 1899-1901” en *Historia y sociedad*, Año V, pp. 303-34.

_____. (2015). *Sea of Storms. A History of Hurricanes in the Greater Caribbean from Columbus to Katrina*. Princeton: Princeton University Press.

Sepúlveda Rivera, Aníbal. (2004). *Puerto Rico Urbano. Atlas histórico de la ciudad puertorriqueña*. San Juan: Carimar.

Fuentes Digitales:

“Puerto Rico Declares a Form of Bankruptcy”. Recuperado en 15 de diciembre de 2017 en:

<https://www.nytimes.com/2017/05/03/business/dealbook/puerto-rico-debt.html>

“Puerto Rico’s Debt Crisis Addressed in Bipartisan Bill”. Recuperado en 20 de enero de 2018 en:

<https://www.nytimes.com/2016/05/20/business/puerto-rico-debt-bankruptcy.html>

“Daños por 94,000 millones”. Recuperado en 10 de febrero de 2018 en:

http://www.elvocero.com/gobierno/da-os-por-millones/article_7a26b7f4-c8dd-11e7-aa12-2b2334c31053.html

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Posse Presidencial E Denúncia De Corrupção No Brasil: Uma Análise Crítica Do Discurso De Michel Temer No Twitter

Presidential Possession And Corruption Denunciation In Brazil: A Critical Analysis Of Michel Temer Speech On Twitter

Carina Dutra Caldas¹¹⁶
Mariela Costa Carvalho¹¹⁷

Resumen: O presente trabalho tem como objetivo apresentar o posicionamento do presidente Michel Temer na rede social Twitter frente a dois eventos relevantes do seu governo: a posse presidencial e a denúncia de corrupção. Para isso realizou-se análise crítica do discurso com base nos estudos franceses a partir dos tweets postados pelo presidente. Em termos quantitativos foram publicados 63 tweets dos quais 44 foram utilizados na pesquisa. Os discursos analisados nos dois momentos mostraram que o presidente usou a rede social Twitter para tentar se defender dando suas versões dos fatos, além de se promover por meio de publicidade usada no seu discurso. Observou-se que o presidente não buscou estabelecer troca de opiniões com a sociedade por meio da rede social Twitter, uma vez que não houve interação de Temer com a população.

Palabras Clave: Análise do discurso, Twitter, Discurso político.

Abstract: The present work aims to present the positioning of the president Michel Temer on the Twitter social network against two relevant events of his government: the presidential possession and corruption denunciation. For that, a critical analyze of the discourse based on french studies was performed through the published tweets by the president. On quantitative terms 63 tweets were published, of which only 44 were used on the research. The analyzed discourses in both moments showed that the president used the Twitter social network to try to defend himself by giving his own versions of the facts. Moreover, he used it to promote himself through the publicity used on his discourse. It was observed that the president did not pretend to establish an opinion exchange with society through Twitter, because there was no interaction of Temer with the population.

Key words: Discourse analyze, Twitter, Political discourse.

Tema Central

No discurso jornalístico brasileiro é cada vez mais frequente a abordagem de grandes escândalos envolvendo empresários, deputados, senadores, ex-presidentes e o atual presidente. Devido à velocidade dos meios de comunicação, as informações circulam cada vez mais rápidas na sociedade, gerando discussões, revoltas e fazendo com que os próprios políticos sofram com a pressão social por uma resposta. Uma dessas ferramentas de comunicação são as redes sociais, que deixaram de ser simples redes de conexão entre pessoas para atingir patamares ainda maiores, funcionando como difusores de ideologias e debates.

¹¹⁶ Carina Dutra Caldas. Ceuma, Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, Brasil, ck.karina@gmail.com.

¹¹⁷ Mariela Costa Carvalho. Ceuma, Mestra em Políticas Públicas, Brasil, marielacarvalho@uol.com.br.

Nesse cenário digital, líderes políticos do mundo inteiro vêm aderindo às redes sociais para se posicionar, como o atual Presidente da República do Brasil, Michel Miguel Elias Temer Lulia, que está presente nas redes sociais com contas no Facebook, Instagram e Twitter. O presidente administra e divulga projetos do seu governo através da rede social Twitter, com o perfil oficial @MichelTemer e conta com mais de 822 mil seguidores.

A escolha da análise da rede social Twitter do presidente da República se justifica por ser uma esfera de discussão que diminui as barreiras para a participação no debate público. Além de possuir forte influência no meio político, sendo assim, um excelente veículo de estudo para a pesquisa.

Objetivos

Esse estudo tem como objetivo analisar o discurso político do presidente da República, Michel Temer, e suas estratégias discursivas utilizadas nas postagens (tweets) na sua rede social Twitter, com base em dois grandes eventos: a posse presidencial e a denúncia de corrupção.

Discusión teórica propuesta

Nos últimos anos com o advento da internet e o surgimento das redes sociais, revolucionou-se a forma de se comunicar, diminuindo barreiras geográficas e aproximando pessoas e comunidades. As redes sociais se tornaram uma ferramenta de comunicação que consegue atingir uma grande quantidade de pessoas e alcançar diversos públicos, se tornando uma grande ferramenta no ciberespaço.

Esse novo espaço digital que consegue reunir grupos de pessoas foi chamado de 'Comunidade Virtual'. Segundo Recuero (2009),

Os elementos formadores da comunidade virtual seriam: as discussões públicas; as pessoas que se encontram e reencontram, ou que ainda mantêm contato através da Internet (para levar adiante a discussão); o tempo; e o sentimento. Esses elementos, combinados através do ciberespaço, poderiam ser formadores de redes de relações sociais, constituindo-se em comunidades (RECUERO, 2009, p. 137).

As comunidades virtuais são importantes porque é nesse ciberespaço que as relações são socialmente construídas, seja através de um fórum de discussão, de grupos ou até nos próprios chats privados. Com essa relação mais próxima entre os indivíduos, eles estão sujeitos a interações, relações e criação de laços sociais entre si. Assim como também a competições, rupturas e conflitos.

A comunicação desde o começo da história sempre foi a principal responsável pelo desenvolvimento humano, porque foi através dela que as pessoas passaram a criar relações umas com as outras e assim contribuir para o crescimento da humanidade. Com o poder da comunicação, o surgimento dos mercados e a influência dos primeiros líderes na sociedade, nasceu o discurso.

Esse discurso está baseado no fato de que a linguagem, como sistema organizado de sinais, serve como meio de comunicação para compartilhar experiências, ideologias e como influenciadora e disseminadora de novos discursos.

Os estudos do discurso e da comunicação sempre andaram juntos e vieram da mesma corrente de estudos, a francesa. A Escola Francesa nasceu em 1960, no Centro de Estudos de Comunicações de Massas (CECMAS) e contou com grandes teóricos como, Georges Friedmann, Edgard Morin, Roland Barthes, Pierre Levy, Michel Foucault entre outros, que se dedicavam a estudar a comunicação e a sociedade (COELHO, 2010).

Dentre esses estudos, nasceram as duas correntes de análise do discurso defendidas por Maingueneau (1993): a francesa e a anglo-saxã. Ambas defendem posições completamente distintas. Enquanto uma vem da linguística e defende o discurso escrito à outra vem da antropologia e defende o discurso oral.

Baseado nos dois modelos de discurso, destacamos que nossa pesquisa está apoiada na análise de discurso francesa, pois, tem como objetivo analisar os tweets (publicações) do presidente, Michel Temer, na rede social Twitter, com foco, na parte linguística (linguagem) e contextual (contexto social).

Meurer e Dellagnelo (2008, p. 14) defendem que a tarefa dos analistas do discurso é investigar as formas pelas quais o contexto social e as crenças influenciam o uso da linguagem e/ou vice-versa.

E para isso, os autores defendem que a análise do discurso deve ser realizada respeitando três princípios básicos, que são eles:

(a) Análise de textos reais: analistas do discurso investigam textos que ocorrem em situações reais de uso de linguagem na comunicação e na interação; (b) Análise do contexto: discursos são analisados como parte constitutiva de seu contexto local, global, social e cultural; (c) Análise do discurso como prática social: discursos devem ser entendidos como práticas sociais e não como atividades individuais (MEURER; DELLAGNELO, 2008, p. 14).

Enquanto a Análise do Discurso (AD) é considerada método e metodologia de análise, a Análise Crítica do Discurso (ACD) é como já diz o nome, uma análise crítica desse discurso, que é produzido pelo meio social e político.

Para muitos autores a ACD é uma pesquisa analítica do discurso que tenta entender como esse atinge a sociedade e como ainda resiste no meio social. Essa análise só é possível porque o discurso é uma prática social e é responsável por criar e reforçar ideologias e pensamentos.

Segundo Alves (2006), a “ACD é uma forma de continuidade de uma tradição nas ciências sociais que rejeita a possibilidade de uma ciência “neutra”. A ciência e, especialmente, os discursos acadêmicos são partes constitutivas e influenciadas pela estrutura social, produzidos e reproduzidos na interação social”.

Para os autores Meurer e Dellagnelo (2008), a ACD parte de um objetivo principal e é reforçado pela prática do discurso:

O objetivo primeiro da Análise Crítica do Discurso (ACD) é desconstruir, em diferentes manifestações discursivas, questões de dominação, opressão, manipulação, discriminação, abuso de poder, enfim questões que geram desigualdade social. Desse modo, a análise crítica visa, também, expor as ideologias das(os) produtoras(es) de discurso a partir de suas práticas discursivas para, então, trabalhar na luta contra essa desigualdade com vistas a promover mudança social (MEURER; DELLAGNELO, 2008, p. 39).

O autor Melo (2009, p. 09) defende que a “ACD é um estudo de oposição às estruturas e às estratégias do discurso das elites. Seus analistas são, normalmente, militantes sociais, intelectuais orgânicos que formulam propostas para exercerem ações de contra poder e contra ideologia a situações de opressão”.

Metodología de abordaje

Para alcançarmos esse objetivo, realizamos levantamento bibliográfico, assim como também, utilizamos os métodos de investigação qualitativos e quantitativos. No primeiro momento foi feita coleta e organização dos dados, os quais foram classificados em quadros para melhor detalhamento das informações. Na análise quantitativa foi observada a quantidade de *tweets* postados nos dois eventos: a posse presidencial e a denúncia de corrupção. Na pesquisa destacamos os principais momentos da análise, no dia 31 de agosto de 2016, o dia da posse presidencial, foram publicados 25 *tweets*. Dentre esses, 17 foram publicados pela assessoria de imprensa e estão identificados como (AI) e apenas 8 foram publicados pelo próprio presidente. Já no segundo momento, da denúncia de corrupção, no dia 27 de junho de 2017, foram publicados 38 *tweets*, entre os quais, apenas dois foram publicados pela assessoria de imprensa e 36 publicados pelo presidente. Vale ressaltar que a denúncia de corrupção foi feita na noite do dia 26 de junho, porém, os pronunciamentos foram feitos na manhã do dia seguinte.

A diferença na quantidade de *tweets* apresentada nos dois momentos se dá pelo contexto em que eles acontecem. E como já foi defendido anteriormente pela autora Magalhães (2001) o contexto retrata as condições sociais de produção e interpretação a partir das práticas sociais. No entanto, o contexto social nesse momento, o da denúncia de corrupção, pediu mais explicações sobre os fatos, o que gerou mais respostas pelo presidente e, conseqüentemente, maiores quantidades de *tweets*.



Principales resultados y conclusiones

Com o avanço da tecnologia e o crescimento das redes sociais, o Twitter deixou de ser uma simples rede social e passou a ser vista como uma ferramenta para o jornalismo, ganhando status de fonte de informação oficial.

As contas do Twitter dos principais presidentes do mundo e do Brasil passaram a ser acompanhadas constantemente. As manchetes de jornais citam com frequência o microblogging como fonte de informação. Por isso, defendemos a importância do uso dessa rede social para o jornalismo.

Na análise dos *tweets* destacamos as palavras mais citadas no discurso do presidente, que são:

Quadro 1 - Palavras citadas com mais frequência no discurso presidencial.

Palavras mais citadas	
 PP ¹¹⁸	Prometo, defender, cumprir, união, bem, integridade, independência, eficiência, crescimento, emprego, compromisso, democracia, ordem e progresso.
 DC ¹¹⁹	liação, denúncia, provas, delação, impunidade, corrupção, valores, reinventar, código penal, direito, bem, honestidade, confiança, justiça, ficção, ato criminoso, bandido, dignidade, guerra, batalha, crime, honra, política, vingança, ilícito.

Fonte: Dados do autor.

Destacamos no quadro acima as palavras que mais apareceram no discurso do presidente nos dois eventos, percebemos um contraste nas palavras e entendemos como a resposta aos contextos em que foram escritas. Assim como, também, destacamos a importância do papel social do participante [presidente] envolvido na análise.

Após as análises quantitativas, foram feitas análises do discurso que tem como objetivo analisar os *tweets* do presidente. As postagens foram extraídas do microblogging, na conta @MichelTemer, em ordem cronológica, desde o mais antigo até o mais recente, como é característico da rede social.

A ACD foi realizada com base nos estudos e pesquisas dos autores, Dominique Maingueneau (1993), no livro “Novas tendências em análise do discurso” e Patrick Charaudeau (2006; 2008), em seus livros “O discurso político” e “Linguagem e Discurso”. Destacamos que a análise foi feita somente com os *tweets* publicados pelo presidente na posse presidencial e na defesa da denúncia de corrupção.

Posse presidencial

Na Análise Crítica do Discurso (ACD) utilizamos as palavras do meio político como estratégias discursivas. Palavras essas, que são usadas pelos mesmos na composição de seus discursos como defende Charaudeau (2006), e os procedimentos linguísticos da construção enunciativa: as categorias modais também de Charaudeau (2008), e o uso da pressuposição traz a reformulação do discurso para reorientação da verdade dos enunciados, conforme Maingueneau (1993).

¹¹⁸ Posse Presidencial (PP), abreviação utilizada para convencionar o momento de estudo.

¹¹⁹ Denúncia de Corrupção (DC), abreviação utilizada para convencionar o momento de estudo.

Figura 1 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

No tweet acima, analisamos o contraste dos valores da enunciação, mostrando assim, o distanciamento muito variável que o discurso introduz ao que é dito.

Para Charadeau (2006, p.258) a palavra “promessa” no discurso político deve ser credível na instância cidadã, portanto, o sujeito que faz a promessa deve ter credibilidade. O objetivo da palavra promessa é tocar o público, apelando ora pela razão, ora pela emoção e em diversas encenações, como por exemplo, nas declarações midiáticas, escritas e comícios.

Portanto, o uso da palavra **prometo** no discurso do presidente pretende apelar ao público a sua confiança e mostrar aos olhos críticos do adversário seu caráter de verdade.

A continuação da análise do discurso foi feita com base na pressuposição, cuja importância é dada pela polifonia. Para Maingueneau (1993, p. 79) por trás da reformulação da pressuposição, pode-se ler uma reorientação da “verdade” dos enunciados.

- Quando o presidente utiliza o termo **manter** no discurso, ele reforça que já existe algo e que se pretende preservar.
- Já o termo **defender** demonstra que algo está em perigo e que precisa ser defendido.
- O **cumprir** foi utilizado no sentido de fazer valer, como se não estivesse sendo feito.
- O **promover o bem** entra em contraste linguístico, em significar que o bem não era promovido.

Figura 2 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

Ainda em continuação ao discurso anterior, ao usar o termo **sustentar**, o presidente, entra com sentido de segurar, manter o que já existe. A mesma palavra também é defendida no campo político e nas estratégias discursivas, como uma palavra de ação, porque decide que vai fazer algo, porém, na estratégia discursiva, ela vem como uma resposta de desordem social (situação, fato ou acontecimento), o qual é julgado inaceitável, bastando assim aplicar a lei. Como defende Charadeau (2006), ela enuncia a afirmação: “as coisas não vão bem”.

Figura 3 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

Nesse discurso é possível observar a construção enunciativa na palavra **retomada**, que dentro da modalidade elocutiva 'Aviso', o locutor estabelece no seu enunciado uma ação a realizar por ele mesmo, que pode estar ligada a uma condição, e essa condição, com base nos estudos de contexto social se refere à geração de emprego, que também é citada no discurso do presidente. O que também reforça a pressuposição defendida por Maingueneau (1993, p.78), que ao utilizar o termo, **retomada do crescimento**, demonstra que antes havia crescimento, destacando que os governantes anteriores estavam incentivando o crescimento e que, em algum momento, esse crescimento parou e que ele pretende retomar. O mesmo também acontece com a utilização da **eficiência** se referindo à administração, que pressupõe que antes o governo não era eficiente.

Figura 4 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

No discurso acima, o presidente faz uso da modalidade alocutiva 'Proposta', na qual configura relação de força, em que para Charaudeau (2008, p. 86) o locutor se coloca em posição de superioridade com relação ao interlocutor. Assim, ao utilizar o termo **reitero meu compromisso** no discurso, estabelece em seu enunciado uma ação a realizar. Desse modo, ele propõe manter um diálogo democrático com o povo brasileiro.¹²⁰

Denúncia de corrupção

No segundo momento da Análise Crítica do Discurso (ACD) usamos os estudos de Charaudeau (2006 e 2008) e Maingueneau (1993). Nessa fase da análise o contexto social é outro. E como político, para cada situação o presidente age e se comunica com diferentes estratégias discursivas.

Figura 5 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

¹²⁰ Devido à limitação de caracteres do trabalho, apenas quatro tweets sobre a Posse Presidencial serão apresentados.

No discurso é feito o uso da modalidade 'Saber/Ignorância' em que uma informação [denúncia] é pressuposta e o locutor [presidente], diz se tem ou não conhecimento dela. Assim, a informação pressuposta não pode ser reconhecida em sua verdade por ele. Ao utilizar no discurso as frases **jamais ter recebido valores** e **nunca vi o dinheiro e não participei**, o presidente tenta deixar claro que não teve envolvimento nas atividades no qual foi denunciado.

Figura 6 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

No discurso do presidente, ele faz uso da modalidade 'Interrogação', onde ele estabelece no discurso uma informação a adquirir. Ele pede que os denunciadores mostrem provas, fazendo, assim, um pedindo de informação. Em seguida, o presidente faz uso da modalidade 'Declaração', ao utilizar a palavra **inexistem** supondo que os denunciadores ignoram esse saber ou duvidam da verdade desse saber.

Para Charaudeau (2008, p. 98) existem quatro variantes da declaração, que são elas: confissão, revelação, afirmação e confirmação. Na análise desse tweet é possível perceber a palavra **inexistem** como uma declaração afirmativa, em que o presidente se limita a 'declarar verdadeiro' um saber que ele supõe constituir e gerar dúvida para os denunciadores e assim, ele atribui a si uma posição de autoridade.

Figura 7 - Tweet do presidente Michel Temer / @MichelTemer.



Fonte: Twitter.

Ao utilizar as palavras **reinventaram**, **incluíram** e **nova categoria** o presidente faz uso do recurso ironia. Para Maingueneau (1993, p. 99) a ironia é um gesto dirigido a um destinatário e para muitos analistas do discurso pode ser entendido como um gesto agressivo. A utilização da ironia no discurso do presidente foi uma estratégia para se defender das denúncias¹²¹.

Com isso, concluímos que o desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise crítica do discurso do presidente Michel Temer diante de dois momentos chaves do seu governo: a posse presidencial e a denúncia de corrupção. Essa análise foi realizada com base nas publicações feitas em seu perfil na rede social Twitter, os quais permitiram acompanhar seu posicionamento diante desses dois momentos.

O presidente se posicionou de maneira diferente a cada evento. Esses posicionamentos distintos tornaram-se relevantes nos estudos sobre discurso político tanto para o meio acadêmico como jornalístico.

¹²¹ Devido à limitação de caracteres do trabalho, apenas três tweets sobre a Denúncia de Corrupção serão apresentados.

Concluiu-se, ainda, que a rede social Twitter, por se tratar de uma plataforma de microblogging e possuir uma grande velocidade na troca de informações, teve grande destaque no meio político, sendo utilizada por 77% dos líderes mundiais, ganhando assim, o título de fonte oficial de informação, que já está sendo utilizada por jornalistas no mundo inteiro.

Bibliografia

ALVES, M. A. **Análise Crítica do Discurso**: Exploração da temática. Faculdade Getúlio Vargas –FGV, 2006. Disponível em: < <http://gvpesquisa.fgv.br/professor/mario-aquino-alves> >. Acesso em: 10 set. 2017.

BBC, Brasil. **Como os líderes da América latina usam o Twitter**. São Paulo, 01 ago. 2013. BBC Brasil. Disponível em: < http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/08/130730_lideres_twitter_mdb>. Acesso em: 02 set. 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso: Modos de organização**. Coordenação de equipe de tradução Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008. ISBN 978-85-7244-369-2.

COELHO, Vania. **Escola Francesa**. Comunicação, literatura e jornalismo. Publicado em: 29 abr. 2010. Disponível em: < <http://literacomunicq.blogspot.com.br/2010/04/escola-francesa.html>>. Acesso em: 08 set. 2017.

MAGALHÃES, C.M. **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. 228 pag. ISBN: 85-87470-22-1.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução Freda Indursky; revisão dos originais da tradução Solange Maria Ledda Gallo, Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. – Campinas, São Paulo. Pontes: 2ª edição, 1993. ISBN 85-7113-081-7.

MELO, I. F de. **Análise do Discurso e Análise Crítica do Discurso**: Desdobramentos e intersecções. Letra Magna: revista eletrônica de divulgação científica em língua portuguesa, linguística e literatura. Ano 05, nº 11. ISSN 1807-5193. Disponível em: < http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/Melo_ADeACD.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

MEURER, J.L. DELLAGNELO, A.K. **Análise do Discurso**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/analiseDoDiscurso/assets/495/Texto_base_AnaliseDoDiscurso.pdf>. Acesso em: 08 set.2017.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990. ISBN 85-7113-043-4.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Procedimiento metodológico para la inferencia de encuadres en el discurso audiovisual. Una propuesta

Methodological procedure for frame inference in visual discourses. A proposal

Rubén González Macías¹²²

Martín Echeverría¹²³

Celeste Rodríguez¹²⁴

Resumen: Se propone un método de inferencia inductiva de encuadres audiovisuales, basados en conceptos y procedimientos lingüístico discursivos, con aplicación de un caso de estudio.

Palabras Clave: análisis de encuadres, pobreza, publicidad política, discurso.

Abstract: We propose an inductive inference method of visual frames, based on linguistic and discursive concepts and procedures, that is applied through a case study.

Key words: frame analysis, poverty, political advertising, discourse.

Introducción

Con un carácter consolidado e incluso dominante, la investigación de los encuadres en las comunicaciones públicas se ha convertido en una metodología referente para la disciplina de las ciencias de la comunicación. Acaso por su practicidad y capacidad para solucionar antiguos problemas teóricos, tales como la condensación del significado, lo cierto es que los trabajos al respecto siguen creciendo (Mathes & Matthias, 2008). El procedimiento metodológico típico consiste en identificar la presencia de encuadres que subyacen a los mensajes bajo un procedimiento deductivo, confrontando descripciones genéricas y estadísticamente fiables de encuadres establecidos, con las unidades de contenido, para efectuar clasificaciones. Dichos encuadres demuestran su validez con pruebas de fiabilidad y aplicaciones reiteradas en la literatura. No obstante, habrán tenido que ser inferidos en primer lugar, y es aquí en donde los métodos inductivos no se han popularizado al grado de los deductivos, en buena medida por su laboriosidad y problemas de replicación y acumulatividad (Scheufele & Scheufele 2010). Con todo, su pertinencia es patente en virtud de la necesidad de generar encuadres que capturen adecuadamente fenómenos poco explorados, en lugar de adaptar forzosa y reductivamente los que están disponibles, o bien ajustar las descripciones exógenas de ciertos encuadres a las particularidades culturales o discursivas del escenario en donde se quieran aplicar.

¹²² Rubén González Macías. Profesor investigador de la Universidad Autónoma de Puebla, Doctor en Estudios de Comunicación, México. ruben.arnoldo.gonzalez@gmail.com

¹²³ Martín Echeverría. Profesor investigador de la Universidad Autónoma de Puebla, Doctor en Comunicación y Cultura, México. echevemartin@yahoo.com.mx

¹²⁴ Celeste Rodríguez, Asistente de investigación, Universidad Autónoma de Puebla, Maestra en Opinión Pública y Marketing político. México. celestita_gon@hotmail.com

Entre los métodos más utilizados están los estadísticos, particularmente el análisis factorial, y los cualitativos clásicos, en la tradición de la teoría fundamentada, los hermenéuticos y los lingüísticos (Mathes, & Matthias, 2008). También se han propuesto métodos de origen o inspiración semiodiscursiva, dada la riqueza y natural aplicabilidad de estas disciplinas. Su construcción utiliza un conjunto de dispositivos lógicos que funcionan como un *kit* de identidad para un encuadre, entre los que se encuentran los manifiestos, los latentes y los fenómenos culturales implícitos (Van Gorp, 2007). No obstante, las propuestas teórico metodológicas aplicadas al discurso audiovisual han sido escasas y en ocasiones poco sistemáticas, a pesar la ubicuidad y el importante papel que juegan aquellos en la cultura contemporánea.

El presente trabajo ofrece un método y procedimiento para el análisis de discursos audiovisuales, aplicado de manera específica a la publicidad política, explicitando tareas metodológicas, no sin antes exponer una justificación teórica respecto a los procedimientos de inferencia de encuadres, la pertinencia de una semiótica multimodal en ellos, así como la integración teóricamente armónica entre ésta herramienta y conceptos lingüístico discursivos pertenecientes a otras tradiciones. Si bien el aparato propuesto pudiera parecer un desarrollo *ad hoc* al objeto (por lo demás una limitación común en este tipo de estudios), se subraya aquellos conceptos y procedimientos que se piensa son transferibles a otros tipos de discurso audiovisual en su finalidad de inferencia de encuadres.

Metodologías de estudio del encuadre en la comunicación pública

Los estudios sobre encuadres han sido abordados desde múltiples enfoques, tanto cualitativos como cuantitativos (Reese, Gandy & Grant, 2001). Para Matthes y Kohring (2008), existen cinco acercamientos metodológicos que permiten la identificación de los encuadres dentro de contenidos informativos y que responden a diferentes enfoques: hermenéutico, lingüístico, holístico, computarizado y deductivo, los cuales no son excluyentes entre sí. Atendiendo a una clasificación gruesa, autores como De Vreese (2003) y Semetko (2000) hacen referencia a los análisis de tipo deductivo e inductivo para detectar encuadres en los textos. El modelo deductivo parte de la definición ya establecida de determinados encuadres que funcionan como variables analíticas para realizar el análisis de contenido del corpus de investigación; por tanto, se abocan a medir la relevancia de los encuadres a partir de cuantificar la manifestación de palabras clave y categorías semánticas creadas con la finalidad de identificar patrones dentro del texto (Tankard, 2001).

Por otro lado, el acercamiento inductivo se encarga del análisis del trasfondo de las historias narradas en los textos informativos, con la finalidad de identificar la presencia de encuadres. Estos métodos, vinculados a la tradición interpretativista, se han utilizado para el análisis contenido en los discursos y al mismo tiempo han contribuido a que el estudio de los encuadres no se reduzca únicamente a la organización de los textos, al vincular estos últimos estrechamente con el contexto (Reese, 2001). Finalmente, es posible que un investigador utilice ambos métodos de manera complementaria, aunque enfatizando recorridos deductivos o bien inductivos, según sea el caso.

Modelo metodológico y procedimiento de análisis

Establecidas las posibilidades metodológicas de la teoría, la presente sección propone un modelo de análisis cualitativo de los discursos audiovisuales emitidos en los spots políticos gubernamentales, con la finalidad de inferir encuadres desde un procedimiento inductivo, y así obtener mayor riqueza en los resultados a partir de un análisis profundo de las historias narradas dentro de los textos audiovisuales. En términos generales, esta propuesta responde al método de análisis lingüístico, el cual se caracteriza por identificar los encuadres a partir de la selección, el sentido y la estructura de las palabras y oraciones específicas dentro de los textos (Pan & Kosicki, 1993).

El planteamiento operativo que acompaña a este modelo se compone de tres fases, en la primera se debe realizar la construcción de la matriz de encuadres que permita su codificación, la segunda refiere al análisis de los elementos teóricos micro propuestos por Pan y Kosicky (1993) y Van Leeuwen (2005), con el objetivo de identificar elementos en distintos niveles tales como el temático, retórico, la estructura de las oraciones y la narrativa multimodal. La tercera fase responde al contraste de los elementos micro con los elementos macro, integrados por encuadres previamente identificados en la literatura del tema que se desee trabajar, y que permita corroborar o adaptar dichas estructuras, o bien, inferir un nuevo encuadre. A continuación, se describe con más detalle este procedimiento:

Primera Fase, descomposición en unidades y colocación: Una vez seleccionados y transcritos los *spots* de la muestra, se procede a la descomposición de los mismos en unidades. Siguiendo la pauta metodológica propuesta por Van Gorp (2008), cada una de éstas deberá estar integrada por una sola temática, es decir que cada una de las unidades corresponda al inicio y fin de un tópico. Por ejemplo, si dentro de un mismo *spot* se emite un mensaje del progreso de un

país y se tocan temáticas como la economía y la educación, el texto verbal transcrito tendrá que ser dividido en el fragmento que corresponde a cada tema, y cada una de ellos constituirá una unidad argumentativa.

Posteriormente se establece una rejilla de análisis compuesta por dos tablas, la primera se denomina como nivel micro y permitirá la identificación de diferentes características o categorías mediante las cuales se manifiestan los encuadres. La segunda recibe el nombre de nivel macro y tiene el objetivo de clasificar las unidades respecto a los encuadres ya identificados en la literatura. Finalmente es importante mencionar que se debe elaborar una rejilla de análisis por cada pieza (spot) que integre el estudio.

Para el llenado operativo del nivel micro, se registra en primer lugar el titular el spot (para poder identificarlo), posteriormente se colocan en las columnas las diferentes características o categorías que permitan la inferencia de los encuadres, y en tercer lugar en cada una de las filas se transcriben las unidades argumentativas que se han identificado previamente en cada *spot*.

Tabla 1. Ejemplo del Nivel micro

Tabla 1

SPOT 1	Nivel Micro											
	Pan & Kosicky (1993)			Van Leeuwen (2005)					Características			
Registro Verbal	Temática	Retórico	Sintáctico	Discurso Multimodal	Ritmo	Composición	Relación de la información	Diálogo	Demografía	Racialización	Género	Estereotipo
<i>Idea 1</i>												
<i>Idea 2</i>												
<i>Idea 3</i>												
<i>Idea 4</i>												
<i>etc.</i>												

Fuente: elaboración propia

Para la construcción del nivel macro, en cada una de las columnas se colocan los encuadres identificados en la literatura, acompañado de su definición. Finalmente se sugiere unir ambas tablas para obtener la rejilla de análisis completa.

Tabla 2. Ejemplo del Nivel macro

Tabla 2

SPOT 1	Nivel Macro				
	Caritativo (definición)	Víctima (definición)	Racionalización (definición)	Individualización (definición)	Justicia Social (definición)
<i>Idea 1</i>					
<i>Idea 2</i>					
<i>Idea 3</i>					
<i>Idea 4</i>					
<i>etc.</i>					

Segunda fase. Análisis de categorías micro: El nivel micro se integra por las categorías dispuestas dentro de las columnas. Dentro de este nivel se retoman las propuestas de Pan y Kosicky (1993) y se complementa con el uso de la

narrativa multimodal propuesta por Van Leeuwen (2005) y el análisis de algunas características de tipo demográfico, utilizada como referentes de identidad de los sujetos dentro del *spot*, que pueden variar según sea el objeto del estudio.

De los conceptos teóricos metodológicos propuestos por Pan y Kosicky (1993), se retoma el nivel temático, retórico y sintáctico. El primero permite identificar el tema general y todos aquellos subtemas que hacen que el mensaje tenga consistencia. En cuanto al nivel retórico se localizan diferentes figuras útiles para transmitir un mensaje, dentro de las cuales se pueden encontrar metáforas, hiperonimia, etopeya, gradación, hipérbole y sinécdoque, entre otras. Finalmente, el nivel sintáctico, esto es, el nivel de estructura de las oraciones, refiere a los patrones estables en la disposición de las frases dentro de los argumentos lingüísticos, es decir, la estructura argumentativa que le otorga coherencia al discurso oral del *spot*. Para este análisis se utilizan cuatro tipos de argumentos (Pan y Kosicky, 1993). Por un lado, están los introductorios, que se caracterizan por enunciar el tema que se aborda, la postura que se toma, y engloba los conceptos básicos del tema que se está tratando. En cuanto a los argumentos complementarios, se refiere a las ideas que perfeccionan y completan el sentido de la temática expuesta, mientras que los argumentos de transición permiten pasar de una temática a otra. Por su parte los argumentos de referencia remiten a la localización de cierta información, objetos y situaciones posibles del mundo real, cuando ésta sea necesaria.

Asimismo, dentro del nivel micro se retoma la composición multimodal y para su análisis se utiliza la narrativa multimodal propuesta por Van Leeuwen (2005). Dicho planteamiento establece que la cohesión multimodal de un discurso audiovisual está compuesta de cuatro elementos: el ritmo, elemento que considera que la coherencia y estructura de un mensaje está dado por el orden del tiempo; la composición, que suministra la coherencia y la estructura significativa sobre la base de la organización espacial; la relación de información que se encarga de contemplar la relación entre los niveles espacial y temporal; y finalmente el elemento de diálogo, que establece las estructuras de cambio dialógico y las formas de interacción musical.

Para identificar el elemento ritmo del *spot*, se observa la alternancia entre las diferentes tomas audiovisuales y se identifica lo más representativo del *spot*. En cuanto al elemento composición se analizan los modos semióticos que se articulan en el espacio, esto se refiere a la organización de los elementos dentro de un espacio semántico para lo cual se deben seleccionar imágenes con mayor representatividad. Posteriormente en el elemento relación de la información se analiza la relación entre los ejes de información existentes dentro del *spot* y el exterior (información difundida en medios de comunicación del mismo tema que se investiga). En último lugar, cada unidad argumentativa del *spot* se tiene que operacionalizar con el elemento diálogo, en donde se realizan inferencias a partir de los diversos textos lingüísticos presentes en los *spots* y se observan los intercambios entre las estructuras dialógicas y las formas de la interacción musical.

Finalmente, en el nivel micro se encuentra la columna de características integrada por los componentes de rasgos demográficos, racialización y género: la suma de éstos permite integrar la categoría de estereotipo. Es importante subrayar que estos elementos pueden variar según sea el objeto del estudio, de manera que éstos se proponen a partir del proyecto que presentamos como ejemplo de aplicación, a su vez vinculado con el tema de la pobreza. Los rasgos demográficos corresponden a la edad que presenten los sujetos que aparecen dentro de los *spots*, es decir si son jóvenes, adultos o ancianos. Ya que la edad es considerada como un factor importante para la personificación de la pobreza, tal y como lo establece el estudio de Clawson y Trice (2000) al encontrar que los niños son sobre representados entre los pobres en una serie de revistas que analizaron. Por otra parte, el componente racialización hace referencia a la diversidad de razas, en donde la representación de la pobreza en México se inclina por las personas de tez morena o fenotipo indígena. En cuanto al componente género es considerado un elemento más de la pobreza según Tablante (2006); el género femenino es el que sobresale en el fenómeno de la pobreza. Finalmente, la suma de estos componentes da como resultado la categoría de estereotipo, cuya relevancia será mayor o menor dependiendo del objetivo de cada investigación.

Tercera fase. Confrontación del análisis con encuadres previos establecidos por la literatura: La tercera fase de este modelo se integra por un apartado macro que se anexa a la rejilla de análisis -se sugiere colocarla del lado derecho- para realizar el contraste entre los niveles micro y macro, y de manera inductiva se pueda inferir la presencia de los encuadres. Dentro de las columnas que integran el nivel macro se colocan los encuadres ya existentes en la literatura del tema que se investiga, previa revisión extensa de la literatura, y una vez analizados los contextos y formatos en los que han sido identificados, se seleccionan aquellos más pertinentes, colocando además una definición precisa basada en sus características (Ver tabla 2).

En función de los elementos micro ya analizados, se identifica la ausencia o presencia de dichos encuadres, a lo que siguen tres posibilidades: 1) Los encuadres previos se verifican en el texto, de manera que no hay hallazgo de nuevos encuadres, 2) Los encuadres previos se verifican *parcialmente* en los textos, por lo que será necesario hacer adaptaciones sobre los mismos para ampliar su aplicabilidad, 3) Ninguno de los encuadres se verifica, de modo que se infiere un nuevo encuadre, al que habrá que describir sintéticamente en función de los elementos micro analizados.

Tabla 3. Interacción entre análisis micro y macro
Tabla 3

SPOT 1	Nivel Micro			Nivel Macro				
	x	x	x	Caritativo (definición)	Víctima (definición)	Racionalización (definición)	Individualización (definición)	Justicia Social (definición)
Registro Verbal								
Idea 1								
Idea 2								
Idea 3								
Idea 4								
etc.								

Nota: Los encuadres que se muestran son utilizados para enmarcar a la pobreza.

Un ejemplo de aplicación. Los spots promocionales del programa “Cruzada Nacional contra el Hambre” en México

El procedimiento previamente descrito fue desarrollado para el análisis de encuadres a partir de un corpus de *spots* promocionales de la campaña “Cruzada Nacional contra el Hambre” (CNCH, en adelante), un programa gubernamental mexicano de intervención en comunidades en pobreza alimentaria. La finalidad de este ejercicio fue explorar los encuadres utilizados para comunicar el problema de la pobreza en el discurso oficial, considerando un conjunto de esquemas ya presentes en la literatura y otros que pudieran surgir durante el ejercicio.

Ofrecemos tan sólo un par de ejemplos de aplicación de la rejilla de categorías y procedimiento de análisis ofrecido, así como el resultado, a nuestro juicio fructífero, de su aplicación, como forma de ilustrar su operatividad para fines de replicación. Reconocemos, no obstante, que el procedimiento esbozado es tan sólo un primer paso dentro de un derrotero dilatado para desarrollar encuadres estables. En ese sentido, dentro de esta primera fase interpretativista inductiva será necesario que los encuadres inferidos que aquí se presentan pasen por repetidas aplicaciones, en distintos tiempos, tipos de discurso y materialidades, para poder demostrar su robustez y, por tanto, su validez; y en un segundo momento hipotético deductivo, de pruebas rigurosas con controles estadísticos para adquirir fiabilidad.

Respecto al primer anuncio, el análisis realizado confirmó el encuadre de racionalización, que presenta a la pobreza en términos instrumentales de una evaluación cuantitativa de costo-beneficio (Redden, 2014), puesto que justifica el costo de la construcción de 5 mil 700 comedores comunitarios a partir del beneficio de otorgar a los más pobres una buena alimentación. La recurrencia de este encuadre a lo largo de la campaña analizada permite afirmar su predominancia al momento de representar el problema de la pobreza, por lo menos desde el discurso oficial.

No obstante, se identificó el nuevo encuadre de asistencialismo, que para fines de operacionalización definimos de la mano de la ciencia política y de manera provisional -mientras adquiere mayor consistencia empírica- como el proceso que brinda asistencia, ayuda, colaboración o apoyo a cierto sector de la sociedad que no puede cubrir sus necesidades básicas (salud, vivienda y educación), generalmente otorgado por el Estado; pero al mismo tiempo atenta contra la dignidad individual y sólo atenúa y controla las problemáticas sociales que generan la carencia extrema. Los elementos micro analizados permiten aislar una temática de ayuda o donación de parte del Ejército hacia, sobre todo, agentes pasivos y altamente vulnerables como lo son las menores y personas de la tercera edad de origen indígena y en zonas rurales. Los componentes audiovisuales de composición, ritmo y diálogo representan de manera positiva al Ejército Mexicano como agentes o donantes de asistencia alimentaria a dichos sujetos pasivos, a quienes no se les reconoce el derecho a la alimentación.

Respecto al segundo *spot*, el análisis deductivo ratificó el encuadre de individualización, esto es, la identificación de un responsable personal de causar o bien superar la pobreza, cuando uno de los testimonios asegura que la CNCH es la responsable de la mejora y el cambio en su vida, de manera que se le atribuye el deber de superar el problema de la pobreza, al menos para esa población. Por otro lado, surge el encuadre que definimos, también de manera provisional, como comunitarismo: de manera verbal y visual se ponen de manifiesto los beneficios del programa, en primer término, de tipo económico y en segundo de bienestar, expresado en emociones como beneplácito o alegría. No obstante, y a diferencia del anterior *spot*, se les atribuye a los miembros de la comunidad misma el liderazgo y la ejecución del programa, en donde éstos colaboran estrechamente con el personal gubernamental para obtener resultados. El comunitarismo lo definimos como las acciones que realiza cierto grupo de individuos en beneficio de la comunidad a la que pertenecen, resultado de un contexto histórico y social, donde destaca la idea del bien común por encima de los intereses privados.

Comentarios finales

Una desventaja de los análisis deductivos, particularmente aquellos en donde un conjunto de categorías analíticas se utiliza reiteradamente en las comunicaciones públicas, es su poca capacidad de respuesta e innovación frente a variaciones o emergencias constantes y dinámicas de discursos. Combinando un recorrido inductivo y otro deductivo, así como categorías lingüístico discursivas, retóricas y multimodales, el presente capítulo tuvo la finalidad de describir un método posible para inferir encuadres, en la medida en que los discursos analizados manifiestan estructuras de significación profunda no contempladas previamente en la literatura. Su aplicación, por lo menos en este caso, resultó satisfactoria por lo que corresponde a su capacidad para confirmar encuadres existentes, así como hacer emerger, cuyo contenido es posible consolidar a partir conceptos de otras disciplinas, en nuestro caso, de ciencia política.

Sirva entonces este texto como una invitación tanto a aplicar el método propuesto como refinarlo críticamente, superando posibles ambigüedades surgidas de la combinación de categorías provenientes de distintas tradiciones y el acecho del subjetivismo en este tipo de trabajos. Con todo, pensamos que puede ser el inicio de un trabajo productivo de ajuste entre las pretensiones generalizadoras de un patrón unificado de esquemas, y la significación densa y cambiante en los discursos mediáticos contemporáneos.

Referencias bibliográficas

- Blumer, H. (1971). *Social problems as collective behavior*. *Social Problems*.18: 298-306
- Bryant, J. & Miron, D. (2004). *Theory and Research in Mass Communication*. *Journal of Communication*, 54(4), pp.662-704.
- Clawson, R. & Trice, R. (2000). *Poverty as We Know It*. *Public Opinion Quarterly*, 64(1), 53-64.
- D'Angelo, P. (2002). *News framing as a multiparadigmatic research program: a response to Entman*, en *Journal of Communication*, nº 52 (4).
- De Vreese, C. (2003). *Framing Europe: Television news and European integration*, Amsterdam: Aksant Academic Publishers.
- Entman, R. (1993). *Framing: toward clarification of a fractured paradigm*. *Journal of Communication*, 43 (4), pp. 51-58.
- Entman, R. (1991). Framing U.S. coverage of international news: contrasts in narratives of the KAL and Iran Air incidents", en *Journal of Communication*, nº 41 (4), pp.6-27.
- Gitlin, T. (1980). *The whole world is watching. Mass media in the making and unmaking of the new left Berkeley*: University of California Press.
- Kamhawi, R. & Weaver, D. (2003). *Mass communication research trends from 1980 to 1999*, en *Journalism & Mass Communication Quarterly*, nº 80 (1), pp.7-27.
- Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge.
- Matthes, J. & Matthias K. (2008). *The content analysis of media frames: Toward improving reliability and validity*, en *Journal of Communication*, vol. 58, núm. 2, USA: University of Oklahoma Press.
- Pan, Z. & Kosicki, G. (1993). *Framing analysis: An approach to news discourse*. *Political Communication*, 10(1), 55-75.

- Reese, S. (2001). *Prologue. Framing public life*. En Reese, O. Gandy & A. Grant (Eds.), *Framing public life. Perspectives on media and our understanding of the social world*. Oxon: Routledge.
- Redden, J. (2014). *The mediation of poverty* (1st ed., pp. 21-63). United Kingdom: Lexington Books.
- Semetko, H. & Valkenburg, P. (2000). *Framing European politics: a content analysis of press and television news*. En: *Journal of Communication*, Vol. 50, Nº. 2, 93-109, USA: University of Oklahoma Press.
- Scheufele, B. & Scheufele, D. (2010). Of Spreading Activation, Applicability, and Schemas: Conceptual Distinctions and Their Operational Implications for Measuring Frames and Framing Effects. En: D'ANGELO, P y KUYPERS, J.A. (ed.): *Doing News Framing Analysis: Empirical and Theoretical Perspectives*. Nueva York: Routledge, pp. 110-134.
- Tuchman, G. (1978). *Making news a study in the construction of reality*. New York: Free Press.
- Tankard, J. (2001). *The empirical approach to the study of media framing*. En: Reese, S.; Gandy Jr, O.H. & Grant, A. (eds.): *Framing public life: perspectives on media and Our understanding of the social world*. Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum, pp.95-106.
- Van Gorp, B; Van de Velde, M. & Blow, H. (2008). *The Representation of Poverty in TV Reports in Belgium. Who is to Blame? Documento presentado en la Asociación Internacional de Comunicación, Sheraton New York, New York City, NY*.
- Van Gorp, B. (2007). The Constructionist Approach to Framing: Bringing Culture Back In. *Journal of Communication*, Vol. 57, pp. 60-78.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

La evolución discursiva y sociohistórica del corrido y el narcocorrido

The discursive and sociohistorical evolution of the corrido and the narcocorrido

Mtra. Ana Leticia Hernández Julián¹²⁵

Resumen: A través de una construcción sociohistórica, este texto se refiere a la evolución que ha tenido el corrido tradicional desde sus inicios hasta llegar al narcocorrido, cuyos discursos han cambiado drásticamente con el paso de los años y el acontecer mexicano, para pasar de temas con un mensaje moral a líricas detalladamente sangrientas que al final del día sólo dan cuenta de una realidad muy preocupante en nuestro país y que es la violencia, un problema que da pie a nuevas canciones y que ante la falta de un freno, sólo genera que este subgénero musical se siga nutriendo.

Palabras clave: Discurso, narcocorrido, evolución sociohistórica.

Abstract: Through a sociohistorical construction, this work talks about the evolution of the traditional corrido and the narcocorrido, whose discourses have changed drastically along the time and linked with the Mexican happening, to pass of topics with a moral message to bloody lyrics that at the end of the day only show the violent reality in our country.

Key words: Narcocorrido, discourse, sociohistorical evolution.

Introducción

El narcocorrido surgió como subgénero musical hace varias décadas, en estrecha relación con los cambios sociopolíticos que ha vivido México y a partir de la transformación del corrido tradicional. Debido a que hace referencia a actividades o personajes vinculados con el narcotráfico y la movilidad social que esta actividad ofrece, ha sido descalificado y tachado como música para personas vinculadas al crimen organizado, a pesar de ello, estos temas gozan de amplia popularidad.

El narcocorrido tiene sus bases musicales en el vals y la polka (Wald, 2001) y está íntimamente ligado con la música norteaña, de la que retoma el uso de diversos instrumentos. Además del aspecto sonoro, su discurso lírico también ha cambiado con el paso de los años (Ramírez-Pimienta, 2007) y ahora es posible hallar temas más explícitos y donde se asume la construcción mítica en torno a los narcotraficantes.

Este texto se enfoca en la evolución discursiva que ha tenido este tipo de música y que no se puede separar del aspecto sociocultural, pues es justo éste el que ha dado paso a toda una infinidad de temas musicales donde ha sido posible escuchar desde moralejas hasta canciones que narran asesinatos, pero todo en relación con el acontecer nacional.

El corrido tradicional

Los antecedentes del narcocorrido en la música se remontan al corrido tradicional, que combina “ritmos europeos” con el “de la balada folklórica” (Muniz, 2013, p.58) y cuyo origen se ha ubicado en el romance español

¹²⁵ leticia1hdz@gmail.com , Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

(Campbell, 2007; Jaramillo, 2014) o una derivación de éste (Paredes, 1976), mientras que algunos expertos establecen que el género surgió en la época de la colonia en México (Simmons, 1963), pero con clara influencia española (Chew Sánchez, 2006), habría sido adaptado por los indígenas y ha evolucionado a partir de los cambios en el contexto sociohistórico (Herlinghaus, 2009).

Al vincular estos temas con España, se les ha relacionado con las jácaras del siglo XVII (o romance de germanía). De acuerdo con Bergman (2015), este tipo de música se caracterizaba por el uso de una “jerga criminal” y en las que también era común emplear códigos o palabras clave que sustituían a otras con el fin de distinguirse y evitar la censura, pero al mismo tiempo se empleaba el humor y la ironía.

Además de tratar de ubicar su punto de origen, Paredes (1976) se preocupó por estudiar el contexto en que se dio el desarrollo del corrido y encontró que esto fue posible gracias a la falta de libertad que imperaba y que colocó a estos temas como una forma de expresión de los sectores populares, donde eran transmitidos y retransmitidos de forma oral en sus inicios.

Los corridos tradicionales llegaron a ser vistos como una forma de noticia (Jaramillo, 2014) y han dado cuenta del desarrollo y problemas sociales que ha sufrido México, por ello se han constituido como un “documento etnohistórico” (Lara, 2003, p. 212) y es que incluso se han hallado temas que datan del siglo XIX y hablaban de la guerra de independencia. Hacia finales de la década de 1840 el tema primordial de los corridos era la tensa relación con Estados Unidos (Jaramillo, 2014) y también hubo canciones sobre otros conflictos bélicos como la guerra de los tres años (Paredes, 1976), lo que provocó el surgimiento de los primeros corridos fronterizos (Zavala, 2014), sobre todo después de la intervención estadounidense (entre 1846 y 1848) y en los que se mencionaba a “los rinches de Texas” (Wesgate, 2013).

Posteriormente, hacia finales del siglo, a las historias se sumaron otros problemas sociales y hazañas de contrabandistas y bandoleros que eran capaces de burlar a las autoridades de Estados Unidos para llevar diversas mercancías a su territorio y venderlas ahí.

*Traigo una pana muy fina,
y un casimir de primera,
y una buena carabina,
éntrale ahora que hay manera.*

(Corrido a Mariano Reséndez, data de 1890 y fue grabado en 1948 por Timoteo Cantú y Jesús Maya)

En el Porfiriato destacaron los corridos sobre “bandoleros sociales” como Heraclio Bernal o “Chucho el roto” (Héau, 2014), mientras que para Mendoza (1954) el corrido alcanzó su “carácter definitivo” hasta la Revolución, donde los temas hacían referencia a héroes y los trovadores iban por los campos de batalla y ayudaban a difundir los temas (Paredes, 1976).

En 1919 Estados Unidos puso en marcha la Ley Volstead o Ley seca, con la que se impedía la fabricación y venta de bebidas alcohólicas en todo su territorio y esto significó una enorme oportunidad económica en el norte del país, donde podía encontrarse diversión y alcohol. Mientras esto ocurría, se consagró la “era dorada de los corridos” entre 1920 y 1930 (Wald, 2001, p.3), periodo en que se volvieron populares los “corridos tequileros” o “Bootleggers songs”, que hablaban tanto de la prohibición de alcohol como del tráfico de éste y de quienes lo realizaban.

*Me puse a pensar señores
que trabajo ya no había,
tenía que buscar mi vida
si el señor me concedía.
Ya la siembra no da nada.
No me queda qué decirles,
sin la mejor cosecha,
sólo quedan los barriles.*

(“El corrido de los Bootleggers”, data de la década de 1920 y fue grabado por Francisco Montalvo y Andrés Berlanga)

Corridos sobre migración

Cuando terminó la Revolución, los corridos comenzaron a abordar otros temas como la guerra cristera o los conflictos políticos (Burgos, 2013), pero su auge ya no fue tan amplio como antes ni cumplían ya la misma función que tenían en los campos de batalla.

Ante este panorama, Mendoza (1954) aseguró que después de los años 30 el corrido se volvió “artificial”, “falso” y perdió su carácter popular, mostró una decadencia e incluso el autor auguró la muerte del género, pero esto no ocurrió, sólo evolucionó y continúa vigente (Burgos, 2011) incluso en la actualidad.

Otro de los aspectos ampliamente mencionados desde principios del siglo XX en estos temas es la migración, fenómeno social con el que las canciones hacen mayor uso del tema de la movilidad social y este proceso será retomado posteriormente en los narcocorridos donde la ascensión de los personajes es constante.

La migración hacia Estados Unidos desde nuestro país ha sido muy común a lo largo de los años (Chew Sánchez, 2006). En un principio el tránsito era libre en la frontera y tanto en el siglo XIX como a principios del XX fue continuo el llamado hacia los mexicanos; sin embargo, la situación cambió poco a poco con un panorama nada favorecedor para los connacionales.

Ahora es muy común escuchar en algún corrido la referencia a los migrantes o los viajes que realizan para cruzar la frontera. Sobre esto, Chew Sánchez (2006, p.XVII) indica que la importancia entre el corrido y la migración reside en que el género fue creado como un “mecanismo de comunicación” por inmigrantes de origen mexicano en Estados Unidos, quienes no sólo buscaban una forma de dignificarse, sino también de contar sus experiencias.

*El otro México
que aquí hemos construido
en este suelo que ha sido
territorio nacional
es el esfuerzo
de todos nuestros hermanos
y latinoamericanos
que han sabido progresar.*

(Corrido “El otro México” de Enrique Franco, interpretado entre otros por Los Tigres del Norte)

De acuerdo con De la Garza (2008), en un principio los corridos sobre migración hablaban del país que dejaban los migrantes, la nostalgia que sentían por abandonar a su familia e incluso anécdotas sobre sus labores en el otro lado, pero los discursos cambiarían en la década de 1940, cuando las experiencias quedaron relegadas, mientras que aumentaban los temas donde se criticaba a los mexicanos que decidían dejar el país. Y en 1954 tuvo lugar la “Operation Wetback” con la que se deportó a migrantes mexicanos y que culturalmente dio origen a los llamados “corridos de mojados” (De la Garza, 2008).

De la Garza (2008) señala que los corridos han evolucionado y aunque antes daban hasta “instrucciones” (p.49) para cruzar la frontera, para los años 80s y 90s, los temas hacían referencia a los cambios tanto políticos como económicos, pero también a un sentimiento antinmigrante (Chew Sánchez, 2006) y ahora dan cuenta de las problemáticas actuales. La migración, al igual que el narcotráfico, se ha constituido como una de las vías para conseguir la movilidad social (hecho que se plasma en las canciones), sobre todo de los más desfavorecidos y ante el contexto de una sociedad con una clara división social como es la mexicana (Garza, 2008), donde se observa una “pauperización” (Ramírez-Paredes, 2012, p.199) y donde es complicado conseguir dicha movilidad legalmente (Garza, 2005, p.46).

*Si eres pobre te humilla la gente,
si eres rico te tratan muy bien.
Un amigo se metió a la mafia
porque pobre ya no quiso ser.
 (“El Centenario”)*

Corridos de traficantes y narcocorrido

Sobre estos temas, aún en la actualidad es complejo hallar una definición global, aunque por lo general se entiende que en ellos se habla de drogas, narcotraficantes y aspectos del narcotráfico, pero estos elementos no siempre se encuentran juntos (Ramírez-Pimienta, 2010).

Además, dentro del subgénero existen temas que son llamados simplemente corridos, pero distan de los tradicionales al enfocarse en un narcotraficante, quien dejó atrás al “bandido-héroe” para erigirse como “narcotraficante-héroe” (Astorga, 1995) y cuyas acciones son por lo general ensalzadas. A estos personajes se les suele representar como poderosos y como protectores de comunidades a las que ayudan (Edberg, 2001).

El primer tema referente a un traficante se grabó en Estados Unidos (BBC, 2012), al igual que otros más que se consideran pioneros, esto debido a que las condiciones técnicas del país vecino eran las pertinentes. Se trató de “El Pablote”, tema dedicado al traficante chihuahuense Pablo González y en el que es posible observar que no se le endiosaba ni se le veía como a un héroe (Ramírez-Pimienta, 2010).

*El Pablote era temido
pero su día le llegó.
Carnitas y Policarpio
que Dosamantes mató.*

(Extracto de “El Pablote”, compuesto por José Rosales)

Cuando en 1933 terminó la prohibición en Estados Unidos al comercio de alcohol y el veto se volvió contra las drogas, la mirada se puso sobre estas sustancias y fue así que Manuel Cuéllar Valdez y Juan González, grabaron en Texas, en agosto de 1934, “Por morfina y cocaína” (Ramírez-Pimienta, 2004), un tema que si bien habla de las drogas, es una canción con gran carga moral.

*Por morfina y cocaína,
por marihuana y licor,
están poniendo su tiempo,
muchos allá en derredor.*

Algunos meses después se grabó “El Contrabandista”, dueto de Gaytán y Cantú y en la década de los 40 se tiene registro de “Carga Blanca” de Manuel Valdez. Quizá existieron más canciones pioneras en este periodo, pero es probable que algunas se hayan perdido sobre todo durante la Segunda Guerra Mundial, pues de acuerdo con una investigación realizada por Ramírez-Pimienta (2016), algunos moldes de metal donde se grababan las canciones, incluida la de “El Pablote”, fueron reciclados con fines bélicos.

Si bien los temas sobre narcotráfico parecían haber florecido previamente y el contexto social era diferente, en las décadas de los 50 y 60 no se cuenta con registro de corridos de traficantes o sobre narcotráfico, justo en medio de la bonanza económica por la que atravesaba el país y que podría tomarse como un punto clave para que no se compusieran temas en esta época o si los hubo, no quedó registro de ellos.

Para los años 70 la situación del corrido sufrió un severo cambio debido a diferentes elementos, como son el proceso de urbanización, el fin de los conflictos armados, el auge económico, la renovación generacional, aumentó la población que conformaba la clase media y que desdeñaba estos temas y se redujo el analfabetismo (Valenzuela, 2002), pero a pesar de la industrialización y urbanización que se vivió, el corrido se mantuvo con vida (Simonett, 2001)

En dicha década surgieron los narcocorridos como tal (Ramírez-Paredes, 2012). En 1975 se registró la canción “La banda del carro rojo” (del compositor Paulino Vargas) en la Sociedad de Compositores y Autores (Astorga, 2016) y con ello comenzaron a tener lugar más grabaciones de este tipo y se dio mayor difusión a los corridos sobre traficantes de droga (Astorga, 2000).

*Dicen que venían del sur
en un carro colorado,
traían cien kilos de coca.
Iban con rumbo a Chicago*

Es en esta época que alcanza la popularidad el grupo más reconocido entre los intérpretes del narcocorrido, se trata de Los Tigres del Norte, agrupación que cuenta con gran fama, se formó a finales de la década de los 60 y desde entonces está vigente en la industria musical. Han logrado posicionar varios temas como parte de la cultura popular y quizá el más famoso de los narcocorridos que interpretan es “Contrabando y traición” de Ángel González:

*Salieron de San Isidro
procedentes de Tijuana.
Traían las llantas del carro
repletas de hierba mala.
Eran Emilio Varela
y Camelia, la texana*

Otro intérprete ampliamente reconocido es Chalino Sánchez, “El rey del corrido”, un sinaloense que logró el “sueño americano” al emigrar a Estados Unidos a finales de la década de los 70 para triunfar como cantante de música norteña a finales de los 80, creció en popularidad debido a los temas que escribía y a las historias que se contaban sobre sus presuntos vínculos con el narcotráfico, pues supuestamente hacía temas por encargo (Lobato Osorio, 2003).

Ya en la década de los 90, llegaron a la escena musical Los Tucanes de Tijuana, quienes han destacado por sus temas vinculados al tráfico de drogas o a narcotraficantes, como los Arellano Félix o Sandra Ávila Beltrán, “La reina del Pacífico”, por lo que han sido duramente criticados por su música, ante el contexto prohibicionista que gira en torno a estos temas y que ha llevado a acusar a los intérpretes de estos temas de hacer apología del delito (Animal Político, 2015; Coria Rivas, 2015).

*Amante de los corridos
norteños y de tambora,
su vicio eran las mujeres
y disparar su pistola.*
 (“Ramón Arellano”, Los Tucanes de Tijuana)

Por otro lado, Ramírez-Paredes (2012, p.195) señala que de los 70s a la actualidad aparecieron diferentes subgéneros musicales que tienen sus bases en el corrido, como el corrido religioso (algunos se enfocan en la figura de Jesús Malverde) e incluso el “pornocorrido”, pero mientras esto ocurría, el narcocorrido se transformaba y se vinculaba cada vez más con el contexto sociopolítico presente en México.

*Un joven muy bien vestido, de vaquero y con tejana,
con varios anillos de oro, en su muñeca una esclava,
una imagen de Malverde en su cuello trae colgada.*
 (“La imagen de Malverde” de Manuel Antonio Fernández)

Los narcocorridos del siglo XXI

En los últimos años se tuvo un punto de quiebre en el marco de la llamada “guerra contra el narcotráfico”, donde no sólo los temas tuvieron una mayor violencia explícita presente en las narraciones (Karam, 2013), también se permitió el uso de groserías y aparecieron videoclips donde era posible observar hasta el canibalismo (como en “Caravanas Sangrientas” de Reyes de Alto Mando) y se empezaron a usar movimientos que simulan degollar o disparar (Karam, 2013), pero sin dejar de lado la referencia a la movilidad social.

En dicho tenor, se dio una proliferación de agrupaciones y cantantes que interpretan narcocorridos, como Calibre 50, Voz de mando, Larry Hernández, Gerardo Ortiz, El Komander, BuKnas de Culiacán, Ariel Camacho y Los Plebes del rancho, entre otros, pero el más popular ha sido el conglomerado de artistas conocido como El Movimiento Alterado (MA), que surgió en 2008.

*Van y hacen pedazos, a gente a balazos.
Ráfagas continuas, que no se terminan.
Cuchillo afilado, cuerno atravesado
para degollar.*

(“Sanguinarios del M1”)

*Que siga y que siga la guerra está abierta,
todos a sus puestos, pónganse pecheras,
suban las granadas pa’ trozar con fuerza.
Armen sus equipos, la matanza empieza.*

(“Carteles Unidos”).

Es posible observar claras diferencias discursivas en estos temas en relación con los primeros. Además, aunque puedan ser criticados por su gran carga violenta, muestran una realidad que ha estado presente en México desde finales de 2006 y que parece no tener fin, al tiempo que se sigue dando cuenta de ella en los distintos niveles sociales y culturales, incluida la música.

Además del surgimiento de este tipo de temas tan explícitos, algunos han sido acompañados por videos donde se presenta a los narcotraficantes como todopoderosos, rodeados de mujeres y lujos. Pero lo que más llama la atención es que en algunos conciertos de grupos como BuKnas de Culiacán y el Komander ya no sólo se disfruta de la música o se baila, sino también se ofrece la oportunidad de "ser narco por una noche" a través de performances donde se usan armas y bazucas para dar más realismo. Ante lo anterior es posible indicar que existe todo un fenómeno sociocultural que gira en torno a los narcocorridos y que ya no se limita a compartir historias.

Reflexiones finales

De acuerdo con Burgos (2013) los narcocorridos han sufrido cambios a lo largo de los años, como es posible ver desde la transformación del corrido tradicional a diferentes vertientes y se han adaptado al contexto social que se vive en el país, es por ello que "la comprensión del narcocorrido no puede entenderse sin atender al contexto histórico, social y cultural en el que se presenta" (p.157).

Con este texto y a través de los breves ejemplos que lo acompañan es posible observar esta evolución a partir de un discurso que comenzó con una carga moral y que ha llegado hasta nuestros días a narraciones sangrientas, que se estigmatizan como apología del delito, pero se debe ir más allá para comprender el fenómeno del narcocorrido. No basta con decir que las letras son violentas o pueden despertar las aspiraciones de la juventud al ver en el narcotráfico una oportunidad de movilidad social, hay que conocer la importancia del discurso de este subgénero musical, pues ya sea de forma real o ficticia, está dando cuenta de una realidad tan latente que trastoca diversos niveles.

Además, pareciera en ocasiones que el enemigo a vencer es la música y no los verdaderos problemas sociales que afectan al país y que de seguir desarrollándose sólo darán pie a nuevas canciones que quizá sean aún más explícitas y reflejen una mayor decadencia.

Referencias

- Astorga, L. (1995). *Mitología del narcotraficante*. México: UNAM, Plaza y Valdés.
- _____. (2000). La cocaína en el corrido. *Revista Mexicana de Sociología*, 62(2), 151-173.
- _____. (2016). *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- Animal Político (2015). Quedan prohibidos "narcocorridos" en Ciudad Juárez por hacer apología al delito. Recuperado de: <http://bit.ly/1YvI6Dx>
- BBC (2012). Los narcocorridos "nacieron en Estados Unidos". Recuperado de: <http://bbc.in/2ogM0GA>
- Bergman, T.L.L (2015). Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us about Today's Narco-culture. *Romance Notes*, 55(2), 241-252.
- Burgos, C. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital*, 11(1), 97-110.
- _____. (2013). Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México. *Studies In Latin American Popular Culture*, 31, 157-183.
- Campbell, H. (2007). El narco-folklore: narrativas e historias de la droga en la frontera. Nóesis. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 16(32), 46-70.
- Chew Sánchez, M. I. (2006). *Corridos in migrant memory*. Albuquerque: University of New Mexico.
- Coria Rivas, C. (2015). Proponen prohibir 'narcocorridos'; y en caso de desacato, multa o arresto. Recuperado de: <http://bit.ly/1AaKIYO>
- De la Garza, M. (2008). *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Edberg, M. (2001). Drug Traffickers as Social Bandits: Culture and Drug Trafficking in Northern Mexico and the Border Region. *Journal of Contemporary Criminal Justice*, 17(3), 259-277.
- Héau, C. (2014). El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? *Sociedad y Discurso*, 26, 155-178.
- Herlinghaus, H. (2009). *Violence Without Guilt: Ethical Narratives From the Global South*. New York: Palgrave.
- Jaramillo, D. L. (2014). Narcocorridos and newbie drug dealers: the changing image of the Mexican Narco on US television. *Ethnic and Racial Studies*, 37(9), 1587-1604.

- Karam, T. (2013). Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del "Movimiento Alterado". *Anagramas*, 12(23) 21-42.
- Lara, E. (2003). Salieron de San Isidro. El corrido, el narcocorrido y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 15, 209-230.
- Lobato Osorio, L. (2003). Chalino Sánchez: corridos de personaje. *Revista de Literaturas Populares*, 3(1), 87-116.
- Mendoza, V.T. (1954). *El Corrido mexicano*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Muniz, C. (2013). Narcocorridos and the Nostalgia of Violence: Postmodern Resistance en la Frontera. *Western American Literature*, 48(1-2), 56-69.
- Paredes, A. (1976). *A Texas-Mexican cancionero: folksongs of the lower Border*. Austin: University of Texas Press.
- Ramírez-Pimienta, J.C. (2004). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture. Special issue on border culture*, 23, 21-41.
- _____. (2007). Narcocultura a ritmo norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*, 42(2), 253-261.
- _____. (2010). Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 8-9, Fall, 327-352.
- _____. (2016). "El Pablote": una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas. *Mitologías hoy*, 14, 41-56.
- Ramírez-Paredes, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el 'movimiento alterado' en México. *Sociológica*, 27(77), 181-234.
- Simonett, H. (2001). Narcocorridos: An Emerging Micromusic of Nuevo L. A. *Ethnomusicology*, 45(2), 315-337.
- Simmons, M. (1963). The Ancestry of Mexico's corrido. *Journal of American Folklore*, 76, 1-15.
- Valenzuela, J.M. (2002). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Wald, E. (2001). *Narcocorrido. A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: HarperCollins Publishers.
- Westgate, C.J. (2013). Notes on the wire: ballads, biases, and borders of performance journalism. *Media, Culture & Society*, 35(8) 996-1010.
- Zavala, O. (2014). Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives. *Comparative Literature*, 66.3 (Summer): 340-360.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Consideraciones epistemológicas sobre un lugar común del discurso teórico del cine documental: el omnipresente ‘personaje’

Epistemological reflections on a commonplace of documentary film discourse:
the ubiquitous ‘character’

Reflexões epistemológicas sobre um lugar comum do discurso sobre cinema documentário: o ubíquo ‘personagem’

Fernando Andacht ¹²⁶

Resumen

La noción de *personaje* goza de amplio consenso teórico y crítico en el campo discursivo del cine documental. Designa en lo que se convertiría toda *persona* que acepta ser filmada para un film de ese género. El objetivo del trabajo es cuestionar los presupuestos teóricos de esa perspectiva, y proponer como alternativa analítica que es la *persona* quien es representada en el cine documental de realizadores como E. Coutinho (*Jogo de Cena*, 2007), y no el personaje, que se supone emergería en virtud del “efecto cámara” (Xavier, 2010). Revisito críticamente las implicancias de esa postura teórica, y postulo ventajas de usar el concepto de *persona* en este campo discursivo filmico. La base epistemológica de mi propuesta es el principio de continuidad lógica o sinequismo de Peirce, que postula una concepción no dualista de la relación entre representación y mundo representado.

Palabras clave: epistemología del documental; persona/personaje; sinequismo

Un ubicuo lugar común del discurso sobre cine documental: el *personaje*

El tema del trabajo es la revisión crítica de la noción de ‘personaje’ empleada en el discurso teórico sobre cine documental. Pocas ideas son más impugnadas que la de la representación fílmica de ‘personas’, en el género que explora narrativamente el mundo de la vida sin un libreto (Lins, 2016). Un libro reciente incluye el concepto en su título: *A personagem no documentário de Eduardo Coutinho* (Bezerra, 2014). Su tesis es que el director brasileño usa “o conceito de performance [por las] demandas narrativas para a construção de personagens [que] ocupam o centro das preocupações de Coutinho” (p. 10). Sobre el ‘personaje’ en el cine coutiniano, dice Bezerra (2014): “A performance da personagem de Coutinho é uma espécie de teatro, um gesto peculiar de se colocar em cena, de entrar no jogo proposto pelo diretor e marcar uma presença no filme, com base em uma experiência de vida” (p. 15). Planteo una idea alternativa: ¿qué consecuencias tendría pensar que quienes ese director y otros invitan a ser sus interlocutores en edificios, teatros o favelas *no devienen personajes* al filmarlos en esa interacción? Explicaré la relevancia epistemológica para una teoría del documental de afirmar que la representación fílmica de esos ‘encuentros’ (Coutinho) con personas comunes no posee ese poder transformador, y que lo que vemos es un diálogo entre dos *personas*.

¹²⁶ Universidad de la República, PhD, Profesor Titular Uruguay, fernando.andacht@fic.edu.uy

El término ‘personaje’ remite a seres imaginarios de la ficción literaria y cinematográfica. También sirve para designar a alguien que ocupa un lugar destacado en el discurso mediático. Un tercer significado denota un estilo discursivo que concita la atención, es sinónimo de ‘pintoresco’.

Para fundamentar la inadecuación del concepto de ‘personaje’ en el discurso teórico sobre personas comunes que acceden a narrar sus vidas en un documental me baso en el modelo semiótico de Peirce, que define la significación como un proceso lógico y relacional: así en la vida como en el cine, el sentido nace de la “cooperación tri-relativa de objeto, signo e interpretante” (CP 5.484)¹²⁷. Con un enfoque dualista, estudios teóricos y reflexiones de documentalistas postulan la presencia obligada del ‘personaje’: habría un corte absoluto entre el mundo filmado y el que existe afuera. El principio semiótico de continuidad o *sinequismo* critica el dualismo, que “realiza sus análisis con un hacha, lo que produce como elementos últimos, trozos no relacionados del ser” (CP 7.570). El discurso sobre la génesis inevitable de personajes por obra del documental reduce la complejidad de la relación humana y su poder auto-transformador a un dualismo empobrecedor que radicaliza la oposición entre representación fílmica y mundo a representar.

Dentro y fuera del documental, opera “el orden de la interacción” (Goffman, 1983). La identidad humana es relacional: surge del encuentro con otro y con uno mismo mediante el diálogo interno. En cada momento, quien soy depende de quién es mi interlocutor y del fin de la interacción. Goffman (1959) advierte que no todo en el mundo social funciona como una obra teatral: las personas no somos personajes en busca de un autor, sino seres interactuantes que se transforman en el proceso dialógico de la identidad: “Una escena correctamente escenificada y testimoniada conduce a la audiencia a atribuir un sí mismo (*self*) al personaje actuado, pero esta atribución – este sí mismo – es un *producto* de una escena que resulta exitosa, y no una *causa* de ésta.” (p. 252). No sorprende que este modelo microsocioal sea una fuente del equívoco sobre el verdadero alcance del “modelo dramático”: “Como ocurre con cualquier modelo, también el teatral tiene límites que, si no se los observa, plantean peligros para el análisis.” (Messinger, et al., 1962, p. 108). La advertencia sobre el abuso del modelo dramático permite entender el problema epistemológico causado por concebir a las personas filmadas en un documental como personajes.

Moreno (1948) postula la noción de ‘rol’ como clave del psicodrama, la terapia basada en la performance de roles, en un espacio análogo al teatral. Ni Goffman ni Moreno conciben al personaje que ponemos en escena en la vida y en terapia como exclusivo de un ámbito como el documental, sino como inherente a nuestra condición humana. En un documental y en el mundo retratado, no sólo hay personas, sino que éstas son la causa principal del interés por el género.

El modelo peirceano postula *relaciones sgnicas*: “Como un medio, el Signo está esencialmente en una relación triádica, con su Objeto que lo determina, y con su Interpretante que éste determina. (EP2: 544). Ningún componente del signo vale más que otro. Así, el diálogo filmado con las mujeres convocadas para el documental *Jogo de Cena* (Coutinho, 2007) por un anuncio es esencial para su realización, y esa relación genera características que emergen en ese acontecimiento verbal. No es diferente lo que ocurre en la vida cotidiana, cuando una madre habla con su hijo para pedirle algo. Ese acto verbal no convierte a quienes en él participan en ‘personajes’. Esto ocurre en todo contexto social, incluido el ámbito estético analizado por el discurso teórico del documental. Sostener lo contrario sería como afirmar que ‘en las comedias románticas, los personajes viven en algún lado.’ Eso no se afirma, pues sólo se menciona lo no obvio: *en todo género ficcional, los personajes viven en alguna parte.*

Una posible explicación del discurso sobre la presencia de ‘personajes’ en el documental es el deseo de ensalzar el aparato tecnológico-estético que transformaría en personaje a la persona que se coloca ante la cámara. Aún admitiendo las probables distorsiones de la verdad en los relatos de vida de quienes aceptan ser filmados, no estaríamos ante ‘personajes’, un rasgo propio de la ficción. Quienes defienden el valor analítico del personaje dirían que es sólo una analogía, pues obviamente las personas representadas en un documental no son personajes (imaginarios). A la objeción respondo que nada se gana con describirlos así, pero se incurre en una falacia epistemológica.

Postular la intervención de personas y *no* personajes en el documental permite: a) una visión no reduccionista de la complejidad relacional humana; b) superar la tesis dualista que separa absolutamente el ámbito de la vida del de su representación fílmica; c) caracterizar la intervención documental sin postular una metamorfosis cuasi-mágica que llamo ‘efecto Pigmalión’, por obra del realizador. Mi propuesta se basa en los teóricos Peirce, Moreno y Goffman. Según ellos, no habría una esencia inmutable del ser humano a la cual accederíamos por introspección. Nuestra identidad no está en lo profundo del cerebro; es un proceso interpretativo que se desarrolla en la interacción con otros y con nosotros mismos.

¹²⁷ Cito a Peirce según la convención habitual: x.xxx, remite al volumen.párrafo de *The Collected Papers of C. S. Peirce* (1936-1958), y EP2: página remite al volumen 2 de la antología *The Essential Peirce. Selected Writings*. Para los manuscritos, uso el catálogo anotado de Robins (1967): MS xxx.

El ubicuo postulado de la génesis de ‘personajes’ en el documental tiene una premisa anti-relacional: entrar al universo filmico-documental engendraría a alguien que, en virtud de ese acto, se desvincularía de su mundo cotidiano y se volvería otro, un *personaje*.

Sobre el estado dramático del universo documental contemporáneo

Algunos ejemplos del discurso sobre el cine documental de Coutinho, donde el concepto ‘personaje’ es clave, según lo revela un simple conteo: Xavier (2004) lo usa 24 veces en 8 páginas, Feldman (2008) 17 veces en 20 páginas, y Baltar (2010) 48 veces en 17 páginas. Por atracción léxica, a menudo, ‘*personagem*’ ocurre junto al término ‘performance’. Y no es raro el oxímoron: ‘*personagens reais*’ (Mesquita y Lins, 2014), y ‘*personagens ordinários*’ (Baltar, 2010), o la contradicción: “Os personagens não são informantes sobre esta ou aquela temática – são pessoas singulares que não representam, tipificam ou exemplificam nada” (Mesquita y Lins, 2014, p. 51). Pero lo que define al personaje literario es su tipicidad: la capacidad de encarnar lo universal explica su perdurabilidad. En la cita, se rechaza la condición de ‘informante’, como si lo típico negase la calidad estética de ese film. Los participantes de *O fim e o princípio* (Coutinho, 2005) son descritos como ‘entrevistados’, ‘sujeitos filmados’, ‘mulheres e homens comuns’, ‘indivíduos’. Hay ambivalencia sobre cómo concebir a quien que participa en el documental: ¿pertenecen al mundo real o son ‘personagens’ de una fabulación?

En este discurso, es frecuente aludir al teatro. Xavier (2009) cree que “la realización documental de Coutinho es una forma dramática que nace de esa especie de confrontación personal entre el sujeto y el director [por] la presencia de la mirada cinemática mediante la cual toda imagen se vuelve teatral” (p. 213). Xavier (2010) describe “um processo de teatralização gerado pelo efeito-câmera (por) o franco jogo de máscaras” (p.16), en contraste con la “utopia de André Bazin (o “ser em situação” se revelando em sua autenticidade)” (p. 19). Se asocia el teatralizar del documental por intervención de cámara y director a la ilusión de lo auténtico, pues lo real sería inalcanzable. Otro rasgo de este discurso son las abundantes comillas, para relativizar el alcance de *real, realidade, y autêntico*. Se trata de un recurso filosófico: “os termos da metafísica, todos eles [são usados] entre aspas, pois são também códigos de leitura, são novas redes para caçar o real, mas o ‘real’, aqui, já cai nas redes das aspas e perde sua ‘realidade’” (Rodrigues Torres, 2004, p. 31). Un ejemplo: “No documentário contemporâneo, temos visto uma variedade de caminhos na construção da cena e, dentro dela, da ‘personagem’. (...) Há muitas formas de o sujeito ou ‘personagem’ entrar em cena, compor a sua imagem” (Xavier 2010, p. 16).

Del Síndrome de Prometeo al Efecto Pigmalión: pasos para entender el personaje

“Filmar, para mim, é provocar, é catalisar, esse momento. Na interação que se dá no processo de filmagem é que nasce um grande personagem.” (Coutinho, citado por Figuerõa et al. 2003, p. 217)

La tesis sobre la irrealidad del género y la génesis de personajes podría provenir de una teoría de inicios del siglo 20, la sociología del conocimiento de Mannheim (Hacking, 1999), del cual surgió el construccionismo social (Berger 1963; 2011).

Mesquita y Lins (2014) afirman que *O fim e o princípio* “não nos permite inferir quase nada da vida real dos pequenos vilarejos do sertão nordestino” (p.55). Podríamos representar su escepticismo anti-realista con una advertencia inspirada en el pintor René Magritte al inicio del documental: *Esto no es una realidad nordestina*. La negación del estatuto real de lo representado, y la afirmación de la naturaleza ficcional del género implican negar su carácter indicial, su valor como evidencia audiovisual de hechos del mundo afílmico. La *des-realización del mundo filmado y narrado por esas personas* ocurriría por la presencia del director Coutinho, y por la función catalizadora de la cámara (Xavier, 2010). Admitir la naturaleza real y personal, ni ficcional ni fabuladora, de los nordestinos filmados supondría disminuir el aprecio por la creatividad del director, el aporte estético de su visión fílmica del mundo de la vida. Xavier (2004) postula el “efeito-câmera em nossa cultura (...) e suas implicações na produção da experiência (se quiserem, produção do real) (...) como instância do olhar, se exerce na criação do campo visível que ganha uma dimensão de cena.” (p. 16). El discurso teórico dominante sostiene que además de crear una experiencia estética, el documental *produce lo real*. La tesis ejemplifica el dualismo epistemológico: no se concibe la continuidad entre lo real y su representación audiovisual, en contraste con el sinequismo peirceano, “la doctrina de que todo lo que existe es continuo” (CP 1.172).

Ese discurso encarna el “giro desenmascarador de la mente”, que en 1925 Mannheim propuso para las ciencias sociales (Hacking, 1999, p. 53). No se busca refutar teóricamente la creencia en el realismo de la representación

documental, sino “desintegrar algunas ideas”, destruir su “efectividad práctica” (ibid.). Berger (2011) usa una curiosa metáfora: “La sociología deriva su justificación moral del desenmascarar las ficciones que sirven como coartadas para la opresión... La sociología libera por facilitar el pararse afuera de nuestros roles sociales (literalmente, un ‘éxtasis’ – *ekstasis*), y por ende una concreción de nuestra libertad” (p.76).

En el campo comunicacional, ese éxtasis condujo al uso abusivo del construccionismo social, para exponer falsas creencias del engañoso sentido común. En alusión al gesto del titán que liberó a los humanos de su penuria, propongo llamar esa tesitura “síndrome de Prometeo” (Andacht, 2005). La expulsión de la persona y la tesis del personaje como rasgos distintivos del documental servirían para rescatar al público de las tinieblas de su engaño, de su ilusión de contemplar algo real, a personas, y no a personajes. Lins (2003) describe *O passaporte húngaro* (Kogut, 2003): “Portanto, não se trata como nos documentários mais tradicionais, de uma situação que pré-existe ao filme, mas de uma realidade que vai sendo criada no ato de filmar”. Su análisis evoca el aforismo de Metz (1982, p. 44): “Todo film es un film de ficción.”

La postura ideológica del documentalista es la contrapartida del éxtasis desenmascarador teórico. Evocando al legendario escultor apasionado por su creación, que por intervención divina se vuelve mujer real, llamo esta actitud ‘Efecto Pigmalión’. Un ejemplo ocurre cuando Coutinho evoca la producción de personajes en *Santo Forte* (1999):

A Thereza, que é o grande personagem para o público; ela teve uma vida comum; cozinheira; transitou por religiões. [...] No jogo do diálogo ela entra como atriz consumada. E outra coisa: Eu filmo uma pessoa, ela é uma pessoa. Eu vou editar, ela é um personagem do filme; eu esqueço que ela é uma pessoa, ela é um personagem. (en Avellar, 2000, p. 68 – énfasis agregado F. A.)

El realizador y teórico Comolli (1995, p. 95) define el documental como simulación:

el cine realmente produce la realidad que, por un truco de magia, simula mostrar. Pero eso es un señuelo, el señuelo de la ficción [...] en el documental, la creencia del espectador está de algún modo garantizada por la idea de que la realidad existe.

“La lengua de madera” (p. 78) sería un serio obstáculo para crear personajes; en un documental que Comolli filmó sobre el mundo laboral oficinesco, suprimió el diálogo filmado con uno de los pocos hombres que allí trabajaba, porque el sujeto no aparecía. Estábamos ante un discurso todo pronto, una especie de lengua de madera (...) en la que no había ningún temblor, donde no se sentía la crisis de un sujeto a través de la cual se podría haber intentado poner en crisis a aquel que mira (ibid.).

Coutinho también ve una amenaza en ese discurso prefabricado, pues impide la epifanía de lo auténtico en el documental. Parece extraño, pues ambos realizadores no creen que el género represente lo real. Su postura coincide con el discurso teórico sobre la “producción de lo real”. Otra fuente de ansiedad es el temor a ser engañado por el relato de quien aparenta ser lo que no es:

A força. As pessoas que sabem contar. Se a pessoa conta mal, se a pessoa não tem força, é aquela coisa... Mas veja bem, aí depende. Um exemplo: tem uma moça, bonita, que dançava, cabelos longos, uma mulher de quarenta anos, muito bonita, os pesquisadores ficaram fascinados. E eu, ao contrário, odiei, porque... eu sabia que ela tinha uma vida complicada; sei lá, trabalhava num bar de prostituição, e diante dos pesquisadores construía uma imagem de santa... E eu não trabalho com mitômana, eu trabalho não só com a “verdade”, mas não com mitômana. (Coutinho, citado por Avellar, 2000, p. 70)

El discurso teórico y el creativo se unen en una extraña cruzada para capturar y negar (el registro documental de) lo real. Sustituyen lo real por *la teatralización del mundo de la vida*. El documental excluye a la persona como si fuese un conjunto de impurezas a desechar en pos de lo valioso. Dos serían los límites de esa transformación: el lastre de lo instituido en un habla no espontánea, y la fantasía irrestricta (“mitômana”). Sostengo que el límite del documental proviene de la fuerza fáctica que sirve de contexto en toda comunicación: el *signo indicial*, “que como un dedo que apunta ejerce una fuerza fisiológica real sobre la atención, como el poder de un hipnotizador, y lo dirige hacia un objeto de sentido singular” (CP 8.41). Desde esta perspectiva analítica, emerge la curiosa figura del documentalista como avezado cazador indicial que no admite la naturaleza semiótica de su presa.

En pos de una alternativa del *personaje* documental

Como alternativa de la supresión discursiva de lo real, una noción sirve para recuperar a la persona del documental: la “re-fusión de la performance social” (Alexander, 2004). El aumento de complejidad de la sociedad separa

lo social del ámbito cultural; se vuelve difícil creer y sentir la palabra individual o colectiva. Hubo “una de-fusión” entre el rol que desempeña la persona y su performance discursiva. El surgimiento del teatro habría aumentado la de-fusión (Alexander, 2004, p. 543): se distancia más el ritual de la actuación cotidiana. Documentalistas y teóricos buscan captar el momento epifánico de lo auténtico, algo que, *a priori*, parecería imposible, pues niegan que el género represente lo real. La tesis de Alexander (2004: 548) permite conservar a la persona intacta, no transformada en personaje en el documental; eso ocurre cuando se reúne o “re-fusiona” el cuerpo con sus signos, en ese discurso estético.

Según Moreno (1946), “los roles no emergen del sí mismo sino que el sí mismo puede emerger de los roles” (p. 157). Lo que le sucede a quienes cuentan sus vidas en un documental no proviene del teatro, ni del “efecto-cámara” (Xavier, 2010), sino de su inmersión en una red de relaciones, desde su nacimiento. De esa trama semiótica depende el documental. El Síndrome de Prometeo advierte al público sobre la transformación que exiliaría a la persona para exhibir al personaje filmado. El Efecto Pígalión exalta la imaginación del creador y el efecto del dispositivo tecnológico-estético. Ambas posturas reivindican la metamorfosis de la persona en personaje, y niegan lo que define lo real: “la esencia de la existencia real es la reacción” (MS 942: 28).

Aceptar el discurso teórico o documentalista sobre la producción de personajes – y de lo real - implica obliterar la espontaneidad del ser humano no actor, no personaje. Concebir así a quienes acceden a ser filmados impugna la producción de respuestas relevantes como resultado de la relación (auto)interpretativa que genera la identidad humana. Ante el otro concreto o imaginado en el diálogo interno, somos ese ser en el que nos vamos convirtiendo, así en la vida como en el cine documental.

¿Influye la cámara y la presencia del realizador en quien es filmado? Por supuesto, pero esa influencia no es exclusiva del documental; es una consecuencia del sí mismo dialógico, del proceso de la vida como acción signíca. Dejo la última palabra al teórico de los signos: “Tal como decimos que un cuerpo está en movimiento, y no que el movimiento está en un cuerpo, debemos decir que nosotros estamos en el pensamiento y no que los pensamientos están en nosotros” (CP 5.289).

REFERENCIAS

- Alexander, J. (2004). Cultural Pragmatics. *Sociological Theory* 22 (4), 527-573
- Avellar, J. (2000). A palavra que provoca a imagem e o vazio e no quintal. Entrevista com E. Coutinho. *Cinemas*, 22, 31-72.
- Andacht, F. (2005). A síndrome de Prometeu: um obstáculo no desenvolvimento do campo da comunicação. *Intexto* 2 (13), 1 - 15
- Baltar, M. (2010). Cotidianos em performance. *Estamira encontra as mulheres de Jogo de Cena*. En C. Migliorin (ed.). *Ensaio no real. O documentário brasileiro hoje*. (217-234). Rio de Janeiro: Azougue.
- Berger, P. (2011). *Adventures of an accidental sociologist*. New York: Prometheus Books.
- Berger, P. (1963). *Invitation to sociology*. New York: Anchor.
- Bezerra, C. (2014). *A personagem no documentário de E. Coutinho*. Campinas: Papirus.
- Feldman, I. (2008). Na contramão do confessional. *Devires* 5 (2), 56-73.
- Figuerôa, A. et al. (2003). O documentário como encontro. Entrevista com o cineasta E. Coutinho. *Galáxia* 6, 213-232.
- Goffman, E. (1983). The interaction order. *American Sociological Review* 48 (1), 1-17.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Hacking, I. (1999). *The social construction of what?* Cambridge: Harvard University Press.
- Lins, C. (2004). *Um passaporte húngaro* de S. Kogut. En *Anais do 8º Encontro Nacional Compós*. São Bernardo do Campo: Compós.
- Mesquita, C. & Lins, C. (2014). *O fim e O princípio*. Entre o mundo e a cena. *Novos Estudos CEBRAP*, 49-63 Recuperado de http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/content_1565/file_1565.pdf
- Messinger, S. et al. (1962). Life as Theater: Some Notes on the Dramaturgic Approach to Social Reality. *Sociometry*, 25 (1), 98-110
- Metz, C. (1982). *The Imaginary Signifier*, C. Britton et al. (trans.). Bloomington: Indiana University Press.
- Moreno, J. L. (1946). *Psychodrama. Vol. I*. New York: Beacon House.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *The Collected Papers of C. S. Peirce*. C. Hartshorne, P. Weiss, & A. Burks. (eds.). Cambridge: Harvard University Press.
- Robin, R. (1967). *Annotated catalogue of the papers of C. S. Peirce*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Rodrigues Torres, R. (2004). *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. São Paulo: Ed. Iluminuras.
- Xavier, I. (2010). O exemplar e o contingente no teatro das evidências. *Literatura e Sociedade*, 14, 14-23.

Xavier, I. (2009). Character Construction in Brazilian Documentary Films. En L. Nagic, & C. Mello (eds.) *Realism and the audiovisual media*. (210-223). New York: Palgrave.

Xavier, I. (2004). Indagações em torno de E. Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. *Comunicação e Informação* 7 (2), 180-187.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

“Relatos propios” y subjetividades contemporáneas cucapá en el delta del río Colorado

Own stories and contemporary Cocopah subjetivities in the Colorado river delta

Alejandra Navarro Smith ¹²⁸

Resumen: Aquí se analizan formaciones discursivas que contestan el código cultural del dominio y la desigualdad, en el contexto de la disputa por derechos entre pescadores cucapá y autoridades mexicanas. El análisis de dos audiovisuales, una animación y un videoregistro producidos por los pescadores indígenas, revela dos fenómenos importantes: 1) la centralidad del desacato, en la constitución de la subjetividad cucapá, directamente relacionada con su experiencia cotidiana del ser indígena en el siglo XXI; y 2) los retos a los que se enfrenta un investigador en comunicación cuando el tema a trabajar -en este caso el análisis de interacciones y discursos a propósito de lo indígena- está significado *a priori* por lo denomino la “ideología del mestizaje”.

Palabras Clave: relatos propios, contestación código del dominio y la desigualdad, registro digital del desacato, subjetividades indígenas contemporáneas

Abstract: This paper looks at discursive formations contesting inequality and subordination in the context of Cocopahs’ fishing rights recognition, in Mexico. Through the analysis of two audiovisual materials –a cartoon and a video, both produced by indigenous fishers and their children- two main phenomenon are revealed: 1) the importance of disobedience in the formation of Cocopah contemporary subjectivity; and 2) the challenges that communication research face when studying interactions and discourses which subject-matter is “indigeneity”. As argued in this paper, generalized ideas about being indigenous in Mexico are modelled by the “ideology of *mestizaje*”.

Key words: own stories, discursive formations contesting inequality and subordination, disobedience digital register, contemporary indigenous subjectivities

Tema central: las *narrativas del desacato* en la actualización de la subjetividad cucapá del siglo XXI.

En el curso de los últimos 10 años he estudiado situaciones de conflicto entre pescadores cucapá y autoridades, en las que los primeros reclaman derechos y los segundos los niegan. En esta ponencia analizo la centralidad del **registro del desacato** en la configuración de la subjetividad cucapá contemporánea, misma que necesita ser contextualizada en el tipo de experiencias que viven los cucapá, que amenazan la continuidad de su forma de vida como grupo étnicos, como a continuación se describe.

La actualización del sentido de ser cucapá -que pareciera vincular la experiencia del desacato a las autoridades de pesca y de medio ambiente al “espíritu indoblegable” de los cucapás históricos, “que nunca fueron colonizados”, debe

¹²⁸ Alejandra Navarro Smith. http://investigadores.iteso.mx/detalleinv.php?id_inv=10013, doctorado, México, alejandranavarro@iteso.mx

entenderse como una dimensión de la experiencia del ser cucapá en el siglo XXI. Lo anterior es importante, sobre todo, dada la construcción histórica “del indígena” en las narrativas del discurso del Estado Mexicano. Como se explica a continuación, las representaciones históricamente construidas a propósito del ser indígena modelan y justifican un orden de relaciones sociales que permiten la continuidad de su exclusión, dominación y discriminación.

Una experiencia común: la esencialización de las identidades étnicas

Mientras que los pueblos indígenas se adaptan a las condiciones que les imponen nuevos escenarios socioculturales, económicos, geopolíticos y también a ecosistemas modificados, en México se les sigue imaginando como sujetos congelados en el pasado, como si fueran piezas de museo. En la realidad, las culturas indígenas como cualquier otra cultura, se adaptan y se transforman con el tiempo. Sin embargo en este caso, las transformaciones experimentadas por la cultura cucapá están enmarcadas en un sistema de relaciones de exclusión, en el que se toman decisiones *invisibilizando* su presencia como pobladores originarios del Delta del Río Colorado. Así se vendió su territorio; así se canalizó el río (Gómez Estrada, 2000) del que dependía su forma de vida (Porcayo *et al.*, 2016); así se repartieron sus tierras durante la reforma agraria en los años cuarenta del siglo XX (Garduño, 1994); así se instaló la geotérmica de la CFE en territorio del patrimonio cultural de los cucapá: los alrededores de Cerro Prieto; y a partir de 1993, así se *invisibilizó* su presencia en el Delta del Río Colorado cuando se decretó la reserva de la biosfera del AGDRC. En cada uno de estos episodios de su interacción con instituciones del Estado o agentes externos a su grupo, los cucapá se adaptan al despojo, la estigmatización y la precariedad material; con cada adaptación en condiciones de subalternidad se transforma su forma de vida, sus prácticas, su forma de pensamiento y su relación con el entorno.

En casos en los que los indígenas reclaman derechos, generalmente se activan procesos de desacreditación para negárselos. Esta perversa práctica implica que lejos de reconocer que los cambios culturales se explican por el efecto causado por las políticas públicas asimilacionistas y *el conjunto de interacciones reproductoras de la desigualdad social*, se les pide a los indígenas que demuestren su autenticidad en los términos de la ideología del mestizaje. Así se siguen reproduciendo significados asociados al *ser indígena* que esencializan las identidades étnicas reproduciendo justificaciones sustentadas en la negación de que los sujetos que reclaman derechos sean verdaderos indígenas; eso permite la continuidad de su dominio y reproducción de la desigualdad.

Los discursos sobre *los auténticos* indígenas tienen su origen en la producción de discursos nacionales que los construyen como patrimonio cultural de las naciones (Navarro, 2012: 83). En estas construcciones de sentido, los pueblos originarios están

estratégicamente colocados en el pasado [...] [y se] plantea para sus descendientes el proyecto de un presente de asimilación y mestizaje. Esta construcción patrimonial del indígena estará en sintonía con las acciones de los gobiernos liberales de las nuevas repúblicas en la mitad del siglo XIX, [y] en México [será fundamental] para ‘construir la propiedad moderna en México’ (Menegus, 2009: 2). Los indígenas contruidos en el discurso nacional como sujetos del pasado no tendrán legitimidad —ni mucho menos vías legales— para reclamar el derecho a sus culturas ni a sus territorios [...]. Así planteado, serán los republicanos, y no los colonizadores, los que establezcan las bases ideológicas y legales del despojo de los territorios de los pueblos indígenas” (ibidem).

En casos como el cucapá, la pérdida del control de su territorio, pero sobre todo la modificación del ecosistema deltaico por la canalización del Río Colorado, forma parte de la lista de los procesos detonados por políticas públicas que *invisibilizan* las lógicas lógicas del despojo, la asimilación de los pueblos originarios y la destrucción de sus ecosistemas en México, repetidos de manera institucional desde la fundación del INI en 1948. Este tipo de lógica de pensamiento y de interacción generalmente también *invisibilizan* las relaciones —en particular, las de grupos de poder y dominación de los pueblos indígenas— que vinculan a los indígenas con la economía global, la política y las dinámicas de las sociedades de las que forman parte en el presente. Lo anterior tiene un efecto fundamental en el estancamiento hacia la armonización de los marcos de derecho medioambiental y de derechos de los pueblos indígenas.

Objetivos.

Identificar los sentidos que producen registros realizados por los propios cucapá, en los que aparece con nitidez la acción colectiva -la acción de defensa en desacato a lo que se considera injusto- como característica de lo que significa ser parte del pueblo indígena cucapá en el siglo XXI. Para lograrlo se analizan dos materiales audiovisuales: una animación dirigida por Dominique Jonard, y producida por la autora, en la que participaron niños cucapá; y un video grabado por una de las pescadoras cucapá, en el momento en el que autoridades de CONAPESCA atravesaron su camioneta para no dejar entrar a los cucapá a sus campamentos temporales de pesca.

Al final de la presentación se reflexiona sobre la complejidad en la que se construyen las subjetividades étnicas contemporáneas, que negocian entre discursos institucionales que “esencializan algunos elementos de sus identidades étnicas”, y las experiencias de acción común en el que los cucapá actualizan su sentido de “colectivo”, emergiendo como sujeto de acción política -sujeto político colectivo- en el espacio público. Éste proceso ha sido estudiado por Restrepo como el proceso de etnización (2011).

- **Caracterización del estudio o discusión teórica propuesta**
- ***Ideología del mestizaje: análisis de la lógica cultural en interacciones de conflicto entre cucapás y autoridades***
- ...en los medios de comunicación no solo se reproduce una ideología, también se hace y se rehace la cultura de las mayorías; no solo se consagran formatos, sino que se recrean géneros, en cuya trama narrativa, escenográfica y gestual trabajan bien mezclados el imaginario mercantil y la memoria cultural.
- Jesús Martín-Barbero. Los oficios del comunicador (2011)

Usaré el epígrafe anterior para hilar un conjunto de reflexiones que emergen del concepto de comunicador/mediador que nos propone Martín Barbero. Desde la perspectiva de este manuscrito, el comunicador-mediador -el investigador, por ejemplo- se convierte en ese cómplice cada vez que arranca un proyecto sobre, por ejemplo, pueblos y comunidades indígenas, sin detenerse a identificar las convenciones discursivas que producen representaciones sociales estigmatizantes -implícitas tanto en el formato como en el género narrativo- porque han sido socialmente construidos como “códigos del dominio y la desigualdad social” (Navarro, 2012:82). Por ello esta práctica de comunicador-intermediario, nos propone Martín-Barbero, es una pieza que el sistema de dominación pone a su servicio cuando periodistas, artistas visuales e incluso investigadores que trabajen temas relacionados con pueblos y comunidades indígenas, sin revisar el propio pensamiento, juegan en realidad al servicio de “la voz del amo” que aprovecha su ingenuidad para reproducir sin cuestionamiento las ideologías construidas desde el poder. En sus palabras, Martín-Barbero (2011) nos propone que, en el oficio de ser comunicador se es cómplice del sistema cultural dominante si no se “asume como base de su acción las asimetrías, las desigualdades sociales y culturales, que tensionan/ desgarran toda comunicación, y entiende su oficio como el trabajo y la lucha por una sociedad en la que comunicar equivalga a poner en común, o sea, a entrar a participar y ser actores en la construcción de una sociedad democrática” (ibid:20).

Al inicio de este documento he propuesto que el reto al que se enfrentan los comunicadores/mediadores – periodistas, investigadores, artistas audiovisuales, etc.- que escojan producir representaciones a propósito de prácticas, narrativas o significados asociados a “lo indígena”, muchas veces las comprenderán desde lo que Moreno Figueroa (2012) ha llamado “la ideología del mestizaje”; con esto ella se refiere al sistema de valoración y percepción que está en la base de producción social de prácticas racistas y estigmatizantes en las sociedades latinoamericanas. Stuart Hall (1997), retomando el trabajo de Foucault llamaría a éstas últimas *prácticas discursivas*; y al conjunto de enunciados que valoran lo indígena, elementos de un discurso *que permite al racismo hablar (op cit)*.

Veamos cómo, desde lo que en otro lugar he reflexionado, se pueden entender sobre la eficacia de la ideología del mestizaje para el orden social que produce justificaciones a la violación sistemática de los derechos de pueblos y comunidades indígenas:

- - *[...] la forma [folclorizada] de representar a grupos de población, está directamente relacionada con relaciones de poder entre los grupos, y por lo tanto, tienen la función de restar legitimidad a sus sistemas de creencias, formas de organización social y política. Lo que aquí opera es una lógica que llamaré “racismo normalizado”, que además de justificar la posición subordinada de los grupos étnicos con respecto de los grupos de poder en la nación, perpetúa su definición. Dichas visiones incompletas del ser indígena constituyen actos de violencia simbólica (ver Bourdieu y Wacquant, 1995) y están organizadas en una estructura subyacente que se ha identificado como la ideología del mestizaje (Moreno Figueroa, 2012). La ideología del mestizaje ha ocultado exitosamente la discriminación racial que de hecho se practica en el tipo de sociedades que orientan sus relaciones sociales a partir de cuerpos racializados, posicionados también desde el género y la clase social (Moreno Figueroa, 2012).*

Incorporando a Van Dijk (1999) a esta discusión, la ideología del mestizaje constituiría una

lógica subyacente al discurso (código) que en el sistema de valoración califica positivamente los atributos de lo mestizo –la mezcla del indígena con otros que no son indígenas, tanto en términos de construcciones raciales como culturales- y de lo nacional, mientras que se valora negativamente lo que esté socialmente construido como indígena – sus rasgos físicos, culturales, modos de vida, de pensamiento, etc.-. Esta escala de valoración en donde el rasgo y pensamiento indígena se ha construido socialmente como indeseable en México, ciertamente juega un papel en las dificultades que enfrentan los pueblos indígenas cuando se organizan para exigir el cumplimiento de sus derechos que como pueblos tienen en el contexto de la nación (Navarro, 2012:88).

Ahora bien, si el lenguaje y las imágenes codifican significados sociales situados: es decir, dotan de sentido a la realidad desde la perspectiva de ciertas experiencias y no de otras, o en palabras de Barthes (1972), los signos y significados se acuñan en sistemas de relación sociales específicos, en momentos históricos determinados ENTONCES el comunicador debe contar con las herramientas conceptuales para dar cuenta de cuáles son esos significados "sedimentados" en el tipo de imágenes y símbolos que pretende usar en sus producciones audiovisuales. Incluso Van Dijk (1999) va un paso más allá cuando sugiere que la base de organización de las creencias colectivas, es decir, las formas de pensamiento social, son las ideologías. A éstas las define como "la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo" (Van Dijk, 1999: 21). Y agrega, "una ideología es algo así como un marco compartido de creencias sociales que organizan y coordinan las interpretaciones y prácticas sociales de grupos y sus miembros, y en particular, el poder y otras relaciones entre grupos" (Van Dijk, 1999:22). Con ambos supuestos en mente, generación de símbolos y significados puestos en relación en marcos de creencias compartidas, el comunicador que produce notas periodísticas, reportes de investigación o relatos audiovisuales no podría evadir el análisis de los sistemas de significación que preceden su acto de producción comunicativa.

Enfoque y/o metodología de abordaje.

Las piezas de comunicación que componen el corpus de análisis de esta ponencia –un corto de dibujos animados producida con niños, hijos de pescadores cucapá, y un video grabado por una pescadora cucapá y subido a su cuenta de Facebook- son analizados desde un enfoque hermenéutico en el que se identifican -desde el análisis de las narrativas, las interacciones, el lenguaje corporal, los sentidos que producen los tonos de voz, y el uso de las tecnologías de registro audiovisual- los sentidos que se producen en las interacciones de conflicto entre pescadores cucapá y autoridades; en particular, se propone que estas dos piezas permiten identificar elementos de la subjetividad cucapá contemporánea, por ser "relatos propios".

Principales resultados, reflexiones y conclusiones: Análisis de la animación "Día de pesca"

*Día de pesca*¹²⁹, animación dirigida por Dominique Jonard es una historia que, al ser contada por niños cucapá, permite dar cuenta de su visión de la experiencia que viven con sus padres en los campamentos temporales de pesca. Por efectos de claridad, primero resumo el contenido, y al final, analizo la forma en la que la historia *representa el rol de las tecnologías de comunicación* en el "registro del desacato", y en la organización de la acción colectiva entre los pescadores cucapá contemporáneos.

La historia comienza en la mañana, cuando los niños, que son los únicos personajes de la historia, se colocan en el lugar de sus padres y se preparan para ir a pescar. Mientras que dos primas "deschurupan" (eviceran) la corvina golfina (pez que capturan para la comercialización), otros dos personajes, también niños, preparan la "panga" embarcación, el motor, las redes, la pick-up y la gasolina para ir a pescar. Los niños varones viajan "al zanjón", que es la ribera del río Colorado, en donde pescan.

La tensión comienza cuando a dos pescadores se les acaba la "gota" (la gasolina), quedando a la deriva. Un pescador que pasa les ofrece "raite" para traer gasolina; el pescador que queda solo (y dormido) –el Popo-- es interpelado por un agente de la Policía Federal de Protección al Ambiente (PROFEPA), quien le pide ver su "permiso de pesca". Al no tener el permiso consigo, la autoridad dice al pescador que decomisará su embarcación, su panga y su motor. El pescador intenta convencer a agente que no se lleve sus cosas, y que al menos le deje avisarle "a sus hijos". A lo que el policía contesta "me valen tus hijos". Mientras esta interacción se desarrolla, una niña observa la situación desde la orilla del río. Al darse cuenta que "el Popo" (pescador que quedó solo en la embarcación a la deriva) está siendo detenido por la autoridad, grita "se quieren llevar al Popo". En el siguiente cuadro se observa a un pescador sobre su panga, a quien le

¹²⁹ <https://youtu.be/cpHvZVnTlew>

suenan el celular. Es la niña de la orilla que le dice, por teléfono lo que sucede. En la conversación telefónica, el pescador en la barca dice que irá en ayuda de Popo. El siguiente cuadro, muestra una situación similar a la anterior. En los dos casos, los pescadores contactados por celular, arrancan sus motores y se prestan a ayudar al pescador que ha sido capturado.

La historia termina cuando, el policía, a bordo de la embarcación de Popo, le dice que “no le importan sus hijos”, por lo que no les dejará avisarles que lo llevan detenido. Un rumor se escucha y el policía exclama sorprendido “¡y éstos indios qué!”. Los pescadores, organizados por la alerta de la niña-testigo, y el uso del teléfono móvil (celular), se encuentran frente a la embarcación detenida. Y dicen al unísono: “somos cucapá y no se van a llevar al Popo”. “Es una injusticia”. “Al popo no se lo llevan”.

Dos elementos centrales en el análisis de esta pieza:

- 1) En esta animación los niños representan el conocimiento que tienen sobre el conflicto con las autoridades de medio ambiente, que además de la acción administrativa mediada por una ley que exige un “permiso de pesca”, muestra el desprecio que la autoridad tiene hacia el pescador indígena, en dos enunciados “me valen tus hijos”, y “¿Y éstos *indios*, qué?”
- 2) Por otro lado, este material deja “ver” la orgánica articulación entre las tecnologías digitales de comunicación móvil (teléfonos celulares) y la acción colectiva para la defensa del “pescador indefenso” que queda a la deriva, y solo, en el río.

Los dos elementos anteriores, representan en esta historia experiencias de acción común en el que los cucapá actualizan su sentido como “colectivo cucapá”, y en la que además se muestra cómo se organizan por medio de los teléfonos móviles como el sujeto político colectivo (Restrepo: 2011) que bloquea la acción de detención del policía, por ser éste un “acto injusto”.

Análisis del videoregistro de una acción colectiva, grabado por una pescadora cucapá

Este material¹³⁰, a diferencia del anterior, registra una interacción entre pescadores cucapá y autoridades -en este caso es una autoridad, empleado de la Comisión Nacional de Pesca (CONAPESCA), que se desarrolla al mismo tiempo en el que una pescadora cucapá lo registra con su teléfono móvil. Mi descripción subraya algunos momentos centrales en el desarrollo de la interacción:

La grabación^{□1} comienza mientras que la portadora del celular, Lucía Laguna, camina desde su camioneta -detenida junto con las de los demás pescadores cucapá- hacia una camioneta de CONAPESCA con la que las autoridades bloquean el acceso al campo temporal de pesca. Junto a ella, otros pescadores empiezan a formar un medio círculo alrededor de la autoridad, que frente a la camioneta-obstáculo, les indica, con los brazos cruzados, que no puede dejarlos pasar. Entre los pescadores en primera fila se encuentra la presidenta de la cooperativa pesquera, quien habla con su celular todo el tiempo. Aunque en el registro del video no se aprecia, en ese momento ella habla con los directivos de la oficina de CONAPESCA, con quien mantiene comunicación telefónica constante durante la temporada de pesca (información retomada de la conversación con la presidenta de la cooperativa, después de ver este registro).

Al fracasar la negociación, los pescadores empiezan a rodear la camioneta-obstáculo; la portadora del celular que graba esta interacción coloca su cámara frente a un marino de la armada mexicana parado al lado de la puerta del conductor, abierta; el marino, que porta su uniforme y su arma larga en el cuerpo, intenta disuadirlos mientras que una voz femenina grita insistente: “quítale el cambio” (a la camioneta). En el climax de la interacción, los pescadores -hombres y mujeres- empujan la camioneta de CONAPESCA hasta que liberan el camino, y hacen pasar sus camionetas y pangas frente a las autoridades y personal armado de la marina, diciéndoles que “ése es territorio cucapá”, y que por lo mismo, “nadie les niega la entrada a su casa”.

Elementos propuestos para el análisis de este registro:

- 1) A diferencia de la animación, esta pieza *no es una representación* de una experiencia del conflicto entre

¹³⁰ Ver la grabación referida en: <https://vimeo.com/227584801>

pescadores cucapá y autoridades, sino *un registro directo* de la misma.

2) Este material permite observar, por una parte, algo similar a lo que se observa en la animación “Día de pesca”: el agrupamiento de los pescadores cucapá que se organizan como colectivo para la acción -en este caso para desbloquear el camino- que consideran una intromisión por parte de la autoridad, al territorio considerado como “propio” (“a nuestra casa nadie nos impide la entrada”, dice una mujer). La equiparación del territorio a la casa, podría también referir la experiencia del territorio ampliado, desde la lógica cultural propia de los cucapás que según Porcayo *et al* (2016), se caracterizó por un patrón de asentamiento disperso y prácticas seminómadas de caza, pesca, recolección y siembra. Siguiendo esta lógica de argumentación, la acción colectiva cucapá, se produce en este caso, frente a la negación del acceso, que impide en el momento concreto -pero que amenaza a largo plazo- la continuidad de la pesca.

3) Por último, me parece central subrayar que, al compartir este registro audiovisual en su cuenta de facebook -y dado que el patrón de asentamiento disperso continúa caracterizando la forma de organización de los cucapás contemporáneos- este registro tiene un efecto de “articulación” de los miembros del colectivo en un espacio. Así, mientras que el teléfono celular permite lo que llamo una “articulación móvil” del pueblo cucapá, este tipo de video-registros como “posts” en las páginas de Facebook, producen intersubjetivamente al colectivo cucapá. Y con éste ejemplo, nuevamente aparece la centralidad de las tecnologías digitales de comunicación -y las redes sociales digitales- en la conformación intersubjetiva del sujeto político colectivo: el pueblo indígena cucapá contemporáneo.

Argumentos a desarrollar en la reflexión final:

El análisis comparativo de ambos materiales audiovisuales revelan dos fenómenos importantes: 1) la centralidad del desacato, en la constitución de la subjetividad cucapá, directamente relacionada con su experiencia cotidiana del ser indígena en el siglo XXI; y 2) los retos a los que se nos enfrentamos los comunicadores cuando el tema a trabajar -en este caso el análisis de interacciones y discursos a propósito de lo indígena- está significado *a priori* por lo denomino la “ideología del mestizaje”; finalmente, 3) en ambos registros, se representan acciones colectivas que hacen aparecer en el espacio público al *pueblo indígena*, entendido como **sujeto político colectivo**, que “emerge” frente a amenazas, como detenciones o acciones de despojo territorial. Esta dinámica se puede observar repetida en otros movimientos de organización para a defensa de territorios, formas de vida y seguridad de los miembros de pueblos y comunidades indígenas alrededor del mundo, y por lo tanto, nos referiría a un proceso central en la constitución de las subjetividades de estos grupos subalternos en los movimientos de defensa territorial a escala global.

Bibliografía, siguiendo las normas APA.

- Barthes, Roland (1972) *Mythologies*. Cape. Londres.
- Bourdieu Pierre y Loïc J.D. Wacquant. (1995) *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Grijalbo. México.
- Hall, Stuart (ed.) (1997) *Representation. Cultural representations and signifying practices*. The Open University/SA G E. Londres/Thousand Oaks. CA/Nueva Delhi.
- Garduño, Everardo (1994). *En donde se mete el sol. Historia y situación actual de los indígenas montañeses de Baja California*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gómez Estrada José Alfredo (2000). *La gente del delta del río Colorado. Indígenas, colonizadores y ejidatarios*. UABC-SEP. México.
- Martín-Barbero, J. (2011). “Los oficios del comunicador”. En: *Signo y Pensamiento*, XXXI, julio-diciembre, 18-40.
- Menegus Bornemann, Margarita (2009) “La tradición indígena frente a los cambios liberales” en *Revista de Indias*, vol. LXIX, Nº 247, pp 137-156. Madrid.
- Moreno Figueroa, Mónica (2012) *Linda Morenita: Skin Colour, Beauty and the Politics of Mestizaje*. En *Cultures of Colour: Visual, Material, Textual*, Oxford and New York: Berghahn Books. Horrocks, Chris. (ed). pp. 167-180. New York.
- Navarro Smith, Alejandra (2012) “Representación y antropología visual: videos y construcción de significados sobre lo cucapá”. *Revista Chilena de Antropología Visual*. Santiago de Chile. No. 20. 2012 (2). Pp. 79-105. . ISSN: 0717-876X <http://www.rchav.cl/img20/imprimir/navarro.pdf>
- Porcayo, Antonio et al. (2016) “Cambios y continuidades de la vida ancestral cucapá. Datos arqueológicos, arqueofaunísticos y etnográficos para su comprensión”. INAH.

Restrepo, Eduardo (2011) "Etnización y multiculturalismo en el bajo Atrato", Revista Colombiana de Antropología, julio-diciembre, pp. 37-68.

Van Dijk, Teun (1999) Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Gedisa. Barcelona.

Ponencia presentada a: GT 14 Discurso y Comunicación

Estudiar la ideología desde el discurso: Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013 en México

To study the ideology from the discourse: The ideological complexes of the Energy Reform of 2013 in Mexico

Estudar ideologia do discurso: os complexos ideológicos da Reforma Energética de 2013 no México

Axel Velázquez Yáñez¹³¹

Resumen: Se expone la polémica que despierta el término ideología y, de manera más específica, lo que implica estudiarla desde el discurso. Se acota el tema de investigación y se ofrece una definición de ideología oficial, así como una caracterización del uso de complejos ideológicos desde el poder. Por último, como resultado, se identifican y desarrollan los complejos ideológicos a partir de los cuales se construyó la narrativa de la Reforma Energética de 2013 en México.

Abstract: It is exposed the polemic that the term ideology awakens and, more specifically, what it implies to study it from the discourse. The research topic gets delimited and a definition of official ideology is offered, as well as a characterization of the use of ideological complexes from the power. Finally, as a result, the ideological complexes are identified and developed from which the 2013 Energy Reform narrative was constructed in Mexico.

Palabras Clave: Ideología, Ideología oficial, Complejos ideológicos.

Keywords: Ideology, Official ideology, Ideological complexes.

La polémica en torno a estudiar la ideología desde el discurso (Introducción)

Estudiar la ideología es enfrentarse a una connotación negativa del término, una que lo concibe, al menos, como anacrónico, rebasado. Después de todo, en 1960 Daniel Bell decretó "el final de la ideología", como compendio del ánimo en las democracias occidentales de ese momento. De manera más específica, cuando el objeto de estudio es el poder y sus actores, hay una visión que se circunscribe a los procesos formales. Para la cual, el cambio o la continuidad, empujados desde el ejercicio del poder o desde la resistencia, se analizan a través de las instituciones y su funcionamiento.

¹³¹ Axel Velázquez Yáñez. Profesor de la FCPyS-UNAM, Doctorando en Ciencias Políticas y Sociales orientación disciplinaria en Ciencias de la Comunicación por la UNAM, México, avelazquezy@gmail.com.

En ese sentido, los procesos de construcción de significado pudieran parecer elementos colaterales o hasta anecdóticos. Para los que estudiamos la comunicación y, en este caso, la comunicación política (por tener relación con los procesos del ejercicio del poder o de la búsqueda de éste), esa concepción nos resultaría inaceptable. El estudio de la ideología no sustituye a otros, sino que los acompaña, los reviste de sentido. De entrada, cuestionaríamos qué se entiende por ideología, si aquello lejano que se leía en el postulado de algún gran teórico o la lectura que desde nuestro contexto le damos a su proposición.

Para usar otro ejemplo, la cultura es lo que de manera vertical se nos asegura que es, “la cultura mexicana”, por ejemplo, o es el contexto desde el cual nos cuestionamos qué es. Respondemos que tanto la cultura como la ideología, son ambas cosas, porque retomamos la definición de esta última como una “reserva discursiva” (Ferguson, 2007), a la que recurren individuos en cualquier situación de construcción de significado.

Se trata de un repertorio socialmente adquirido a través del cual los individuos dan sentido a su entorno y se forman una opinión respecto a eventos o temas que surgen en la coyuntura. No obstante, éste se encuentra en constante evolución. Por lo tanto, puede ser combinado, re combinado o juxtapuesto de manera creativa. Tal definición, que a simple vista pudiera parecer simple y que concebimos como ligada de manera estrecha al análisis de los discursos, trae a cuento una polémica incluso más específica: dentro del estudio del discurso ideológico.

Esto, porque de acuerdo con la definición “reserva discursiva”, lo ideológico entonces no sería un tipo de discurso, sino el nombre de una dimensión presente en todos los discursos producidos en una formación social. Lo anterior, en la medida en que el hecho de ser producidos en esa formación social ha dejado sus “huellas” en el discurso (Verón, 1987). Esta premisa va en sentido contrario a la postura de Reboul (1986), para quien el término discurso ideológico tiene sentido por oposición a otros tipos de discurso.

Desde una visión más contemporánea, Eagleton (2005) sigue coincidiendo con Reboul, al señalar que, si no hay nada que no sea ideológico, el término se vacía y se pierde de vista. Es decir, es digno de “acusarse” en un líder fascista, mas no en una maestra de gramática. Discrepamos de los dos y desarrollamos, a partir de su propia ejemplificación, nuestra postura.

Sin duda se trata de una trascendencia distinta en uno y otro caso. El discurso de un líder fascista, tanto como el de un gobierno en teoría democrático, permite conocer cómo se justifica un poder (o un ejercicio del poder) en todo un país. Mas eso no implica que el discurso en clase, de la profesora antes mencionada, no incluya una concepción de la realidad que, por cierto, puede coincidir con la visión dominante de sus líderes políticos.

Estudiar los discursos no implica la revelación de su carácter ideológico ni una denuncia ideológica de sus alcances. Todos son ideológicos y toda denuncia lo es también. Estudiar entonces la ideología a través de los discursos implica reparar en las condiciones de producción que los motivaron y en todos los referentes históricos, políticos, económicos, cívicos, morales y, desde luego, textuales, que contiene; es decir, caracterizar ese componente ideológico.

La convicción con la que aseveramos lo anterior, tomó en cuenta el innegable carácter polisémico y controvertido de la ideología, así como su evolución. La definición que hemos expuesto tiene sus bases en el origen mismo del término, así lo dejamos asentado a partir de la revisión de Gee (2005), en la que establece una relación entre ideología y discurso:

- Desde que el término fue utilizado por primera vez, De Tracy propuso una “ciencia de las ideas” que, entre otras cosas, sostenía que lo que pensamos y nuestra forma de actuar se deben a nuestra educación y a nuestro ambiente, a nuestras interacciones con el mundo físico y social. Por cierto, fue desde ese momento que se utilizó el término de manera peyorativa, como consecuencia de un ardid de Napoleón: como no le convenían las conclusiones de los filósofos de la Ilustración, las condenó como “fanáticas” y “poco prácticas”; “ideólogos”.
- Marx compartía la visión de que las interacciones con nuestro entorno, físico y social, determinan nuestras ideas y conductas. Sólo que agregó la consideración de que éstas, en buena medida, reflejan y están configuradas por las relaciones económicas presentes en una sociedad. En cuanto al uso del término en sí, fijó su atención en las élites y los poderosos, cuyas creencias invierten la realidad con la finalidad de que ésta parezca como necesitan para aumentar y/o mantener su poder. La ideología es entonces una visión “de arriba abajo” de la realidad.

Sostenemos que la experiencia y la posición social determinarán nuestra visión del mundo, lo cual derivará en una reserva discursiva que definirá lo que es conveniente y lo que no lo es. Quienes gobiernan, desde su posición privilegiada aportan su propia definición a los gobernados, los cuales, en consecuencia, cuentan con un repertorio similar al de los

gobernantes para enfrentarse a la agenda pública. Ese proceso no es absoluto en sus efectos, pero ayuda a mantener las estructuras de una sociedad.

Ideología oficial y el uso de complejos ideológicos desde el poder (Desarrollo)

Ya señalamos que no toda ideología está asociada a un poder político dominante, pues es una cualidad de cualquier discurso, pero cuando se analiza una actuación del poder, tal definición cobra mayor fuerza. Lo anterior tiene relación con la idea de Thompson (2002), según la cual, estudiar la ideología es estudiar las maneras en que el significado movilizado por las formas simbólicas sirve para establecer y sostener las relaciones de dominación.

Incluso cuando dijimos que Eagleton no está de acuerdo en generalizar el término ideología, es porque afirma que al emplearlo se sobreentiende que se está abordando una lucha de poder central en una sociedad. Si nosotros consideramos que la ideología sí está presente en todo discurso, pero coincidimos en que emplearlo y desarrollarlo tiene sentido sobre todo cuando se trata de un discurso dominante desde el poder, se asoma necesaria una definición más específica sobre esa ideología.

Proponemos que ideología oficial es la mejor manera de definir la reserva discursiva que desde el poder se aporta a los ciudadanos para interpretar sucesos que afectan la forma en que se explotan y distribuyen los recursos en una sociedad. Agregamos el término oficial no sólo para distinguir a esa ideología de cualquier otra, sino porque emana de la autoridad del Estado.

En un sistema presidencialista, como el mexicano, el jefe del Estado es el Presidente de la República, al mismo tiempo que es el jefe del gobierno y, por tanto, cabeza del poder Ejecutivo. En consecuencia, las acciones y discursos que emanan de su gobierno, pueden ser consideradas como oficiales.

Por supuesto, la ideología oficial contiene paradigmas, pero estos en ocasiones pueden ser contradictorios entre sí, dependiendo de la situación. Por tanto, si bien es ineludible conocer los preceptos del neoliberalismo para entender la postura de un gobierno actual sobre la necesidad de reformar el aprovechamiento de los hidrocarburos, no se puede esperar que la ideología oficial al respecto sea congruente con estos en todo momento.

Si bien a partir de la contextualización podemos conocer a qué corriente económica y política se adhiere en buena medida el gobierno, debemos estar conscientes de que su ideología referirá también a otros modelos, como la ineludible revisión del nacionalismo revolucionario que en México representa toda reforma. En consecuencia, conocer la ideología oficial no será cuestión de situarla en concepciones prestablecidas y fijas, sino en la caracterización de sus referencias, combinaciones y yuxtaposiciones en constante evolución.

Es el Estado el que formula la ideología oficial, pero son los medios de comunicación los que la propagan, a veces como mediadores que imprimen su propio estilo y jerarquización, y en otras ocasiones simplemente como la plataforma a través de la cual el gobierno habla a los ciudadanos (como ocurre con el uso de los tiempos oficiales). Althusser (1989) caracterizó a los medios como los aparatos ideológicos del Estado de información, que precisamente anteponen el uso de la ideología al de la violencia.

En una reflexión más reciente, pero en el mismo sentido, Castells (2012) asegura que además de la coacción, el poder también se ejerce mediante la construcción de significado, partiendo de los discursos a través de los cuales los actores sociales guían sus acciones. Las instituciones y parainstituciones estatales (entre las cuales se encuentran los medios de comunicación) son las principales fuentes de esos discursos.

Sobre la motivación de la ideología oficial, retomamos la idea de Innerarity (2015) de las ideologías como “medios que procuran la integración de la sociedad y de sus grupos, de tal modo que pueda actuarse en su nombre, o sea, configurar algo así como una voluntad política” (116). Si en lo individual no está entre las capacidades del ciudadano la comprensión del funcionamiento de la industria petrolera y sus implicaciones económicas, la ideología tendrá una función de simplificación y esquematización del tema. Como ya mencionamos, esto se hace a través de los discursos.

El discurso es la forma socialmente aceptada de utilizar el lenguaje y otras expresiones simbólicas –e incluso de reaccionar– para comunicar las creencias y afirmaciones contenidas en la ideología. En éste, se integran ciertos objetos y se proponen determinados puntos de vista, al mismo tiempo que se marginan otros.

Es un suceso de comunicación, en los términos de Van Dijk (2003), que es parte de sucesos sociales más complejos. De hecho, el control sobre ciertos discursos puede llevar a la adquisición de bienes sociales, lo que Gee (2005) caracteriza como “discursos dominantes” (p. 145). Esa cualidad posee el discurso del poder sobre la conveniencia de reformar la manera en que se explotan los recursos en un país, frente a otros discursos que intenten explicar el mismo tema en otros términos.

Van Dijk (2009) se refiere a ese ejercicio de poder como un control ejercido sobre el discurso de los otros. No sólo se trata de controlar lo que los ciudadanos pueden decir o, agregaríamos, dónde lo pueden decir (medios de comunicación predominantes u otros foros privilegiados, por ejemplo); sino en qué términos deben pensarlo. Desde luego, ese efecto en las mentes no es absoluto (está condicionado por actitudes propias o ideologías previas). Es una consecuencia buscada, pero sólo probable del discurso.

Para resumir, quien ostenta el poder, estará interesado en ofrecer el diagnóstico más convincente sobre la realidad e, incluso, sobre la necesidad de implementar cambios, mismos que derivarán en la continuidad de ese gobierno o, lo que resulta más relevante, de una forma de explotar y repartir los recursos. Se trata de un conjunto de versiones a veces contradictorias del mundo, que sirven a quienes gobiernan en lo político y lo económico, tanto para sus propios intereses, como para conservar el orden social.

Es lo que Hodge y Kress (1988) conceptualizaron como “complejos ideológicos”, concepto que deriva de la idea de que quien tiene autoridad en un país como México, emplea tácticas de la complejidad, aún sin una teoría explícita al respecto, como consecuencia lógica de una interacción que ya no es simple con quienes se le resisten o con quienes debe convencer.

Si acotamos los efectos de la comunicación, no podríamos coincidir con la idea de los autores sobre que dichos complejos ideológicos son coercitivamente impuestos. Sin embargo, al derivar del ejercicio del poder, sí cuentan con la capacidad de influir de manera asimétrica en el ánimo de los ciudadanos y pueden ser arbitrarios en cuanto a la manera en que construyen un tema.

En ese marco se encuentra el discurso del poder, enunciado a través de los medios masivos de comunicación, respecto a la conveniencia de una reforma constitucional en materia de explotación de los hidrocarburos en México, presentada a la par de un conjunto de reformas estructurales.

Los complejos ideológicos de la reforma energética de 2013 (Resultados)

Ya definimos a los complejos ideológicos como contradictorios y funcionales para quien gobierna. Lo que no hemos dicho es que estos también pueden ser usados de manera subversiva por otro grupo que pretenda resistirse a ese poder, en función de sus intereses o principios. Por tal motivo, su implementación desde el poder requiere de negociaciones discursivas que tomen en cuenta los argumentos de la oposición y se adelanten a estos. Lo mismo con las creencias previas de los ciudadanos.

Según Coronado y Hodge (2017), sus patrones de contradicción son estructuras estables que pueden reproducirse a sí mismos por largos períodos de tiempo. Los autores identificaron tres complejos ideológicos en México: indianidad, autonomía y revolución. Todos ellos funcionan como entidades estables que, al momento de conectar con otros textos externos –en distintos contextos–, ayudan a mantener actitudes y políticas tanto positivas como negativas de manera simultánea.

Así, en México se ensalza el pasado y la cultura indígena, al mismo tiempo que se margina todo lo que en el presente se vincula con estos. En el caso de la autonomía, la mexicanidad se define por su diferencia con respecto a la cultura estadounidense, sin embargo, busca un creciente número de conexiones con ella en todas las esferas. Por último, el país es considerado revolucionario, porque su régimen es heredero de una revolución, pero dicho régimen representa una autoridad centralizada y rígida.

A partir de la pauta establecida por la identificación de esos tres complejos ideológicos en México, se pueden caracterizar otros que se hacen evidentes en una coyuntura específica. Es el caso de los ejes temáticos que ayudaron a construir la narrativa de la Reforma Energética de 2013, los cuales se entrecruzaron y ocuparon argumentos propios de la oposición a la reforma.

Esa construcción pudiera percibirse como caótica, mas tuvo una lógica, fue sistemática y siguió patrones fáciles de comprender, incluso apelando al sentido común. Si bien la aparición de estos complejos ideológicos no ocurrió de manera independiente, sino al contrario, su esencia fue la de constituir una mezcla, para facilitar su estudio es posible desarrollar los ejes temáticos más visibles.

El Cardenismo y la unidad nacional

Si bien el cardenismo se puede enmarcar en el régimen “revolucionario”, con sus respectivas contradicciones, sostenemos que se trata de un complejo ideológico en sí mismo. Coincidimos con Mejía (2017) al considerarlo la única utopía nacional. Es evidente el desencanto con los regímenes emanados de la revolución y con el partido político que a la fecha lleva en sus siglas dicha herencia y ostenta el poder, sin embargo, el cardenismo aún remite al crecimiento de la producción nacional y el desarrollo comunitario más equitativo, los cuales tuvieron lugar en el período de gobierno del General Lázaro Cárdenas.

Las contradicciones dentro del cardenismo son evidentes, pues fue entonces cuando se concibió el modelo corporativista de partido único que a la fecha ha concentrado el poder en manos de unos cuantos, al mismo tiempo que se nacionalizó la industria petrolera luego de la negativa de las compañías extranjeras a otorgar derechos laborales a sus trabajadores. Este último hecho, así como otras políticas del cardenismo, constituyen una especie de programa político de la izquierda electoral postmarxista de este país, la cual se opone al partido que Cárdenas ayudó a fundar.

El cardenismo es la noción de que existe la lucha de clases, entre explotadores y explotados, pero, por el bien del país, ésta no debe desembocar en la liquidación de uno de los contendientes. El Estado adoptará como tarea esencial la protección de los intereses de las masas trabajadoras, frente a la clase capitalista que considera necesaria para el progreso de México (Córdova, 1974, p. 178).

Incluso en el texto (o los textos) que constituyó la nacionalización de la industria petrolera hay contradicciones. La prueba está en que la estrategia discursiva de la reforma energética de 2013 inició con la idea de que se retomaría palabra por palabra lo que el General Cárdenas dejó por escrito, para abrir la industria a la participación de la iniciativa privada (y extranjera). Simultáneamente, los opositores a la reforma basaron su resistencia también en la figura de Cárdenas, así como en sus dichos.

Modernización y el modelo de explotación estadounidense

La modernización, acción de modernizar, tiene su origen en la modernidad, la cual, además de ser una época, representa una serie de valores como progreso, racionalidad y civilización. A pesar de su búsqueda constante por distanciarse del pensamiento mítico, la modernización constituye de hecho un mito, el cual se manifiesta en un discurso de constante aspiración que se ha extendido hasta nuestros días, en los que el desarrollo del capitalismo y el Estado-nación, gestados en la modernidad, se ha intensificado con éxito.

En México, el concepto tomó un impulso especial en tiempos recientes con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). El neoliberalismo, corriente económica y política que inspiró dicho tratado, pondera en su reserva discursiva dos conceptos: modernización y globalización, los cuales a su vez compendian postulados como el adelgazamiento del Estado y la apertura comercial hacia el exterior.

De acuerdo con Giménez (1995), los políticos usan la noción de modernización porque les reditúa, debido a “connotaciones ideológicas y valorativas” que llevan a establecer relaciones como: modernización igual a progreso igual a mayor productividad y competitividad igual a homologación con los países más desarrollados. La situación de cercanía geográfica de México respecto a Estados Unidos de América, determina que la última aspiración suela aterrizar en la sociedad estadounidense.

Es una idea de desarrollo, que considera a dicha sociedad como “prototipo y modelo universal de la modernidad” (Giménez, 1995, p. 36). Lo anterior, va acompañado de la premisa de que no se puede ser moderno sino dejando la tradición y el pasado. Por ello, cuando desde un gobierno de corte neoliberal se propone reducir la histórica preponderancia del Estado mexicano en la extracción y comercialización de hidrocarburos, para dar paso a la industria

privada y extranjera, es funcional promocionar el modelo estadounidense de extracción como ideal, incluso sin la necesidad de explicar del todo por qué lo es.

Economía familiar

La noción de economía familiar implica visualizar a la familia no sólo como las relaciones filiales y consanguíneas entre sus integrantes, sino como un agente económico que tiene capacidad (o no) de consumo, ahorro, inversión y oferta de fuerza laboral. Así es como tiene sentido hablar de los beneficios que una medida gubernamental o legislativa en un área en apariencia tan lejana a la vida cotidiana, como los hidrocarburos, traerá a la vida de las familias.

En un momento histórico en el que un gobierno mexicano de corte priista busca desmarcarse del legado nacionalista en la materia, no es conveniente apelar a los grandes sectores nacionales que otrora lo constituían en lo simbólico y en lo material (obrero, campesino, popular y militar, por ejemplo). Por el contrario, lo más congruente al defender el interés privado es precisamente apelar a la ganancia de los particulares, independientemente de su dimensión.

Como todo complejo ideológico empleado desde el poder, tiene sus contradicciones. No resulta sencillo explicar cómo es que una reforma energética que implica compartir la renta petrolera con empresas privadas y extranjeras, ayudará a crear empleos, reducir costos en el cobro de servicios y hasta en los alimentos. Por lo tanto, el mismo interés de las familias podía ser fácilmente enarbolado por la oposición.

Energías renovables

Dentro del espectro de contradicciones funcionales para el gobierno, el tema de las energías renovables tiene un lugar especial. Al mismo tiempo que se promueve la apertura en el área de los hidrocarburos como conveniente, se le resta relevancia al promocionar otro tipo de energías, también conocidas como limpias, con un enmarcado que resalta sus bondades, como su inagotabilidad y su pureza.

Por energía renovable, podemos entender aquella que se obtiene de fuentes naturales que no corren peligro de agotarse (eólica, geotérmica, hidroeléctrica, mareomotriz, solar, entre otras). Ello implicaría una ventaja no sólo ecológica, sino también económica, sobre los combustibles fósiles, pues los precios de estos son volátiles al alza debido a que empiezan a agotarse; mientras, por sus propias características, las energías renovables evolucionan establemente a la baja conforme un país las integra a su economía.

Además, las energías renovables han cobrado importancia conforme la comunidad internacional ha asumido compromisos para reducir sus emisiones de gases con efecto invernadero. Sin embargo, como país, México no ha tenido una política clara respecto a dichas energías. En los debates previos a la reforma de 2013, mientras desde el oficialismo se empujaba la apertura en el sector de los hidrocarburos y desde la oposición se resistía, fueron grupos reducidos de la sociedad civil los que sostuvieron que la discusión debería virar hacia la construcción de un modelo energético sostenible.

Fuentes

- Althusser, L. (1989). "Ideología y aparatos ideológicos del Estado". La filosofía como arma de la Revolución. México: Siglo XXI.
- Castells, M. (2012). Comunicación y poder. México: Siglo XXI.
- Córdova, A. (1974). La política de masas del cardenismo. México: Era.
- Coronado, G. y Hodge, B. (2017) Metodologías semióticas para análisis de la complejidad. Australia: Privada.
- Eagleton, T. (2005). Ideología: Una introducción. España: Paidós.
- Ferguson, R. (2007). Los medios bajo sospecha: Ideología y poder en los medios de comunicación. España: Gedisa.
- Gee, J. (2005). La ideología en los discursos. España: Morata-Paideia.
- Giménez, G. (1995). Modernización, cultura e identidad social. Revista Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad. México, No. 2, enero-abril de 1995.
- Hodge, R. y Kress, G. (1988). Social Semiotics. Estados Unidos de América: Cornell University Press.
- Innerarity, D. (2015). La política en tiempos de indignación. España: Galaxia Gutenberg.
- Mejía, F. (2017). Piedras para la izquierda. Revista Proceso. México, No. 2109, 2 de abril de 2017.

- Reboul, O. (1986). Lenguaje e ideología. México: FCE.
- Thompson, J. (2002). Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: UAM-X.
- Van Dijk, T. (2009). Discurso y poder. España: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2003). El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: Una introducción multidisciplinaria. España: Gedisa.
- Verón, E. (1987). La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad. Argentina: Gedis.



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC

ALAIC2018

30 JUL-01 AGO | COSTA RICA



PATROCINADORES



CONSEJO NACIONAL
DE RECTORES



ES... MUUUCHA GALLETA!



Te acompaña siempre.



PROFESIONALES
EN COMUNICACIÓN
COLEGIO DE PERIODISTAS
DE COSTA RICA

