



Documento padrão para submissão de trabalhos ao XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

A produção audiovisual para a TV Digital: a economia de linguagem e o uso do verbal e do não-verbal em *Español para Extranjeros*¹

Fouad Camargo Abboud Matuck²

Bianca de Angelo Banzato³

Universidade Estadual Paulista – “Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação

Programa de Pós-Graduação – Comunicação Midiática

Resumo

A produção audiovisual contemporânea vem passando por diversas mudanças em função das inovações de suporte tecnológico, como por exemplo, o surgimento da TV Digital. No limite entre o analógico e o digital, a TV e a Internet, o documentário espanhol *Hay Motivo.com* pode ser estudado como um modelo de produção adequado a essa nova tendência *on demand*. Com a segmentação do público e interatividade o tempo torna-se escasso, o que exige a realização de produtos midiáticos ágeis e econômicos quanto ao uso da linguagem, como é o caso do vídeo analisado “Espanhol para extranjeros”, que compõe o longa *Hay Motivo.com*. Esta análise adentra no texto visual, onde a imagem em movimento, as cores, as formas e os planos são elementos que suscitam sensações, produzem efeitos de sentido captados pelo telespectador (internauta).

Palavras-chave

Produção Audiovisual; TV Digital; Comunicação Midiática; Documentário; espanhol.

¹ Trabalho apresentado ao NP de Comunicação Audiovisual, no XXX Congresso de Ciências da Comunicação – INTERCOM 2007.

² Fouad Camargo Abboud Matuck é bacharel e licenciado em Letras Português e Espanhol pela FFLCH/USP e FE/USP, leciona na rede de ensino pública e privada de Bauru, é professor do Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel nas áreas de Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana. Fouad também foi apresentador do Festival Internacional de Linguagem Eletrônica – FILE 2003 e FILE 2004. Atualmente é mestrando no Programa de Pós-graduação da FAAC/UNESP em Comunicação Midiática, campus de Bauru. (fouad.matuck@yahoo.com.br)

³ Bianca de Angelo Banzato é graduanda do curso de Comunicação Social – Hab. Em Jornalismo da FAAC/UNESP, terceiro termo, é pesquisadora nível Iniciação Científica pela mesma instituição e formada no curso de Roteiro para produção audiovisual em Cinema do SESC- Bauru. Bianca de Angelo Banzato também é formada em espanhol pelo Centro de Educação de Línguas – CEL – da Escola E.E. Severino Reino, José Bonifácio/ SP e atualmente integra o Grupo de Estudos Semióticos – GES/UNESP. (bianca_banzato@hotmail.com)



1. Introdução

Os temas tratados em *Hay Motivo*⁴ são universais: o ensino religioso obrigatório, a estruturação de famílias homossexuais na contemporaneidade, a situação dos idosos – que crescem exponencialmente em todo mundo –, a crítica aos meios de comunicação, a questão da manipulação da informação, a exclusão social, o desemprego, a xenofobia, dentre outros temas. Ou seja, são temas inerentes às crises sócio-estruturais das democracias ocidentais contemporâneas, fruto da globalização.

Na conjuntura geopolítica atual é notável a aproximação e a ampliação de laços entre Brasil e Espanha nos últimos anos, sobretudo pelo aumento da influência de empresas transnacionais espanholas no Brasil, como é o caso do Grupo Santander e da Telefonica. A aproximação entre mercado e universidade tem se concretizado através de parcerias entre o próprio grupo Santander e universidades com produção e nível de excelência reconhecidos internacionalmente como é o caso da Universidade Estadual Paulista, UNESP, Universidade de São Paulo, USP, dentre outras. A parceria entre público e privado, mercado e universidade se dá, neste caso, pela necessidade de formação de brasileiros que possam se envolver e se identificar com a língua e cultura espanholas. Isso se dá pela localização geopolítica do Brasil, circundado por países que têm o espanhol como língua materna e pela crescente importância da Espanha na conjuntura da União Européia. Sendo assim, será possível compreender as dificuldades e problemas sociais da Espanha e fazer uma leitura crítica do desenvolvimento capitalista em países ricos de modo mais preciso. Isso se torna mais interessante quando as fontes de produção audiovisual são independentes como ocorre em *Hay Motivo*. Se os governos das democracias ocidentais visam quase sempre a fazer propagandas de seus governos, a produção independente tem como compromisso de comunicação social estabelecer o contraponto e mostrar uma leitura mais complexa dos fatos do fazer-jornalístico a partir das políticas e realizações públicas e suas representações textuais na mídia, inclusive em países desenvolvidos, que também têm problemas sociais, embora quase sempre menos acentuados do que no Brasil.

Outro ponto fundamental para a análise de *Hay Motivo* é a adequação técnica da produção. O longa se estrutura em uma relação de metonímia a partir de 33 curtas-metragens, que podem ser vistos em ordem aleatória, independentes entre si. Este

⁴ *Hay Motivo* (www.haymotivo.com). 2004: *Libre. Español para extranjeros*. José Luis García Sánchez.



modelo de produção é mais adequado à realidade da TV Digital, que está em processo de implantação no Brasil, mas já foi iniciado na Espanha. O gênero híbrido entre o analógico e o digital, a TV e a internet, proporciona um material audiovisual mais ágil, compatível à necessidade de velocidade e praticidade dos novos meios de comunicação que surgem a partir da tecnologia de internet e telefonia. Por fim, este material tem requisitos para uma análise técnica e de conteúdo alinhados aos interesses e necessidades das pesquisas em Ciências Sociais Aplicadas no Brasil contemporâneo.

A própria finalidade do instrumental semiótico – a análise da produção de sentidos em textos verbais, não verbais e sincréticos assegura uma análise desse material, e assim, oferece uma contribuição ao aparato teórico-metodológico à disposição da pesquisa do texto audiovisual inserido no contexto desafiador da implantação da TV Digital no Brasil e, especificamente, da TV Universitária –TV-Unesp, em fase de implantação no campus de Bauru. A leitura desse vídeo poderá oferecer subsídios para pensarmos o processo de produção de conteúdo para este novo suporte comunicacional de convergência de mídias, a TV Digital, ampliando as possibilidades de significação de textos sincréticos.

2. Do método

Sem perder de vista o caráter sincrético do discurso jornalístico (característico do gênero documentário), os vídeos que constituem o documentário *Hay Motivo* são enunciados, dos quais é possível depreender figuras e temas, estabelecer linhas isotópicas – manifestações textuais mais próximas do plano da expressão – que se relacionam com a própria produção jornalística do documentário. Assim, a partir dos vídeos, o documentário é capaz de reforçar pelos elementos audiovisuais aspectos da sua própria identidade, do seu fazer-jornalístico. Serão, assim, analisados por meio da investigação da *práxis enunciativa* e dos efeitos de sentido por ela provocados, efeitos capazes de seduzir e conquistar a adesão do telespectador (ou do internauta), pois, como explica Machado “as mensagens não apenas *têm* sentido, mas *são* sentidas. Produzir sentido não é o transmitir algo já dado, mas construir uma dimensão sensível em ato de troca”. (2003, p. 290).

Nosso instrumental teórico será, portanto, a semiótica francesa. Conforme explica Pietroforte,

A semiótica estuda a significação, que é definida no conceito de texto. O texto, por sua vez, pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo refere-se ao significado do texto, ou seja, como se costuma dizer em semiótica, ao que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não verbal ou sincrético. (2004, p.11)

A teoria semiótica, a partir do percurso gerativo dos sentidos, pode ser resumida do seguinte modo, como apresenta Barros (2003, pág. 188): 1. o percurso gerativo vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; 2. são determinadas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser discutida e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis; 3. a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, é o nível fundamental e nele a significação se apresenta como uma oposição semântica; 4. no segundo nível, o narrativo, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito; 5. finalmente, a terceira etapa, a mais complexa e concreta, é a discursiva, em que a organização narrativa vai-se tornando discurso, graças aos procedimentos de temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figuritivização.

Sobre a primeira etapa do percurso gerativo, Barros (2003, p.189) elucida que, no nível das estruturas fundamentais ou nível profundo, os sentidos do texto devem ser entendidos como uma categoria ou oposição semântica, cujos termos são: 1. determinados pelas relações sensoriais do ser vivo com esses conteúdos e considerados atraentes ou eufóricos e repulsivos ou disfóricos; 2. negados ou afirmados por operações de uma sintaxe elementar; 3. representados e visualizados por meio de um modelo lógico de relações denominado *quadro semiótico*.

Quanto à segunda etapa, Barros (2003, p.191) trata da conversão do nível fundamental ao narrativo, que pode ser sintetizada em três pontos: 1. introdução do sujeito – em lugar das operações lógicas fundamentais, ocorrem transformações narrativas operadas por um sujeito; 2. as categorias semânticas fundamentais tornam-se valores do sujeito e são “inseridas” nos objetos com o sujeito se relaciona; 3. as determinações tensivo-fóricas fundamentais convertem-se em modalizações que modificam as ações e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores.

Enfim, a narrativa é uma história de um sujeito em busca de valores. E cada uma das narrativas desdobradas tem uma organização canônica em que três percursos se

relacionam por pressuposição: o percurso da manipulação, o da ação e o da sanção, sendo que a sanção pressupõe a ação que, por sua vez, pressupõe a manipulação. Barros explica de modo sucinto cada um deles:

No percurso da manipulação, um destinador propõe um contrato a um destinatário e procura persuadi-lo, com diferentes estratégias, a aceitar o contrato e a fazer o que ele, destinador, quer que o outro faça. O destinatário, por sua vez, interpreta a persuasão do destinador, nele acredita ou não aceita o acordo proposto. No percurso da ação, o destinatário que aceitou o contrato proposto pelo destinador-manipulador torna-se sujeito e realiza a ação acordada, operando a transformação principal daquela narrativa e agindo sobre os objetos e seus valores. No percurso da sanção, o sujeito da ação procura convencer o seu destinador que cumpriu o contrato, fez o que dele se esperava e que merece, portanto, uma sanção ou julgamento positivo. O destinador vai, então, sancionar positiva ou negativamente o sujeito da ação, reconhecendo-o como cumpridor ou não do contrato estabelecido e atribuindo-lhe uma recompensa ou uma punição. (2003, p.191).

Na terceira e última etapa do percurso gerativo do sentido, o nível discursivo – segundo Barros (2003, pág. 204) – a organização narrativa é temporalizada, espacializada, ou seja, as ações e os estados narrativos são localizados e programados temporalmente e espacialmente, e os actantes narrativos são investidos por categoria de pessoa. Barros esclarece:

O tempo, o espaço e as pessoas instalados no discurso dependem dos dispositivos de desembreagem, por meio dos quais o enunciador do texto, ao temporalizar, espacializar e actorializar o discurso produz também efeitos de aproximação e distanciamento. Daí a desembreagem pode ser enunciativa, quando o efeito é de proximidade da enunciação, graças ao uso da primeira pessoa, *eu*, do tempo presente do *agora* e do espaço *aqui*, ou enunciva, quando se produz o efeito de distanciamento da enunciação, com o emprego da terceira pessoa, *ele*, do tempo do *então*, e do espaço do *lá*. (2003, p.204).

Nesse nível, estão a tematização e a figurativização que correspondem ao enriquecimento semântico do discurso. Na tematização ocorre a disseminação no discurso dos traços semânticos tomados de forma abstrata. Já na figurativização, esses traços são “recobertos” por traços semânticos “sensoriais” (de cor, de forma, de cheiro, de som, etc) que lhes dão o efeito de concretização sensorial. Os discursos possuem, deste modo, redundância de traço semântico de dois tipos que se apresentam como

percursos temáticos e figurativos isotópicos. A noção de isotopia é a de reiteração de traços semânticos que tornam o discurso semanticamente coerente.

Assim, a partir das contribuições de teóricos como Greimas e Floch, divulgadas por Barros, Fiorin, dentre outros, serão efetuadas análises relativas ao (possível) processo de homologação entre o plano da expressão e o plano de conteúdo dos seis vídeos selecionados para análise do documentário *Hay Motivo*. Analisaremos os percursos temáticos e os revestimentos figurativos disseminados nos vídeos do documentário pelo sujeito da enunciação e, com isso, verificaremos como o não-verbal contribui na significação de cada vídeo articulado em um todo - um documentário fragmentado, com possibilidade de leitura aleatório e ágil e adequado à linguagem da TV Digital - e como os simulacros criados (efeitos de sentido) atuam para fazer-criar na informação (contrato fiduciário).

3. Análise

No nível das estruturas fundamentais é preciso determinar a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto. Em “Espanhol para extranjeros”⁵ a categoria semântica fundamental é:

Vida (prazer, expectativa) vs. Morte (dor, decepção)

Essa categoria fundamental manifesta-se de formas diversas no texto em oposição clara entre o texto verbal, voz em off, representando a vida (lazer, conforto, expectativa) e o texto não verbal, imagens, representando a morte (dor, decepção) : “Bienvenidos a nuestro país, esperamos que su estancia sea agradable”, “¿El motivo de su viaje es de negocios o por vacaciones?”, “Quisiera ver algunos regalos originales” e as figuras: 7, pessoas amontoadas em círculo; 8, homem tremendo: febril; 17, cadáver com as mãos cruzadas; etc.

⁵ O vídeo *Espanhol para Extranjeros* trata da chegada de imigrantes do norte da África em busca de emprego no mundo desenvolvido, Espanha, representados nas imagens (texto não-verbal) que ilustram as péssimas condições dos mesmos e sofrimentos que passam na fronteira, em contraste com a narração em off de potenciais turistas, representantes da classe média, que procuram a Espanha a fim aprimorarem o espanhol como língua estrangeira e aprenderem um pouco mais sobre a cultura hispânica. Os anexos 1 e 2 no final do trabalho trazem respectivamente a transcrição das falas em espanhol e algumas imagens selecionadas, usadas na argumentação, ordenadas por numeração crescente.



As categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas. No texto, a vida (prazer, expectativa) é eufórica e a morte (dor, decepção) é disfórica. A expectativa, o prazer deve ser diretamente associada ao discurso do potencial turista, narração em off, e a dor, decepção aos imigrantes que tentam entrar ilegalmente na Espanha.

Além das relações mencionadas e de sua determinação axiológica, estabelece-se no nível das estruturas fundamentais um percurso entre os termos. Passa-se, no texto em exame, da vida (esperança, expectativa) à morte (dor e decepção).

Vida -----→ não-vida -----→ não-morte -----→ morte
(euforia) (não-euforia) (não-disforia) (disforia)

O nível intermediário, não-vida pode ser denotado no momento em que o grupo de imigrantes começa a ser amontoado, como massa insignificante (fig.); têm acesso restrito à comida (fig.) e a condições espaciais mínimas de sobrevivência (fig.). Por outro lado, o nível não-morte pode ser percebido nas cenas em que esses imigrantes começam manifestar as conseqüências da situação insalubre em que estão submetidos: tornam-se febris, tremem de frio e fome, etc.

“Espanhol para extranjeros” tem, portanto, como conteúdo mínimo fundamental a negação da vida (esperança, oportunidade de emprego) aos imigrantes que chegam às fronteiras da Espanha em busca de uma vida melhor, sendo esta afirmada apenas para os potenciais turistas, que narram em off frases de livros que preparam viajantes para imersão cultural e linguística em país estrangeiro de língua espanhola, que têm, por sua vez, a expectativa de aprender e divertir-se, sentido prazer, gozando a vida, ao entrar em contato com uma cultura diferente, e assim temos a vida afirmada euforicamente.

No segundo patamar, nível das estruturas narrativas, os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos. Ou seja, não se trata mais de afirmar ou de negar conteúdos, de asseverar a morte e de recusar a vida, mas de transformar pela ação do sujeito, estados de vida ou de morte. “Espanhol para extranjeros” é, assim, a história de um sujeito (imigrantes do norte da África que tentam ingressar no mundo europeu através da fronteira espanhola) manipulados por um outro sujeito (potenciais turistas,

voz em off) por tentação (poder-querer), “Llevo algunas botellas de uísque y cigarillo”, “Una tasa de café, por favor. “Quisiera ver algunos regalos originales”, “¿Puede recomendarme una sala de fiesta que no sea demasiado cara?”, e por intimidação (poder-dever), considerando que os imigrantes ao entrarem na Espanha ocuparam cargos quase sempre desprezados pelos espanhóis, trabalhando então como empregados dos potenciais turistas: “¿A qué hora se sirve la comida? Sírvame enseguida, tengo prisa”, “Una tasa de café, por favor”, “Desearía una habitación exterior para dos personas agradable, ya sabes, sí...” e também em “camarero”, garçom, (Fig. 15). O sujeito imigrante quer cumprir o acordo: ultrapassar a fronteira para servir os turistas, para receber os valores que o tentam, e assim ter mais qualidade de vida, conforto e poder aquisitivo. No entanto, aparecem os policiais de fronteira - representantes da elite (potenciais turistas) e reguladores da ordem e privilégios da classe média - que por intimidação (poder-dever) impedem os imigrantes de realizem a ação de transformação de sua realidade. Estes se esforçam para esconder o rompimento do primeiro contrato, apesar das péssimas condições em que vivem, lutam pela vida. Um deles tenta dissimular a realidade em que está inserido perguntando aos policiais como fará para alugar um carro, com a esperança de chegar ao outro lado: “Deseo alquilar un coche, ¿cuál es el precio por día, por hora?”. Mas logo a situação deplorável dos imigrantes torna-se evidente, fome, dor, febre, escassez de alimentos, ficam amontados em espaços pequenos e nada aconchegantes, e faz com que os mesmos assumam os valores da /morte/.

A narrativa, como se viu, sofreu desdobramento polêmico. Opõem-se valores e os imigrantes sincretizam os papéis de sujeitos de fazeres contrários.

A última etapa do percurso gerativo é o nível das estruturas discursivas, que examinam o texto do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado. Em “Español Lengua Extranjera”, utilizam-se recursos discursivos variados para fabricar a ilusão de verdade. Projeta-se um narrador em eu: “¿Puede recomendarme una sala de fiesta que no sea demasiado cara?”, “Después tomaré un “bisté” poco hecho”, “¿Puede cambiarme este ticket de viaje?”, “Sírvame enseguida, tengo prisa”, etc, e obtém-se o efeito de subjetividade, delega-se a palavra aos manipuladores, e chega-se à ilusão de realidade.

Ainda no nível discursivo, as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por



meio de figuras. No texto em exame desenrolam-se várias figuras temáticas como o xenofobismo, as diferenças entre classes sociais, os diferentes modos de ser estrangeiro em um país (viajar para estudar e viajar para trabalhar), as conseqüências da globalização: o desemprego sistematizado no mundo, as diferenças macro-regionais (Europa x África), a fome, a miséria, a pobreza, a repressão, o preconceito, etc.

As leituras abstratas temáticas estão concretizadas em diferentes investimentos figurativos, todos eles caracterizados pela oposição de traços sensoriais, espaciais e temporais que separam, no texto, a vida da morte. É importante ressaltar que o direito a voz, em oposição ao silêncio, verbal vs. não verbal, constitui parte fundamental para esta análise, uma vez que só os narradores em off, representantes da classe média, potenciais turistas, falam no vídeo, à exceção de um imigrante que pergunta sobre como alugar um carro. Fora isso, toda a oposição se manifesta entre verbal (voz em off) dos potenciais turistas e não-verbal, imagens dos imigrantes.

As leituras abstratas temáticas estão concretizadas em diferentes investimentos figurativos, todos eles caracterizados pela oposição de traços sensoriais, espaciais e temporais que separam a vida da morte no texto analisado. Estes traços organizam figuras diferentes nas diferentes leituras temáticas. Logo, podemos elaborar o seguinte quadro:

	Unidades Formais:	vida	vs	morte
	Som, auditivo	voz em off		silêncio
	Música de fundo, auditivo	Música ambiente de restaurante		Música trágica
	Ritmo, áudio-visual	Fala rápida		Expressão corporal vagarosa
Expressão	Textura, visual	Branco, cores Claras		Preto, Cinza Vermelho
	Quantidade	Classe média (2 narradores, poucos)		Pobres, muitos imigrantes



Olfato	Cheiroso (perfume)	Malcheiro (cadáver)
Técnica, visual	Filmagem em plongée (guardas)	Filmagem em contraplongée
Espaço	Confortável, luxuoso	Desconfortável, Incômodo
Conteúdo	Alegria, Expectativa	Dor, Medo, Decepção

È necessário destacar que tais oposições são construídas entre o texto verbal (narração em off) e texto não-verbal (imagens) que são articuladas pela figura retórica da ironia, isto é, toda a narração em off traz literalmente um texto que pretende significar o contrário do que diz, construindo-se assim a coesão e coerência textuais, concluindo em um sincretismo textual.

Como exemplo podemos citar a fala “Champu” associada a figura de um homem sem cabelo para que se possa usar o xampu; “Lagosta” vinculado a uma imagem de um homem (garçom) com as mãos cruzadas, assim como fazemos com os garfos quando estamos satisfeitos, e que não irá servir mais ninguém; “Orquídea”, a flor, colorida, cheia de vida combinada com a imagem em preto e branco de um cadáver, sem vida; e “Perfume” dito no momento em que se veicula a imagem de dois cadáveres, representando o mau cheiro.

Como complementação desta análise é possível considerar também os estudos de sintaxe tensiva, o eixo vertical que trata da intensidade (variando de tonicidade a atonia) e o horizontal que trata do nível da extensividade (variando de concentração a difusão). Em “Espanhol para extranjeros”, temos no início do vídeo um excesso no eixo da expressão que combina narrações em off, em nível frasal de ritmo acelerado, à apresentada veloz de imagens e ações. Ao avançar o vídeo ocorre a modulação da expressão, com uma fragmentação das imagens, relação metonímica (parte pelo todo) quando tanto as imagens representam partes de corpos (mão, braço, cabeça, etc)

associada a uma palavra, culminando na atonia, ou silêncio, com a tela em preto (corte da imagem) representando sincreticamente a morte (Fig 20 e Fig 22).

Considerações Finais

A produção audiovisual contemporânea, no limite entre a TV e a internet – analógico e digital – otimiza o texto através da economia da linguagem, no caso de *Español para extranjeros* articulando de modo preciso o não-verbal, imagens, e o verbal, narração em off. Deste modo, a semiótica como ferramenta de análise nos permite esclarecer como se constrói esse texto sincrético, e complexo, e qual a sua aplicabilidade quanto à recepção de materiais audiovisuais mais ágeis e adequados a uma Sociedade do Conhecimento, repleta de informações que devem ser organizadas de modo preciso em função da escassez de tempo dos cidadãos da contemporaneidade. Logo, o vídeo *Español para extranjeros* traz à tona quanto ao conteúdo uma discussão pertinente a todos os cidadãos de um mundo globalizado, a xenofobia e as diferenças sociais, possibilidades de emprego e qualidade de vida em países desenvolvidos e em desenvolvimento, e tudo isso num formato ágil, informando num curto espaço de tempo (menos de três minutos) muitos dados e informações sobre os problemas em questão.

Além disso, considerando os trabalhos mais recentes sobre Semiótica que se referem aos estudos de tensividade (sintaxe tensiva) que tanto no eixo da intensidade (tonicidade ou excesso) – atonia, como no eixo da extensividade (concentração-difusão) de tempo-espaço, *Español para extranjeros* remonta como o processo de significação sincrético constrói o texto a fim de criar efeitos de sentido em níveis gradativos, de oposição ou complementares, gerando enunciados complexos, com clímax (intensificação – relações de causa e consequência e relações concessivas), a fim de concentrar e prender a atenção do público telespectador (ou internauta). Um belo exemplo disso é o encerramento do vídeo em que aparece uma pessoa morta, um cadáver possivelmente malcheiroso, e na narração em off fala-se em “perfume”. O último quadro, em preto, representando a morte não possui narração, temos aí a discussão do uso do silêncio como parte da narrativa textual, carregado de significado e intensificado o desfecho do vídeo, com dados do governo espanhol de apenas noventa e dois mortos na fronteira, quando sabemos que na realidade a estimativa desses números são bem maiores.

Por fim, a análise de *Español para extranjeros* é fundamental para os estudos de comunicação audiovisual aliados à produtos midiáticos contemporâneos, centrados nas mudanças do processo de produção audiovisual vinculado ao surgimento da TV Digital



e de suas novas perspectivas de como se comunicar. Pertinente quanto ao conteúdo e inovador quanto a forma, *Español para extranjeros* pode servir como um modelo de produção de vídeo para a TV Digital, em fase de implantação do Brasil, sobretudo se pensarmos no caso da TV Digital da UNESP, uma TV universitária, espaço de experimentação e dialógico por excelência. A emergência desse espaço de experimentação universitária vinculado à produção audiovisual brasileira configura-se essencial no Brasil, no momento da implantação da TV Digital e da necessidade de se rediscutir as políticas públicas de comunicação e democratização da produção audiovisual no Brasil. Além disso, o mercado de produção audiovisual é um lugar de potencial expansão, sobretudo se considerarmos a especialização do público, segmentado, e da ampliação da produção *on demand*. Deste modo, modelos bem-sucedidos de produção audiovisual mais adequados ao fluxo de informação da TV Digital, como é o caso de *Español para Extranjeros* de *Hay Motivo.com*, veiculado em internet - em sites de grande credibilidade na mídia espanhola, como El Mundo e El País – tornam-se essenciais para pensarmos como produzir material audiovisual para a TV Digital no contexto da realidade e necessidades do Brasil contemporâneo.

Referências bibliográficas

- ARAUJO, J. J. DE ; DINIZ, M. L. V. P. . Telejornal: a construção da notícia no texto sincrético. Revista **CASA** - Unesp- Araraquara - SP, 2005.
- BARROS, D.L.P.de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2001.
- BARROS, D.L.P. (Org.). **Perfiles Semióticos: Greimas en América Latina: bifurcaciones**. Merida: Universidad de los Andes - Ediciones del Rectorado, 2004.
- BARROS, D.L.P. “**Estudos do Discurso**”. In: *Introdução à lingüística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.
- BAUDRILLARD, J. **Tela total** - mito-ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- CASTELS, Manuel. **A sociedade em rede**. Vol.1. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999
- CLIFFORD, G. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru. EDUSC, 1999.
- DINIZ, M. L. V. P. Tensividade em notícia: A práxis enunciativa no telejornal. Revista **Ícone** do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. Ano 7, número 9. Recife: Editora Contraluz (ISSN 1516-6082), dezembro, 2006.
- _____. Telejornal: a hiperemoção em semiótica tensiva. Revista **Estudos Lingüísticos 35**. GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos (ISSN: 1413-0939), 2006.



- _____. O telespectador como testemunha ocular. **Estudos Lingüísticos** 34, Campinas, p. 1045-1050, 2005.
- FARINA, M. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 2ed. São Paulo: Edgr Blucher, 1982
- FERREIRA, A.B.de H. **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa** São Paulo:Civilização Brasileira, 1964.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Atica, 1996.
- _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989
- FLOCH, J.M. **Identités visuelles**. Paris: PUF, 1995.
- _____. **Semiótica Plástica e Linguagem Publicitária**. Trad. José Luiz Fiorin.
- FONTANILLE, J. **Significação e visualidade** exercícios práticos. Porto Alegre: Sulinas, 2005.
- GREIMAS, J.A. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- _____. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.
- _____. & COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo:Cultrix, 1983
- _____.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- HAMPE, Barry. **Making Documentary Films and Reality Videos: A Practical Guide to Planning, Filming, and Editing Documentaries of Real Events**. Owl Books, 1997.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ed.Ateliê, 1999.
- LANDOWSKI, Éric. **Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LOPES, L.C. **O culto às mídias**. São Carlos: Edufscar, 2004.
- McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MACHADO, A. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2001
- MATUCK, F. C. A. **O que ver na TV? O crítico de TV Arlindo Machado comenta o que há de melhor na mídia televisiva**. Jornal Contraponto - Publicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo/ Capital, p.28 - 28, 2003.
- OLIVEIRA, A.C. de (Org). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- PIETROFORTE, A.V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto,2004
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2005.



Anexo 1

Transcrição das falas do vídeo (em espanhol)

M: Bienvenidos a nuestro país, esperamos que su estancia sea agradable.

H: ¿El motivo de su viaje es de negocios o por vacaciones?

M: ¿Tiene usted algo que declarar?

H: Llevo algunas botellas de uísque y cigarillo

M: ¿De qué (muele) sale el barco?

H: ¿Dónde está mi camarote?

M: ¿Hay tarifas reducidas para niños?

Actor: Deseo alquilar un coche, ¿cuál es el precio por día, por hora?

M: ¿Puede recomendarme un buen restaurante?

H: Una tasa de café, por favor. Desearía una habitación exterior para dos personas agradable, ya sabes, sí...

M: ¿Cuánto tiempo piensa quedarse señor?

M: ¿Por favor, para cambiar moneda? ¿Puede cambiarme este ticket de viaje?

H: ¿A qué hora se sirve la comida? Sírname enseguida, tengo prisa.

M: Tomaré el menú del día. Quisiera comenzar con un consomé.

H: Después tomaré un “bisté” poco hecho.

M: Quisiera ver algunos regalos originales.

H: ¿Dónde está la sección de camisería?

M: En la planta baja.

H: ¿Puede recomendarme una sala de fiesta que no sea demasiado cara?

H: Champu

M: “Rocha” de afeitarse

H: Sombrilla



M: Camarero.

H: Perfume.

M: Lagosta.

H: Orquídea.

M: Sangría

H: “Sambadillas”.

M: Muchos recuerdos.

H: Muchas felicidades.

M: Felices Pascoa.

H: Feliz Año Nuevo.

M: Mucha suerte.

Según el Ministerio del Interior, el año pasado se localizaron 92 cadáveres de inmigrantes.

Los muertos reales fueron posiblemente muchos más.



Anexo 2 – Imagens



Figura 1

Figura 2

Figura 3



Figura 4

Figura 5

Figura 6



Figura 7

Figura 8

Figura 9



Figura 10

Figura 11

Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20

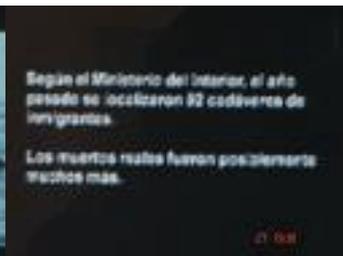


Figura 21

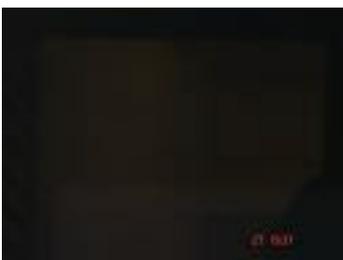


Figura 22