



Práticas de produção e edição e a forma de vida crítica no documentário *HayMotivo.com*

Fouad Camargo Abboud Matuck*

Resumo: O documentário *HayMotivo.com* é composto por trinta e três vídeos de curta-metragem, com duração média de três minutos cada, que podem ser acessados no domínio HayMotivo.com ou em sites hospedeiros dos vídeos, como a página do jornal *El País* (www.elpais.es) ou no próprio Youtube.com. O presente artigo pretende demonstrar, por meio de uma análise prática, como o objeto-suporte, a Internet, e as estratégias de produção e edição, no plano da expressão, geram uma economia de linguagem no plano do conteúdo, experimentadas pelo internauta-telespectador, no momento da enunciação. Para tanto, fez-se uma leitura do objeto *HayMotivo.com* como um todo, à luz da teoria da prática semiótica, proposta por Jacques Fontanille, e uma análise de um dos vídeos que integram o documentário, “Espanol para extranjeros”, baseada na teoria semiótica tradicional greimasiana. Ao se analisar as pesquisas da área de comunicação que tratam de produtos audiovisuais, nota-se que é comum serem privilegiados os avanços técnicos e tecnológicos que disponibilizam a convergência de novas mídias. No entanto, pouco se fala de questões estéticas e de linguagem que nascem dessas novas demandas de produção, outro ponto que se objetiva discutir no presente trabalho, a partir da semiótica de linha francesa e seus seguidores. Este trabalho também contempla a relação entre o uso de recursos de linguagem e a formação de uma *forma de vida* crítica, como fruto da produção independente, o documentário *HayMotivo.com*.

Palavras-chave: práticas, comunicação, documentário, Internet

Introdução

A hierarquia dos níveis de pertinência semiótica proposta por Fontanille (2008), previamente definida como constitutiva do percurso gerativo do plano da expressão, leva-nos a algumas observações. Trata-se de uma estruturação do mundo da expressão semiótica em seis planos diferentes de imanência e de pertinência que se apresenta como uma descrição da estrutura semiótica das culturas. Entre os signos e as formas de vida, deve-se considerar o conjunto dos níveis pertinentes nos quais as significações culturais podem se exprimir. Os níveis de pertinência semiótica, apresentados por Fontanille, podem ser associados à função integrativa do signo, proposta por Benveniste:

Um signo é materialmente função dos seus elementos constitutivos, mas o único meio de definir esses elementos como constitutivos consiste em identificá-los no interior de uma unidade determinada onde preenchem uma função integrativa. Uma unidade será reconhecida como distintiva num determinado

nível se puder identificar-se como “parte integrante” da unidade de nível superior, da qual se torna o integrante (Benveniste, 1995, p. 133).

Fontanille (2008, p. 5) especifica a definição do nível de pertinência das práticas, que obedece ao princípio de constituintes e integrantes. As práticas recebem uma “forma” (constituente) de sua confrontação com as outras práticas e, por isso, de um lado, integram os elementos materiais dos níveis inferiores (signos, textos, objetos) para torná-los elementos distintivos e pertinentes e lhes dar “sentido” e, de outro lado, recebem um “sentido” de sua própria participação nos níveis superiores (estratégias e formas de vida). A prática está vinculada a sua dimensão predicativa, uma pequena cena, podendo comportar um ou vários processos (um ou vários predicados), atos de enunciação, que implicam papéis actanciais desempenhados pelos próprios textos ou imagens, por seus objetos-suportes, por elementos do ambiente, pelo transeunte, pelo usuário ou pelo observador, enfim, por tudo o que forma

* Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (UNESP/BAURU). Endereço para correspondência: (fouad.matuck@yahoo.com.br).

a “cena” típica. Desse modo, ela é composta pelas relações entre esses diferentes papéis, essencialmente relações modais, mas também passionais.

Quanto ao tratamento dado às propriedades sensíveis, Fontanille (2008) cita o exemplo das paixões induzidas pelos textos-enunciados. Segundo o autor, a semiótica teve alguma dificuldade para levar em consideração as paixões e as emoções do destinatário. Ele explica que as paixões e as emoções do destinatário surgem numa prática ou situação semiótica em que o texto é um dos actantes e, por suas figuras e organização, pode produzir ou inspirar esta ou aquela paixão, esta ou aquela emoção.

Cada nível de pertinência está associado a um tipo de experiência que pode ser integrado em constituintes pertinentes de um nível hierarquicamente superior. A experiência perceptiva e sensorial remete-nos às figuras; a experiência interpretativa, aos textos-enunciados; a experiência prática, às cenas predicativas e a experiência das conjunturas, às estratégias.

Os sincretismos ou as sinestesias serão submetidos à mesma regra de integração: no nível inferior, aparecem como dispositivos formais que só fazem sentido nas práticas. Se pensarmos no caso do documentário *HayMotivo.com*, considerando-o como um *texto* que faz uma crítica ao *status quo*, por meio da produção independente, relativizando a informação da grande mídia, teremos as diferentes percepções sensoriais formando associações polissensoriais. Mas, se elevarmos a análise a um nível superior, o da prática da produção audiovisual, cada um dos modos do sensível encontrará seu lugar nesse conjunto de operações colocadas em sequência (pesquisar, ordenar, editar, publicar etc.), de modo a estabelecer, então, não apenas relações paradigmáticas (equivalência e diferença), mas sintagmáticas e predicativas.

Fontanille (2008) trata também da *eficiência* das práticas, ou seja, de como identificar o que faz das práticas bem sucedidas, avaliadas positivamente em seu desenvolvimento e em seu resultado. A hipótese que nos guia é a de que essa eficiência implica uma dimensão interpretativa e a integração parcial de um nível estratégico em toda prática. No documentário *HayMotivo.com*, a inserção controlada de novos vídeos faz com que a prática semiótica *on-line* se apresente eficiente, pois sua adaptação a outras práticas dá-se pelas valências do *ajustamento* e do *fechamento*. Nos vídeos em questão, há *constrangimento* em relação a outras práticas, como a da produção da mídia em geral. Segundo Fontanille, as características do meio contribuem para o alcance da *eficiência* *práxica*, que neste caso é regulada pela *extensidade* em detrimento da *intensidade*. Com isso temos em *HayMotivo.com* a modalização do protocolo, ou seja, um /poder+querer+fazer+dever/, na medida em que os textos-enunciados possuem tom moralizante, como

se os destinadores (diretores/produtores) tivessem o *dever* de alertar o usuário (destinatário) sobre o outro lado da notícia ou informação, relativizando outras práticas de comunicação e realizando uma crítica à mídia.

O protocolo é um conjunto pré-construído de respostas à maioria de situações e de problemas que são colocados por um certo tipo de práticas institucionais. Seu uso canônico e genérico supõe então, por princípio, uma prática em curso, na qual aparecem situações-ocorrências, até mesmo ocasiões, encontros e incidentes, que deverão ser relacionados a tipos e a normas, para receber uma solução “protocolar” e simplificar eventuais negociações fornecendo respostas pré-construídas (Fontanille, 2008, p. 25).

Fontanille, citando estudos de Pierluigi Basso, propõe distinguir diversos tipos de agenciamentos sintagmáticos, segundo a isotopia modal dominante que lhes garante coerência. Para ser operatória, essa distribuição deve ser apurada, introduzindo um princípio metodológico (Fontanille, 2007, p. 147) que consiste em desdobrar os níveis de modalizações combináveis. Segundo Fontanille, na prática em ato ocorrem confrontações e ajustamentos entre uma combinação modal e outra. Há na forma semiótica das práticas algo que a distingue principalmente da forma semiótica dos textos-enunciados, que é o processo adaptativo estratégico da “semiose em ato”.

1. Objeto-suporte e estratégias

Fontanille (2008, p. 9) explica que, da passagem dos textos-enunciados às práticas, a hierarquização dos níveis de pertinência permite opor dois modos de análise: o detalhamento e o realçamento. O detalhamento consiste em uma análise de tipo distribucional e formal que se restringe à análise de um único nível por vez. O realçamento apresenta-se como gerativo, conforme o percurso gerativo do plano da expressão, graças à integração entre dois ou mais níveis. Essa distinção (detalhamento/realçamento) exprime o fato de que, a cada passagem (do texto-enunciado ao objeto-suporte, do objeto suporte à cena predicativa: integração ascendente), acrescentamos uma dimensão ao plano da expressão. Podemos dizer, então, que ocorre uma estratégia de realçamento no documentário *HayMotivo.com*, uma vez que há integração entre dois ou mais níveis, no caso, do nível 3, objeto-suporte, com o nível 4, práticas e cenas, e também com o nível 5, situações e estratégias, sem a ocorrência de síncope, quando se salta de um nível a outro, passando por um intermediário. No caso de objetos de estudo *on-line* é comum que ocorra uma supressão do nível 3, objeto-suporte, em função de sua discutível não materialidade. Ainda

que virtual, defendemos que o objeto-suporte de *HayMotivo.com*, a Internet, é fundamental para a prática da produção do documentário, uma vez que estabelece parâmetros para o ritmo e para as estratégias de edição.

Do texto-enunciado e do objeto à prática, acrescentamos a dimensão do espaço tridimensional de uma cena, assim como outras propriedades temporais (aspecto e ritmo da prática, sobretudo). Nesse caso, são estruturas espaciais e temporais, independentes do texto e do objeto, que acolhem, localizam e modalizam as interações entre os participantes da prática: podemos, então, com propriedade, falar aqui de uma dimensão “topocronológica” da cena predicativa. Essa progressiva autonomização das propriedades espaço-temporais em relação às figuras pertinentes (atores, objetos etc.) conduz às estratégias, no sentido de que, nesse caso, são regimes temporais e dispositivos espaciais igualmente abstratos que determinam tipos de ajustamento entre práticas. No caso específico do documentário *HayMotivo.com*, o ritmo apresenta-se como uma dimensão do espaço tridimensional das cenas predicativas, uma vez que há uma não sincronia entre o verbal e o não-verbal, que passa a integrar a prática de edição e de produção do documentário, isto é, há uma contradição proposital, que, além de gerar uma economia de linguagem no plano da expressão, gera um efeito de sentido no plano do conteúdo. Isso não ocorre em todos os vídeos do documentário, mas em grande parte deles. Um bom exemplo é o vídeo “Español para extranjeros”. Em suas imagens vemos estrangeiros clandestinos sendo capturados pela polícia espanhola na praia de Celta y Melilla, e no áudio há reprodução de expressões de livros que ensinam espanhol a estrangeiros: “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”.

A integração ascendente produz um “desdobramento” devido ao aumento do número de dimensões. Toda integração ascendente, que ocorre quando o nível “n” integra uma representação mais ou menos completa do nível “n + 1”, é de natureza metasemiótica: quando o texto integra representações da prática de leitura e de análise, ele desenvolve uma dimensão metasemiótica de tipo analítico. Pela mesma razão, uma prática que exhibe, por sua forma sintagmática, sua relação com outras práticas, integra uma dimensão metasemiótica de tipo estratégico. No caso de *HayMotivo.com*, a prática semiótica de produção, ao se relacionar com outras práticas, como a prática de edição e a prática interpretativa, integra uma dimensão metasemiótica de tipo estratégico. Temos uma estratégia de edição e de divulgação que faz com que a prática de produção se relacione com outras práticas, como a produção da grande mídia, por exemplo. A

produção de um documentário envolve quase sempre dois eixos de pesquisa fundamentais, a Comunicação (jornalismo) e a História. Logo, é comum que os documentários sejam extensos e aprofundem os temas pesquisados, de modo a representá-los em vídeos de longa duração. No caso de *HayMotivo.com*, o próprio suporte determina a duração dos vídeos, reduzindo-a para, em média, três minutos para cada vídeo. Além disso, há uma *prática estratégica* da crítica, uma vez que esses vídeos dialogam com outros, que são fruto da prática da grande mídia, fazendo uma releitura dos fatos, por meio da incorporação de imagens utilizadas em reportagens da grande mídia (estratégia de edição por incorporação), ou mesmo por meio da criação de uma ficção que tem como base algum material audiovisual também produzido pela grande mídia, entendida aqui como a *prática audiovisual da grande mídia*.

Os vídeos de *HayMotivo.com* são textos-enunciados nas instâncias formais, tendo criado operações de integração com o nível 1, pois os elementos como cores, sons, legendas, personagens, entre outros, constituem as figuras-signos dos vídeos. Esses vídeos/textos-enunciados integram-se às práticas por meio do objeto-suporte, a Internet, que irá estabelecer estratégias para a prática de edição e de produção dos vídeos. Essas diversas estratégias de edição podem ser vistas nos 33 vídeos que estão alojados no *site* do documentário *HayMotivo.com* ou mesmo em *sites* hospedeiros, como o do jornal espanhol *El País* ou o *YouTube.com*.

A prática audiovisual de *HayMotivo.com* remete-nos a uma integração ascendente, pois corresponde ao percurso de integração canônico, considerando-se a materialidade do suporte dessa prática, a Internet, como elemento fundamental de integração entre os níveis de pertinência. Desse modo, a prática da produção audiovisual integra um texto em *HayMotivo.com*, no caso, um texto de tom moralizante, por meio de uma operação de integração, passando do nível 1, signos e figuras, ao nível 2, textos-enunciados, ao 3, objetos e suportes, ao 4, práticas e cenas e, por fim, ao nível 5, situações e estratégias. O diretor-produtor escolhe os signos que serão utilizados em seu texto, que poderão ser provenientes de imagens alheias ou de captações próprias do autor (níveis 1, signos e figuras, e 2, textos-enunciados). A partir disso, arquiteta os vídeos (nível 5, situações e estratégias), inclusive, comparando-os com outros materiais audiovisuais que versem sobre os mesmos assuntos — prática de produção da grande mídia. Insere-os no suporte *on-line* (nível 3, objeto-suporte, e nível 4, a *prática de produção audiovisual do documentário HayMotivo.com*). Observa-se, assim, a passagem consecutiva por todos os níveis, do primeiro ao quinto.

Ainda que a materialidade da Internet seja discutível, acreditamos que, no caso do conteúdo *on-line*, esse objeto-suporte virtual gera reflexões e mudan-

ças *práticas* no âmbito da produção e da edição de produtos audiovisuais. Nossa hipótese é de que essa integração e pertinência do objeto-suporte ao nível das práticas se dá pela própria prática de enunciação, o que nos remete diretamente às estratégias de edição, que constroem o plano da expressão dos vídeos. Fontanille explica essa problemática sobre a corporeidade do objeto-suporte:

O nível do objeto-suporte, em seu movimento de integração às práticas, é um caso exemplar para o tratamento das propriedades materiais. Enquanto corpo material, o objeto entra efetivamente nas práticas e os usos dessas práticas são “enunciações” do objeto; a esse respeito, o objeto em si só pode mostrar traços desses usos (inscrições, desgaste, pátina, etc.), ou seja, “marcas enunciativas”; para dar conta de sua “enunciação-uso” global, para além desses “traços” inscritos, será preciso passar ao nível superior, o da estrutura semiótica das práticas, em que encontraremos manifestações observáveis dessas enunciações, elas mesmas analisáveis em conteúdos de significação (Fontanille, 2008, p. 5).

O papel de integração do objeto-suporte também pode ser relacionado ao aspecto passional. Assim, o suporte gera um efeito emotivo (*prática interpretativa*) no internauta destinatário da prática:

Mais tecnicamente, por exemplo, podemos dizer que o ritmo e a construção de uma frase são um meio de provocar no leitor a experiência de uma emoção ou um percurso somático, sem afirmar entretanto que esse mesmo ritmo e essa mesma construção sintática “representam” a emoção e o percurso em questão. Agora é preciso passar ao nível de pertinência da *prática interpretativa*, em que o texto é um vetor de manipulação passional e, entre os esquemas motores e emocionais “vivididos” e “experimentados” pelo leitor, se encontra aquele que é induzido pelo ritmo e pela construção sintática em questão [...] De um modo mais geral, a introdução do sensível e do corpo na análise semiótica tem ocasionado algumas dificuldades que não foram inteiramente resolvidas até o presente momento, e que se atêm ao fato de que esse “sensível” e esse “corpo” não estão necessariamente representados no texto ou na imagem para serem pertinentes, notadamente quando se trata de articular a enunciação em uma experiência sensível e em uma corporeidade profunda (Fontanille, 2008, p. 6).

2. Crítica estratégica da mídia

Por fim, podemos discutir como o objeto-suporte integra a prática de edição e de produção em *HayMotivo.com*. Segundo Portela², a semiótica estratégica possui o seguinte esquema canônico: [planejar — executar — alcançar/manter posições (modal) — obter o favorável (valor)].

Relacionando esse esquema canônico ao objeto desta pesquisa, o documentário *HayMotivo.com*, temos um sujeito (produtor, diretor) que deseja um objeto, o ato de enunciação, a crítica da mídia. Em *HayMotivo.com* há diferentes estratégias de enunciação, todas baseadas em uma prática de edição. Cada sujeito apresenta uma estratégia de acordo com o texto que pretende enunciar: edição por apropriação (montagem com imagens alheias); edição por ficção (produção de imagens ficcionais); edição por ficção e apropriação; edição por entrevistas (produção de entrevistas e montagem de suas falas e de imagens captadas); edição linear (produção de imagens sequenciais, ou seja, sem cortes, que fitam a câmera), dentre outras.

Ao pesquisar a respeito do conceito de estratégia, Portela encontrou em Montbrial e Klein (PUF, 2000), *apud* Bertin (Bertin, 2007, p. 11), a seguinte definição: “ciência da ação humana acabada, voluntária e difícil”. O semioticista também tratou de caracterizar tal conceito. Para ele, a estratégia é acabada, pois exige uma visão de conjunto tanto de seu objeto (a diversidade de possibilidades de edição, como a apropriação, a ficção, o uso de imagens com corte seco; a inserção do produto crítico e independente no mercado; a inserção dos vídeos, de acordo com os eixos temáticos, na “grade de programação”; o “menu” do documentário) quanto do plano estratégico (a apropriação de outros textos-enunciados para ressignificar/contestar a informação; a relação entre essa prática de produção de documentário *on-line* e outras práticas, como a da grande mídia, por exemplo).

A estratégia também deve ser voluntária, pois é baseada em um /querer-ser/ (no caso de *HayMotivo.com*, temos essa característica manifestada pela informação mais apurada, relativizada em relação à grande mídia, que traria a informação de qualidade) e um /querer-fazer/ (produção independente) “estratégicos” ou, ainda, um /dever/ (relacionado ao protocolo, ao papel de informar e de alertar, ao tom moralizante dos vídeos). Em ambos os casos, o esforço pela aquisição do objeto é consciente, orientado e sistemático.

Segundo Portela, a estratégia também deve ser difícil, pois pressupõe uma disjunção entre sujeito e objeto (exercício crítico da mídia, sujeito em disjunção com a informação que vem da grande mídia), que só um planejamento eficiente (uma estratégia) poderá

²Apresentação oral do Prof. Dr. Jean Cristtus Portela, ministrada no SAGESCOM, FAAC, UNESP, no dia 12 de maio de 2008, intitulada “Semiótica estratégica”.

reverter.

Enfim, a estratégia é compreendida como um percurso narrativo mais ou menos complexo organizado por um sujeito que deve ou deseja conquistar um objeto: o sujeito produtor (diretor) deseja o ato de enunciação e deve informar (crítica da mídia), no caso específico de *HayMotivo.com*. Sua base é a ação, é a concepção de uma ação eficiente, singular, detentora de um padrão ou estilo.

Se a programação da ação está no centro da questão estratégica — o que a situa na dimensão pragmática do discurso —, é importante ter em mente que toda programação depende de uma “memória” (característica do documentário: histórico, da memória) e de uma “inteligência” (documentário: da ordem do jornalismo informativo crítico, faz crítica à mídia, constitui um ponto de virada etc.), o que significa dizer que a estratégia pertence, antes de tudo, à dimensão cognitiva, solicitando permanentemente os fazeres interpretativo (relativizar informações) e persuasivo do sujeito que deve ler e produzir identidades, cenas e comportamentos. Por tratar-se de uma programação orientada, a modalização (os “meios”) e a aspectualização (os

“passos” para conquistar os meios) desempenham um papel importante na estratégia.

Como a estratégia envolve, geralmente, dois sujeitos em busca de um mesmo objeto, sua situação típica é a da interação entre sujeitos que se conhecem, avaliam-se, comunicam-se. Nessa instância, podemos destacar a inovação da produção independente de *HayMotivo.com*, pois os textos-enunciados dos diretores-produtores dialogam, interagem e podem ser lidos de modo combinado e aleatório, são interactanciais, o que proporciona eficiência à prática de produção. A estratégia de edição incorpora outros actantes, ressignificando as figuras e textos-enunciados. O sujeito obtém êxito com relação ao objeto desejado, o ato de enunciação, realizando uma efetiva crítica *estratégica* da mídia, que por sua vez proporciona uma *forma de vida crítica* da mídia.

O quadro do percurso gerativo do plano da expressão, proposto por Fontanille, é aplicado em nosso objeto de estudo (ver Tabela 1). Em seguida, desenvolve-se a análise do plano do conteúdo do vídeo “Espanhol para extranjeros”, de *HayMotivo.com*.

Percurso gerativo do plano da expressão
“Espanhol para extranjeros”

Instâncias formais	
1. Figuras-signo	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Cores ✓ Personagens ✓ Gerador de caracteres (GC) ✓ Trilha sonora ✓ Frases e palavras oralizadas ✓ Imagens (estáticas ou em movimento)
2. Textos-enunciados	✓ vídeo de 2 min 97 s
3. Objeto-suporte	✓ Internet
4. Cenas predicativas (Práticas)	✓ Combinação (audio e video não redundantes)
5. Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Edição: não-sincronia entre áudio e vídeo ✓ Concessão, paradoxo, oximoro, anáfora, ironia e gradação
6. Forma de vida	✓ Crítica: xenofobia
7. Cultura	✓ Crítica ao Governo espanhol (2004)

Tabela 1

3. Análise de “Espanhol para extranjeros”: plano do conteúdo

Quanto aos temas tratados em *HayMotivo.com*, é possível dizer que são universais: o ensino religioso obrigatório, a estruturação de famílias homossexuais, a situação dos idosos, a crítica aos meios de comunicação (manipulação da informação), a exclusão social, o desemprego, a xenofobia etc. São temas inerentes às

crises socioestruturais das democracias ocidentais contemporâneas, fruto da globalização. Cada um desses temas é abordado em um ou dois vídeos da coletânea.

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. A parceria entre público e privado, mercado e universidade dá-se, neste caso, pela necessidade de formação de brasileiros que possam se envolver e se identificar

com a língua e cultura espanholas. Isso ocorre devido à localização geopolítica do Brasil, circundado por países que têm o espanhol como língua materna e com papel importante no Mercosul, e também devido à crescente importância da Espanha na conjuntura da União Europeia. 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 *HayMotivo.com*. Se os governos das democracias ocidentais quase sempre visam fazer propagandas de seus governos, a produção independente tem como compromisso de comunicação social estabelecer um contraponto a essa política governamental e mostrar uma leitura mais complexa do fazer-jornalístico, a partir do envolvimento de atores sociais independentes, das realizações públicas e de 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 *HayMotivo.com* é a adequação técnica da produção. O longa se estrutura em uma relação metonímica, a partir de 33 curtas-metragens, que podem ser vistos em ordem aleatória, pois são independentes entre si. Esse modelo de produção é mais adequado à realidade da TV Digital, que está em processo de implantação no Brasil, processo já iniciado na Espanha. O gênero híbrido, formado pelo analógico e o digital, a TV e a Internet, proporciona um material audiovisual mais ágil, compatível com a necessidade de velocidade e de praticidade dos novos meios de comunicação que surgem a partir da tecnologia de Internet e telefonia. Por fim, tal material tem requisitos para uma análise técnica e de conteúdo alinhada aos interesses e às necessidades das pesquisas em ciências sociais aplicadas, no Brasil contemporâneo.

Sem perder de vista o caráter sincrético do discurso jornalístico (característico do gênero documentário), os vídeos que constituem o documentário *Hay Motivo.com* são enunciados, dos quais é possível depreender figuras e temas e também 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 que emprega, aspectos da sua própria identidade, da práxis jornalística. Serão, então, 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).

O 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 do sentido, pode ser resumida do seguinte modo, como apresenta Barros:

- a. o percurso gerativo vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto [...];
- b. 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;
- c. a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, é o nível fundamental e nele a significação se apresenta como uma oposição semântica;
- d. no segundo nível, o narrativo, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito;
- e. finalmente, a terceira etapa, a mais complexa e concreta, é a discursiva, em que a organização narrativa vai-se tornar discurso, graças aos procedimentos de temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figurativização [...] (2003, p. 188).

Assim, a partir das contribuições de teóricos como Greimas, Floch e Fontanille, 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 no vídeo do documentário *Hay Motivo.com* selecionado para análise. Examinaremos 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 para a significação de cada vídeo articulado em um todo — um documentário fragmentado, com possibilidade de leitura aleatória e ágil e adequado à linguagem da TV Digital — e como os simulacros criados (efeitos de sentido) atuam para /fazer-crer/ na informação (contrato fiduciário).

No nível das estruturas fundamentais, o sentido do texto está construído pela oposição semântica:

vida vs **morte**
(prazer, expectativa) (dor, decepção)

Essa categoria fundamental manifesta-se na oposição entre o áudio (a voz em *off* sugere a recepção de turistas) e o visual (as imagens mostram a chegada de imigrantes clandestinos).



Figura 1

das em círculo (Figura 1), um homem febril (Figura 2),

No áudio, por exemplo, ouvimos: “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”, enquanto, no visual, vemos as cenas de pessoas amontoadas

o cadáver de um homem com as mãos cruzadas (Figura 3).

Dessa forma, enquanto o áudio celebra a vida, o lazer, o conforto, a expectativa do turista que chega, o visual retrata a dor, a decepção do imigrante ilegal recebido por policiais espanhóis, o infortúnio, a doença e a morte. Contrastando as categorias fundamentais, uma eufórica e a outra disfórica, o texto contrapõe o discurso do potencial turista a cenas “reais” dos 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).

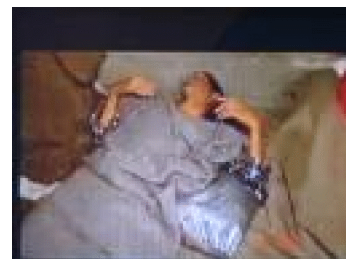


Figura 2

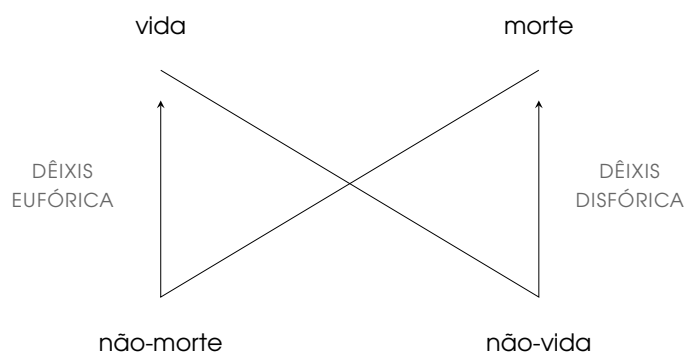


Figura 3

O termo /não-morte/ pode ser percebido nas cenas em que esses imigrantes começam a manifestar as consequências da situação insalubre a que são submetidos: tornam-se febris, tremem de frio e fome etc.

O termo intermediário /não-vida/ pode ser localizado no momento em que o grupo de imigrantes começa a ser amontoado, como massa insignificante, tem acesso restrito à comida (Figura 4) e experimenta condições espaciais mínimas de sobrevivência.

“Español 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 um futuro melhor. A vida é afirmada apenas para os potenciais turistas, que reproduzem em *off* frases de livros especiais para viajantes (livros que preparam os turistas para uma imersão cultural e linguística em país estrangeiro) e que têm a expectativa de aprender



Figura 4

a língua e conhecer o país, ou seja, buscam diversão e prazer no contato com uma cultura diferente.

A última etapa do percurso gerativo é o nível das estruturas discursivas. As estruturas discursivas devem ser examinadas 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 para extranjeros”, utilizam-se recursos discursivos variados para fabricar a ilusão de verdade. Projeta-se um “eu” narrador (“¿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, com isso, 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 que se concretizam em figuras. Assim, os temas *xenofobia*, *diferenças entre classes sociais*, *diferentes modos de ser estrangeiro em um país* (viajar para estudar e viajar para trabalhar) e *consequências da globalização* (o desemprego sistematizado no mundo, as diferenças macrorregionais

— Europa vs África —, a fome, a miséria, a pobreza, a repressão, o preconceito) estão concretizados em diferentes investimentos figurativos, todos eles caracterizados pela oposição de traços sensoriais, espaciais e temporais que distingue, no texto, o áudio do visual.

Considerações finais

A identificação do descompasso entre o direito à voz (áudio) e o silêncio (visual) é fundamental para esta análise, uma vez que só os narradores em *off*, representantes da classe média e potenciais turistas, têm direito à voz. Ao imigrante é concedido o visual, cenas captadas da realidade, sem registro do áudio. Tal estratégia denota intencionalidade do enunciador (produtor do vídeo), pois o espectador é colocado, de um lado, diante de frases recitadas de um método qualquer de ensino de espanhol para estrangeiros, frases insípidas, muitas vezes artificiais, e, de outro, diante de imagens fortes da recepção de imigrantes ilegais pela polícia, concretizadas em diferentes investimentos figurativos, todos eles dotados de traços sensoriais, espaciais e temporais que materializam a oposição fundamental /vida/ vs /morte/ (ver Tabela 2).

PC	vida	vs	morte
PE	no áudio		no vídeo
auditivo	narração em off e música		silêncio
olfativo	palavras que remetem ao bom cheiro (“perfume”)		imagens que remetem ao mal cheiro, cadáver
verbal e gestual	expressões ou frases usadas em livros para turistas		expressões faciais contraindas gestos de apelo medo, desolação
visual	palavras que remetem a cores claras, brilho (“regalo”, “sala de fiesta”)		(ausência de imagens adequadas ao áudio) cores escuras que remetem à morte
rítmico	fala rápida voz melódica, boa articulação palavras soltas		cenas lentas que se arrastam gestos graves, fotos de pessoas em sofrimento

Tabela 2

É necessário destacar que tais oposições são construídas entre o texto de áudio (narração em *off*) e o texto visual (imagens) e que são articuladas pela figura retórica da ironia, isto é, toda a narração em *off* traz literalmente um texto que não combina com as imagens, rompendo a coesão e a coerência textuais e fundando um sincretismo às avessas.

Como exemplo, podemos citar algumas combinações entre fala e imagem. A fala “champu” é associada à imagem de um homem sem cabelo; “lagosta” é vinculada à 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 e cheia de vida, aparece com-

binada à imagem em preto e branco de um cadáver; e a palavra “perfume” é dita no momento em que se veicula a imagem de dois cadáveres, representando, talvez, o seu contrário, o mau cheiro da morte.



Figura 5

Como complementação desta análise é possível considerar também os estudos de sintaxe tensiva. No início do vídeo, temos um excesso no eixo da intensidade, pois a narração em *off*, em ritmo acelerado, é combinada à apresentação veloz de imagens e ações. Conforme o vídeo avança, ocorre uma modulação ou desaceleração, em que o áudio e o visual se fragmentam: palavras soltas são articuladas, associadas a cenas que mostram partes de corpos (mão, braço, cabeça etc), numa relação metonímica, da parte pelo todo, culminando na atonia ou no silêncio associado à tela em preto (corte da imagem) (Figura 5 e Figura 6). ●

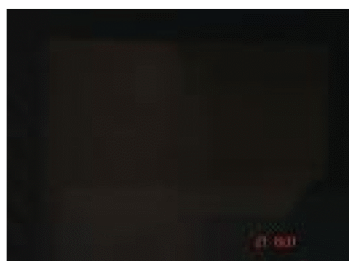


Figura 6

Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de
2003. Estudos do Discurso. *Introdução à linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto.
- Benveniste, Émile
1995. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes.
- Bertin, Erik
2007. Penser la stratégie dans le champ de la communication. une approche sémiotique. *Nouveaux Actes Sémiotiques. (on-line)*. Disponível em: < revues.unilim.fr/nas/document.php?id=70 >. Número 110, janeiro. Acesso em 23 de setembro de 2008.
- Fontanille, Jacques
2007. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto. Tradução de Jean Cristtus Portela.
- Fontanille, Jacques
2008. Práticas semióticas: imanência e permanência, eficiência e otimização. In: Diniz, Maria Lúcia Vissoto Paiva; Portela, Jean Cristtus (orgs.). *Práticas na mídia*. Bauru, SP: Edições FAAC, 2008. Este texto foi originalmente publicado na revista *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 104-106 (PULIM, 2006).
- Machado, Arlindo (org.)
2003. *Made in Brasil. Três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural.
- Pietroforte, Antônio Vicente Seraphim.
2004. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto.

Dados para indexação em língua estrangeira

Matuck, Fouad Camargo Abboud

Production and Editing Practices and the Critical Way of Life in the Documentary *HayMotivo.com*

Estudos Semióticos, vol. 5, n. 2 (2009)

ISSN 1980-4016

Abstract: *The documentary HayMotivo.com is composed of thirty-three short films, with the average duration of three minutes each, that can be accessed on the website HayMotivo.com or on the sites that host videos on the Internet such as the page of the newspaper El País (www.elpais.es) or on Youtube.com. This article aims to demonstrate through a practical examination how the object-medium, the Internet, and the strategies of production and editing, in terms of expression, create an economy of language in terms of content, experienced by the Internet user-viewer, at the level of enunciation. To that end, we have looked at the site HayMotivo.com as a whole, based on the semiotic approach to practices, proposed by Jacques Fontanille, and analysed of one of the videos that are part of the documentary, “Español para extranjeros”, based on the standard theory of Paris school semiotics. In analyzing the researches in the area of communication that deal with audiovisual products, a common priority found is the technical and technological advancements that provide the convergence of new media. However, little is said about the aesthetic issues and language that arise from these new demands of production, another point we will discuss here on the basis of the Paris school semiotics and its followers. This work also addresses the relationship between the usage of language resources and the constitution of a critical way of life, as the result of independent productions, such as the documentary HayMotivo.com.*

Keywords: *practices, communication, documentary, Internet*

Como citar este artigo

Matuck, Fouad Camargo Abboud. Práticas de produção e edição e a forma de vida crítica no documentário *HayMotivo.com*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 5, Número 2, São Paulo, novembro de 2009, p. 79–88. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/11/2008

Data de sua aprovação: 16/03/2009
