

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Cláudia Simone Godoy Cotes

**O estudo dos gestos vocais e corporais
no telejornalismo brasileiro**

**DOUTORADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA E
ESTUDOS DA LINGUAGEM**

SÃO PAULO

2008

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Cláudia Simone Godoy Cotes

O estudo dos gestos vocais e corporais
no telejornalismo brasileiro

DOUTORADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA E
ESTUDOS DA LINGUAGEM

SÃO PAULO

2008

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Cláudia Simone Godoy Cotes

O estudo dos gestos vocais e corporais
no telejornalismo brasileiro

Tese apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof. Dr.^a Sandra Madureira.

2008

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós Graduated em Lingüística
Aplicada e Estudos da Linguagem**

Coordenadora do Curso de Pós-Graduação
Profa. Dra. Beth Braith

Banca Examinadora

Data: ____ / ____ / ____

Palavras, coisas etéreas e fracas, meros sons.
No entanto, é delas que o nosso corpo é feito.
O corpo é a palavra que se fez carne:
um ser leve que voa por espaços distantes, por vezes mundos que não
existem, pelo poder do pensamento.
Pensar é voar...
É o poder de sonhar que nos torna humanos! (Rubem Alves, 2000)

Agradecimento Especial

Sandra Madureira,

O estudo nos abre novos caminhos.
Com a voz e o corpo aprendo sobre os sentimentos.
Para Sandra, sabedoria e generosidade são a base da ciência.
Multiplicar conhecimento é criar laços.
Junto com este estudo, aprendi valores de vida...

Obrigada por tudo!

Agradecimentos

À professora **Léslie Piccolotto Ferreira**, por me acompanhar em várias etapas de minha vida universitária,

À professora **Mônica Rector**, pela amizade e toda orientação dada, mesmo à distância,

À professora **Leny Kyrillos**, pela intenção em sempre colaborar,

Ao professor **Rogério Bazi**, por mostrar-me novos caminhos,

Às professoras **Cida Coelho** e **Zuleica Camargo** por me incentivarem ao crescimento,

À estatística **Yara Castro**, por fazer os gráficos desta tese como uma terapia,

Ao professor **Mário Augusto Fontes**, pela assessoria em tecnologia e mídia,

Ao professor de Direito **Rodrigo Priolli O. Filho**, pela assessoria jurídica quanto ao estudo com vídeos do YouTube,

Ao amigo **Duílio Fabbri**, pelo apoio sincero, amizade e sugestões,

Ao **Carlos Henrique Schroder** e à **Teresa Cavalleiro**, pelas imagens cedidas,

Aos **apresentadores e repórteres da EPTV Campinas**, por me ensinarem sobre as narrações, acreditarem em meu trabalho e me fazer buscar novos caminhos,

Ao meu querido **Marcelo** e aos meus amados filhos, **Carolina e Victor** por suportarem a minha ausência e muitas horas em frente ao computador,

À **Cnpq**, pelo apoio financeiro e à todos, que de maneira direta ou indireta, colaboraram para que esta tese se tornasse realidade, o meu muito obrigada!

Sumário

Resumo

Introdução.....	12
Capítulo 1	
A história da TV no Brasil	18
1.1 - O telejornalismo na TV brasileira.....	20
Capítulo 2	
O texto da notícia e sua animação oral em telejornalismo.....	35
2.1 - Sobre o pontuar na fala e na escrita.....	43
2.2 - O papel social da fala	55
Capítulo 3	
O gesto vocal e corporal na construção da expressividade.....	62
3.1- O gesto vocal e sua análise-acústica.....	63
3.2- O gesto corporal e sua análise.....	76
3.2.1 - Classificação do gesto.....	78
3.2.2 - Co-ocorrência.....	79
3.2.3 - Co-expressividade.....	81
3.2.4 - Contexto Espacial do gesto.....	82
3.3 - Os gestos vocal e corporal na apresentação de telejornais	83
3.3.1 - Gestos vocais no telejornal.....	84
3.3.2 - Gestos corporais no telejornal.....	91
3.3.2.1 – A gestualidade corporal, seus aspectos expressivos e efeitos impressivos.....	92
3.3.2.2 – A expressividade corporal nos estudos teóricos da gestualidade.....	96
3.4- O modelo teórico de Levelt (1989) e a análise de gestos	99
Capítulo 4	
Procedimentos Metodológicos.....	104
Capítulo 5	
Análise e interpretação dos dados de narração de telejornais.....	118
Considerações Finais.....	180
Referências Bibliográficas.....	188

Resumo

O estudo dos gestos vocais e corporais no telejornalismo brasileiro

Esta pesquisa tem como objetivo analisar, nas narrações dos apresentadores de telejornais, a relação entre os gestos vocais e corporais, além de investigar a evolução ocorrida, em termos estilísticos, nesse tipo de gênero, interpretando-a em função das especificidades do momento histórico-social. Serão considerados três momentos históricos: o momento inicial do telejornalismo (1968), o momento intermediário (1980) e o momento atual (2005). O termo “gesto vocal” é aqui utilizado para designar os elementos da dinâmica e da qualidade vocais, ou seja, os que constituem a prosódia das línguas em sua interação com os segmentos fônicos. O termo “gesto corporal” é usado para indicar os movimentos do corpo que acompanham a expressão vocal. A análise dos gestos vocais é ancorada na Fonética Experimental e a dos gestos corporais nas abordagens comunicativas de natureza cinésica. Os procedimentos metodológicos de análise dos dados englobam a extração dos valores dos parâmetros acústicos de duração e frequência fundamental de segmentos fônicos, sílabas e unidades vogal-vogal (V-V). A análise dos gestos corporais consistiu na captura de imagens de vídeo que demonstram seqüências de movimentos posturais, das mãos e da face. A presença ou ausência de co-ocorrência entre gestos vocais e corporais é abordada em relação à atribuição das ênfases e pausas dadas pelos apresentadores de telejornal. Por meio dessa análise, constatam-se alterações estilísticas na forma de apresentação dos telejornais ao longo das décadas. Essa evolução reflete uma tendência de afastamento do estilo de leitura, influenciada pela escrita das palavras e gestualidade corporal minimizada para um estilo de narração oral dos fatos, tendência essa interpretada como reflexo do esforço da mídia no estabelecimento de interlocução com o público.

Palavras-chaves: apresentação de telejornal, fonética-acústica, estilística da fala, gesto vocal e gesto corporal.

Abstract

A study of vocal and body gestures in Brazilian TV newscasting.

This research aims to analyse the relation between vocal and body gestures in the speech of TV newscasters, as well as to investigate the changes, in stylistic terms, that have taken place in this genre, by interpreting it in light of the specificities of its social-historic moment. Three historic moments will be considered: the initial moment of TV newscasting (1968), the intermediary moment (1980) and the present moment (2005). The term “vocal gesture” is used herewith to define the elements of vocal dynamics and vocal quality, that is, those elements which constitute the prosody of the languages and their interaction with the phonic segments. The term “body gesture” is used to refer to the bodily movements connected to vocal expression. The analysis of vocal gestures is anchored in Experimental Phonetics and the analysis of body gestures is based on communicative approaches of kinesthetic nature. The methodological procedures of data analysis involve the extraction of the acoustic parameters of duration and f_0 of phonic segments, syllables and GNPC. The analysis of body gestures involved capturing video images which show sequences of postural movements of the hands and face. The presence or absence of concomitant vocal and body gestures is analysed in relation to the placement of prominence and pauses by TV newscasters. This study points to stylistic changes in the format of TV newscasting over the last decades. Such evolution reflects the tendency towards shifting from a reading style heavily influenced by the spelling of words and minimized bodily gestuality to a more expressive style of oral narration of facts. This tendency may be interpreted as a reflex of the media's effort to establish a connection with its viewers.

Key-words: TV newscasting, acoustic phonetics, phonostylistics, vocal gesture, body gesture.

Introdução

"Um público (de telejornal) não é simplesmente um espectador no plural, uma soma de espectadores, uma adição. É uma entidade coerente, um conjunto caracterizado pela sociabilidade compartilhada, pela identidade e por um senso dessa identidade" (Daniel Dayan, 2007).

Há mais de 10 anos, a *performance* vocal e corporal dos jornalistas de televisão é meu objeto de estudo, no ambiente profissional. São vozes, falas, gestos e posturas corporais que precisam transmitir credibilidade, independente do teor da notícia. As emissoras, em busca de audiência, exigem do telejornalista um texto bem escrito, uma boa animação e a construção de um estilo próprio (Goffman, 1982). O gestual utilizado na comunicação telejornalística, acompanhado das melhores imagens em uma reportagem, contribuem para a obtenção do êxito junto ao público, o que caracteriza essa profissão como um desafio constante.

Ao jornalista cabe causar impacto, interpretar, despertar sentimentos diferentes no telespectador por meio da expressividade (Bastos e Gonzales, 1988). Nos dias atuais, as emissoras de TV pautam-se por seguir estes objetivos. A naturalidade é incentivada, os movimentos corporais são utilizados com fins comunicativos, assim como os diferentes enquadramentos das câmeras são mais dinâmicos, porque interagir com o telespectador passou a ser um objetivo diário (Cannito, 2007).

No entanto, a narração dos jornalistas de televisão criou uma certa distância em relação à fala conversacional. Podemos afirmar que a fala nos telejornais, ao longo dos anos, desenvolveu seu estilo próprio, que caracteriza uma classe profissional. A forma de narrar caracteriza um grupo social e/ou individual (Sapir, 1927). E o estilo jornalístico marcou um desvio da norma e individualizou personalidades (Possenti, 1986).

O estilo é construído pelo traço de individualidade, às vezes pela fuga ao padrão, mas principalmente pela redundância, ou seja, pela repetição. Como a fala é única, é o falante quem escolhe, de maneira consciente ou inconsciente, os recursos estilísticos (mudanças vocais e/ou corporais) que irá utilizar em uma situação específica de comunicação (Madureira, 2004).

Contudo, o estilo vai variar de acordo com vários aspectos sócio-lingüísticos, como local do nascimento, lugar onde a pessoa viveu por muitos anos, enfim, identificações pessoais de uma forma geral. Todos estes aspectos marcam a fala de uma pessoa e a construção de seu estilo.

Os estudos dos estilos de fala profissional, no Brasil, tiveram início com Paschoal (1975) e foram seguidos por Possenti (1988), Madureira (1992) e Viola (2006). Embora tragam uma contribuição importante para a conceituação do estilo por adotarem a noção de escolha, não contemplam o trabalho ativo do indivíduo com a forma e o conteúdo. Essa noção de estilo é defendida por Granger (1974) e utilizada por Possenti (1988) para definir o estilo como constitutivo do discurso e por Madureira (1992) e Viola (2006), para subsidiar a análise do trabalho que o falante realiza com os recursos vocais para expressar efeitos de sentido. Neste trabalho seguiremos o embasamento teórico de estilo baseado no estudo de Granger (1974).

Na comunicação, nada é estático. Tudo evolui. A fala é um processo altamente dinâmico. O contexto aliado à aprendizagem gera diferentes significados às situações de fala. A variância na interpretação das vogais e consoantes expressa diferentes sentimentos, cria um simbolismo sonoro, e pode ser explorada pelo orador, da mesma forma que a escolha do vocabulário, que não é resultado somente de opções sociais. Refere-se a um estilo de fala conversacional (Ohala, 2001).

Cada assunto de telejornal deveria despertar uma atitude de quem fala e de quem ouve, e também deveria desencadear uma emoção. A fala por si só deve despertar emoção, mas segundo Machado (2001), ainda hoje (2007) algumas narrações de telejornal não cumprem o seu papel. Diz o autor que talvez não exista na televisão um gênero tão rigidamente codificado como o telejornal – que se constrói sempre da mesma maneira e que fala sempre no mesmo tom de voz.

Arnald (2005) explica que o grau de formalidade constitui o contraste estilístico entre a fala natural e a fala profissional. Bons modelos de fala natural com elevado nível de formalidade podem ser encontrados no discurso profissional, durante aulas, palestras, conferências, julgamentos, transmissões de rádio ou de telejornal.

A fala formal ainda é, portanto, uma característica marcante nos telejornais. Apresentadores e repórteres são “contadores de histórias” ou “vendedores de idéias”, que por representarem a emissora e serem responsáveis pelos assuntos narrados, intensificam a sobriedade tanto na voz quanto no corpo.

Contudo, a variância da prosódia gestual encontrada na fala é pouco encontrada nas narrações dos telejornais (Martins e Freitas, 2002). Observo que nas narrações, ouvimos melodias repetitivas, como se houvesse uma “padronização”, mudança de assunto com a mesma entonação; falas muito aceleradas ou lentas demais; falas sem marcações e pausas; alterações de frequência de voz descontextualizadas, que não combinam com a imagem. Enfim, há um certo distanciamento entre a narração, a fala conversacional e a imagem transmitida.

Há expressões faciais neutras e corpos rígidos, contrários à expressividade natural (Cotes e Ferreira, 2002). Para os profissionais da comunicação (lingüistas e fonoaudiólogos), estas percepções são mais evidentes e muitas vezes, incomodam; para o telespectador, por sua vez, a falta de expressividade causa a falta de interesse e a não memorização sobre o conteúdo dito.

Em meu mestrado, questioneei o fato do corpo permanecer imóvel algumas vezes durante o telejornal. Recebi assessoria das professoras doutoras Léslie Piccolotto e Monica Rector. Observamos que muitas vezes, as mudanças corporais eram incompatíveis com as mudanças dos enquadramentos das câmeras. Analisei os gestos, as expressões faciais, a postura, os meneios de cabeça e as mudanças vocais em oito apresentadores de telejornal, de diferentes emissoras. A descoberta da área **Comunicação não-verbal** permitiu para a Fonoaudiologia, novas atuações e a conclusão de que a consciência da relação voz e corpo aumenta sua co-ocorrência e modifica a expressividade. A descoberta desta área trouxe vários benefícios na nossa prática profissional.

No meio dos profissionais de comunicação, há dúvidas sobre o motivo da ausência de expressividade por parte dos jornalistas, e sobre a manutenção destas entonações repetitivas tão encontradas em reportagens. Estas questões me motivaram nesta pesquisa, a recorrer ao desenvolvimento do telejornalismo para buscar as respostas. Análises de fala sobre a narração do repórter Esso, dos apresentadores da década de 80 e dos dias atuais foram selecionadas, analisadas em programas de computação, tanto de fala (análise-acústica da voz) quanto de imagem (edição), e podem apontar caminhos, além de abrir discussões. A intenção é que um estudo sobre as diferenças nos estilos de fala no decorrer do tempo possa servir de referência para

encontrarmos as mudanças ocorridas ao longo do tempo, identificar os padrões entoacionais repetitivos até nos dias atuais, e assim, poder ajudar na construção de narrações mais modernas e interativas.

Entretanto, ainda há muito que ser estudado e descoberto nessa área. É necessário ampliar e aprofundar algumas questões. Entender que a fala também é o resultado de um contexto social e que se modifica com o tempo é uma dessas questões. Compreender mais profundamente como se dá a co-ocorrência entre a fala e o corpo é outra, bem como relacionar os efeitos sonoros com as características da língua portuguesa. Em paralelo, neste estudo procuramos também entender a função e as mudanças neste universo que permeia a televisão.

Esta pesquisa tem como **objetivo** analisar nas narrações dos apresentadores dos telejornais, a relação entre gestos orais e corporais para investigar a construção da expressividade gestual e pesquisar a evolução ocorrida, em termos estilísticos, nesse tipo de gênero, interpretando-a em função das especificidades do momento histórico-social. Serão considerados três momentos históricos: o momento inicial do telejornalismo (1968), o momento intermediário (1980) e o momento atual (2005). Não temos conhecimento de pesquisas que tenham escolhido como objeto de estudo, as características do estilo gestual no telejornalismo, no contexto brasileiro.

O capítulo 1 traz um panorama sobre a história da TV no Brasil e o início do telejornalismo na TV brasileira, bem como as modificações ocorridas no decorrer das décadas.

O capítulo 2 relata sobre o texto escrito de telejornal e a interpretação oral dos locutores e apresentadores. Há uma abordagem das diferenças entre língua escrita e falada e de como a pontuação adequada pode auxiliar ou confundir a mensagem da notícia. O Esse capítulo também enfoca a fala em seu papel social e as mudanças estilísticas ocorridas no telejornal no decorrer do tempo.

No capítulo 3 há uma análise detalhada sobre a análise do gesto vocal em termos acústicos, bem como sua co-ocorrência com os gestos corporais para o aumento da expressividade da fala. Enfoca também os gestos vocais e corporais no telejornal e como a gestualidade corporal pode demonstrar efeitos impressionantes. Por fim, há a apresentação do modelo teórico de Levelt (1989) que lida com o gesto vocal, e é recuperado por McNeill (2004) para explicar a gestualidade corporal e sua co-expressividade.

Os procedimentos metodológicos que são encontrados no capítulo 4 explicam como foram realizadas as análises dos gestos vocais e corporais em apresentadores de telejornal ao longo das décadas. Há figuras que demonstram a análise-acústica do programa Praat, bem como a segmentação das frases. Fotos, capturadas em vídeos, no site do YouTube foram utilizadas para as análises dos gestos.

O capítulo 5 demonstra tabelas e análises dos dados das narrações dos apresentadores de telejornal. Os gestos vocais apontam para a mudança no estilo de narração, antes lido e representado pelo texto escrito, com a maioria das sílabas bem pronunciadas e atualmente, com um estilo próximo ao conversacional. Os gestos corporais apontam para sincronicidade aos gestos vocais, apesar de serem pouco demonstrados no início do telejornalismo brasileiro. A presença dos gestos de mãos, das mudanças posturais e das expressões faciais traz uma intenção comunicativa por parte dos apresentadores.

As considerações finais discutem a co-ocorrência do gesto vocal e corporal na delimitação do fluxo da fala e na marcação de proeminências acentuais. Os resultados demonstram que há diferenças na construção da expressividade oral e corporal dos apresentadores do telejornalismo brasileiro, quando comparadas, no decorrer do tempo. Essas diferenças não estão ligadas somente ao estilo do repórter, mas refletem também, os padrões do momento social e histórico da época. Nesta parte da pesquisa pretende-se entender a forma como os apresentadores narram e os porquês de suas narrações.

Capítulo 1

A história da TV no Brasil

A nova televisão precisará de uma nova linguagem (Newton Cannito, 2007).

Em 1884, na Inglaterra, Hertz provou a existência de sinais de televisão, por meio de ondas eletromagnéticas, o que levaria os ingleses a fabricar, em 1928, a televisão em cores. Em 1935, a Alemanha teve o primeiro serviço de TV pública do mundo e em 1936, Londres já contava com a Rede BBC. Somente em 1950, a televisão surgiu nos países subdesenvolvidos.

O empresário Assis Chateaubriand, observando a repercussão da televisão na Europa, trouxe a idéia e os aparelhos para o Brasil formando o primeiro oligopólio da informação (Caparelli, 1980). Como parte de um regime de iniciativas privadas, a televisão seguiu o modelo do rádio e sustentou-se da publicidade, estreitando o elo com a indústria para o consumo.

A primeira demonstração pública da televisão, no Brasil, ocorreu em junho de 1939, na Feira de Amostras do Rio de Janeiro, mas oficialmente, a televisão surgiu em 1950, quando foi inaugurada a sede da TV Tupi, dos Diários Associados, no Rio de Janeiro, a qual também foi inaugurada, posteriormente, em São Paulo. A televisão foi utilizada para promover o entretenimento, encorajar o consumo, possibilitar as realizações econômicas e perpetuar a imagem positiva do regime militar.

A história da TV no Brasil é dividida em três fases. A primeira fase, que corresponde ao período de 1950 a 1964, concentrou programas locais no eixo Rio-São Paulo. Após 1959, a televisão dirigiu-se para Porto Alegre, Nordeste e Brasília e se iniciou a importação de programas estrangeiros.

A introdução da televisão coincidiu com o crescimento industrial no Brasil e de 1969 a 1977 ocorreu o grande “*boom da televisão*”, quando o governo militar concedeu 67 novas licenças para emissoras de TV e o povo brasileiro começou a comprar os televisores em maior quantidade. O crescimento da televisão, portanto, segundo Mattos (2002), está relacionado ao crescimento econômico do país, ao aumento do PIB, ao aumento da renda *per capita*, à urbanização e à modernização das cidades brasileiras.

A Rede Globo, maior emissora do Brasil, que por este motivo receberá destaque nesta pesquisa, marcou a segunda fase da televisão brasileira, de 1964 até os anos 90. Após contrato com a *Time-Life*, um grupo norte-americano, em 1962, a emissora explorou o lado comercial e impulsionou o setor econômico, atingindo grandes camadas da população.

A terceira fase da televisão brasileira, dos anos 90 até os dias atuais (2007), foi marcada pelo avanço tecnológico e diálogo com a Internet. A informação chegou, em tempo real, à maioria da população brasileira. A comunicação atinge hoje, seu auge e a fala televisiva ganhou novos parâmetros de expressividade.

1.1 - O telejornalismo na TV brasileira

O telejornalismo está inserido na história da televisão brasileira, que surgiu na época de um reordenamento da economia mundial, marcado pela hegemonia dos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial. Esta realidade teve grande influência sobre a televisão, já existente na Europa e nos Estados Unidos. O telejornal seguiu padrões estrangeiros, tanto nas narrações quanto no seu funcionamento e estrutura.

Para Bastos e Gonzales (1988), um telejornal existe com uma única missão: informar. Cria uma espécie de ponte entre o cidadão e o mundo. Uma ponte que liga pessoas e lugares por meio de um interesse comum: o conhecimento, representado por vozes e imagens. Por este motivo a credibilidade configura-se como fundamental. Se as pessoas não acreditarem no que estão ouvindo e vendo, a função de informar perde o seu sentido, mas a credibilidade, no entanto, tem que ser conquistada aos poucos, num processo de acumulação, que consiste em transmitir as informações com exatidão, retratando a verdade sob múltiplos ângulos. A atividade de se contar o que aconteceu deve ser seletiva, segundo os autores.

Em um jornal impresso, impõe-se o limite do espaço gráfico. Em televisão, o limite chama-se tempo. Por isso, a seleção de informações e os critérios de hierarquização das notícias são responsáveis por tornar um telejornal mais confiável, de acordo com o telespectador.

O modo de transmissão de informações é de extrema importância em um telejornal. Uma informação é um produto que precisa ser assimilado e consumido. (Bastos e Gonzales, 1988).

O primeiro telejornal brasileiro foi “Imagens do Dia”, mas o destaque desta época ficava com a narração do Repórter Esso, que no rádio começou em 1952 e permaneceu até 1970, quando migrou para a televisão. O Repórter Esso era patrocinado pela companhia norte-americana de combustíveis, que lhe emprestava o nome. As notícias eram redigidas pela United Press International, e traduzidas para o português pela equipe do informativo. Era o principal veículo de informação sobre os fatos internacionais, sobretudo a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietna.

Em 1948, o repórter Esso teve que se submeter a uma cartilha vinda da matriz nos Estados Unidos da agência Macan Ericson que detinha a conta da Esso. Durante a Segunda Guerra Mundial, o Repórter Esso foi lançado no Rio e em São Paulo. Com a inauguração da primeira emissora de televisão da América Latina, a TV Tupi de São Paulo, em 18 de setembro de 1950, o Repórter Esso chegou à tela e inaugurou o telejornalismo, transferindo sua audiência do rádio para a TV e teve entre os apresentadores o mesmo locutor da versão radiofônica, o gaúcho Heron Domingues. O formato do programa era simples, com 15 a 20 minutos em que o locutor lia as notícias ao vivo, e era campeão de audiência, na época. Heron foi considerado um dos melhores locutores noticiários da história, e faleceu aos 50 anos, em 1974, quando, depois de anunciar uma notícia na televisão, sofreu um enfarte.

O repórter Esso é um marco na história do noticiário do rádio. Ainda hoje serve de referência para alguns programas e profissionais. Heron Domingues, em material gravado, manifestou suas crenças sobre a boa narração de noticiários da seguinte maneira:

é importante transmitir otimismo e não demonstrar sono no noticiário matutino;

deve-se ler previamente o texto para dar a entonação correta e marcar as pausas;

é preciso interpretar com a entonação correta. Cuidado para não carregar demais na entonação! O excesso de drama e emoção na voz é condenável porque compromete a credibilidade do jornalismo.

Em um arquivo de voz, disponível na Internet, o repórter Esso fornece dicas de como um bom locutor deve fazer para ter êxito. O conteúdo do áudio é o seguinte:

“Senhores, bom dia!

Aqui vos fala o repórter Esso, porta-voz dos postos de revendedores Esso, apresentando as últimas notícias da United Press.

*Às 8 horas da manhã, primeiro horário do repórter Esso, esta saudação aos ouvintes deve ser feita com otimismo, voz clara e sem qualquer sinal de sono. Há necessidade de que nesse primeiro horário de nosso boletim, **o ouvinte seja acordado pela voz alegre, firme e pontual do repórter Esso.***

Com isso, o arrancaremos da letargia matinal atirando-o na realidade da vida que deverá ser por ele enfrentada dentro de alguns minutos, depois do café.

Estaremos fazendo ao nosso ouvinte, um convite para que entre galhardamente na batalha de todos os dias.

Por outro lado, ele deverá ter a impressão de que o locutor teve um sono dos mais agradáveis e no momento em que ele, ouvinte, se encontra em casa, o repórter Esso levantou-se tão cedo que já sabe de tudo o que aconteceu durante a madrugada.

O ouvinte ficará tão satisfeito com o otimismo de nossa voz que nos outros dias tornará a buscar em nós, coragem, vamos dizer, e alento para iniciar seu dia. De nossa parte, a essa hora já deveremos ter travado contato com o noticiário dos jornais da manhã para tomar pé da situação e saber, de modo geral, como vão as coisas nesse mundo afora. Aliás, todo noticiário deve ser cuidadosamente lido antes do locutor ir ao microfone.

Um locutor do repórter Esso não pode ser um papagaio ou máquina de repetição. Tem que ser um intérprete das notícias que lê. A voz é um dom maravilhoso que deve ser aproveitado em toda a sua extensão. Equivalente a cor em suas fortes, fracas, moderadas e excessivas ou impressionantes tonalidades. O som presta-se admiravelmente a ser trabalhado.

O som da sua voz, ao descrever o rugir das batalhas deve ser forte e tão violento quanto a batalha, mas se você se detiver na descrição de um bosque não poderá colocar a força na voz.

O texto de publicidade do repórter Esso é a parte mais importante do programa. Em 5 minutos, esse tempo não pode ser de maneira alguma, prejudicado. Cada décimo de segundo, cada centésimo tem que ser trabalhado pelo locutor, a fim de tirar o maior efeito possível.

Uma das regras para a leitura do repórter Esso é a ausência de comercialismo na voz do locutor. Está provado que o estilo “vulgar” da leitura do anúncio pelo rádio, desmoralizou o chamado: Texto Avulso. O ouvinte recebe com indiferença e não toma conhecimento dele. Sua leitura tem aquele caráter de camelô, comum dos locutores sem querer impor a verdade do que está dizendo, e ainda pausadamente, sem pressa, diferente do ritmo da leitura dos telegramas, o repórter Esso atrairá a atenção dos ouvintes.

De um modo geral, tanto para anúncios quanto para os telegramas, frise as palavras fortes, explore as consoantes explosivas, labiais e linguais-dentais, como: /p/, /t/, /d/ ou /m/. Use e abuse do /a/ bem aberto. As palavras proparoxítonas oferecem largos, belos e impressionantes efeitos. O /é/ aberto é um som magnífico para a clara pronúncia...”

A narração do repórter Esso difere de uma narração atual porque carrega um alto grau de formalidade. Hoje, a interação e a proximidade com o ouvinte determinam uma locução mais conversacional. A rigidez e a formalidade tendem a ser substituídas pela descontração e pela busca da compatibilidade entre padrões acentuais e o conteúdo da mensagem. Podemos afirmar que hoje há mais liberdade de interpretação. Mas nem sempre foi assim.

Em 1964 com o golpe militar, o telejornal passou a enfrentar sérios problemas com o Estado Autoritário, como: a censura, as perseguições e os vetos dos órgãos de segurança. Com o controle dos meios de comunicação pelo Estado, programas foram proibidos e algumas emissoras de televisão saíram do ar. Assim como os textos eram avaliados, a narração também sofria modificações com esta situação social. A Rede Globo, amparada pela ditadura, apropriou-se de toda uma revolução tecnológica em curso provocando o fim do Repórter Esso.

Nove meses depois do AI-5, em setembro de 1969, inaugurou-se um novo formato de telejornalismo com o Jornal Nacional (JN), que ia ao ar nas vozes dos locutores Hilton Gomes e Cid Moreira, sempre às 20 horas. O Jornal Nacional também será um dos focos nesta pesquisa pelo fato de ter, segundo Hamburger (1998), revolucionado o jornalismo e a TV brasileira. O autor ainda explica que o Jornal Nacional introduziu convenções formais que ditaram as normas do telejornalismo durante décadas.

No ano de 1969, também houve a transmissão ao vivo, via satélite, do homem pousando na Lua. O governo ganhou força, mas o regime militar foi cruel com a imprensa: mais de 350 presos políticos, dentre eles, muitos jornalistas foram mortos no Brasil e centenas de pessoas foram torturadas. No total, foram 21 anos de ditadura. É importante salientar que antes do Jornal Nacional, em 1966, a Globo já havia produzido outros telejornais, como: o Tele Globo, o Ultranotícias, o Jornal da Semana e o Jornal de Vanguarda, este considerado o de maior destaque na época justamente porque procurava romper com a linguagem tradicional e imprimir um tom mais coloquial aos noticiários.

Foi Armando Nogueira quem ampliou a capacidade do telejornalismo da Rede Globo com a aquisição de equipamentos mais modernos e contratação de novos profissionais. Colocou em 1967, o Jornal da Globo no ar, que em 1969 deu lugar ao Jornal Nacional. O imediatismo e a forma intimista de transmitir a notícia deveriam ser as características do discurso.

Em 1969, com o Jornal Nacional estreando simultaneamente em três capitais (São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre), buscava-se a prática de uma tipologia narrativa: a informativa, criando uma identidade para o todo o país. Ao telejornalismo cabia constituir a realidade imediata de modo que o formato narrativo dos telejornais tinha por objetivo: falar diretamente ao povo, com fortes doses de emoção ou apelo aos valores patrióticos. A narração deveria ser diferente do rádio e criar novos estilos.

Com o golpe militar de 1964, o telejornal passou a ser a voz, o espaço e a liberdade daquele momento. Ao construir uma idéia de atualização permanente, o telespectador começou a criar vínculos (devido à exibição no mesmo horário) e era a intenção dos telejornais, tornar-se intimista.

As manchetes do Jornal Nacional eram curtas e fortes, e os apresentadores liam, alternadamente, o noticiário, ambos de maneira ágil. Havia também a voz do entrevistado, que era um testemunho, portanto, a voz era a verdade. Vale lembrar que a prática da transmissão do telejornal, em que os apresentadores, sempre em dupla, sentados, falam ao telespectador, constitui uma cena da oralidade familiar (Barbosa e Ribeiro, 2005).

A narração introduzida no telejornal da Rede Globo foi propagada por vários estados brasileiros porque em 1970, a empresa já liderava a audiência. Para Bolaño (2005), a Globo teve a felicidade histórica de capitanear a indústria no seu período áureo, com todo o apoio do Estado brasileiro, e assim, se oligopolizou. A primeira emissora brasileira, Rede Tupi não conseguiu concorrer com a Rede Globo, e faliu.

Sem dúvida, as mudanças tecnológicas favoreceram a prática de novas narrativas. A chegada do *teleprompter* representou uma dessas mudanças, em 1971. A partir daí criaram-se então, as estratégias narrativas fundamentais para dar ao telespectador, a idéia de intimidade. O apresentador deveria simular que estava conversando, mas na verdade fazia a leitura de um texto.

A introdução da cor na TV, em 1972 solidificou o projeto de qualidade técnica do telejornalismo global. Com um padrão técnico-lingüístico e excelentes níveis de audiência, o Jornal Nacional foi materializado na pessoa de Cid Moreira, que durante muitos anos ficou conhecido como a voz do país (Borelli e Priolli, 2000).

É importante ressaltar que no início do telejornalismo brasileiro, a maioria dos repórteres atuava em jornal impresso ou rádio e por isso, não possuía a prática de falar bem diante das câmeras. Com uma nova linguagem, proposta pela televisão, que também era um meio de comunicação novo, os repórteres precisavam ser treinados para se expressarem melhor. Surgiu então, o serviço de Fonoaudiologia nos bastidores da televisão brasileira. Em 1974, a Rede Globo iniciou um treinamento dos repórteres de vídeo, que seriam aproveitados em unidades móveis. O objetivo do curso era dar aos profissionais algumas informações básicas sobre como segurar o microfone, como evitar gesticulação excessiva, como moderar as reações fisionômicas e como colocar a voz. Nesse período a fonoaudióloga Glorinha Beuttenmüller começou a trabalhar na Globo. Como conta Alice-Maria, uma das idealizadoras do Jornal Nacional: *“sentimos a necessidade de alguém que orientasse sua formação para que falassem com naturalidade* (Memória Globo, 2004)”.

Foi nesta época, que Beuttenmüller, começou a uniformizar a fala dos repórteres e locutores espalhados pelo país, amenizando os sotaques regionais. No seu trabalho de definição de um padrão nacional, a fonoaudióloga se pautou nas decisões de um congresso de filologia realizado em Salvador, em 1956, no qual ficou acertado que a pronúncia-padrão do português falado no Brasil seria do Rio de Janeiro. Os “esses” não poderiam ser muito sibilantes e os “erres” não poderiam ser muito arranhados, guturais (Memória Globo, 2004).

O padrão marcado de entonação sempre foi marca registrada dos locutores. Ao ser criticada por deixar todos falando “igual”, a fonoaudióloga responde que isto é uma inverdade porque a voz é a identidade da pessoa, e ninguém é igual a ninguém. Também relata que não anulou a pronúncia regional, apenas suavizou-a.

Em 1976, há uma nova mudança narrativa, segundo Barbosa e Ribeiro (2005). As equipes de jornalismo passaram a utilizar unidades portáteis, permitindo enviar para a emissora a imagem e o som. Podiam estar no local de um acontecimento. Antes disso era usada a tecnologia de cinema, com sistema de película. Devido aos altos custos, o repórter pouco aparecia e não era tão fácil estar em diferentes locais. A imagem da câmera que filmava o apresentador também não possuía som. Era necessário um gravador acoplado a ela para captar a simultaneidade da fala e da imagem do apresentador. Todos estes fatores influenciavam a dinâmica de transmissão da notícia.

Em 1980, com mais de 1 milhão de televisores coloridos houve o final da censura oficial para o telejornalismo. O Jornal Nacional tornou-se o programa de maior audiência da televisão brasileira, visto por mais de 60 milhões de telespectadores, o que corresponde a uma audiência de mais de 90%. Vale ressaltar que o Jornal Nacional é até hoje (2007), o espaço de maior prestígio no mercado publicitário.

O telejornalismo foi dividido em dois setores: o comunitário e o de rede. No final da década de 80 já havia 31 milhões de televisores no país. Segundo Lima (2005), na década de 80 a Rede Globo estava absolutamente segura de seu poder. Basta lembrar que em 1968 eram 3 concessões (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte) e em 1982 eram 36, ou seja, 12 vezes o número de 10 anos antes.

Alguns repórteres se destacaram como: Lucas Mendes, Orlando Moreira, Hélio Costa e o inconfundível Paulo Francis. As entradas ao vivo aumentaram consideravelmente. Carlos Tramontina (Memória Globo, 2004), relatou que nessa época muitos repórteres aprenderam a falar sobre assuntos complicados, de maneira simples, para serem compreendidos por toda a população.

Criou-se então o Projeto de Desenvolvimento dos Telejornais das Afiliadas, o qual tentava minimizar as distorções entre as diferentes regiões do Brasil e criar um “Padrão Globo de Qualidade” no telejornalismo, por meio de treinamento com fonoaudióloga e assessoria com a profissional da moda, Cristina Franco. Segundo Borelli e Priolli (2000), o padrão global consistia no linguajar telejornalístico adotado pela emissora que, partindo do estúdio, alcançava as equipes de reportagem. O padrão lingüístico almejado iria aliar-se à iniciativa de padronização visual, dada por uma

consultora de moda, além de uma padronização na produção dos textos, formando um estilo de redação das notícias, e um padrão de narração, evitando acentos regionais e formando a universalização da fala nacional.

Na década de 80, a formalidade certamente estava presente nos telejornais. Segundo instruções do Manual de Bastos e Gonzales (1988), o repórter deveria ser firme sem ser agressivo, falar com voz clara e inteligível, mas sem impostação. Não poderia ser agressivo com o entrevistado, nem concordato; não poderia falsear e nem aparecer mais do que o fato em si. O personagem é a notícia, não o profissional.

Retornando à história, com o fim do regime militar, Brasília passou a ter um peso maior no noticiário do Jornal Nacional. Em 1989, o telespectador pôde observar uma série de mudanças. A primeira foi a saída de Celso Freitas e o retorno de Sérgio Chapelin, que apresentou o telejornal ao lado de Cid Moreira durante 11 anos consecutivos, de 1972 a 1983.

O crítico de TV Nelson de Sá⁽²⁾ chegou a dizer que Cid Moreira foi o homem da ditadura. *“Mimetizou o regime em seu rosto, não na opinião, que inexistia. Foi sua face tranqüilizadora que manteve o Brasil estático enquanto morria Wladimir Herzog. A face e a voz, dona de um fascínio irracional, que vai muito além da técnica”*.

“Quando começamos, o JN era assim: dois blocos eram do Cid Moreira e o bloco do meio, o internacional, era meu. Era muito pesado (referindo-se ao conteúdo) – não tinha tempo para brincar (S. Chapelin, extra JN 35 anos, 2004).

Outra mudança foi a presença de comentaristas, como: Paulo Henrique Amorim, Lilian Witte Fibe e Joelmir Beting. Em 1990, a Central Globo de Jornalismo foi informatizada. Os computadores interligavam as praças, os repórteres e os editores. Em 1991 ocorreu a entrada da TV a cabo e a entrada da Internet no Brasil. A Rede Globo desencadeou um novo processo de expansão rumo ao mercado internacional (Brittos, 2005).

2 – Folha de S. Paulo, 28 set., 1997.

Também surgiu uma repórter (Sandra Annenberg) com o quadro da previsão do tempo. Foi a primeira mulher a narrar uma informação no telejornal. Até então, apenas a jornalista Valéria Monteiro havia apresentado o telejornal aos sábados e o bloco de notícias nas Olimpíadas de 1988 (Memória Globo, 2004).

Novamente, em 1992, a tecnologia causou mudanças. Aumentaram-se as entradas ao vivo e a relação de conversa entre o apresentador e o repórter. A proposta era que a narrativa ficasse mais próxima do cidadão. A popularização do telejornal se deu no movimento de inclusão do público. Construiu-se uma função diretiva e de comando, no telejornal.

Nesta época, o Jornal Nacional recebeu críticas por dar muitas manchetes policiais. Chegou a perder pontos de audiência para o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), de Silvio Santos. Em 1995, Evandro Carlos de Andrade assumiu a direção da Central Globo de Jornalismo (CGJ), e aprofundou a linha investigativa no noticiário, pela ênfase nas questões relativas à cidadania e pelo fortalecimento do jornalismo comunitário. Promoveu um jornalismo isento, imparcial, sem amigos, sem inimigos, sem assuntos vetados, sem recomendações, sem preconceitos de qualquer natureza, obediente à lei e aos direitos humanos.

Para Hamburger (1998), o Jornal Nacional consolidou um formato fixo com a cobertura da política nacional, uma pitada de internacional, esportes e alguma variedade. Apostou na agilidade e na rapidez da notícia curta. Com um projeto de jornalismo “*clean*”, o jornal se impôs como um dos programas de maior audiência e se tornou referência nacional.

Outra modificação bem significativa, que ocorreu em 1995, foi a substituição dos locutores por jornalistas. Mais dinamismo chegou aos noticiários. Os novos apresentadores eram os autores de seu texto e podiam intervir no noticiário, improvisar, fazer comentários e entrevistas. Mais do que uma mudança narrativa estabeleceu-se um princípio de autoridade profissional. Os apresentadores eram autorizados e possuíam legitimidade narrativa.

Em 1996, Cid Moreira (26 anos no posto, âncora) e Sérgio Chapelin (11 anos no posto) deixaram de se apresentar no Jornal Nacional e o casal William Bonner e Lílian Witte Fibe, primeira mulher no telejornal em rede nacional, assumiu a apresentação.

Evandro Carlos de Andrade afirmou que os apresentadores deveriam ser responsáveis, o máximo possível sobre os textos que eles lêem. Nesta época, o paulista William Bonner passou a ser também o editor responsável pelos assuntos nacionais e Lílian Witte Fibe, pelos assuntos econômicos. Este é um fator que pode ser considerado um marco para as mudanças estilísticas de narração.

Carlos Henrique Schroder argumentou que esta decisão daria mais dinamismo ao telejornal: *“Ter jornalistas como apresentadores dá a possibilidade de improvisar, de intervir no noticiário no momento em que ele está no ar (...) esse nunca foi o papel dos locutores, a quem apenas cabia ler o que estava escrito”* (Memória Globo, 2004).

Enquanto os locutores apenas liam os textos de outras pessoas, atuando como máquinas falantes, segundo Goffman (1982), os apresentadores da época (década de 90) poderiam exercer o papel de autores, o que interfere bastante na interpretação.

“As pessoas precisam entender que somos diferentes (referindo-se a eles em comparação aos apresentadores antigos do JN), a voz não é igual, as técnicas de narração são outras...” (W. B., 35 anos de JN, 2004).

Segundo Bastos e Gonzales (1988), apresentador de notícias não é ator. Não deve dramatizar acontecimentos e nem alterar o sentido das frases com impoção, sorrisos ou carrancas. Quando um apresentador lê algo que não conhece, sobre o qual não tem informação, escrito com palavras que não são as suas, ele fica apreensivo, distante da notícia. E passa esse sentimento no vídeo, a insegurança que acaba com a credibilidade e altera a fluência.

Esta inovação, de substituir locutores por jornalistas, foi um marco no telejornalismo brasileiro. Em 1999, o Jornal Nacional passou a ser apresentado pelo casal William Bonner e Fátima Bernardes, que continuam até os dias atuais, e juntos, marcam a transição de um estilo mais formal para o mais conversacional, no telejornalismo brasileiro. Fátima Bernardes começou a participar da edição, além de apresentar.

Ela afirma: “ *escrevo o texto, ponho no ar alguns trechos de matérias editadas para despertar a curiosidade do telespectador...outra atribuição é fazer observações sobre a postura dos repórteres e sobre a melhor forma de dar a notícia...sendo também editora e tendo participado da feitura do jornal, se no ar alguma coisa der errado, eu tenho toda a possibilidade de improvisar para que aquilo seja natural...*(Memória Globo, 2004)”.

Estas declarações comprovam o fato de que conhecer o tema e produzir o texto é fundamental para uma interpretação significativa, tanto da voz quanto do corpo. É importante ressaltar que o texto atual do JN é resultado de um trabalho em equipe, que engloba o apresentador, o editor-chefe e editores, que coordenam os telejornais e os programas jornalísticos (Memória Globo, 2004).

“É difícil assistirmos qualquer JN apenas passivamente. Temos que ver criticamente”
(W. Bonner, 35 anos de JN, 2004).

Hoje (2007), o editor chefe do Jornal Nacional é o jornalista William Bonner, paulista, formado em Comunicação. Ele começou como apresentador de rádio por causa da voz grave e, em 1985 entrou para a TV Bandeirantes atuando como apresentador de telejornal. Em 1986 entrou para a Rede Globo e apresentava o SP 3-edição; depois foi apresentador do Fantástico. Em 1989 mudou-se para o Rio de Janeiro e foi apresentador do Jornal da Globo. Foi em 1999, que se tornou editor chefe do JN.

Atualmente, a presença de um casal na bancada é seguida por vários outros telejornais, dentro e fora da própria Rede Globo. Bourdieu (2002) explica que a presença do casal de jornalistas na bancada de um telejornal simboliza a manutenção das relações sociais, da família, da ordem, e ao aparecerem no mesmo horário, todas as noites criam uma rotina e uma credibilidade.

“Até o Boa-Noite (como é dito) pode influenciar na noite que eles (telespectadores) vão ter” (F. Bernardes, JN- 35 anos, 2004).

Após 2000, a era da globalização e da informatização instalam-se mundialmente, e a televisão participou destas mudanças. Para Mattos (2002), a globalização se apresenta fundamentalmente como uma das três tendências do capitalismo: a mercantilização, responsável pela aceleração de todas as esferas da vida, a universalização da concorrência e a concentração do poder político e econômico.

E um fato ainda é notório apesar da entrada da mulher no telejornal, ela ainda não ocupa o lugar de âncora, no horário nobre das 20 horas. Uma situação em que a mulher pôde ancorar o Jornal Nacional, dando furos ao vivo, foi no Campeonato Mundial de Futebol, em 2002, no Japão, onde o Brasil foi pentacampeão. Fátima Bernardes pôde entrevistar jogadores e técnicos, enquanto o jornalista William Bonner apresentava o telejornal, do Brasil. No mesmo ano também houve outra inovação: o repórter Heraldo Pereira foi o primeiro negro a ocupar a bancada do Jornal Nacional.

Há uma vertente atual do telejornalismo que é a de valorizar a prestação de serviços voltados aos problemas locais e regionais. Todos os telejornais locais passaram a ter informações sobre cidadania, prestação de serviços e utilidade pública. Desde a década de 90 houve uma descentralização do poder da mídia. Novas emissoras de televisão, como a Rede Record de Televisão, o SBT e a TV Cultura cresceram e hoje, fazem um jornalismo com competência. Muitos profissionais da Rede Globo migraram para outras emissoras e fornecem ao telespectador, um *pool* de qualidade e várias opções. Um dos destaques é o jornalista Bóris Casoy, que comandou o Jornal do SBT e depois o da Record. Paulo Henrique Amorim e Celso Freitas permanecem na Record atualmente (2007), e comandam equipes de reportagens. Na TV Cultura e na rádio CBN, Heródoto Barbeiro dá credibilidade ao telejornalismo da emissora.

No Brasil, há, em 2007, mais de 187 milhões de habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE (2000), sendo que há 167 milhões de aparelhos de televisão espalhados pelo país.

Informatizar o telejornalismo com equipamentos digitais de última geração também é uma das tarefas da nova Central Globo de Jornalismo (CGJ), fundada em São Paulo. Investir no crescimento da TV à cabo também é uma prática. São quase 5 milhões de assinantes. O telejornalismo 24 horas no ar, lançado no final da década de 90, é de ótima qualidade porque, além de oferecer uma alternativa mais coloquial de narração e atender a um público mais exigente, atua sem interromper as notícias. A Rede Globo foi precursora, mas emissoras como a Bandeirantes e a Record também investem e têm jornalismo *hard news*.

Em meados de 2000, a Internet possibilitou que novos telejornais fossem vistos por internautas, com conexões mundiais. No Brasil, segundo o IBGE (2000), são cerca de 12 milhões de computadores e 30 milhões de usuários. Os telejornais internacionais também são acessíveis pelo sistema à cabo e abrem um leque de conhecimento ao telespectador.

Em 2 de dezembro de 2007 será o início da TV Digital na cidade de São Paulo com a tecnologia HDTV (*High-definition television*). É um sistema de transmissão televisiva com uma resolução de tela significativamente superior ao dos formatos tradicionais (NTSC, SECAM, PAL). Com exceção de formatos analógicos adotados na Europa e Japão, o HDTV é transmitido digitalmente.

Para Cannito (2007), a linguagem que surgirá na TV Digital e que realmente conquistará o público, não será a linguagem que transformará a televisão em cinema, nem que transformará a televisão em Internet, mas sim a linguagem que potencializará digitalmente os procedimentos que a televisão já faz de forma analógica. O sistema digital transformará a televisão em mais televisão, segundo o autor e possibilitará ainda mais uma comunicação interativa. A TV Digital proporcionará a alta definição, que chegará próximo a imagem cinematográfica e promoverá a interatividade. É possível prever uma convergência digital das mídias em pouco tempo, mas ainda assim, cada uma deverá ter a sua linguagem específica. O público também terá opções de se relacionar com o conteúdo e linguagem de cada mídia.

Hoje (2007), o telespectador tem muito mais opção do que antigamente. A Rede Globo continua líder de audiência, mas de uma forma diferente do que na década de 80. Há vários segmentos que apresentam qualidade. A tendência é haver uma segmentação das mídias (Dayan, 2007).

Certamente a era digital também nos trará novos desafios, como assistir ao telejornal no celular. As facilidades tecnológicas são grandes, e permitem a comunicação com cidades, estados e países em fração de segundos. A conexão mundial provoca mudanças de comportamento, e é óbvio que estas facilidades criam novos enquadramentos para o corpo na TV o que leva à adequação de uma nova linguagem verbal e corporal mais interativa, com mudanças significativas na prosódia gestual e visual.

Sérgio Mattos (2002) afirma que o telejornal era e é a principal e mais ampla fonte de informação do povo brasileiro. Informação que se modifica com o avanço da tecnologia e que altera comportamentos, inclusive dos profissionais que estão diante das câmeras, construindo uma linguagem.

Capítulo 2

O texto da notícia e a fala em telejornalismo

Mesmo com a transmissão digital, a televisão continuará exibindo telejornalismo, ficção e espetáculos.

Todos eles, no entanto, com seu potencial interativo potencializado.

(Newton Cannito, 2007)

Falar e escrever são duas modalidades diferentes do uso da língua. Cada modalidade tem suas regras próprias. De um lado, temos a escrita em seu uso mais formal ou acadêmico, e do outro temos a fala, voltada para o coloquial e/ou o espontâneo. Num telejornal, o repórter deve lidar, simultaneamente, com fala e com a escrita. Faz-se necessário então, um estudo sobre esta relação.

Segundo Bastos e Gonzales (1988), um texto de televisão não é para ser lido. É para ser ouvido e por isso, precisa ser agradável aos ouvidos. O texto de TV deve ser direto, com frases curtas e objetivas. Cabe ao jornalista explicitar conteúdos sobre: o que, quando, onde e porquê os fatos ocorrem. O texto de TV tem um estilo: seu conteúdo tem que ser escrito para ser falado. Contudo, como há o uso profissional da língua, no telejornalismo, a fala ainda carrega certo grau de formalidade. Gírias, expressões populares, erros de concordância ou aglutinações das palavras não são permitidas.

Começamos a análise pela língua escrita. Da década de 80 para os dias de hoje, os textos de telejornal sofreram transformações e ficaram ajustados a determinados estilos de programas.

Vejamos alguns exemplos:

1) texto do repórter Esso (1968):

“O senhor João Goulard chegando aos Estados Unidos no momento em que tantas dúvidas se lançavam no espírito do seu povo teve a capacidade de esclarecê-las em prol da amizade entre os dois povos que hoje mais do que nunca se afigura como indispensável aos povos defensores da democracia. Ali começou a se delinear o sucesso da visita do presidente brasileiro quando a imprensa norte-americana tornou claro que o nosso dirigente era mais do que bem-vindo aos Estados Unidos e o presidente Kennedy manifestou o desejo de triplicar as horas que pretendia passar ao lado do senhor João Goulart, fato sem precedentes na história política dos Estados Unidos.”

A formalidade das palavras e a distância da língua falada ficam claras. O telespectador recebia as informações, e certamente o distanciamento entre a língua escrita e a língua falada, para a época deveria significar maior profissionalismo, mas dificultava a retenção dos fatos na memória.

2) texto da década de 80 (retirado do Jornal Nacional – Rede Globo de Televisão):

“No fim da tarde, a FUNAI anunciou que não aceita nomear André Vilas Boas escolhido pelos índios para o posto de Araguaína. Os índios que ocupam o posto pediram reforço às aldeias próximas. Eles pretendem entrar à força na reserva Pinajé que está ocupada por mais de três mil poceiros. O ataque pode ser hoje à noite.”

O texto tem um caráter apenas informativo, mas apresenta uma menor quantidade de palavras eloqüentes, o que já simboliza uma mudança.

Segundo Bastos e Gonzales (1988), os textos nos telejornais devem chamar a atenção do telespectador para a notícia, classificar o tema a ser mostrado, dar uma síntese da notícia e preparar para a reportagem (VT), que logo no início, deve localizar o assunto. Um telejornal atrativo deve facilitar a compreensão do dia, ligar fatos, manter o telespectador em frente da TV, com a promessa de bons conteúdos.

3) texto depois de 2000 (texto do Jornal Nacional – Rede Globo de Televisão):

“ ... você sabe que em dias como o de hoje nós costumamos evitar o Boa Noite deixando que o silêncio dos estúdios mostre toda a eloqüência da nossa dor. Mas hoje nós decidimos fazer diferente. Você sempre foi um apaixonado pela profissão. Sempre teve um sorriso contagiante pra alegrar os nossos dias. Sempre teve uma palavra de incentivo pros menos experientes. Sempre vibrou diante de cada reportagem que fez. E agora com a sua morte, você nos deu a chance de saber que no mesmo grande repórter convivia um marido carinhoso que deixou um amor imenso à Alessandra e um pai extremado capaz de passar aos filhos Bruno e Diogo toda a retidão do seu caráter, a coragem para enfrentar os dias difíceis e uma coragem desmedida de ajudar o próximo.”

Este texto foi narrado no dia da morte de um dos companheiros de redação, que foi morto de uma maneira cruel. A indignação e a informalidade nas palavras mostram a interação, atingida pelo padrão de fala espontânea, e a busca da naturalidade nas relações humanas.

Segundo Arnold (2005), dentre as características do texto escrito no telejornal ressaltam-se os períodos curtos e os verbos flexionados na terceira pessoa do singular, os quais, geralmente, estão no presente do indicativo para estabelecer maior proximidade entre o emissor e o ouvinte. Como se trata de um texto elaborado para ser oralizado, além de apresentar períodos curtos, sua escrita não deve conter nem abreviações nem números por extenso e palavras homógrafas (palavras escritas da mesma forma na mesma língua) em línguas estrangeiras devem ser transcritas foneticamente a fim de se evitar erros na pronúncia.

Estas estratégias de construção de um estilo que passam pela língua escrita e chegam à língua falada, não fazem da prática de fala algo rudimentar, ao contrário é uma prática com uma estruturação própria, ditada pelas circunstâncias sócio-cognitivas de sua produção e à luz do que deve ser avaliado pelo outro.

4) texto de um programa interativo – depois de 2005 (Rede Globo de Televisão):

E quem será que a rainha Mara vai mandar pro paredão?

Agora, vamos ver se essa turma aproveitou a festa de ontem. Melhor do que o violão sonífero de Gustavo deve ter sido.

A informalidade é marcante no texto e a frase interrogativa provoca o telespectador a participar do programa. É a busca da interação no programa de TV.

Halliday (1987) afirmou que enquanto o texto escrito possui maior densidade lexical, o texto falado possui maior complexidade sintática. Há textos escritos que estão mais próximos da fala conversacional (bilhetes, cartas, familiares, telejornal) e textos falados mais próximos da escrita formal (conferências, entrevistas em empresas).

Para Koch (2003) há diferenças significativas entre o uso das duas línguas:

Fala	Escrita
Contextualizada	Descontextualizada
Redundante	Condensada
Não planejada	Planejada
Fragmentada	Não fragmentada
Pouco elaborada	Elaborada
Frases curtas, simples e coordenadas	Frases complexas, com subordinação
Pouco uso de passivas	Emprego grande de passivas
“ <i>modo pragmático</i> ”	“ <i>modo sintático</i> ”

Há considerações importantes a serem feitas sobre o uso das duas línguas:

- 1) nem todas as características são exclusivas de uma ou de outra língua
- 2) o texto falado tem uma sintaxe característica, sem deixar de lado a sintaxe geral da língua;
- 3) a escrita é o resultado de um processo estático, enquanto, a fala está embutida em um processo dinâmico.

Em relação à fala em telejornal, Arnold (2005) fez um estudo comparativo das características prosódicas de noticiários de rádio e TV em inglês (britânico e americano), finlandês e alemão, estudo anteriormente realizado por Iivonen et. al. (1995), e apontou para pontos comuns desse estilo no mundo. Bons leitores foram avaliados e, concluiu-se que a pessoa é considerada expressiva dependendo de como ela lida textualmente com a prosódia, ou seja, como a prosódia é determinada e como ela está presente no texto. A variação do contorno de entonação, mudanças de F0, de intensidade, de tempo do acento, de estrutura sintática e outros parâmetros são utilizados pelo leitor expressivo (Scherer, 1995).

Na fala coloquial há propriedades de conexão de fala que independem da velocidade e/ou da formalidade, portanto, a fala casual difere da formal. Há tanto fala casual lenta quanto fala formal rápida. É importante diferenciá-las (Kohler, 1995). A fala casual é um registro, uma variedade da língua que tem características sintáticas, lexicais e fonológicas. E que permite uma velocidade de fala mais rápida. O falante que emite uma taxa de elocução rápida não afeta a fala, somente o número de sílabas por segundo (Lapa, 1973).

A fala formal, por sua vez exige um registro com palavras mais elaboradas, próxima do linguajar culto e gera fonemas mais pronunciados, velocidade geralmente mais lenta e recursos como, pausas, mais utilizadas. Na fala acelerada há o aumento do número de sílabas por tempo medido e é comum haver reduções e/ou assimilações.

O grau de redução na fala pode ser medido entre a redução articulatória por parte do falante e a discriminação perceptivo-auditiva por parte do ouvinte. Ambas, como pré-requisito essencial para a produção da fala, são governadas pelo nível alto do processo cognitivo: ajustes motores são modificados no tempo de produção e amplitude e são levados à uma adaptação para redução. O ouvinte necessita entender a mensagem, tanto no nível semântico quanto sintático (Kohler, 1995).

A redução na fala é menor: em situações contextuais desfavoráveis, com ruído intenso; nas situações de leitura; nas repetições de mensagens e em condições mais formais. Reduções articulatórias são mais frequentes na fala espontânea e em situações mais informais. Há duas formas pelas quais a fala espontânea diverge da leitura, segundo o autor:

- 1) grau de movimento gestual é diminuído para produção de extrema simplificação articulatória;
- 2) palavras que têm alta frequência de ocorrência.

Existe uma tendência à economia de ajustes musculares na produção da fala espontânea, e também há diferentes graus de redução, que mudam conforme o contexto. Levelt (1980) explicou que a redução pode afetar de maneiras diferentes o processo da fala. O falante pode aumentar sua taxa de elocução na comunicação pelas mensagens com palavras curtas (registro telegráfico). Tudo isto é planejado no nível do código fonológico. Pode haver redução de pronomes e/ou preposições.

Nas reduções, a duração e os parâmetros de *loudness* podem desaparecer na articulação. Podemos reduzir das seguintes formas:

- 1) estrutura de superfície – redução extrema de duração e *loudness* da sílaba.
- 2) assimilação – fenômeno de fala conectada – envolve a mudança de algum segmento que influencia outro.

O autor explica que temos uma memória para cada gesto articulatório e que a mudança do segmento depende do contexto porém, ao utilizar a redução, independente da taxa de elocução, há limites nas bordas. A entoação pode ser considerada uma forma de controle. O ouvinte pode colocar pausas variar a taxa de elocução da fala e fazer reduções, mas sem afetar os segmentos e níveis fonéticos.

Na fala rápida, as propriedades mais importantes são: redução e assimilação. A assimilação é um fenômeno da fala encadeada e envolve a alteração de um segmento em função do outro, fazendo com que os dois sons fiquem parecidos.

Tanto a redução quanto a assimilação são recursos de voz que estão presentes, no telejornal, por meio da leitura de laudas, que deve ser rápida, mas os sons devem ser entregues de maneira clara e audível ao telespectador. Portanto, não são permitidas reduções como ocorrem na fala mais informal. O motivo é a função do telejornal de informar com credibilidade. Falar com todos os sons bem escandidos, ou melhor, alongados, geraria uma fala completamente artificial.

É importante ocorrer a coarticulação para transmitir naturalidade, porém as ênfases devem ser bem marcadas, as entonações com variações de *pitch* devem respeitar o sentimento da informação e as reduções na fala podem ficar como recursos estilísticos para momentos de entrevista, assuntos sobre cultura, saúde, e nos momentos “ao vivo”.

Os profissionais do meio televisivo dizem que hoje o telejornal está mais “conversado”. Bakhtin (1981) já dizia que toda comunicação verbal, toda interação verbal desenrola-se sob a forma de um intercâmbio de enunciados, isto é, sob a forma de um “diálogo”. É comum, nos dias de hoje (2007), vemos apresentadores de telejornal conversando com os entrevistados, seja no estúdio, seja ao vivo. Repórteres também lêem seus offs (textos escritos) fazendo um diálogo com as sonoras, que são as falas do entrevistado, como se fossem conhecidos e mantivessem assim, um “diálogo”.

No Brasil, os horários de apresentações dos telejornais influenciam os seus textos. Quanto mais noturno for o telejornal, mais nacional ele será, portanto, haveria mais formalidade. Estratégias de diálogo do apresentador com o telespectador não são comuns no horário nobre. O que ocorre é uma fala-informativa (Globo, 2001).

No telejornal do meio-dia, no entanto, os textos escritos e falados são mais coloquiais. Alguns são conhecidos como Jornais-Revistas e dão margem ao diálogo entre o apresentador e o telespectador.

Nos telejornais matutinos atuais, os diálogos e comentários ficam entre os apresentadores de algumas capitais brasileiras (São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro). Há espaço para o humor e para opiniões mais críticas sobre determinado assunto. O telespectador está acabando de acordar, por isso depara-se com vozes mais suaves e uma estratégia de fala mais coloquial. Em um mesmo dia, muitas vezes o telespectador pode informar-se sobre o mesmo assunto, que será apresentado de maneiras diferentes e com abordagens diversas.

A literatura propõe a repetição como uma estratégia. Johnston (1987) diz que a repetição permite assimilar o que é novo ao que já é conhecido. Pode ser usada como mecanismo coersivo e como recurso retórico, tanto na socialização quanto na aquisição da linguagem.

Repetir uma informação usando diferentes recursos prosódicos, repetir um estilo entoacional na forma de narrar ou repetir uma seqüência de quadros televisivos (apresentador, comentarista) cria uma marca e produz interação. Tannen (1987) relata que os falantes são altamente interativos, capazes de usar a repetição como base na criatividade e na consciência de si mesmos. A repetição e o diálogo constituem estratégias de envolvimento, que criam, por sua vez, a identificação emocional entre os participantes. Em uma atitude conversacional, os interlocutores constroem o texto, elaboram idéias, criam, negociam as identidades em uma atividade de co-produção.

O texto do telejornal é produzido para outro, ou melhor, para muitos outros. E deve ser entendido pela maioria das pessoas, considerando suas diferenças de níveis sócio-econômico e cultural. Uma das maiores necessidades de um texto escrito e falado em telejornal é o uso de palavras simples. A busca por palavras corretas é um dos maiores e constantes desafios de um jornalista de televisão. Quando as palavras estão na fala encadeada, sofrem modificações, mas há regras que não podem ser quebradas, há limites, tanto entoacionais quanto segmentais, que delimitam o uso da língua para que seja falada e compreendida pelo ouvinte. A língua apresenta muitas possibilidades diferentes de combinações, porém dentro de um número finito de mudanças.

2.1 - Sobre o pontuar na escrita e na fala

A **pausa** estrutura o pensamento e auxilia na compreensão da mensagem. É utilizada tanto na língua escrita, por meio da pontuação, quanto na língua falada, pela ausência do som. O uso das pausas na língua falada é diferente da língua escrita, visto que são duas línguas diferentes, com regras próprias.

Na língua escrita, as pausas são representadas pelos sinais de pontuação e desempenham uma função lingüística na construção de sentido, agem sobre a sintaxe, a semântica e hierarquizam os diferentes discursos (Correa, 1994).

Na língua falada, as pausas são representadas pela ausência de som e delimitam idéias, além de estruturar o pensamento (Chacon, 1998).

Um dos profissionais que utiliza estas duas línguas é o jornalista de televisão. Respeitar a leitura das pausas da língua escrita no momento televisivo, em que usamos a língua falada pode gerar artificialidade na entoação e prejudicar a *performance* do falante. O apresentador de televisão ao ler, depara-se com os sinais de pontuação e tende a correlacioná-los diretamente com os locais para implementação da pausa na fala. Entretanto, essa correspondência não se justifica, visto que fala e escrita são sistemas diversos e portanto, exigem estratégias de delimitação diferenciadas.

Mais de 40 anos se passaram desde que o primeiro telejornal foi ao ar e a leitura de textos nas apresentações orais sofreu modificações quanto à maneira como o locutor atribui proeminências, varia a taxa de elocução e distribui as pausas, transmite suas marcas pessoais e variações refletidas na cultura, na mentalidade coletiva e em uma expressividade única.

É importante ressaltar que os textos de televisão são escritos e lidos no *teleprompter*, aparelho que reproduz o texto jornalístico, possibilitando assim, sua leitura imediata. Portanto, no momento do telejornal e dos demais programas de televisão relacionados ao jornalismo, temos a interação entre as duas línguas: a escrita e a falada. Cada uma com suas regras e características. A língua escrita, ao contrário da oral, manifesta-se em um número de códigos restritos. Na medida em que o texto é lido e sua pontuação (vírgulas, pontos finais) respeitada em todos os momentos, dá-se ao ouvinte a nítida sensação de leitura e não de uma conversa informal, como as atuações atuais tentam reproduzir.

Ao analisarmos o uso da pausa em narrações de televisão realizadas há mais de 10 anos, percebemos que essas falas nos soam “estranhas” atualmente (Cotes, 2007). Há uma reprodução da leitura e o padrão mais formal é respeitado, assim como ocorrem diferenças de vocabulário e gramaticais. Por este motivo vale buscarmos na história como a pontuação foi demarcada pelo homem.

A língua escrita data 10.000 anos, segundo Bagno (2005). A função primitiva dos sinais de pontuação era a de assinalar os lugares em que se poderia respirar durante a leitura em voz alta. A pontuação é uma criação da cultura escrita, que teve origem nos gregos porque eles não separavam as palavras umas das outras. Alguns códigos foram criados pelos romanos, como: colocar pontos entre as palavras para separá-las e marcar as pronúncias, permitindo que o texto fosse lido para ser ouvido. No século VIII o uso da vírgula ou ponto e vírgula não tinham valor sintático ou respiratório, mas destacavam qualidades estéticas dos textos.

Com o advento da imprensa, começou a ocorrer a utilização da pausa articulada à oralidade, tendo a função de esclarecimento. Desde então, o seu emprego tem sido regularizado segundo várias normas gramaticais.

Segundo o Manual da Folha de São Paulo (1987) um texto jornalístico, além de relatar um contexto, deve ser claro, simples e conciso. Cada frase deve conter uma só idéia e frases curtas são consideradas mais eficazes do que frases longas. Também não se deve iniciar frases com advérbios, pronomes pessoais, adjetivos ou interjeições. O uso da terceira pessoa é obrigatório porque o jornalista testemunha um fato e não é o personagem principal.

No entanto, em televisão, o texto escrito precisa ser falado. E a língua escrita é diferente da língua falada também por empregar palavras mais formais. Por causa da junção da língua escrita com a falada, várias pausas são lidas como vírgulas, dando ao telespectador a entoação de uma leitura. Na língua falada, a pausa tem a função de estruturar o pensamento e está presente em diferentes discursos orais e contextos, afinal a língua é um repertório de possibilidades, um fundo comum posto à disposição dos usuários que o utilizam conforme suas necessidades de expressão, praticando suas escolhas, isto é, construindo seu estilo, na medida em que lhes permitem as leis gramaticais (Marouzeau, 1969). Na língua escrita, a pausa separa os constituintes.

Para Passos (1959), a pausa na escrita, representada pela vírgula separa os sujeitos de seus atributos: os complementos, as orações principais coordenadas, as orações subordinadas, os apostos, vocativos, conjunções, o pronome relativo que, dentre outros elementos. E a maioria das gramáticas aponta como principal função das vírgulas separar constituintes (Cegalla, 1977; Bechara, 1977; 1988).

É comum dizer que a vírgula indica a pausa que se faz na leitura para respirar. É preciso entender que a pontuação é um código e que para se fazer um bom uso deste código, deve-se aprender a sintaxe da língua. A vírgula assinala a inversão da ordem direta da frase, a intercalação de elementos que interrompem da leitura do enunciado, a omissão de certos elementos subentendidos ou a ênfase (Camargo, 2005).

Na escrita, a pontuação desempenha papel de articulador textual desencadeando coesão. As vírgulas acabam por articular partes, estabelecendo relações entre idéias, assuntos e intensificando conteúdos (Correa, 1994). Os sinais de pontuação exercem dupla função: a intelectual, na ordenação da estruturação lógica (normas gramaticais), indispensável à decifração de um texto, e afetiva, na expressividade que não submete à função fisiológica e regras fixas, mas resulta de uma intenção psicológica e estética.

Segundo Lyons (1987) a pontuação é o emprego de sinais convencionais para indicar na escrita as diferentes pausas ou inflexões de voz. Catach (1994) distingue a pontuação das palavras, frases e textos e classifica em: separadores pausais e semânticos. Aponta para a organização sintática da pausa e sua correspondência com o oral, afetando assim, toda uma frase ou um segmento de frase. E também para a função semântica da pausa que pode completar ou suprir as unidades da primeira articulação, as morfológicas, as lexicais ou as sintáticas.

Os sinais não estão na mesma situação das letras, não são representantes gráficos da cadeia falada, já que sua função delimitativa abrange não apenas a dimensão fônica, mas também a dimensão semântica da palavra. Portanto, não dá para seguirmos os sinais de pontuação da escrita, na fala.

Chacon (1998) diz que a pontuação tem um caráter enunciativo porque pontua-se para alguém, pontua-se com a expectativa da leitura, pontua-se para se fazer entender. Em geral, leitura de frases simples (sete ou oito sílabas) constitui uma só unidade, seguida de pausa, a menos que se faça uma pausa expressiva ou enfática.

Nas frases com sete a quinze sílabas, há diferentes divisões, podendo ser ditas numa só unidade, sem pausa ou em duas unidades. As frases com mais de quinze sílabas, geralmente se dividem em duas ou mais unidades. Não há critério na divisão das unidades, valendo a interpretação pessoal, quando são lidas (Martins, 1997).

Mattoso Camara (1973) descreve os sinais de pontuação e indica os dois tipos de pausa que sinalizam: conclusas (ponto, ponto e vírgula, interrogação e exclamação) e inconclusas (vírgula, dois pontos, reticências).

Bechara (1988) classifica a pontuação em: dois pontos, interrogação, exclamação e pausas (como: vírgula, ponto e vírgula, ponto final). Algumas divisões possíveis são propostas: sujeito destacado como tema, termos sintáticos de certa extensão (sujeito, predicado, objetos, adjuntos adverbiais), aposto, vocativo, enumeração, orações coordenadas ou subordinadas. Afirma ainda Bechara (1977), que a língua escrita lança mão de sinais para indicar a intensidade, a entoação e as pausas.

O uso das pausas na língua escrita pode ser a marca de um estilo do jornalista. Para Rocha (1994), o melhor exemplo de estilos de pontuar está nos textos literários e jornalísticos. Segundo a autora, há muitos erros de pontuação decorrentes da pressuposição de que existe uma relação unívoca entre a prosódia da fala e a pontuação da escrita.

As narrações de televisão, sejam telejornais ou programas interativos, baseiam-se em sua maioria, na leitura de textos, atualmente escritos pelo próprio locutor e antigamente escritos pelos responsáveis (diretores, editores) dos programas. O fato de o profissional escrever seu próprio texto facilita a interpretação. É muito mais fácil e eficaz interpretarmos um texto escrito por nós mesmos, do que escrito por outra pessoa.

Em análises sobre narrações de televisão no decorrer do tempo, pudemos observar mudanças na maneira como os apresentadores e jornalistas utilizam os recursos prosódicos (Cotes, 2007). O uso da pausa nas narrações, em diferentes estilos também passou por este processo. Programas interativos utilizam mais pausas porque suscitam a um diálogo, enquanto telejornais atuais utilizam menos pausas. Os apresentadores de telejornais antigos respeitam as vírgulas da escrita, reproduzindo assim, a formalidade.

Na língua falada, as pausas atuam no campo da expressividade, variando conforme o estilo. Delimitam idéias, estruturam o pensamento e auxiliam o jogo melódico da entoação, que é rítmica e funciona como suporte indispensável para a compreensão do que é construído por meio das palavras (Chacon, 1998). O ritmo portanto, não é só um jogo métrico dos acentos, da esfera fônica com o jogo dos timbres, das pausas, rupturas e dos constituintes, mas diz respeito à significação e aos efeitos de sentido. Além de fônico, o ritmo também é morfológico, sintático e semântico.

A combinação dos elementos vocais e o encadeamento das pausas atuarão para estruturar o pensamento, disciplinar, ordenar, clarificar e definir rupturas sintáticas da língua (Olívia, 1959; Torres, 1966).

Pausar corretamente, para Bastos e Gonzales (1988), afeta a fluência do apresentador de telejornal, definida como a boa qualidade de passar, em ritmo inteligível, sem entrecortes e sem tropeços nas palavras e na pontuação, as informações do telejornal.

Segundo Martins (1997), a pausa pode ser utilizada para separar as unidades melódicas. Para a autora, as pausas podem ser lógicas, respiratórias ou expressivas. Na escrita, usam-se sinais de pontuação para separar grupos entoacionais, mas nem todos os segmentos são separados graficamente. Na fala, a entoação organiza-se em unidades, que são os segmentos melódicos, formados por grupos de intensidade, que podem variar de uma palavra monossilábica a um conjunto de cerca de quinze sílabas.

A classificação das pausas varia quanto a sua natureza e a sua função (Martins-Delgado, 2002; Martins, 1979; Mattoso Câmara, 1973; Olívia, 1959, Behlau e Rehder, 1997). As pausas possuem duração (longas/ breves), localização e distribuição diferenciadas.

De acordo com sua função, as pausas podem ser classificadas em: delimitativas, expressivas, de planejamento discursivo e de estruturação discursiva. As pausas que têm função delimitativa demarcam os constituintes da frase, tais como: palavras, grupos de palavras ou frases. As pausas expressivas ou enfáticas desempenham a função de ressaltar palavras de acordo com o desejo do falante. As pausas de planejamento discursivo são utilizadas pelos falantes para planejar a continuidade de sua fala, e as pausas de estruturação discursiva são utilizadas para organizar partes do discurso como por exemplo, a introdução ou o fechamento de uma palestra.

Mattoso Câmara (1966) relata que, na língua falada, o contínuo da elocução é cortado por pausas que não correspondem, senão ocasionalmente, à separação mental que fazemos das palavras. O uso das pausas pode portanto, se manifestar de diferentes formas na língua e desempenhar várias funções. Explica ainda o autor que as funções das pausas podem ser: fisiológica (regula a respiração), mental (regula o pensamento), comunicativa (ajuda a ordenar idéias) e rítmica ou fonética (estabelece um balanço rítmico na elocução). Esta última sendo preponderante na elocução fluente. Alerta para os defeitos fundamentais no uso da pausa, como: a falta de controle na respiração e o mau ajustamento entre o pensar e o dizer.

De acordo com a sua natureza ou tipo, as pausas também podem ser classificadas em: silenciosas, quando realmente há um silêncio; preenchidas ou de planejamento, quando há um alongamento da vogal para lembrarmos uma idéia, e perceptivas, quando sinalizam por meio de uma variação de f_0 ou uma ruptura no fluxo da fala.

Há três tipos de pausas para Santos e Carvalho (s/d) na língua oral que são representados por sinais convencionais. A delimitação das pausas para estes autores corresponde à delimitação de categorias sintáticas (aposto, oração subordinada, adjuntos adverbiais).

O estilo do escritor – a sua maneira individual de expressar-se – reflete o seu mundo interior, a sua vivência (Martins, 1997). É um fenômeno humano de grande complexidade, resultante de estudos lingüísticos de uma conjunção de fatores múltiplos, fenômeno este que tem a pausa como um dos componentes em destaque na expressividade da fala.

O falante pode desempenhar a função de animador, autor e protagonista. Como animador, o sujeito é a máquina-falante, que faz a exposição oral. Como autor, produz seu próprio texto e como protagonista, interpreta-o, compartilha seu sistema de crenças e quer impressionar o ouvinte com suas escolhas estilísticas de fala e de conteúdo. O falante quer construir um estilo próprio, ser responsável por suas escolhas lexicais e recursos fônicos (Goffman, 1982). Portanto, para que o falante assuma suas interpretações e essas lhe sejam genuínas, é preciso que ele também seja o escritor, dono de seu próprio texto.

Durante a narração de um jornalista, seqüências de fala com pausa ajudam o ouvinte a organizar o pensamento e entender as informações, segundo relata Delgado-Martins (2002) em seus estudos embasados na fonética-acústica, o qual comparou a fala de profissionais durante a notícia da TV, na leitura e fala espontânea. Os achados demonstraram que no uso profissional, pausas silenciosas são usadas para programar uma informação já conhecida e são muito usadas pelos jornalistas de televisão.

Já as pausas preenchidas, segundo a autora, são índices da complexidade do planejamento verbal e utilizadas mais na fala espontânea, funcionando como indicadores temporais de um discurso não-preparado. No uso profissional, pausas preenchidas diminuem a fluência da fala. A autora relata ainda que a fala profissional é diferente de outros estilos do próprio sujeito e conclui que na fala do telejornal há mais formalidade, os discursos são pré-preparados, tendem a parecer espontâneos e são produzidos em situações não-interativas. A taxa de elocução é mais rápida, sem hesitações para transmitir o maior número de informações em um tempo controlado.

Atualmente o jornalista que narra, na maioria das vezes, foi quem escreveu o próprio texto, mas nem sempre foi assim. Na década passada, muitos editores eram os autores dos textos narrados pelos apresentadores, que desempenhavam apenas a função de narrar. Eram “máquinas-falantes”, segundo Goffman (1982).

Com o avanço da tecnologia, a interação foi estimulada e o profissional de telejornal, que antes lia as pausas de acordo com as vírgulas dos textos, passou a praticar outras leituras, agora baseadas na interpretação e na proximidade com a fala espontânea (Cotes, 2007). Desse modo, o uso das pausas foi modificado pelos narradores de televisão e marca, hoje, novos estilos. Afirma Mattoso Câmara (1972), que a pausa, dependendo da forma como é utilizada, pode criar estilos. Para o autor, estilo é a língua representada.

A pausa ocorre em um contexto. É importante destacar que o uso das pausas, quando contextualizadas dentro de uma estrutura sintática tem a possibilidade de adquirir sentidos diferentes, que podem realçar a importância da continuidade sonora, ou podem atuar como um signo, ou seja, um mistério, uma dúvida, morte ou expectativa. Mas deve estar contextualizado para que não seja interpretado como uma falha ou um ruído (Silva, 1997).

Steinberg (1988), afirma que as pausas silenciosas se apresentam sempre da mesma forma, isto é, a ausência de som, mas sua ocorrência pode ter interpretações diferentes, dependendo do contexto social ou cultural. Do ponto de vista sócio-cultural, o silêncio se relaciona com convenções de uma sociedade, e nas situações de interação, o silêncio, além de pausa de hesitação pode ter os seguintes significados: demonstrar recusa em responder, exprimir forte espanto, preceder uma tomada de decisão, exercer autoridade, regular a distância pessoal, exercer controle sobre as pessoas, de forma mais geral, manter a interação.

Esta prática tão diversa do uso das pausas ocorre graças à variação lingüística da fala oral, capaz de absorver inúmeras possibilidades de interpretação.

Levelt (1980) relatou que é muito comum a utilização de frases curtas e colocação de pausas, justamente para que o ouvinte compreenda melhor a mensagem. São os dispositivos pragmáticos sob o controle intencional do falante, que pode ou não se expressar por meio de batidas silenciosas. São as fronteiras, internas ou externas que são marcadas por pausas. Ao fazer este recurso, o falante dispõe-se da utilização da frase entoacional. Neste caso, há a seleção de um tom específico para o assunto e logo após a pausa, há o reestabelecimento do *pitch* para a formação de uma nova frase entoacional. Existe uma tendência de se evitar frases entoacionais muito curtas ou muito longas e uma preferência dos falantes de colocarem as frases entoacionais dentro de uma extensão de duração.

É importante ressaltar que a pausa não faz parte da estrutura métrica e a sentença não é quebrada em qualquer lugar porque se isso ocorrer há um comprometimento do sentido sintático-semântico da frase. O uso das pausas elucida o ouvinte sobre as mensagens e quando as pausas são mal utilizadas, há uma confusão no entendimento.

Cada língua tem sua estruturação quanto a pausas, quanto à estrutura métrica e quanto a durações fônicas de segmentos, de sílabas, de palavras ou de frases. As durações de sílabas acentuadas são mais longas do que as não-acentuadas. Batidas silenciosas correspondem à pausas. Tanto o acento métrico quanto o silêncio podem ser mapeados no comprimento da sílaba.

E é nesta variância de falas e interpretações que está contido o veículo de comunicação mais popular dos dias atuais: a televisão. Conquistar, prender a atenção, apelar, transmitir credibilidade pela interpretação e imagem são papéis fundamentais perseguidos pelo profissional de TV (Erbolato, 1991). Diz ainda o autor que os meios de comunicação de massa se destinam, fundamentalmente a informar, a influir (ou persuadir) e a divertir. Nos programas de televisão, diversos estilos de fala são adotados para que muitas histórias sejam narradas.

Segundo Minchillo (1989), contar uma história todo mundo conta. Contar bem, todo mundo pode. O papel da narração não é apenas informar sobre os acontecimentos, mas mostrá-los de modo a prender nosso interesse. As pausas, quando bem utilizadas podem destacar uma informação e criar expectativa no ouvinte. Para Dittrich (2003), o jornalismo moderno não só noticia o fato, mas interpreta-o.

A interpretação das pausas está ligada a uma escala de valores expressivos. Segundo Lapa (1973), há palavras fundamentais, que levam em si toda a responsabilidade do sentido da frase, encarregadas de estabelecer conexão entre as idéias, como substantivos, adjetivos, verbos e às vezes, advérbios ou numerais. Estas palavras têm um caráter incisivo, por isso são conhecidas como palavras reais, justamente por sua força expressiva. Palavras incisivas separadas por pausas ganham maior destaque e desempenham diferentes funções na língua.

Uma reportagem de televisão privilegia a observação e a interpretação. Os fatos que merecem relevância são destacados nas expressões vocais e também corporais.

Marcuschi (1986) disse que os interlocutores estão empenhados na produção do texto para produzir comunicação. Eles procuram ser cooperativos. Muitas vezes a sintaxe tem que ser “sacrificada” em prol das necessidades de interação.

É importante dizer que uma das funções da língua falada é ser cognitiva-interacional, visto que há a presença de dois ou mais interlocutores, que aplicam estratégias de fala a todo momento. Devemos entender como estratégias: a continuidade do diálogo, a aprovação ou desaprovação do conteúdo pragmático utilizado, repetições, hesitações, dentre outras.

Muitos telespectadores acreditam que os apresentadores de telejornal “falam” a notícia, como uma conversa. Arnald (2005) afirmou que em seus experimentos os ouvintes foram capazes de identificar corretamente, como lida ou espontânea, diferentes tipos de fala.

Cowie (1999) realizou uma pesquisa com crianças investigando a correlação prosódica entre a fluência e expressividade durante a leitura. Considerou fluência como medidas de organização temporal na produção da fala e expressividade, como a variação de *pitch*. Concluiu que há uma regularidade na variação de medidas de *pitch* dos leitores expressivos, como se eles criassem um padrão particular de movimentos de subida e descida de *pitch*, o qual leva a um padrão rítmico que interage com os fatos do texto.

Expressividade e fluência apresentam inter-relação. Leitores expressivos apresentam fluência e tempos curtos de movimentos de *pitch* agudos, poucas pausas e curtas, além de fragmentações suaves, enquanto os leitores não expressivos apresentam tempos mais longos de produção dos sons e poucos movimentos de variação de *pitch*, muitas pausas longas e várias fragmentações abruptas durante a leitura.

Até o fim da década de 90 os textos escritos e falados em telejornal tinham um cunho mais informativo-formal. Vale lembrar que durante a década de 80, os apresentadores de telejornal não eram os autores de seus próprios textos, mas sim, narradores. Ainda hoje, esta é uma prática que ocorre em muitas emissoras brasileiras, ou seja, o apresentador lê o texto do outro. Mas as estratégias de interação não ficam apenas no tipo de texto ou interpretação. A tecnologia possibilitou a interação global e com certeza, esta nova mídia está propondo desafios na forma de escrever, falar e fazer notícia.

2.2 - O papel social da fala

Viver é estar se comunicando, emitindo sinais, demonstrando participar do mundo. Na verdade, vivemos hoje na sociedade da comunicação. Aparelhos, máquinas, fibras ópticas, torres concretizam uma relação do homem com o outro. Por isso, a comunicação não se reduz à linguagem, menos ainda uma língua. A comunicação se faz também no silêncio, nos contatos sociais (Marcondes Filho, 2004).

Segundo Barros Filho (2005), a voz é um objeto de construção social, que por meio do enunciado permite ao interlocutor, a atribuição de sentido. Também lembra o autor que a Fonoaudiologia pouco enfoca este aspecto, porém é fundamental sabermos que o uso da voz e conseqüentemente da fala não é meramente um resultado fisiológico de ajustes motores, mas obedece a um processo de socialização, isto é, a mecanismos de transmissão de valores e de normas necessárias à integração dos indivíduos.

Para Sapir (1927), a fala é social, e é diferente da individual. Não existimos sem a sociedade, que dita padrões de comportamento. O individual é a marca da variação de fala no nível social. Mudanças de acento na fala, por exemplo, marcam a individualidade. O autor postula que a estrutura vocal básica, puramente individual e natural, constitui algo que não pode ser desfeito, mas que deve ser revelado nas estruturas sociais e individuais. Segundo o autor, a comunicação é o verdadeiro objeto do discurso e ela só se efetua de maneira eficiente quando as percepções auditivas de quem ouve são vertidas para uma série, apropriada de imagens, de pensamentos, ou dos dois combinados.

Há um número considerável de sons articulados à disposição do mecanismo da fala; cada língua faz uma seleção explícita e econômica deste rico acervo; e cada um dos sons vocais é articulado em conjunto durante a produção. A voz tem o poder de impressionar nas idéias que são ditas. Sapir (1927) classificou diferentes níveis de fala: o lingüístico, o social e o individual. O autor ainda relata que, a fala é um processo dinâmico e porque vivemos em sociedade, com regras estabelecidas, julgamos a fala a todo o momento. Há diferentes níveis de fala. O primeiro é o leve – que consiste na primeira impressão que temos de alguém. Também estão envolvidos nos níveis de fala: a entonação, o ritmo, a pronúncia/ articulação / prosódia, o vocabulário e o estilo. E a personalidade também é refletida na escolha das palavras.

Há diferenças no vocabulário devido a normas sociais e diferenças pelas próprias palavras escolhidas pelo indivíduo, de acordo com as situações vivenciadas. As variações individuais existem, mas são suavizadas devido às normas sociais. Portanto, podemos afirmar que as variações da expressividade têm um limite, imposto socialmente.

Para Barros Filho (2005), a voz tem a mesma origem social da palavra, que só pode integrar um enunciado em um discurso porque foi anteriormente percebida. Portanto, o uso da voz advém de um aprendizado. E esta consciência sobre as palavras é constituída ao longo das experiências, de encontros no mundo social. O autor afirma ainda que a voz é regulada pela sociedade e que toda emissão vocal está submetida ao espaço, à posição e à situação social do falante. Salienta-se que não é relevante somente o que é dito e como é dito, mas também “quem” diz. Posições e distâncias sociais definem as manifestações das palavras.

Impossível falar de telejornalismo sem abordar o social. Telejornalismo se faz com fatos. Fatos ocorrem dentro de um contexto. Contexto nos remete à história. Mattos (2002) contou que a história da TV reflete as fases de desenvolvimento e as políticas oficiais adotadas pelo governo. Unindo fala e história, podemos observar em análises de reportagens, que a locução dos primeiros telejornais refletem uma influência radiofônica e o modelo norte-americano de televisão.

Outro fato a ser considerado é que a televisão surgiu junto com o Golpe Militar, e a censura acompanhou os repórteres de telejornal por 21 anos. Cada palavra dita era vigiada, pessoas foram perseguidas, presas, torturadas e mortas. Uma época difícil para se colocar a expressividade na fala. Muitos jornalistas, segundo Janowitz, citado por Caparelli (1980) relataram que a tarefa do jornalista, durante a época militar, era representar o ponto de vista e os interesses de grupos em competição.

Hoje a situação é bem diferente e há liberdade de expressão. Sabemos que cada mudança de voz e/ou corpo deve combinar com o conteúdo dito. Assim como utilizamos diferentes roupas para cada situação, a voz e a entonação também devem ser diferentes e específicas, combinando com as palavras, mas nem sempre é isto que ocorre. Acredito que os resquícios da falta de interpretação ainda acompanham algumas narrações de telejornal.

São maneiras de ser e de falar, aparentemente permanentes, mas certamente duráveis, adquiridas e incorporadas ao longo de uma trajetória social e que podem se ajustar, às exigências de um universo específico. A estratégia locução/voz é o ponto de tangência entre uma prática de locução incorporada em múltiplos espaços sociais possíveis de socialização e a percepção das condições sociais do instante da locução. As mudanças serão menos questionadas quanto mais naturais parecerem as posições e as distâncias sociais (Barros Filho, 2005).

As mudanças e adaptações às novas tecnologias, às novas formas de escrever, de interpretar o texto e de movimentar o corpo no telejornal podem encontrar apoio em outras áreas profissionais. Então busquemos um grupo de profissionais que dominam a expressividade. Os atores, por exemplo. Vale lembrar portanto são os atores, citados no texto de Arnald (2005), que por estarem sempre lidando com a intenção e a emoção das personagens que interpretam, parecem ser indivíduos mais aptos e estimulados a explorar esse potencial que a voz humana tem.

Nesses termos, não é exagero afirmar que o ator, a cada atualização de sua fala e, portanto, a cada encenação, é porta-voz de um colóquio verdadeiramente múltiplo, que está sempre a interferir em sua criação individual. O empenho em transmitir da forma mais convincente e intensa possível um sentimento ou idéia por meio da voz não é, contudo, uma prerrogativa da arte de representar. Embora de maneira mais automatizada e obedecendo, na maioria das vezes, à estética do sensacionalismo e não à das emoções verdadeiras, a mídia eletrônica faz uso intensivo desse recurso no jornalismo.

Trata-se, no caso, de realçar prosodicamente o conteúdo do roteiro ou do texto que serve de base para cada evento, sem, no entanto, comprometer-se muito com a lógica desse texto. A maneira como o próprio texto é estruturado induz à sua hipervalorização e, mesmo que o redator não tenha sido bem sucedido nesse intento, o que acontece por vezes no jornalismo, o locutor se encarrega de fazê-lo, evidentemente, através da prosódia. Isto ocorre porque o uso da língua implica variação e, conseqüentemente, permite certas escolhas, que, por sua vez, decorrem de condicionamentos culturais, dialetais, sociais, psicológicos, políticos, pragmáticos, influenciando a concepção e opção estéticas.

Apesar de não serem atores, os jornalistas são sim, intérpretes de fatos e histórias. São contadores e devem trabalhar esta habilidade. Vale ressaltar que fala humana é muito complexa para ser estudada, por ter uma variabilidade enorme, devido a diferenças individuais e sociais (Sapir, 1927).

Traz a fala características sociais e emocionais, ou psicológicas. Fazemos ajustes involuntários na laringe que trazem modificações na qualidade vocal. Julgamos o outro e a nós mesmos pelas modificações da voz e da fala, adequamos palavras e expressões de acordo com situações vividas. Somos protagonistas de nossa fala, portanto, a voz é muito mais do que uma simples unidade. Ela está inserida em um contexto altamente dinâmico e complexo.

Segundo Marcondes Filho (2004), as potencialidades comunicativas são muitas e a ritualização da fala se dá por meio de máscaras, num teatro social. Para Merleau-Ponty (2002), a linguagem é uma manifestação da universalidade do sentido. Quando eu falo ou entendo, sinto a presença do outro em mim e de mim no outro.

No telejornal, segundo Luhmann (1998), ocorre a comunicação por meio de “sistemas” de informações. Sistema é tudo o que se auto-regula, como a sociedade, a religião, a política, os meios de comunicação. A televisão é feita para o público e o telejornal em sua essência tem a função de informar. O jornalista, ao transmitir uma notícia representa a si próprio, como o construtor do assunto e do raciocínio, a empresa na qual trabalha e o momento político e social de seu país. Portanto, a forma de falar de um jornalista carrega antes de tudo, um parâmetro social. Todos os sons pronunciados não ocorrem de maneira aleatória. Existe um porquê. Uma palavra dita depende do contexto, que impõe algumas regras, sejam elas sociais, econômicas ou até mesmo atitudinais (Filho, 2002; Rezende, 2000).

Fónagy (1993) relembra que a gramática é contextual. Produzimos frases sempre em função de um contexto preciso, de uma situação real, concreta. A supressão de um contexto, ou seja, a criação de uma situação experimental ou artificial prejudica a comunicação. Por esse motivo é que podemos observar que muitos profissionais perdem a naturalidade da fala e de outras expressões quando são submetidos à situações não-naturais.

Colocando o nosso enfoque no apresentador de telejornal, vemos uma diferença entre aquele que lê o texto e o que interpreta. A falta de conhecimento sobre o assunto certamente é um dos fatores que depõe contra a expressividade da fala. Só que estes “problemas” são confundidos com o estilo de narração do profissional.

Knapp e Hall (1999) relatam que o estilo é a maneira total de se comunicar, podendo incluir formas verbais e variando sistematicamente com as características sociais dos falantes. Este estilo, para ser reconhecido pelo outro, carregará os fatores a seguir:

- 1) extralingüísticos – envolvem desde efeitos permanentes como gênero (masculino / feminino) até diferenças anatômicas nas pessoas que geram muitas qualidades vocais;
- 2) paralingüísticos – são as mudanças entoacionais. Sabe-se que o som é um código comunicativo, submetido às convenções culturais e à interpretação. Envolve frequência, intensidade e duração do som. O som é expresso na dinâmica da voz e dá características da personalidade, intenção da pessoa e estado emocional.

O estilo faz a pessoa ser única na sua produção de fala, mas sempre em um contexto e com o desejo de ser entendido pelo outro. Para efeito didático, uma narração de telejornal pode ser comparada a uma música. A fala tem que ter seu ritmo apropriado, o tom de voz certo, a taxa de elocução adequada para aquele assunto. É o *timing* da narração (Arbex, 2003). Na música, cada estilo propicia uma forma de cantar. E os cantores costumam fazer infinitas variações. Nas narrações de telejornal o que ouvimos durante muitos anos foi uma mesma melodia de fala, distante do estilo espontâneo. Somente um ritmo para diferentes assuntos. A repetição entoacional ficou conhecida como padrão de qualidade. A cadência das marcações era feita no reforço das tônicas em todas as palavras da frase.

Na época do poderio militar, a fala como uma marcha pode ter sido satisfatória. Era aceito um padrão de narração que não comprometia o falante, afinal, era vetada a interpretação, além do uso de várias palavras e assuntos. O jornalista não poderia exercer sua função social de denunciador dos fatos, por exemplo.

Hoje, os tempos mudaram. Com a liberdade da imprensa veio a possibilidade de novas interpretações. Novas falas e mais expressividade. Alguns jornalistas de TV já apontam para este rumo. Outros exageram porque se comportam como verdadeiros atores diante de um fato. Mas muitos modificam suas falas em função do assunto. Tornaram-se donos de seu próprio texto e assim, do seu falar e fazer.

Na Era da Comunicação, o profissional de televisão deve ser multifônico e multimidiáticos. O falar “social” do jornalista de TV dos tempos atuais deve se misturar a diferentes classes sociais, dar chance para os indivíduos de todas as classes sociais darem sua opinião. Brow e Fraser (1979) apontaram que diferentes locais (igreja, restaurante, trabalho) modificam as formas de falar. O mesmo ocorre com as pessoas: diferentes pessoas (crianças, jovens, idosos) suscitam diversas maneiras de fala. Portanto, se há falares diferentes no que diz respeito ao lugar ou à pessoa, estas variações devem estar presentes na fala do apresentador ou do repórter de telejornal.

No Brasil, variações sociolingüísticas remetem à educação e a forma de falar sendo considerada a mais “correta”, aquela voltada aos grandes centros. O “falar caipira” ainda não é aceito. Marcas fortes de regionalismo na fala devem ser suavizadas. O objetivo é que as características do sotaque não chamem mais a atenção do que a notícia. Segundo Listerri (2002), a entoação e o ritmo são dois fatores que contribuem na construção do sotaque. A entoação é indissociável do conteúdo comunicativo de um enunciado e de sua estrutura sintática.

Moe (1972) pesquisou sobre a relação existente entre o *status* e sinais vocais. Os resultados demonstraram que as pessoas com vozes mais graves são consideradas como de alto *status*, apresentando portanto, maior credibilidade”. Os estudos também mostraram que o estilo de fala de uma pessoa reflete as características na pessoa, durante a interação. Este fato é bem importante para o profissional de televisão, que deseja manter a interação com o telespectador. Reagimos a diferentes tipos de pessoas com diferentes emoções e pensamentos que refletem na expressão vocal, e também temos noção de como falar com diferentes tipos de pessoas.

Essa mudança na forma de falar recebe o nome de “efeito alvo”. Um bom exemplo é a mudança na fala dos adultos quando estão junto a crianças (De Paulo, 1991). Certamente muitos telespectadores “conversam” com a televisão, quando o estilo do narrador propõe uma interação e permite a resposta para o “boa noite” do telejornal. Podemos então dizer que quando ocorre essa interação, o efeito alvo foi atingido.

Capítulo 3

O gesto vocal e corporal na construção da expressividade

As palavras são entidades mágicas que despertam o mundo dentro dos nossos corpos, num estado de hibernação, como sonhos.

Nossos corpos são feitos de palavra. (Rubem Alves, 2000)

Este capítulo destina-se a discutir o papel dos gestos vocal e corporal na construção da expressividade oral. A fala, por ser articulada, depende de um sistema motor. Os sons concretizam-se por meio de gestos articulatórios que se realizam no tempo.

Para Albano (2001) o tempo métrico é livre para ser comprimido ou escandido de acordo com a interação entre as tendências métricas da língua e os fatores de estilo e de acordo com as relações com o interlocutor, cujas ocorrências não são apenas lingüísticas, mas sociais e pragmáticas.

Segundo Firth (1969), o homem é um animal fonético por excelência porque nasce com uma capacidade infinita de produzir e usar os sons. Um sinal de fala é comunicativo quando o falante tem uma intenção de transmitir algo do qual o ouvinte não tem conhecimento prévio. Este sinal-acústico é formado por componentes informativos, que nos trazem características do falante. Estes marcadores podem ser:

- a) físicos: indicam o sexo, a idade e a qualidade de voz;
- b) sociais: referem-se ao sotaque, à pronúncia, à escolha do vocabulário, à profissão;
- c) psicológicos: indicam as características de personalidade e as condições afetivas.

3.1 O gesto vocal e sua análise fonético-acústica

Neste estudo, à semelhança de Viola (2006), o termo **gesto vocal** é empregado de modo a abranger a qualidade de voz, a dinâmica da fala, a articulação e a englobar a interação entre a prosódia e o segmento. A análise-acústica, por ser de natureza experimental, fornece opções de estudos nesta área que não se restringem à dimensão impressionística.

Do ponto de vista fonético-acústico, a produção da fala pode ser explicada por meio de alguns modelos teóricos. Um deles é o Modelo Fonte-Filtro, proposto por Fant (1970) *, que se baseia na formação de fontes (de voz e de ruído) e nos efeitos de ressonância no trato vocal.

*Uma resenha bem detalhada sobre a teoria Fonte-Filtro pode ser encontrada em Camargo (2002).

O modelo preconiza que partes do aparelho fonador produzem diferentes efeitos, de acordo com seus ajustes. A fonte sonora é garantida pela ação das pregas vocais, no caso da produção dos sons vocálicos e dos demais sons consonantais ressoantes (líqüidas, nasais e semivogais). As possibilidades de combinação de fontes de som na produção da fala podem ser: silêncio, sons ressoantes (fonte de voz), sons obstruintes surdos (fonte de ruído) e sons obstruintes sonoros (fonte de voz + fonte de ruído) (Fant, 1970; Camargo, 2002).

Delgado-Martins (1988) afirma que cada segmento da cadeia fônica tem que se realizar por características físicas ou parâmetros acústicos que não se concretizam aleatoriamente em face sonora, pois revelam uma carga expressiva. A autora ressalta que os elementos prosódicos – acento, na dimensão da palavra e entonação, na dimensão da frase – são aqueles que definem um segmento em relação a outro na seqüência fônica em que se inserem.

Segundo Scherer (1979) um sinal de fala carrega informações sobre os sentimentos da pessoa, pois alterações dos parâmetros acústicos (duração, frequência, intensidade) podem ser correlacionados a estados de alegria, de tristeza, de raiva, de medo ou outros sentimentos demonstrativos de expressividade, comuns a todas as pessoas.

A expressividade da fala utiliza-se do caráter simbólico dos sons, que não se restringe ao poético, segundo Madureira (2007), mas pervade o discurso oral em seus variados gêneros e estilos. O som não pode ser desvinculado do sentido. A expressividade da fala constrói-se a partir de interações entre elementos segmentais (vogais e consoantes) e prosódicos (ritmo, entoação, qualidade de voz, taxa de elocução, pausas e padrões de acento) e a partir das relações que estabelecem com o som e sentido. A materialidade sonora oferece inúmeras possibilidades ao falante de transmitir informações ao ouvinte. Toda fala é expressiva, inclusive a monótona porque de alguma forma transmite um sentido de atitude, de emoção, de crença, de estado físico, de condição social, que é veiculado por meio da fonação e da articulação dos sons.

Segundo Madureira (2004), a análise da expressividade da fala deve apoiar-se nos fundamentos dos modelos de descrição fonética e de análise dos gêneros e de estilos orais. A análise da expressividade também deve abordar as correlações entre os aspectos perceptivo-auditivos e acústicos. Tanto os segmentos quanto os elementos prosódicos (acento, entoação, taxa de elocução, ritmo, pausa e qualidade de voz) são passíveis de serem analisados quanto aos três parâmetros acústicos: duração, frequência fundamental e intensidade. Os elementos prosódicos exercem diversas funções, entre elas: segmentar o fluxo da fala, facilitar a compreensão, destacar elementos, expressar modalidades (declarativa, interrogativa), atitudes, emoções e condições físicas.

O parâmetro acústico principal da entonação é a **freqüência fundamental** (F0), que é medida em Hertz (Hz), e seu correlato perceptivo-auditivo é o *pitch*. A melodia da fala é definida pela variação de *pitch* e sua modulação (Barbosa, 2000). Em português, o principal correlato do acento lexical e da frase é a duração (Massini, 1992; Barbosa, 1996; 2000).

O correlato psicoacústico da **intensidade** é a *loudness*, que é medida em decibéis (dB). A percepção da *loudness* também é afetada pelo *pitch* (ou a frequência).

A fala envolve a concepção de intenção, a seleção da informação relevante, a ordenação dessa informação (sintaxe) e o rastreamento do que irá ser dito. É o falante quem monitora “o que” e “como” diz a mensagem, interferindo na mensagem pré-verbal, antes mesmo de se tornar lingüística (Levelt, 1980).

O falante elabora sua intenção comunicativa, mas esta expressividade diversa está inserida em regras da própria língua. Madureira (2004) relatou que a fala é expressiva porque suas condições de produção possibilitam infinitos ajustes. Nosso aparelho fonador é dotado de plasticidade e por causa disso, podemos combinar a formação das diferentes configurações do trato vocal.

Para Barbosa (2000), a semelhança entre consoantes e vogais quanto à duração pode mascarar efeitos duracionais particulares dependendo da natureza do segmento, da posição do segmento na sílaba, da posição em relação a uma fronteira prosódica e do grau de tonicidade da sílaba em que se encontra.

Segundo o autor (2000) a taxa de elocução afeta a duração e a qualidade dos segmentos. O comprimento da sílaba varia em função do acento métrico e depende do número de sílabas da frase. Quando a taxa de elocução diminui, as vogais se expandem mais do que as consoantes. Em geral, as vogais são mais alongáveis.

Para Madureira (2007) a duração das vogais de uma palavra poderá variar de acordo com a sua importância informacional. Palavras de conteúdo (substantivo, verbo, adjetivo e advérbio) são geralmente mais enfatizadas do que as gramaticais (preposição, artigo, pronome, interjeições, etc. Palavras enfatizadas costumam destacar-se no contexto do enunciado por alterações de duração, intensidade e/ou frequência fundamental.

O advérbio é a palavra capaz de caracterizar o processo verbal. Pode também indicar a subjetividade de quem escreve ou fala e assim, traduzir sentimentos e julgamentos de valor. Advérbios de intensidade (muito, pouco) por exemplo, podem modificar não somente o verbo, mas também adjetivos e outros advérbios (Bechara, 1988; Camara Junior, 1976; 1999; Pasquale, 2003; Nóbrega, 2000).

Uma grande contribuição para o estudo das **qualidades de voz** advém de Laver (1980), que propõe um modelo fonético de descrição da qualidade vocal a qual enfoca a característica individual do falante, como produto de dois fatores: os intrínsecos e os extrínsecos.

Os fatores intrínsecos derivam das características anatômicas próprias do aparelho fonador de determinado falante. Os extrínsecos, por sua vez derivam de ajustes musculares do aparelho fonador. Estes ajustes são conhecidos como *settings* (Camargo, 2002).

Laver (1980) descreve 53 tipos de ajustes (*setings*), que foram adaptados para a língua portuguesa nos estudos de Camargo (2002) e revistos por Viola (2006). Os estudos apontam para descrição dos ajustes motores e seus efeitos em vozes normais e patológicas, além de apresentarem a análise sob o âmbito da expressividade da fala.

A qualidade de voz é analisada como conjunto de ajustes independentemente controláveis, os quais compõem o efeito auditivo final. Cada qualidade vocal é analisada segundo todos os ajustes presentes, cujos efeitos de composição caracterizam a qualidade vocal final (Laver, 1980).

A **análise do gesto vocal** pode ser feita a partir de três parâmetros-acústicos - duração, frequência e intensidade - que fornecem as características expressivas básicas da língua falada e não se concretizam aleatoriamente em face sonora, mas têm um porquê de se ou de estar materializado, de maneira específica. Os traços prosódicos – acento, na dimensão da palavra, e entonação, na dimensão da frase – são aqueles que definem um segmento em relação a outro na seqüência fônica em que se inserem. Cada segmento da cadeia fônica tem que se realizar por características físicas ou parâmetros acústicos (Delgado-Martins, 1988).

As vogais carregam a melodia que exprimem as emoções e atitudes do falante. As variações de duração podem ser acompanhadas por mudanças de *pitch* e/ou *loudness*.

Arnald (2005) destaca a importância da posição da vogal dentro da frase, que pode interferir em sua qualidade, tendo em vista as variações de altura e intensidade. Explica que as vogais estão sujeitas, de maneira geral, a inúmeras variações. No português brasileiro as vogais variam de acordo com a posição acentual que ocupam na palavra ou em estruturas maiores - como o sintagma ou a frase - com a estrutura silábica em que se encontram, com a taxa de elocução e com o registro em que são emitidas. Elas revelam, especialmente nos contextos átonos, preferências e condicionamentos psico-sócio-culturais e/ou dialetais do falante, que são percebidos até por ouvidos não especializados.

Fatores fonético-fonológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos costumam, portanto, interferir no comportamento das vogais em fala sequenciada, provocando entre elas um conjunto de fenômenos, como diferenças na duração, no padrão de formantes e na intensidade.

A duração, além de variar de acordo com os graus de altura e/ou de tensão da vogal também está condicionada a diversos outros elementos, tais como:

- a oposição vozeamento/não-vozeamento;
- o ponto de articulação das consoantes circunvizinhas;
- o acento silábico;
- a taxa de elocução;

E elementos de natureza fatores sintática ou semântica, como posição, no enunciado, da palavra que contém a vogal, ou familiaridade do falante com essa palavra (Arnald, 2005).

Segundo Barbosa (2004), os elementos duracionais da fala carregam informação contextual relevante para identificar e modelar aspectos atitudinais da fala. A duração é bastante susceptível ao estilo de fala.

Sobre a duração, Bolinger (1965; 1985) descreve que há diferenças no comprimento de vogais e consoantes que se traduzem em expressividade. Ele afirma que algumas palavras têm tendência a serem pronunciadas com alongamento devido ao sentido. O autor ressalta ainda que o alongamento da duração da vogal pode ser usado como recurso para enfatizar a palavra e que a redução da vogal sugere rapidez. Se combinado com o *pitch* monotônico e baixo, a duração torna-se um ingrediente de histórias mais dramáticas.

Em muitas línguas, inclusive no português brasileiro, em frases declarativas, o *pitch* abaixa gradualmente até o final do enunciado. Cohen e Hart (1965) chamaram este fenômeno de declinação, que é sistemático devido a um fator fisiológico. Depois do pico da proeminência (*pitch accent*) há uma diminuição sub-glotal de pressão do ar em direção às pregas vocais, que aos poucos irão deixar de vibrar. Para elas abduzirem (abrirem), a pessoa terá que inalar um novo fluxo de ar. Como resultado dessa manobra, há um tipo de padrão de declinação entoacional ao longo dos enunciados declarativos.

Segundo Cruttenden (1986), a unidade básica da entonação é a frase entoacional. Variações melódicas ocorrem em torno de um grupo de palavras, que podem ser delimitadas por pausas, por alongamento da sílaba final ou por mudança de altura entre as sílabas acentuadas. A fronteira marca a divisão entre frases entoacionais. O tom de fronteira pode indicar, entre outros, um modo de finalidade, um tipo de compromisso do falante ou uma atitude (Barbosa, 2000).

Para Delgado-Martins (1988) o contorno entoacional das frases é organizado em frases entoacionais, e quem as delimita é o próprio falante, de acordo com o contexto. Mudanças de entonação ocorrem em frases entoacionais sucessivas e mostram a intenção do falante e o seu envolvimento afetivo com o discurso.

Viola (2006) relata que a melodia da frase entoacional é o resultado de uma variedade de forças que expressa a participação efetiva do falante. Os *pitch accents* ocorrem onde há uma informação nova ou importante introduzida pelo falante.

Para Barbosa (2004) e Arantes e Barbosa (2005), a fala apresenta picos de proeminência, que fazem com que certas sílabas se destaquem, diferenciando-as no contexto. Enquanto a taxa de elocução afeta todos os segmentos das frases, a ênfase afeta apenas a palavra destacada. Assim, o domínio da taxa de elocução é o enunciado; o da ênfase é o segmento enfatizado.

As ênfases podem ser marcadas pelo aumento ou diminuição da vogal tônica da palavra, pela variação de *pitch* para o agudo ou para o grave, a qual pode ou não ocorrer junto à mudança na duração ou pela alteração na potência da vogal. Quem escolhe qual parâmetro vocal irá utilizar para aquele determinado momento é o falante. Esta opção de fala será sua escolha estilística, ou seja, cada falante é responsável pela sua expressividade. É o autor de sua fala (Woodall e Durgoon, 1983).

Por este motivo, há falantes mais e outros menos expressivos. O domínio destes ajustes motores, nas ênfases, está veiculado a certas características do português brasileiro (Barbosa, 2004:78)

- em análise fonético-acústica do acento em português Madureira e col.,1999 destacam as excursões de frequência fundamental que se iniciam na sílaba tônica, e atingem freqüentemente, o seu ápice na unidade pós tônica;

- o efeito do aumento da duração se estende retrospectivamente da direita para a esquerda a partir da posição do acento frasal, com grau de decaimento exponencial;

- o domínio de ação da duração dos segmentos alterados por ênfase inclui todos os segmentos do item lexical enfatizado;

- a posição do segmento no grupo acentual bem como a extensão desse último afetam a duração segmental;

- o aumento da força de uma fronteira prosódica provoca o aumento da duração dos segmentos que constituem a unidade VV (de vogal-a-vogal) sob o acento frasal decorrente da fronteira até a fronteira esquerda do respectivo grupo acentual;

- os segmentos pós tônicos após o acento frasal parecem exercer um papel durativo, isto é, assinalam por sua duração, em conjunto com a duração da unidade VV, a força da fronteira prosódica que os domina.

A atenção do ouvinte volta-se gradativamente, ao longo do grupo acentual para o pico da proeminência. O ouvinte vai sendo conduzido a perceber a proeminência do acento frasal mais proeminente. A queda da proeminência após o acento frasal é tão importante quanto o seu aumento.

Segundo Madureira (2004), é o acento, aliado à segmentação que auxiliam na compreensão da mensagem. A proeminência destaca alguma sílaba no fluxo da fala, enquanto a segmentação, que pode ser realizada por meio de pausa silenciosa, de variação de *pitch*, de ajustes na qualidade de voz ou de alongamento de segmentos e sílabas, auxilia o ouvinte no tempo de processamento nos intervalos entre grupos de palavras. Ambos, acento e segmentação, interagem com a organização sintática, semântica e pragmática, resultando diferentes efeitos de sentido.

O tom elevado e ascendente é geralmente correlacionado com uma questão ou com conteúdos de surpresa, de entusiasmo e de alegria. A subida da interrogação é inseparável da sílaba acentuada.

Stephanie Shattuck-Hufnagel et al (1994) investigaram o condicionamento da recorrência de proeminência inicial da palavra a contextos prosódicos distintos. Os resultados apontam que há uma tendência ao uso de *pitch accent*, podendo produzir nas palavras, uma proeminência dupla. A primeira sílaba fica mais longa e mais aguda e a outra fica somente mais aguda. Esta avaliação buscou estudar, dentre outras coisas, a proposta de que o locutor tende a marcar o início de um sintagma entoacional colocando um *pitch accent* o quanto antes, o que resulta muitas vezes, em proeminência inicial numa palavra não acentuada lexicalmente na primeira sílaba. Tal proposta reporta-se aos estudos de Bolinger (1965) e não requer contexto de choque acentual. A proeminência inicial manifesta-se independentemente de qualquer restrição rítmica.

Estudos mostraram que os locutores produzem e os ouvintes percebem a proeminência inicial na maioria dos casos por meio, respectivamente, da produção e da percepção de *pitch accents* (Cooper; Eady, 1986; Beckman; Jong, Edwards, 1987).

Halliday (1987) et al sugerem que a proeminência inicial evita a proximidade de *pitch accents*, a qual é medida pela distância em números de sílabas entre *pitch accents* sucessivos, mesmo em contextos sem choque acentual, como no inglês americano.

Em português brasileiro, segundo Barbosa (2004), os estudos parecem assinalar uma certa variabilidade de manifestação do acento secundário, bem como sugerir a existência apenas de uma proeminência secundária inicial.

Nas palavras de nossa língua consideramos o acento principal (a tônica da palavra), o secundário e a ausência de acento. Desde o final do século XIX, a literatura já relatava o caráter relacional do acento.

O **acento secundário** consiste em um fenômeno prosódico de marcação de fronteira inicial de grupo acentual, pela constituição de uma proeminência de duração. (Barbosa, 2004).

Para o autor (2004) a fala caracteriza-se por picos de proeminência acentual, que fazem com que certas sílabas se destaquem, diferenciando-as no contexto. Esses picos de proeminência derivam de alterações na duração, na intensidade e na frequência dos núcleos silábicos.

Segundo Levelt (1989), é a associação de acentos de palavras que define a entonação. O acento frasal caracteriza-se por um movimento mais amplo de frequência fundamental (o foco). Desse modo, ele destaca uma palavra com informação importante.

Há dois níveis acentuais: o primeiro nível está associado a palavras lexicais; o segundo, a palavras lexicais proeminentes frasalmente (*pitch accent*), correspondendo ao acento frasal, que pode ou não, alterar o sentido das palavras (Delgado-Martins, 1988).

Segundo a autora, o **acento lexical** é uma propriedade do léxico que independente do componente prosódico. Cada enunciado encerra um número maior ou igual a um de **acentos frasais** que delimitam os grupos acentuais.

Os acentos lexicais, ou seja, os acentos de palavras isoladas alongam a vogal e a consoante da sílaba acentuada; enquanto os acentos frasais alongam também a consoante seguinte à vogal acentuada. Desse modo, o **ritmo** de uma língua é dado por ambas acentuações (lexical e frasal). Estes acentos variam de acordo com a língua, com a taxa de elocução ou com os estilos de narração (Viola, 2006).

Segundo Stone (1981), o mecanismo de colocação dos **acentos frasais** é caracterizado por um movimento de proeminência progressiva e gradiente – denominado, acentuação. O autor argumenta que a velocidade da mandíbula é um correlato articulatório bastante fiel à entonação.

Para Barbosa (2000), os ritmos nas línguas variam de acordo com o estilo de fala. O inglês tende ao ritmo acentual e o francês ao silábico. O português brasileiro mostra uma estrutura rítmica híbrida, tanto acentual quanto silábica.

Como já foi mencionado, segundo Delgado-Martins (1988), assim como a entonação está relacionada à frequência fundamental, o ritmo está relacionado à duração.

Scherer (1979) investiga a expressão emocional na fala por meio de análises fonético-acústicas. O autor considera o sentido das palavras nos comportamentos não-verbais, as diferenças individuais entre os falantes e o fato de que existe mais de uma forma de expressar determinada emoção. Conclui que algumas emoções são mais fáceis de identificar do que outras. Alegria e ódio são mais facilmente identificados do que vergonha e amor, por exemplo.

Hass (1988) desenvolveu um estudo fonético-acústico com gravações de atores para investigar a expressão de raiva, de medo, de tristeza e de tranquilidade na fala. Concluíram que a tristeza correlaciona-se com contornos de frequências baixas, enquanto a raiva com contornos de frequências altas.

Fónagy (1983) afirma que na fala, a raiva manifesta-se por um F0 alto, com grande variação, diferença de frequências altas e baixas bem marcantes, vogais com maior abertura de boca, poucas pausas e *loudness* aumentado. O sentimento de medo produz na voz um aumento de F0 médio, aumento de *pitch* e de taxa de elocução, intensidade baixa e voz irregular. A tristeza, por sua vez, produz F0 baixo, diminuição de variabilidade e extensão, F0 descendente, além de uma taxa de elocução diminuída. Nervosismo ou preocupação são transmitidos com aumento de F0 médio, extensão e energia de F0 em alta frequência. Na alegria, há um aumento no contorno da energia da voz e da taxa da elocução, grande variabilidade de F0 e, geralmente, alongamento da vogal da última sílaba do enunciado.

Segundo Scherer (1979; 1986), a alegria está associada à frequência média-alta, intensidade elevada e taxa de elocução mais rápida. Concluiu o autor que o tempo e a variação de timbre são fatores muito influentes na percepção das expressões emocionais. Diferentes fatores determinam a natureza de cada emoção, como: combinação de entoação, acento, palavras e estrutura sintática.

Segundo Ohala (1994, 2001) F0 elevado e/ou em elevação significa atitude não ameaçadora, desejo para colaborar com o receptor, mensagens sociais de polidez, submissão. Já frequência fundamental baixa e/ou em queda significa grandeza, ameaça, confiança e auto-suficiência, autoridade, agressão e confiança. A queda terminal íngreme pode ser interpretada como voz dominante.

O estudo da fala requer a observação de aspectos da **emoção** (psicológico), do **social** (histórico) e também do corporal. Segundo Goffman (1982), a emoção é a expressão corpórea das paixões. Por isso, e necessário, para estudar as variações da fala, enfocarmos a emoção. Sempre que temos interpretação, existe linguagem e o falante apresenta manifestações que indicam o posicionamento dele perante a palavra. Para o autor, o falante, consciente ou inconscientemente, escolhe recursos fônicos que, segundo sua própria interpretação, para que possam causar o impacto ou o efeito esperado no ouvinte. Com a diversidade de emoções, percebe-se variação de *pitch*.

Um sinal de fala, além da emoção, também pode transmitir a **atitude** do falante. Para Fónagy (1993) a atitude designa originariamente uma posição do corpo; depois uma posição moral, uma maneira determinada de se comportar em diferentes situações. Pode-se utilizar a palavra atitude para designar um comportamento determinado, consciente, controlado, tendo um componente moral, intelectual, opondo-se às emoções, que são descargas espontâneas de uma tensão psíquica. A cólera, a alegria, a tristeza, a angústia podem ser consideradas emoções, enquanto a ironia, a reprovação, a justificação são consideradas atitudes.

Complementa o autor dizendo que os gestos vocais que constituem o estilo transformam-se, desaparecem enquanto gestos fonatórios portadores de mensagens gramaticais, para reaparecer enquanto maneira individual de falar.

A estabilidade e a variabilidade do que ocorre na interação resulta na natureza emergente do discurso, as quais são consequência do contexto social. Nesse contexto social, Goffman (1980) define a noção de falante, que classifica como tripartida, ou seja, o falante desempenha três funções: a de animador (uma máquina falante), a de autor, (em que ele é o responsável pela criação do texto) e a de protagonista (aquele que tem suas próprias crenças e deseja compartilhá-las, no sentido de convencer o outro sobre suas idéias). O ouvinte é aquele a quem o falante deseja impressionar (Madureira, 2004). Cada ajuste motor provoca um efeito que consequentemente gerará um sentido na fala.

Na produção de fala, também está envolvido o **conhecimento pragmático** que permitirá ao falante, utilizar diferentes palavras de acordo com o contexto em que está inserido. Estas palavras, porém, sofrem modificações na fala encadeada, ou melhor, modulações diferentes, geradas pela entonação. A entonação pode levar a julgamentos sobre as intenções dos falantes. São parte da competência pragmática: o conhecimento da situação, o papel desempenhado pelo falante e o conhecimento de mundo que ele apresenta (Lapa, 1973).

É importante que um profissional da voz tenha consciência sobre o uso lingüístico, ou seja, sobre aspectos de ordem pragmática e sobre as relações entre prosódia e expressão de emoção e atitudes na fala. É importante frisar que um mesmo enunciado, produzido com diferentes padrões entoacionais, pode ser interpretado de maneiras diferenciadas, ou seja, pode veicular dúvida, surpresa, determinação em função das variações melódicas produzidas. O uso da língua implica variação e, conseqüentemente, permite certas escolhas, decorrentes de condicionamentos culturais, dialetais, sociais, psicológicos, políticos, pragmáticos, que influenciam a concepção, a opção estética e a interação humana.

3.2- O gesto corporal e sua análise

Segundo McNeill (1992), gestos corporais são ações que transmitem uma idéia ou um sentimento e que co-ocorrem com o gesto vocal. Eles englobam os gestos das mãos e de outras partes do corpo, exemplifica-se o gesto corporal com o meneio de cabeça. Os gestos vocais são realizados, acompanhando o gesto vocal para expressar informações. Quando há hesitações na fala, os gestos corporais tendem a ser interrompidos. Indiretamente os gestos podem beneficiar a fala, por auxiliarem na compreensão e na memorização da mensagem.

Os gestos corporais são utilizados para promover a interação social e variam de acordo com o contexto e com as normas culturais (Knapp e Hall, 1999). Para McNeill (1992), o processo de interação deriva de uma representação mental. Kendon (1982) enfatizou que os gestos são utilizados para propiciar precisão ou complementar os aspectos pragmáticos da interação.

Durante a comunicação, os gestos podem acompanhar a fala, ressaltá-la ou contradizê-la. Kendon (1982), McNeill (1992) e Corraze (1982) relatam que estudos sobre os gestos corporais da Retórica nos tempos romanos revelam que a *performance* dos oradores, na presença do público incentivava a gesticulação corporal que acompanhava a fala.

Para Cicone et al. (1980) os gestos corporais e vocais co-ocorrem porque estão sob comando do mesmo hemisfério cerebral (direito). Eles desenvolvem-se de maneira integrada desde o nascimento e sofrem influências culturais, sociais e contextuais.

Crianças são expostas a sinais de fala e estes vêm acompanhados por uma comunicação gestual que simboliza importantes propriedades lingüísticas. Os gestos corporais, assim como as palavras, se adequam às situações vivenciadas pelo falante. Uma fala contínua acompanhada por gestos caracteriza-se uma gesticulação (McNeill, 2004).

Segundo Ekman e Friesen (1981) ao compararmos fala e gesto, pode-se afirmar que a fala possui um sistema de propriedades lingüísticas vocais, enquanto os gestos possuem uma modalidade manual.

Os gestos são aspectos da comunicação humana que também englobam o lado psicológico e neurológico. Gestos são usados para complementar os aspectos pragmáticos da interação.

3.2.1 - Classificação do gesto

Os gestos podem ser estudados segundo suas diferentes classificações (Efron, 1964; Ekman e Friesen, 1981; Knapp e Hall, 1999). Os autores propõem cinco categorias diferentes para os gestos corporais, a saber: emblemas, ilustradores, reguladores, manifestações afetivas e os adaptadores.

Emblemas são atos não-verbais que têm uma tradução verbal direta;

Ilustradores acompanham a fala, acentuando ou enfatizando a palavra ou frase;

Reguladores mantêm e regulam a natureza da fala e da escuta entre dois ou mais interlocutores,

Manifestações afetivas são mudanças na expressão facial;

Adaptadores são gestos disparadores de tensão e estão ligados aos movimentos executores de tarefa.

McNeill (1992) classificou os diferentes tipos de gestos em:

- **Icônicos:** considerados como gestos metafóricos – são movimentos não relevantes, onde o conhecimento imaginário é relacionado com conteúdos abstratos durante a fala. Kraus et al. (1991), argumentaram que gestos icônicos são interpretações corporais que podem ocorrer sem a fala.

- **Pantomimas:** gestos que são imitações de atividades funcionais motoras.

- **Dêiticos:** gestos pontuais

- **Beat** (Batidas): movimentos bifásicos das mãos ou dos dedos que não representam nada.

- **Emblemas:** gestos que têm relação com o léxico.

McNeill (2004) propõe algumas diferenças na relação Fala e Gesto:

- 1) **Gesticulação:** acompanha a fala – coexistem nas propriedades lingüísticas. É global e sintética no modo de expressão;
- 2) **Sinais:** como palavras na fala são segmentadas e possuem uma propriedade na língua, o sinal pode estar presente ou ausente à fala.

3.2.2 - Co-ocorrência

Para Cicone et al. (1980) há sincronia entre os gestos corporais e vocais. Ao observarmos alguém falando, em qualquer língua e em diversas circunstâncias, veremos a associação de movimentos de braços e cabeça à fala.

Muitos estudos mostram esta co-ocorrência (Bueno, 1964; Sampaio, 1971; Camara, 1976; Knapp, 1982; Maciel, 1995; Polito, 1996; Yorke, 1998; Cotes e Ferreira, 2000) e as funções dos gestos.

Uma abordagem tradicional no estudo das funções dos gestos remete ao papel da interação social no contexto. Há também uma abordagem inter-psicológica, que focaliza os gestos em sua função de instrumentos da comunicação humana. Outra abordagem dos estudos dos gestos corporais é a cognitiva, na qual se considera a origem do gesto e sua inter-relação com a fala em tempo real.

Recentemente surgiu no estudo dos gestos a proposta de um modelo computacional da *performance* gesto-fala, que prevê as possibilidades de sincronização entre gesto corporal e vocal. Por um lado, os gestos podem ser vistos como sinais de uma comunicação visual. Por outro lado, podem ser vistos como explicativos e reforçadores da linguagem.

Lingüistas como Bloomfield (1933), Bolinger (1975) e Ruiter (2004) ressaltam a importância dos gestos corporais na expressão de sentidos. A gesticulação varia de acordo com o contexto e com as convenções sociais.

Armstrong, Stokoe e Wilcox (1995) argumentam que a fala conduz a ações corporais visíveis e ambas traduzem as intenções comunicativas do falante. Hanks (1990) disse que o espaço social define o comportamento do corpo e da fala e McNeill (1992) mostra que o contexto extralingüístico serve como importante componente para mostrar como os falantes usam a fala e o gesto.

Furuyama (2004) relata em seus estudos que muitas pesquisas foram realizadas enfocando a relação gesto e fala em um único falante, mas pouco se pesquisou sobre o diálogo. Relatou que há diferenças intra e inter-pessoais. Comportamentos não-verbais, como um sorriso, meneios de cabeça ou mudanças na expressão facial, são utilizados como resposta ao conteúdo dito, como um sorriso, meneios de cabeça ou mudanças na expressão facial. O ouvinte recebe o padrão gestual, o reproduz ou cria outro similar com elementos adicionais. Mas não são somente os gestos que marcam esta relação.

Goldin-Meadow e Mylander (1984) relatam que quando as pessoas contam histórias produzem gestos com as mãos, alongam os segmentos fônicos e usam diferentes estratégias para prenderem a atenção do ouvinte.

McNeill e Duncan (2004) consideram gesto e fala como uma janela para o pensamento e mostram em seus estudos, como a co-ocorrência acontece em diferentes línguas.

Kendon (1982) relata que a elaboração dos gestos na fala é parte integral do processo da linguagem em uso. Portanto, falar, pensar, lembrar e interagir passam por processos gestuais, sempre dentro de um contexto social.

Segundo Butcher e Meadow (2004) no início do desenvolvimento infantil, a gesticulação corporal independe da fala. Com o passar do tempo dá-se a coordenação entre gesto corporal e vocal. Posteriormente há a sincronização entre eles. O adulto é capaz de produzir informações semânticas e pragmáticas além de vários tipos de gestos (icônicos, metafóricos, dêiticos). Ocorre então, a co-expressividade que demonstra o desenvolvimento das habilidades lingüísticas.

Não é preciso pedir para uma pessoa gesticular enquanto ela fala. O processo de sincronismo entre fala e gesto ocorre naturalmente. Porém, no uso profissional não é tão simples assim. O motivo está na artificialidade do momento ou na preocupação do falante apenas com o conteúdo, desconsiderando a forma de expressão (Cotes e Ferreira, 2000).

Cotes e Ferreira (2000) estudaram a co-relação entre o gesto corporal e vocal no telejornal, em 8 apresentadores de 5 emissoras diferentes. Concluíram que os melhores apresentadores, apontados pela pesquisa foram aqueles que mais praticavam a co-ocorrência entre os gestos vocal e corporal. Entre os gestos corporais, foram observados alguns exagerados, outros repetitivos e ainda aleatórios que desviavam a atenção do telespectador.

3.2.3 - Co-expressividade

A sincronização entre gesto corporal e vocal é co-expressiva, ou seja, a mesma idéia é transmitida por meios diferentes (McNeill e Duncan, 2004).

Há duas características que definem a interação entre gesto corporal e vocal no adulto (Butcher e Meadow, 2004):

- 1) coerência semântica (há coerência entre o sentido e o gesto corporal/vocal);
- 2) sincronismo temporal (ocorrem ao mesmo tempo).

Ambos dependem de uma representação cognitiva. McNeill (1992) encontra em seus estudos que 90% dos gestos corporais com função comunicativa nos adultos são produzidos durante a fala.

Portanto, além de serem co-expressivos, são co-temporais. Esse sincronismo é responsável por uma expressividade realmente significativa (McNeill, 2004).

Desde o nascimento, a criança é exposta à simultaneidade de gesto corporal e vocal. As crianças desenvolvem uma comunicação gestual à medida que desenvolvem a linguagem (Goldin-Meadow e Mylander, 1984).

A formação e o acúmulo de conhecimento é dependente da armazenagem de sinais, que são originados na prática social. O conhecimento é incorporado, estocado e organizado. Condillac (1746) designou os sinais com “sensações transformadas”, que inclui percepções sensoriais, afeto e ações motoras, geradoras de aprendizagem. Para o autor, o gesto corporal é uma linguagem natural do ser humano. Conhecimento, gesto corporal e vocal são coordenados.

Os gestos das mãos são manipulados, instrumentalmente, pela palavra e pelas idéias; portanto, reproduzem o pensamento. Assim, os gestos das mãos são representações físicas e espaciais das idéias. Para que o gesto e a fala estejam sincronizados é necessário além do contexto, uma vivência social por parte do falante (Ekman e Friesen, 1981).

Vale ressaltar que o gesto corporal facilita a exposição das idéias. Ele pode ocorrer mesmo na ausência do contato face-a-face, como gesticular e falar ao telefone, por exemplo, ou mesmo no caso da apresentação do telejornal, na qual o jornalista fala para uma câmera (Cotes e Ferreira, 2000; 2002).

3.2.4 - Contexto Espacial do Gesto

Özyürek (2004) pesquisou a relação entre gesto corporal e vocal em narradores de telejornal e conclui que mais de 73% dos profissionais fizeram a relação entre tais tipos de gestos. Também computou a quantidade de gestos realizados no aspecto espacial (lateral, frontal, diagonal e vertical) e observou que a maioria dos narradores realizou gestos laterais, seguidos pelos frontais, depois diagonais e por último, gestos verticais.

Teorias espaciais (Talmy, 1985; Langacker, 1985; Jackendoff, 1983), explicam que a orientação gestual identifica um mapa na estrutura semântica da fala e não somente na imagem visual observada. Essas teorias também afirmam que o contexto sócio-espacial determina como o gesto a ser executado será mais conveniente para a situação.

Silverstein (1976) relata que os falantes constroem pelo conhecimento, uma linguagem espacial por meio dos movimentos gestuais e sócio-espaciais, de acordo com o contexto.

Portanto, as referências espaciais dos gestos corporais e fala explicam a integração entre ambos, sempre se modificando conforme o contexto (McNeill, 2004).

3.3 - Os gestos vocal e corporal na apresentação de telejornais

A função de um telejornal é basicamente informar de forma que definir a realidade e facilitar a sua compreensão deve ser tarefa de todo jornalista e apresentador. Trata-se de uma função que mistura conceitos técnicos com valores éticos: veracidade, imparcialidade, objetividade, credibilidade são regras que dominam um apresentador de telejornal (Paternostro, 2007).

Para Souza (1996) o jornalismo moderno é parte da cultura de massa e resultado de grandes transformações na imprensa, na sociedade e na história. Além de interpretar a notícia, informando, orientando e divertindo o leitor o telejornal também vende anúncios e difunde idéias. Idéias estas que são transmitidas pelo profissional mais representativo no telejornal brasileiro: o repórter.

3.3.1 - Gestos vocais no telejornal

Arnald (2005) ao analisar narrações radiofônicas de alguns locutores, avaliou a relação entre o estilo de fala e as características da produção das vogais e de elementos prosódicos. Foram medidos os formantes das vogais, da taxa de elocução, a duração das sentenças, a divisão da duração das sentenças pelo número de sílabas, a duração das pausas localizadas dentro das sentenças e entre elas, os valores de F_0 (média, desvio-padrão, valores mínimos e máximos de todos os períodos glotais observados) das vogais em cada sílaba.

Em relação à qualidade vocálica, a autora aponta a relevância dos dois primeiros formantes: F_1 e F_2 , que correspondem no plano articulatório, respectivamente, ao movimento vertical da língua e grau de abertura da mandíbula e à atuação da língua no sentido sagital dentro da cavidade oral (grau de ântero-posteriorização).

Arnald (2005) ressalta que F_3 e, principalmente, F_4 relacionam-se mais com as características individuais do trato vocal do falante. F_3 também sofre influência particular do contexto consonantal e pode contribuir, ainda, para a qualidade da vogal, quando próximo de F_2 . O F_4 apresenta em todas as vogais, um pico de energia localizado substancialmente no tubo laríngeo e, embora não forneça informação que possa ser usada como determinante da identidade de um falante, tem a potencialidade de separar falantes em grupos distintos.

Em relação à investigação do parâmetro de F_0 , Arnald (2005) observa também que há picos altos extras de F_0 no início dos noticiários e que o nível de F_0 de início de sentença depende muito da conexão temática com a sentença anterior: inícios com F_0 baixo indicariam conexão semântica entre as sentenças, enquanto inícios com F_0 mais alto indicariam conexões semânticas mais distantes e, portanto, tópicos mais independentes entre si.

Salienta-se que na pesquisa, as sílabas de final de noticiário foram as que apresentaram F_0 mais baixo, assim como as de final de sentença. Os picos e vales estão correlacionados com o acento de palavra e com as relações sintáticas entre palavras, de maneira que picos mais altos dentro de sentenças indicariam ênfase especial, normalmente acento contrastivo.

A autora faz referência ao trabalho de Iivonen et. al. (1995), o qual apresenta um estudo comparativo das características prosódicas de noticiários de rádio e de TV em inglês (britânico e americano), em finlandês e em alemão. Os resultados apontam para pontos comuns desse estilo no mundo, que seriam: caráter monológico, leitura em voz alta (execução da fala com planejamento verbal prévio), aproveitamento econômico do tempo, pronúncia-padrão, articulação muito clara, gramática correta, sintaxe muito complexa, ausência de ouvintes imediatos e apresentação convincente, mas objetiva (neutra).

Para Arnold (2005), por meio dos resultados obtidos com as medidas dos parâmetros prosódicos, outras características, além das já mencionadas acima, podem ser destacadas por serem também comuns ao estilo de fala dos noticiários, nas quatro línguas estudadas, como: tendência para criar e manter estilos homogêneos, constituídos por padrões prosódicos recorrentes, típicos de certo tipo de programa, representativo da emissora ou do locutor. Também relata sobre a manutenção de uma certa atitude homogênea dentro do tipo de programa e a dificuldade que se tem para distinguir os traços específicos do estilo dos traços próprios da língua quando são comparados entre si.

Outra questão enfocada que envolve os gestos vocais é a padronização da pronúncia dos locutores. A autora afirma que o estilo de fala na mídia passa por um caminho de padronização. Ela explica que a tentativa de uniformizar o estilo de fala acaba por envolver também a tentativa de padronizar a pronúncia, muito embora se acredite que, em ambos os casos, não há modelos únicos a serem tomados como referência e que a capacidade do ser humano para seguir padrões é limitada pela necessidade que ele tem de expressar em meio a esses padrões a sua própria individualidade.

Segundo Arnald (2005) para o jornalismo eletrônico mais convencional, a uniformização da pronúncia seria até certo ponto útil, da mesma maneira que o são a estrutura sintática do texto, o tipo de entonação e de ritmo que propiciam uma leitura enfática e, ao mesmo tempo, dinâmica desse texto; a postura que o jornalista assume diante das câmeras; e também a indumentária que ele usa, no caso da televisão. Esse conjunto de atitudes dá credibilidade ao programa e ao veículo de comunicação. Conclui a autora que a fala clara e audível pode ser compreendida como uma adaptação do falante às necessidades da situação comunicativa.

As tentativas de padronização do português brasileiro falado, mencionadas por Arnald (2005), surgiram no início do século XX e refletiram as preocupações de um momento de afirmação da língua nacional, em que se tentava expurgar da língua falada a influência da pronúncia estrangeira, incluindo nessa categoria o português europeu e as línguas dos imigrantes – tais como o italiano, o espanhol e o alemão – que se estabeleceram principalmente no sudeste e no sul do país.

Em sua primeira edição do “Manual de Caliphasia e Arte de Dizer” (Bueno, 1930), o autor dizia que era um estrangeirismo, copiado aos norte-americanos, e também um caipirismo muito comum em São Paulo, a “pronúncia de l e do r”, como em “artar e pessoar”. No que tange ao português europeu, Silveira Bueno recomendava, por exemplo, que as vogais, que no Brasil têm valor prosódico, fossem realmente articuladas, como em “cla-ri-da-de e o pe-lo-tão” e não como faziam os portugueses: “clar-da-de e u plutão”.

Com o objetivo de instituir uma pronúncia-padrão do português brasileiro para o canto erudito, o escritor e também músico, Mário de Andrade, promoveu em 1937, na cidade de São Paulo, o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. Nesse congresso, do qual participaram musicistas e filólogos, apresentou-se um anteprojeto em que foi proposta a pronúncia carioca como língua-padrão não só para o canto erudito como também para a declamação e para o teatro.

A intenção que pairava no Congresso era levar essa pronúncia-padrão também para as escolas e para o ensino da língua a estrangeiros, como ficou patenteado também, vinte anos depois, nas comunicações apresentadas pelos participantes do Primeiro Congresso da Língua Falada no Teatro, realizado em Salvador, em 1956, e presidido pelo gramático Celso Cunha. Motivações de ordem social, política e estética levaram à elaboração das Normas nos moldes do falar carioca (Bolaño e Brittos, 2005).

Atualmente (2007), quando se fala em padronização de pronúncia no telejornalismo, a questão discutida não é mais a de uma pronúncia-padrão a ser oficialmente instituída no país. Assumindo-se que essa padronização realmente exista, seria o caso, então, de investigá-la de acordo com as diferentes mídias, e por setores, uma vez que há áreas na mídia mais propensas a uniformizar a pronúncia de seus profissionais, outras menos e outras, ainda, que nem pensam em fazê-lo, porque dependem da diversidade de falares para existir (Globo, 2001).

Se o telejornalismo deseja mostrar a diversidade nacional, então os sotaques podem ser respeitados. Retirados os exageros, que desviariam a atenção do telespectador, a naturalidade pode começar a fazer parte dos falares no telejornalismo e assim, será construída uma comunicação nova e mais realista (Globo, 2001).

O respeito à pronúncia e a suavização do sotaque exagerado são vertentes dos dias atuais, de um mundo globalizado, com vários dizeres e propenso à diversidade. Assim como a forma de falar, as palavras escritas também sofreram transformação, principalmente quanto a sua autoria (JN, 2004).

No telejornal de hoje (2007), o repórter e o apresentador são autores, donos de seus próprios textos, portanto, responsáveis por seus gestos vocais e suas escolhas estilísticas. Como já foi mencionado, nem sempre foi assim. Durante muitos anos (década de 70, 80) os apresentadores foram os animadores, reprodutores das falas dos editores e chefes das redações (JN, 2004).

A liberdade de escolhas estilísticas e a produção de significados a partir de um texto é um processo ativo. Depende das vivências (aspectos individuais) e características culturais. O sentido de um texto é dado a partir da interpretação de cada profissional. Por si só este já é um fator que afeta a expressividade da fala (Arnald, 2005).

Delgado-Martins e Freitas (2002) em estudos sobre as estruturas temporais das leituras nos telejornais, analisam os gestos vocais na leitura do texto sem pontuação, na fala espontânea e na leitura com TP (*teleprompter*), que é o aparelho utilizado para leitura dos apresentadores em situações de telejornal. Elas destacam as características dos discursos desses profissionais, como: pré-preparados, com aparência de espontâneos, com tendência de neutralidade na transmissão da informação, produzidos em situações não-interativas e produzidos para largas audiências. O discurso profissional é transmitido como uma situação formal da fala.

As autoras concluem que, por meio do estudo de indicadores da estruturação temporal da fala e de medidas do tempo de duração de pausas silenciosas e preenchidas, da taxa de elocução e da velocidade de articulação, é possível definir as estratégias para diferentes estilos discursivos, em diferentes grupos de profissionais.

Elas ressaltam ainda que a taxa de elocução e a velocidade de articulação são maiores nos jornalistas em relação a outros profissionais, e que o estilo jornalístico de discurso com taxa de elocução rápida, sem hesitações, faz com que ele transmita uma enorme quantidade de informações em um tempo controlado, indicando o uso temporal de um planejamento cognitivo.

Segundo Delgado-Martins e Freitas (2002) os jornalistas tendem a simular a fala espontânea no momento profissional de forma que produzem valores mais altos de pausas silenciosas, como indicadores temporais de um discurso não-preparado, e diminuem a fluência da fala, utilizando a fala com recursos diferentes do momento da leitura profissional. As autoras explicam que a relação de seqüências entre fala e pausas organiza o pensamento e que o falante utiliza esses recursos para se fazer entender. Pausas silenciosas são utilizadas na fala espontânea para programar informações já conhecidas e pausas preenchidas são índices da complexidade no planejamento verbal.

Segundo Bernardes (2002), o apresentador de telejornal deve ser um contador de histórias verídicas ou fictícias, atuais ou passadas. O repórter também conta fatos por meio da narração. Por este motivo é importante que suas mensagens verbais sejam claras e inteligíveis.

Para Maciel (1995) é essencial que o apresentador de telejornal tenha voz e dicção apropriadas, e que a voz seja clara, com sonoridade e timbre agradáveis. A exigência de uma voz grave para o exercício da locução profissional não é mais tão comum como há alguns anos atrás. Para o autor, mais do que a potência da voz é importante a modulação e o tom coloquial no exercício da locução profissional. Deve haver por parte do apresentador, uma simulação de uma conversa entre dois amigos, em que um narra os acontecimentos e o outro ouve. O apresentador nunca deve querer aparecer mais do que a notícia.

Segundo Hass (1988), vozes nasalizadas interferem profundamente na compreensão da mensagem no telejornal. Em seu trabalho, a fala considerada mais persuasiva foi a rápida. A explicação é que ao ouvirmos um locutor falar rapidamente, podemos nos manter tão ocupados processando a mensagem, que há poucas chances de desenvolvermos contra-argumentos.

Para Cotes e Ferreira (2002), o telejornal envolve os aspectos extralingüísticos e paralingüísticos voltados à expressividade do conteúdo dito. Nesse âmbito, os gestos vocais – taxa de elocução, pausas, mudanças de frequência e/ou intensidade e duração –, interagem com os gestos corporais – movimentos das mãos, postura, meneios de cabeça, expressão facial – e transportam os apresentadores para um processo de comunicação interativa. Faz-se necessária então, a produção de sentido.

Para Rector e Cotes (2005) é importante o apresentador de telejornal ter consciência sobre os efeitos na variação do parâmetro da **duração**, que é uma das principais características do português brasileiro, e que falar rapidamente, mas pronunciando todos os sons, aumentará sua credibilidade.

Estudos impressionísticos como o de Stier e Neto (2005) apontam que na apresentação de notícias de telejornal, as vogais mais curtas, produzidas com força articulatória geram o chamado golpe de glote, produtivo em notícias de seqüestro, assalto ou morte. Vogais mais longas, produzidas com pouca força articulatória são observadas em locuções de matérias sobre animais, campo e flores, por exemplo, e narrações caracterizadas por *pitch* agudo em matérias voltadas para crianças. A narração esportiva é marcada pela presença de vogais mais longas com o aumento de *loudness* e variação abrupta de *pitch*, aliada a uma taxa de elocução rápida. Ênfases bem destacadas também fazem parte desse estilo. A variedade vocal é considerada pelos autores como facilitadora da compreensão e da manutenção da atenção da audiência.

Em um telejornal, a fluência é uma das características mais marcantes. A taxa de elocução rápida deve vir acompanhada de precisão articulatória. Observa-se comumente, a presença de acentos secundários, que se caracterizam pela proeminência feita em sílaba que não é a tônica (exemplo: PROclamação, EStacionamento, CONdição). A fala deve ser clara, audível e com entoação adequada para cada assunto. A busca pela credibilidade é um exercício constante, de refinamento da expressão (Kyrillos, Cotes e Andrade, 2003; 2005).

Viana (1973) em estudos sobre telejornalismo relata que o vocábulo polissilábico possui tantos acentos secundários dessa natureza quantas sílabas que se compõe. A sílaba que se destaca pela pronúncia é a tônica. As restantes ficam num plano secundário e não são ditas somente com uma intensidade, mas em graus diferentes. Por exemplo: a palavra “dignamente” não se ouve somente a tônica, mas também o acento secundário. As sílabas secundárias podem ser fracas ou semi-fortes. Em palavras mais longas é mais fácil perceber o acento secundário.

Todos esses parâmetros encontram-se vinculados a uma efetiva produção dos sons. Principalmente em televisão, na qual a comunicação é feita por meio da voz e da imagem, pronunciar os sons de maneira adequada é fundamental. Articular os sons deixando-os audíveis é o primeiro passo importante para se trabalhar em um telejornal. Durante muitos anos, a dicção e o sotaque receberam uma atenção especial por parte dos estudiosos da fala.

No telejornal há muitas falas e maneiras de dizer. Os gestos vocais representam desde a opinião do repórter, testemunha ocular do acontecimento, até as ideologias de um grupo de editores, dos chefes da redação e da própria emissora. Os gestos vocais do telejornal devem lidar com diferentes sentimentos, desde os mais violentos aos mais suaves. Captar a expressividade adequada de uma emoção é a função do repórter ao transmitir a notícia. Conhecer as dimensões da influência que a língua em uso exerce sobre parâmetros acústicos vocálicos e com isso interpretá-las é um desafio para muitos pesquisadores e profissionais da área (Globo, 2001).

3.3.2 - Gestos corporais no telejornal

Um dos maiores objetivos da televisão brasileira é manter o telespectador em frente à tela, compenetrado para que assimile o que está sendo dito. Por esse motivo muitos afirmam que a televisão dita moda, normas sociais de comportamento e claro, padrões de gesticulação.

Se gesto é ação, TV é imagem em ação. A prática dessas ações leva à interação, mas é o contexto social que contribui para a *performance* gestual. A interação social depende de normas culturais e influencia na gesticulação (Kendon, 1982).

Sodré (1978) ressalta que o mundo televisivo é sempre um modelo. Ele explica que seu projeto é incorporar totalmente o telespectador em seu espaço e que sua capacidade expressiva não ultrapassa os limites do individual: a imagem fenomenaliza sempre o objeto que representa, perdendo seu significado tão logo é substituída por outra imagem, ou seja, há mais um debate de imagens (gestos, postura, expressão facial) do que de idéias.

3.3.2.1 – A gestualidade corporal, seus aspectos expressivos e efeitos impressionantes

Segundo Cotes e Ferreira (2000) a credibilidade de um apresentador de telejornal está ligada a como ele se movimenta, ao que faz com o seu corpo quando transmite a mensagem a como relaciona o som ao movimento. Eles dizem que os gestos das mãos devem representar o mesmo conteúdo da palavra falada, sem contradizê-la ou anulá-la. Durante a mensagem, corpo/voz/palavra devem ser uníssonos para que transmitam o mesmo significado ao ouvinte. Em telejornalismo, os gestos manuais devem ser sóbrios e variados, ocorrendo junto a uma ênfase importante da informação.

Os autores comentam que um erro técnico muito comum é a ocorrência de gestos repetitivos, ou seja, o profissional sempre faz o mesmo movimento de mãos, muitas vezes aleatório à mensagem narrada, não traduzindo o real significado da notícia e “poluindo” a imagem. Outro erro comum é o excesso de gestos, ou seja, o profissional, na intenção de querer interpretar, acaba exagerando nos movimentos das mãos e a cada três ou quatro palavras, faz um gesto. Isso desloca a atenção do telespectador da mensagem transmitida para as mãos do profissional. O excesso de movimentos cansa quem está assistindo, prejudica a expressividade do profissional e reduz o entendimento da mensagem, além de transmitir o sentimento de ansiedade, nada agradável para o telespectador, que pode se sentir impelido a mudar de canal.

A ausência de gestos também é outro problema que prejudica o comunicador, transmitindo a imagem de rigidez corporal e apatia. Portanto, nem o excesso, nem a ausência de gestos são indicados no telejornalismo, e o que se deve seguir o uso natural, de acordo com o contexto e conteúdo da mensagem, segundo as autoras.

Nos estúdios de telejornal da década de 80, quando o apresentador lia o texto escrito pelo outro, gesticular ficava em segundo plano e era considerada uma tarefa difícil para os apresentadores:

“Essa coisa de estilo, narrativa é curiosa... Naquela época nós só aparecíamos em plano americano. Hoje não existe nada pior do que mostrar as mãos. Que coisa difícil... (Sérgio Chapelin – extras DVD JN 35 anos, 2004)”.

Nos dias atuais, essas dúvidas ainda continuam:

“Eu passo pelo mesmo problema. Não sei muito o que fazer com as mãos... hoje o teclado de computador tem me ajudado... (William Bonner – extras DVD JN 35 anos, 2004).”

Cotes e Ferreira (2000) explicam que a relação entre voz e gesto aumenta a expressividade. O excesso de gestos prejudica a expressividade. O mais correto no telejornal são poucos gestos, variados e não repetitivos. Gestos podem e devem ser alternados com meneios de cabeça e mudanças nas expressões faciais. A ocorrência de gestos, de meneios de cabeça, de mudanças nas expressões faciais junto à ênfase aumenta a expressividade.

Bajard (1994) ressalta que o jornalista de TV sempre comunica com os olhos e eventualmente com os gestos das mãos. Lembra que até o mínimo movimento pode carregar um significado. O autor relata que na televisão, a comunicação é fruto de uma ilusão e no jornal televisivo, o profissional nem olha a câmara, lugar virtual do espectador, mas, sim o texto escrito, aumentando desse modo, a ilusão de quem o assiste. Explica que a função do telejornalismo é transmitir a informação e nessa situação, o texto vai reencontrar as linguagens corporais e, às vezes, as da imagem. Diz que cada apresentador de telejornal vai definir seu estilo particular e somente o movimento do rosto, o olhar e a voz vão contribuir para acompanhar o texto. O enquadramento mais fechado, ao excluir os braços, neutraliza a gestualidade das mãos.

No telejornal, o mínimo movimento produz comunicação. Desde o início da televisão até meados da década de 90, o plano de filmagem da apresentação do telejornal era o “americano”, aquele que filma do tórax para cima (JN, 2004).

Com o avanço tecnológico, as câmeras começaram a possuir mais movimentos e os enquadramentos ficaram diferentes. Mas até meados de 2000 era comum assistirmos apresentadores com poucos movimentos corporais, rigidez corporal e/ou padrões de comportamento não-expressivos durante o telejornal. Sobreira (1993) chama a atenção para o fato de que em televisão é necessário ser incisivo, parecer acreditar no que se fala, ter gesto, olhar, expressão facial.

Avancini (1988) diz que a estética na TV tem suas peculiaridades e que a linguagem deve ser mais forte e mais direta porque a TV sempre elabora a imagem em um processo de sedução e às vezes um simples *close*, um som, uma expressão diferentes são elementos de sedução dentro de um processo, por isso, a televisão tem muito gesto e muita palavra.

Squirra (1993) afirma que o mundo está interligado eletronicamente e isso proporciona à televisão primazia na divulgação de eventos e na conquista da atenção da sociedade. Diz que os programas brasileiros, incluindo os telejornais, copiaram os modelos norte-americanos, na forma de apresentação, no conteúdo dos temas, no desenvolvimento da ação e no uso da linguagem corporal televisiva. Ressalta ainda que os apresentadores são profissionais confiáveis para o público telespectador e devem passar uma imagem dinâmica de relatar todos os assuntos, devem inspirar confiança, equilíbrio, segurança e honestidade, com a imagem de tranquilidade misturada à seriedade. Segundo o autor, os apresentadores devem aparentar estar “de bem com a vida”, devem ser cheios de energia, ambiciosos, atentos, competitivos, transmitindo ao mesmo tempo: senso de autoridade, profissionalismo e equilíbrio.

Maciel (1994) ressalta que o bom apresentador de telejornal precisa ser um modelo positivo, estabelecendo uma relação de respeito e confiança com o telespectador; a boa aparência também influencia bastante. Relata que a televisão trabalha com enquadramentos fechados, o que mostra todos os detalhes e amplia os gestos. Assim, é fácil cair no exagero, se não houver um certo cuidado com a gesticulação utilizada. Frisa que os gestos com as mãos, se feitos com elegância, podem auxiliar na compreensão da informação que está transmitindo com as palavras. A expressão dos gestos reforça a maneira visual, enfatizando a idéia que se quer transmitir. Expressões do comportamento vocal e corporal são transmitidas a todo o momento por imagens da televisão.

Desde (1964) Schefflen chama a atenção para a relação das mudanças de postura e da fala. O autor explica que a postura determina o nível de envolvimento e empatia entre os interlocutores. Cotes e Ferreira (2000) sugerem que no telejornal o movimento postural pode pontuar uma situação de fala e demonstrar mudanças de assunto.

Mello (1994) relata que a representação envolve uma relação com o espectador e que o treinamento de ações físicas e vocais prepara o profissional, pois lhe permite aprimorar e desenvolver elementos como os impulsos, os movimentos corporais e as intenções. Dessa forma, as técnicas de representação buscam a precisão, o rigor e a perfeição. Desde a época do repórter Esso verifica-se no telejornalismo, uma preocupação em como fazer e falar para ser mais entendido pelo telespectador.

Kyrillos (1995) afirma que o profissional que atua em televisão começa a apresentar um perfil diferente hoje em dia, precisa, além de apresentar uma boa voz, ser um bom comunicador e dar mais atenção à postura, à expressão facial, às pausas e à ênfase no discurso. A autora, em seu trabalho com repórteres, ensina sobre a importância do conjunto apresentado na televisão, em que a imagem visual deve estar totalmente de acordo com o conteúdo da mensagem e com a forma de dizer do profissional.

Para Gonçalves (1996) o orador e o âncora (apresentador) da televisão são exemplos de profissionais que usam os gestos para valorizar a palavra e a mensagem, no momento certo. Na televisão, os gestos são evitados, para não ocupar grandes espaços da tela e não parecer agressivo. Atualmente há mais movimentos, tanto de câmeras quanto de corpo. Contudo não são somente texto (palavras), mudanças de entonação e comportamentos corporais que fazem um telejornal e moldam um repórter. Há regras sociais e profissionais impostas pelo meio que fazem os profissionais agirem de determinadas maneiras.

Nesse sentido, Bourdieu (1997) afirma que o apresentador de TV impõe respeito pela regra do jogo, pois ele distribui a palavra e os sinais de importância. Explica o autor que alguns sociólogos tentaram destacar o implícito não-verbal da comunicação verbal, afinal, dizemos tanto pelos olhares, pelos silêncios, pelos gestos, pelas mímicas e pelos movimentos dos olhos, quanto pela própria palavra.

3.3.2.2 – A expressividade corporal nos estudos teóricos da gestualidade

Segundo Rector e Trinta (1986; 1995) todo gesto é uma ação pela qual se envia um sinal visual para quem está olhando; porém, para tornar-se um ato, deve comunicar algo ao receptor.

Um dos pioneiros no estudo dos gestos foi Charles Darwin (1890) que ao comparar os animais domésticos ao homem relatou que alguns gestos são inatos e outros são aprendidos desenvolvendo-se conforme o meio e a estimulação.

Os gestos também sofrem influências da raça. Efron (1964) em estudos sobre os gestos explica que o homem, tendo uma nacionalidade e convivendo com outros povos, agrega a gestualidade ao seu comportamento. Ocorrem adaptações de gestos conforme a cultura.

Nessa mesma linha de pesquisa Ekman (1969) relata que há gestos manuais universais e outros específicos de uma determinada região, e que algumas culturas usam o mesmo gesto, mas com significados diferentes.

Para Greimas (1979) os gestos corporais são aprendidos e transmitidos, sendo considerados um fenômeno social, e fornecendo significação às culturas, aos sexos e aos agrupamentos humanos.

Sebeok (1998) aponta que o gesto tem um número de significações distintas, dependentes do tempo e do espaço, e é o contexto que influencia decisivamente na interpretação.

Segundo Rector e Trinta (1995) as mãos podem se cruzar, permanecer em repouso, abrir-se e fornecer uma imagem do pensamento. São os gestos das mãos que registram tensão, medo ou a vontade da pessoa. Para os autores, as expressões da face conjugam-se aos movimentos de cabeça e à gestualidade das mãos.

Para Cresswell (1979) a gesticulação manual é a que melhor traduz o pensamento. O autor acredita que há uma hierarquia entre o gesto rítmico, que apresenta uma cadência junto com a fala e o gesto descritivo, que desenha as palavras.

Câmara Cascudo (1986) considera que os gestos das mãos são os mais expressivos para a complementação da imagem e que a atitude dos dedos é decisiva na cultura de um povo.

A literatura demonstra que as mãos possuem várias posições e formam gestos, de diferentes significados, dependentes de um aprendizado cultural, que transmitem informações relacionadas ou não à fala. (Aristóteles, 1822; Bueno, 1964; Wolff, 1966; Ekman, 1969; Davis, 1979; Oliveira, 1989).

Os gestos manuais transmitem o pensamento, auxiliam a compreensão e precisam ser utilizados adequadamente durante o discurso. (McNeill, 1992; Rector e Trinta, 1995; Knapp e Hall, 1999).

Zumthor (1993) afirma que o movimento corporal liga-se em seqüências, encadeia-se em continuidade ao seu ambiente social. Chamou a atenção para o fato de que uma atitude corporal encontra seu equivalente na inflexão da voz.

O comportamento gestual costuma ser consciente. Os gestos são geralmente produzidos com a mão, mas não exclusivamente. Podem ser usados quando os canais verbais estão bloqueados ou falham (Knapp e Hall, 1999).

A expressividade corporal é estudada em áreas diferentes como mudanças de postura e expressões faciais. Em Cotes (2000) pode-se encontrar um vasto estudo sobre os gestos corporais e suas características no telejornal brasileiro.

Sobre as expressões faciais Knapp (1982) ressalta que o rosto ocupa o lugar primordial na comunicação dos estados emocionais e que junto à fala é a principal fonte de informação. Aponta que as regras de expressão também são aprendidas, mas nem sempre são conscientes. Elas desempenham as funções de fechar os canais de comunicação, de completar as respostas ou de substituir a fala. Relata também que estudos sugerem ser as mulheres as melhores emissoras e receptoras de expressões faciais em relação aos homens.

Com relação às mudanças posturais Steinberg (1988) destaca que a mudança de postura indica o início e o término de unidades de comunicação e a maneira como os participantes se relacionam. Essa área da expressividade corporal está ligada à proxêmica. Explica a autora que a postura é culturalmente determinada.

Segundo McNeill (2004) o gesto corporal atua harmoniosamente com os gestos vocais em situações de fala espontânea. Momentos profissionais ou mais formais exigem uma certa adaptação do corpo. Para o autor, gestos corporais e vocais não devem ser analisados separadamente. A união de ambos retrata a expressividade humana.

3.4 – O modelo teórico de Levelt (1989) e a análise dos gestos

Este estudo tem dois objetivos: abordar um **modelo teórico** que investigue a expressividade, tanto da fala como do corpo, e fornecer subsídios para as explicações e para a realização de uma análise dos elementos envolvidos na construção da expressividade oral durante a comunicação.

Segundo Levelt (1989) a língua é influenciada por uma natureza microsocia (resultado do espaço–contexto) e outra macrosocia (contato com a própria língua). A maior vantagem desse modelo é a sua aplicabilidade para explicar tanto a produção e a percepção da fala, quanto a produção e execução da linguagem corporal. Este modelo é resgatado por McNeill (2004).

O Modelo de Levelt é incorporado ao gesto, porque o movimento produz comunicação.

Para o autor, os gestos são produzidos em três estágios:

- 1) planejamento da seleção da informação, que deve ser expressão em gestos;
- 2) ativação da geração de um programa motor;
- 3) execução do gesto.

Ruiter (2004) destaca que há um planejamento motor para o gesto que envolve uma ou mais partes do corpo para a execução. Portanto, não são somente as mãos que gesticulam, mas todo o corpo, que aliado à voz, podem produzir uma comunicação eficaz.

Levelt (1989) sugere um esquema de modularidade, capaz de demonstrar a fluência da fala em sub-processos que operam automaticamente. O autor propõe desenhos em um Sistema de Caixas (quadrados), que seriam os componentes processadores da língua e o Sistema de Círculos e elipses, que representam o conhecimento armazenado.

Um limitador do processo de fala é o próprio contexto. Por isso, o autor propõe um Modelo Conceitualizador, que envolve fatores contextuais e possibilita a correta produção e sincronização entre fala e gesto.

Vejamos as definições:

- A) **Componente Conhecimento** – é o conhecimento geral da palavra;

- B) **Conceitualizador** – seleção e ordenação de informações relevantes. As intenções do falante são adaptadas e convertidas para a língua. Há o Planejamento pré-verbal, denominado macroplanejamento, que é a elaboração do objetivo da comunicação e o microplanejamento, que é a elaboração do falante para comunicar a sua intenção.

- C) **Formulador** – mensagem pré-verbal é convertida em plano fonético ou gestual pela seleção de palavras ou de gestos corretos, de unidades lexicais e de regras gramaticais. Envolve as unidades gramaticais, os gestos corporais e a pronúncia das palavras na sentença.

Para a produção da fala, Levelt (1989) afirma que os itens lexicais têm a informação semântica. A informação do lema apresenta 2 formas de uso: pragmática e estilística + gramatical (sintática). A seleção de informações sintáticas relevantes formam a estrutura de superfície.

D) **Articulador** – converte o plano do falante em fala ou em movimento corporal. O *output* do formulador é processado e armazenado em um tempo – sistema de compreensão de fala e/ou do movimento.

Os diferentes formuladores submetem o plano de fala para os articuladores, os quais armazenam os sons possíveis e os padrões prosódicos da língua. O mesmo ocorre em relação aos gestos.

Levelt (1989) também explana sobre a intenção comunicativa, que é pré-processada no conceitualizador e depois enviada pelo contexto (mensagem) para o formulador. Temos imagens mentais tanto para a fala quanto para os gestos.

Uma importante característica deste modelo é que o item lexical é caracterizado como o que busca características que determinam a aplicação de regras gramaticais e fonológicas. O autor relata sobre o Formulador e o Léxico. Há um amplo sistema que armazena todas as informações lingüísticas. O Léxico Mental também armazena informações sobre as palavras e movimentos. No lema a informação sintática relevante é ativada assim como o item morfológico e o lexical.

A união entre o pensamento e a informação sintática no lema é o aspecto crucial no modelo de Levelt (1989). Se a informação sintática não vem avaliada via pensamento, a estrutura de superfície não pode ser construída.

Um ponto essencial que pode ser aplicado na fala e no gesto é a Hipótese do Sistema Duplo, segundo a qual há sistemas separados para a língua, com separações de fonemas, de regras e de palavras e movimentos corporais.

Esta hipótese também explica que o item lexical pode ter uma pragmática particular, uma estilística própria e fatores afetivos que aparecem no discurso podem ser melhor empregados do que outros.

Segundo Levelt (1989), a língua pode ter três níveis de atuação:

- 1) **Seletivo:** língua seletiva controla o *output* da fala;
- 2) **Ativo:** trabalha paralelamente para selecionar a língua;
- 3) **Dormente:** língua estocada na memória de longo termo.

Quanto ao Código Fonológico e a Articulação, Levelt (1989) explica que o falante tem um modelo interno (imagens sensoriais) de sons, que são produzidos em sílabas, consideradas unidades de produção de fala. O falante sabe como ajustar a produção de cada som e também a utilização dos gestos para transmitir uma mensagem. Há uma simulação interna do som e do movimento, e uma checagem na configuração dos movimentos corporais – de acordo com o contexto.

Sobre a prosódia, Levelt (1989) define como uma das características mais importantes da fala. Informações prosódicas são feitas pelo formulador. O modelo do código fonológico contém o gerador da prosódia.

Esse gerador tem quatro tipos de *output*:

- 1) sentido entoacional - inclui o sentido de um padrão particular;
- 2) acento;
- 3) estrutura métrica da entoação;
- 4) estrutura segmental da entoação.

O gerador da prosódia constrói uma estrutura temporal e um contorno de *pitch* da entoação. A escolha da palavra, segundo o autor, leva a uma restrição dos movimentos de *pitch*. Este *set* varia de acordo com a língua ou com o dialeto.

Sobre a produção do gesto, Levelt (1989) relata em seu modelo, que os movimentos corporais são iniciados junto ao processo de fala. Explica ainda que algumas pessoas falam sem gesticular, apenas por alguns instantes.

Gesto e fala ocorrem de muitas maneiras, assim como as escolhas das palavras pelo falante na intenção de aumentar o entendimento do outro com relação à informação dada. A intenção comunicativa é coletada pelo Conceitualizador (mensagem pré-verbal) e a informação é ordenada.

A mensagem é conduzida ao Formulador, que produz um plano Articulatório. O primeiro subprocesso do Formulador é o código gramatical, correspondente a estrutura sintática superficial, que é a mensagem. Logo após ocorre o acesso ao léxico, o qual estoca propriedades semânticas e sintáticas. Por meio do plano articulatório são acessadas as representações fonológicas e morfológicas do léxico. O resultado é a produção da fala.

Toda palavra tem uma representação conceitual. Os gestos têm uma representação espacial, que envolve uma trajetória a ser executada (Ruiter, 2004). Segundo Levelt (1989), o Conceitualizador é o responsável pela ativação do movimento gestual. O Conceitualizador tem acesso à memória, que organiza as mensagens pré-verbais e informações espaço-temporais e possibilita a gesticulação junto com a fala.

Gesto e fala podem comunicar diferentes aspectos da intenção comunicativa. O Formulador processa a mensagem pré-verbal e constrói o plano gestual motor para um esquema específico.

McNeill (1997) propõe que a ocorrência dos gestos depende da introdução de novos elementos no discurso. Os gestos podem “socorrer” algum problema na fala (Kraus et al., 1991).

Nestes casos, Ruiter (2004), acredita que o sistema temporal da fala é reconhecido pelo Conceitualizador, que transmite a intenção comunicativa para a modalidade gestual. Quando há dificuldade da fala expressar a intenção, os gestos compensatórios são praticados pelo indivíduo a fim de trazer eficiência à comunicação verbal.

Salienta-se que a comunicação é feita para o outro. A utilização de dois ou mais recursos, sejam eles vocais ou corporais, porque eles tendem a trabalharem juntos, aumenta a eficácia no processo de transmissão da mensagem.

Capítulo 4

Procedimentos Metodológicos

Pois é.

Ela aprendeu a falar.

E ao falar aprendeu a brincar com as palavras.

E ao aprender a brincar com coisas que não existem
aprendeu a pensar...

(Rubem Alves, 2000)

Toda pesquisa sobre a gestualidade vocal e corporal em telejornal envolve uma boa captação de som e da imagem com alta definição. Isto requer precisão tecnológica e qualidade nos equipamentos de áudio e vídeo. Do contrário, os efeitos de ruídos, a má qualidade dos microfones e até mesmo os aparelhos rudimentares no armazenamento do som, prejudicariam a análise. Portanto, não é qualquer emissora que tem um acervo histórico de qualidade. Por este motivo, selecionar uma emissora de televisão que tivesse mais de 30 anos de existência e uma boa qualidade das gravações foi fundamental neste estudo.

Nosso objeto de estudo foi baseado na **coleta de gravações** das narrações de apresentadores e repórteres ao longo da história: desde o início do telejornal, década de 60, passando pelas narrações das décadas de 70, 80, 90, até chegar às narrações dos dias atuais. Foram selecionados profissionais tidos como referências no telejornalismo e que marcaram um estilo próprio, como é o caso do repórter Esso (1968).

Então, escrevemos uma carta ao diretor da emissora escolhida, explicamos nossas intenções de pesquisa e pedimos que nos fossem cedidas gravações de várias épocas, que constituiriam o nosso **corpus**.

Pedimos a seleção de trechos das apresentações de telejornais em diferentes épocas, de homens e mulheres, e de reportagens externas, do mesmo profissional, com espaços de 10 anos ou mais. Felizmente fomos atendidas, recebemos o material e iniciamos a seleção do material a ser analisado.

Ao fazermos essa seleção, verificamos que em relação ao repórter Esso, os registros cedidos pela emissora eram apenas em áudio. Para obtermos as imagens do repórter Esso no momento do telejornal recorremos ao site YouTube (www.youtube.com.br). Baixamos o vídeo e selecionamos as imagens escolhidas em formato de foto. Foi utilizada a tecla *print screen* para fotografar a imagem e logo após, utilizamos o programa *paint* para selecionar a parte da imagem escolhida.

A seguir, seguem algumas fotos extraídas dos vídeos selecionados, obtidas a partir dos procedimentos mencionados:



Heron Domingues – repórter Esso



Símbolo do telejornal



Boneco Esso

Da emissora escolhida, recebemos a gravação em uma fita BetaCam e armazenamos as gravações em fita VHS, CD e DVD. Assistimos as gravações e selecionamos 9 apresentadores de telejornal em momentos históricos distintos, a saber, início do telejornalismo (1968) , momento intermediário do telejornalismo (1980) e momento mais recente do telejornalismo (2003). Estes profissionais foram escolhidos porque apresentaram um material em áudio de ótima qualidade.

Os repórteres que atuavam em “passagens”, nas ruas, foram excluídos da análise porque a captura de sua voz veio acompanhada de um ruído externo, o que prejudicaria a análise dos dados acústicos. Estas comprovações foram feitas por meio do programa Praat (www.praat.com), que é um *software* de análise de fala, e vem sendo utilizado por pesquisadores, não só no Brasil, mas em toda a comunidade científica. Desenvolvido por Paul Boersma e David Weenink, do Departamento de Fonética da Universidade de Amsterdã, trata-se de um *freeware* de código aberto e é gratuito para *Download*.

Os arquivos sonoros selecionados foram digitalizados e salvos em 22 hertz. Foram feitas as **seleções dos trechos** para análise em áudio, os quais foram voltados para o estudo da prosódia. As gravações em vídeo, por sua vez, foram selecionadas com o intuito de observarmos os recursos vocais e corporais.

Foram selecionadas as narrações destes 9 apresentadores e realizada a contagem do número de sílabas no tempo de 10 segundos com o intuito de verificar a variação da taxa de elocução no telejornal com o decorrer da história, que se apresenta na tabela a seguir:

APRESENTADOR	SEXO	SÍLABAS EM 10 SEGUNDOS	ANO
1	Masc.	56	1968
2	Masc.	47	1980
3	Masc.	56	1980
4	Masc.	56	1980
5	Fem.	56	1996
6	Fem.	58	1998
7	Fem.	61	2000
8	Fem.	52	2002
9	Masc.	44	2002

Houve nova seleção dos apresentadores e desta vez foram escolhidos 5 profissionais que atuaram entre as décadas de 60 e 90, 2 apresentadores atuais (2005) e 1 radialista.

Em paralelo ao estudo das análises foram pesquisados os locais de nascimento e moradia dos apresentadores para se compor o perfil sociolinguístico destes profissionais. Exemplo: o apresentador de rádio nasceu em Campinas e atuou como locutor esportivo, morou em São Paulo e no Rio de Janeiro, atuou mais de 15 anos como apresentador de televisão e atualmente, trabalha com rádio, em São Paulo.

A seguir, apresentamos uma tabela com o número da frase e as referências sobre os apresentadores escolhidos:

FRASE	APRESENTADOR	SEXO	DÉCADA
1	A	F	90
2	B	M	Atual
3	C	F	Atual
4	D	F	90
5	E	M	80
6	F	M	80
	G	M	90
	H	M	70

Para formar um *corpus* comum que permitisse a comparação fonostilística em décadas diferenciadas, selecionamos seis frases dos textos escolhidos e pedimos que dois apresentadores que atuavam no telejornal em 2005 realizassem novas gravações para os enunciados das décadas de 70, 80 e 90.

Desta maneira, narrações de uma mesma notícia produzidas nas décadas citadas anteriormente, por 5 apresentadores diferentes foram comparadas com narrações atuais, feitas em 2005 por 3 apresentadores, sendo 2 deles de telejornal e 1 deles de atuação profissional em rádio e televisão. No caso de uma das apresentadoras, temos a mesma notícia narrada por ela na década de 90 em 2005.

As seis frases comparadas foram:

- 1) Presos rebelados em Goiás fazem novos pedidos e complicam as negociações;
- 2) Os índios que ocupam o posto pediram reforço às aldeias próximas;
- 3) O ataque pode ser hoje à noite;
- 4) Brasil, Argentina e Uruguai vão ser os cabeças de chave dos três grupos da América do Sul;
- 5) A reportagem é de Fábio Turci e de William Santos;
- 6) Ali começou a se delinear o sucesso da visita do presidente brasileiro quando a imprensa norte-americana tornou claro que o nosso dirigente era mais do que bem-vindo aos Estados Unidos.

Foram realizados estudos perceptivo-auditivos e fonético-acústicos das gravações. O **estudo perceptivo** compreendeu escuta atenta das frases inspeção dos contornos de F0 de cada uma das frases anotação das divisões de grupos prosódicos, além da identificação de *pitch accents* baseados nessa escuta e inspeção. Os grupos prosódicos foram delimitados por barras inclinadas, como demonstramos na frase a seguir:

Frase 5: A reportagem / é de Fábio Turci / e de William Santos.

Na seleção destas 6 frases, tomou-se o cuidado para que o texto não veiculasse informações que remetesse especificamente às datas de apresentação. Também foi observado o contexto de apresentação. Os 3 apresentadores narraram no ambiente de estúdio em que trabalham momentos antes de iniciarem suas narrações de telejornal.

Com este novo material em mãos, tínhamos as narrações antigas e as atuais.

A partir desse momento, começamos a **segmentação das unidades fônicas**, separando-as em três camadas: segmento isolado, sílaba e segmento vogal-vogal.

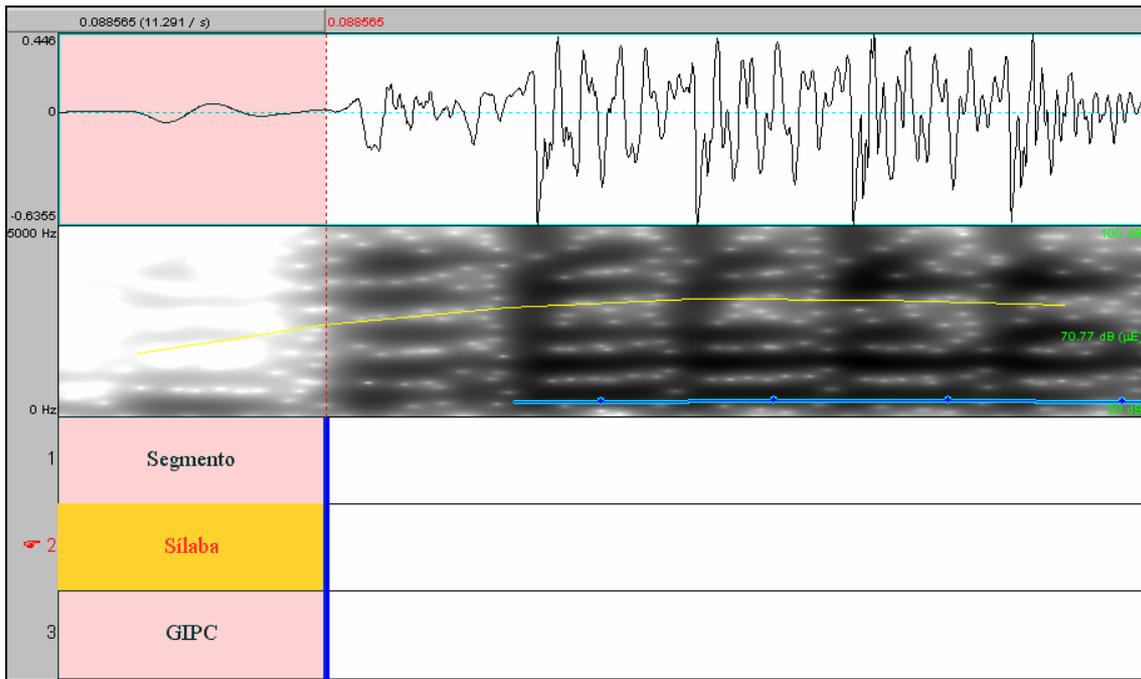


Figura 1 – TRAÇADO DA FORMA DA ONDA, ESPECTROGRAMA DE BANDA LARGA E CAMADAS DE SEGMENTAÇÃO DE UM ENUNCIADO COMPLETO, MOSTRANDO 3 CAMADAS DE ANÁLISE.

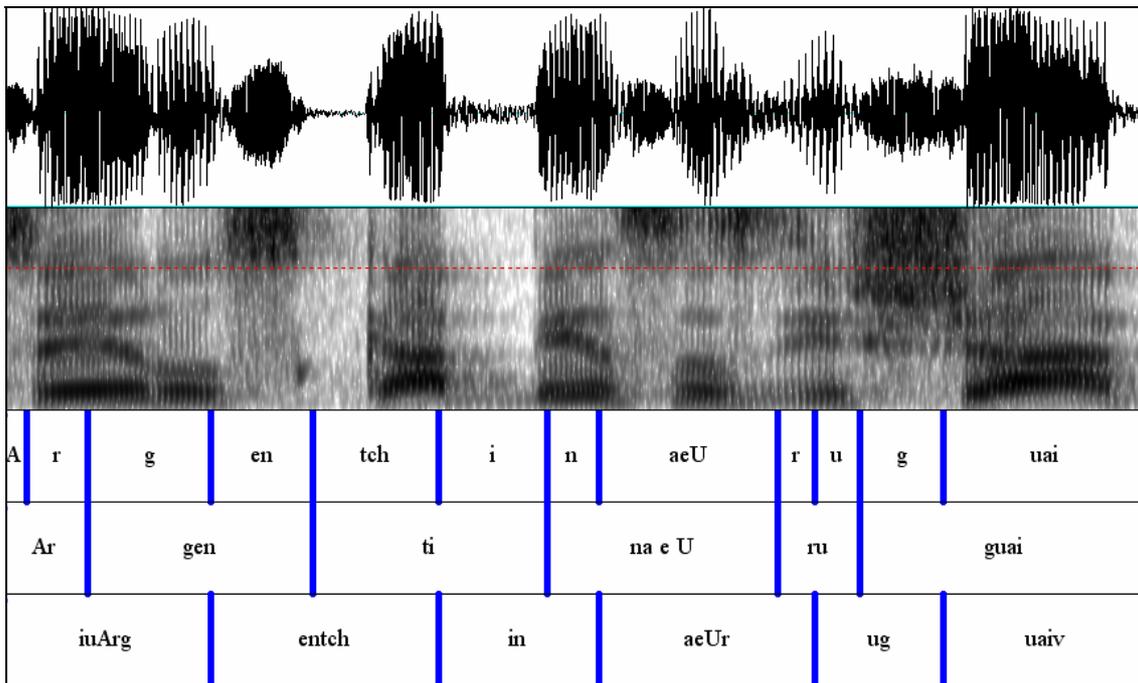


Figura 2 – TRAÇADO DA FORMA DA ONDA, ESPECTROGRAMA DE BANDA LARGA E CAMADAS DE SEGMENTAÇÃO DAS PALAVRAS “ARGENTINA E URUGUAI”, MOSTRANDO A DURAÇÃO DOS SEGMENTOS, DAS SÍLABAS E DAS UNIDADES VOGAL-VOGAL (GIPC).

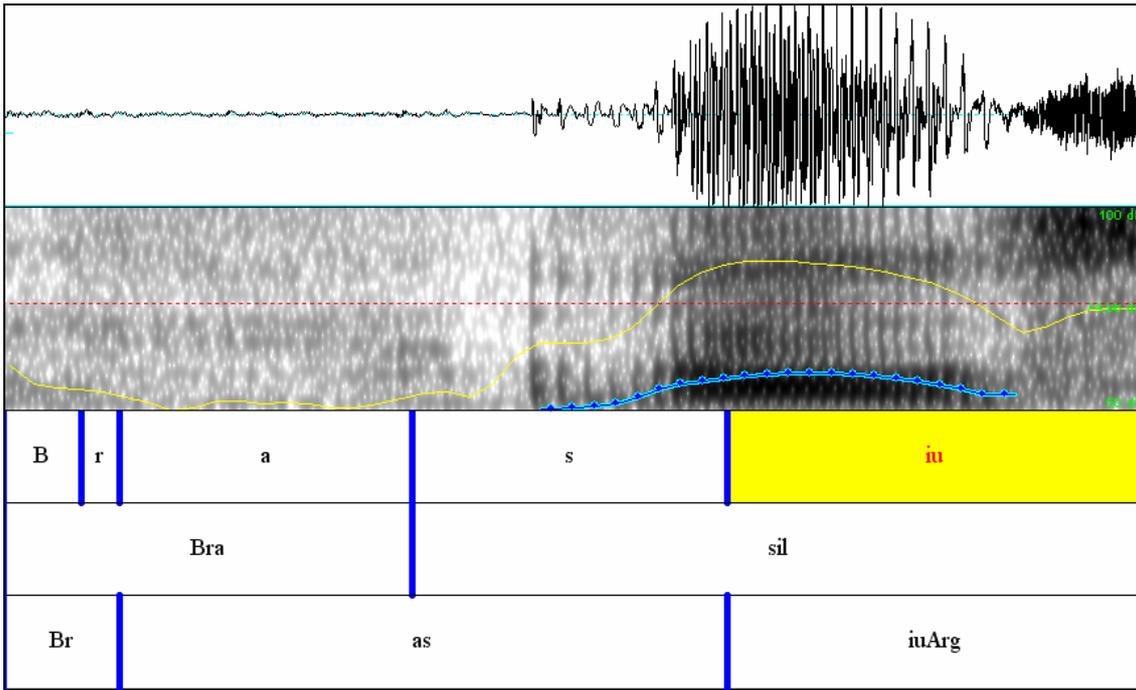


Figura 3 – TRAÇADO DA FORMA DA ONDA, ESPECTROGRAMA DE BANDA LARGA E CAMADAS DE SEGMENTAÇÃO DA PALAVRA “BRASIL”, MOSTRANDO OS **CONTORNOS DE F0** NA LINHA AZUL PONTILHADA e **INTENSIDADE** NA LINHA AMARELA.

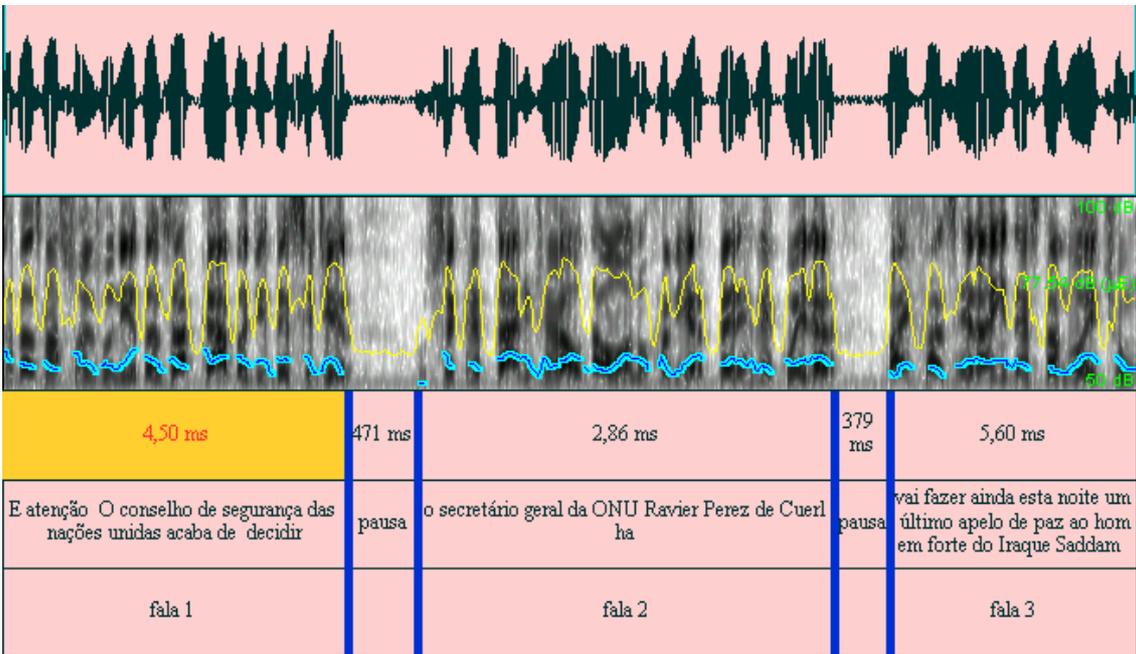


Figura 4 – TRAÇADO DA FORMA DA ONDA, ESPECTROGRAMA DE BANDA LARGA E CAMADAS DE SEGMENTAÇÃO DE UM TRECHO NARRADO POR UM JORNALISTA DA DÉCADA DE 80, MOSTRANDO OS **SEGMENTOS DE FALA E AS PAUSAS** EM MILISEGUNDOS.

As medições de duração foram exportadas para planilhas de *Excel*, como demonstra a tabela a seguir:

segmento	H	B	G	C
a	92	73	116	63
l	0	81	77	59
i	161	77	110	86
k	105	134	101	91
o	51	33	46	37
m	33	55	46	43
e	90	74	90	85
s	111	138	159	109
oua	180	121	190	190
s	93	115	133	82
e	51	27	55	37
d	110	77	92	77
e	57	44	65	52
l	46	61	59	51
i	56	64	68	40
n	48	60	43	72
ea	258	240	258	246
r	27	25	34	29
o	68	60	60	44
s	102	128	126	102
u	65	45	35	49
s	137	217	173	168
e	90	133	120	155
ss	106	141	112	108
o	49	36	36	32

Tabela 1: DEMONSTRATIVO NUMÉRICO DA DURAÇÃO EM MILISEGUNDOS DO TRECHO NARRADO DE 4 APRESENTADORES EM MOMENTOS HISTÓRICOS DIFERENTES:

“Ali começou a se delinear o sucesso...”

O mesmo procedimento foi adotado com os valores de F0. Foram gerados gráficos para cada frase de um determinado apresentador e feitas tabelas comparativas entre os apresentadores, como demonstramos a seguir:

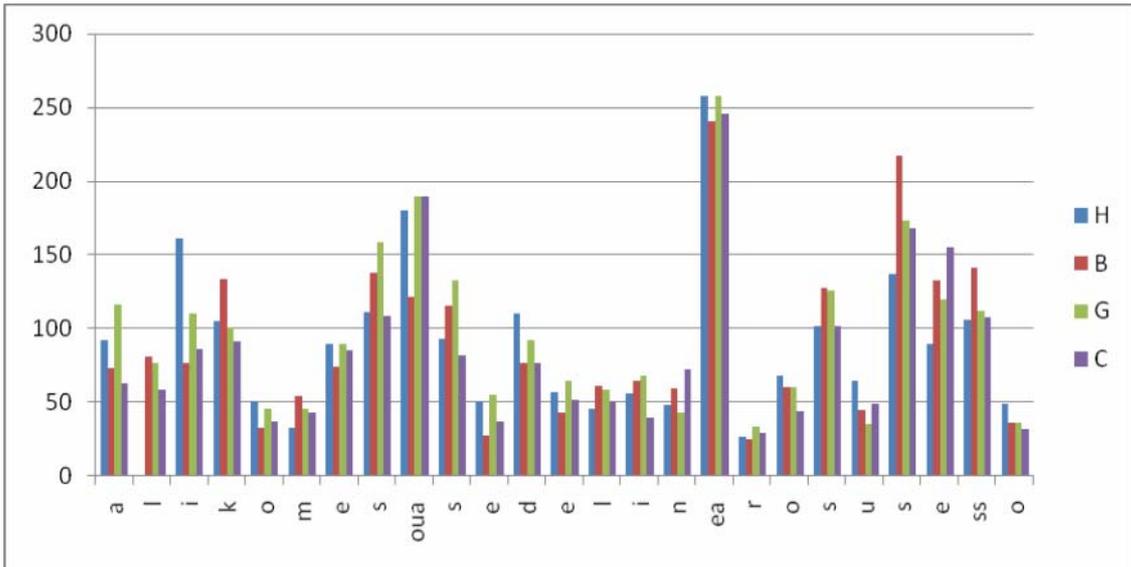


Figura 5 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA EVOLUÇÃO DA DURAÇÃO DO TRECHO NARRADO POR QUATRO APRESENTADORES DE TELEJORNAL EM MOMENTOS HISTÓRICOS DIFERENTES: **“Ali começou a se delinear o sucesso”.**

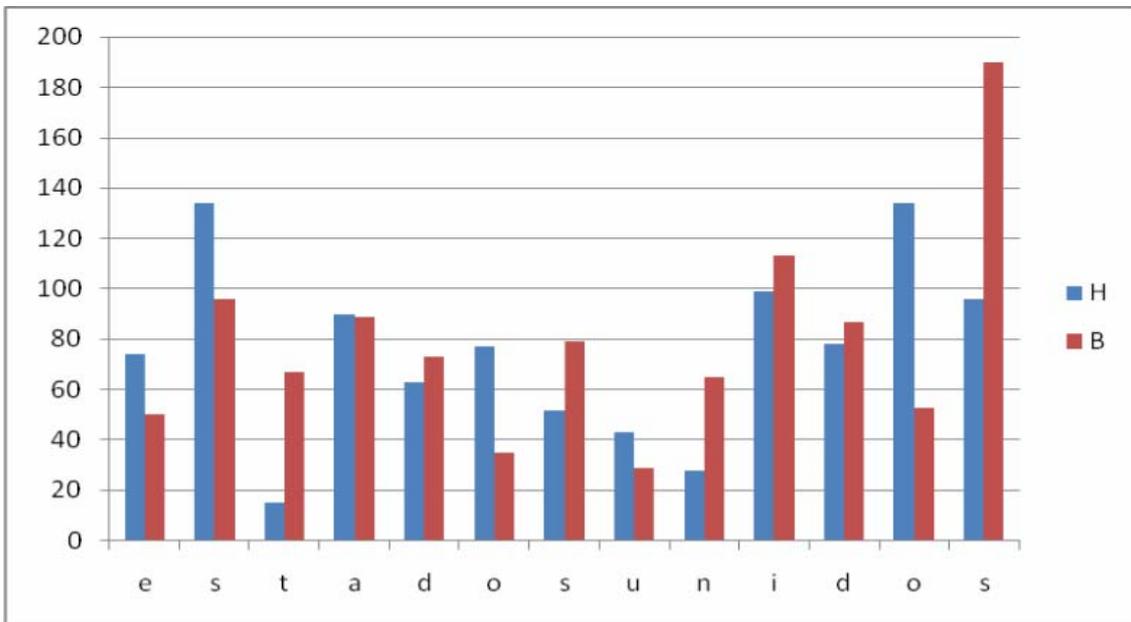


Figura 6 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO COM VALORES EM MS (MILISEGUNDOS) DA EVOLUÇÃO DA DURAÇÃO DOS SEGMENTOS DE DOIS JORNALISTAS (ESSO E O ATUAL) NO TRECHO: **“Estados Unidos”.**

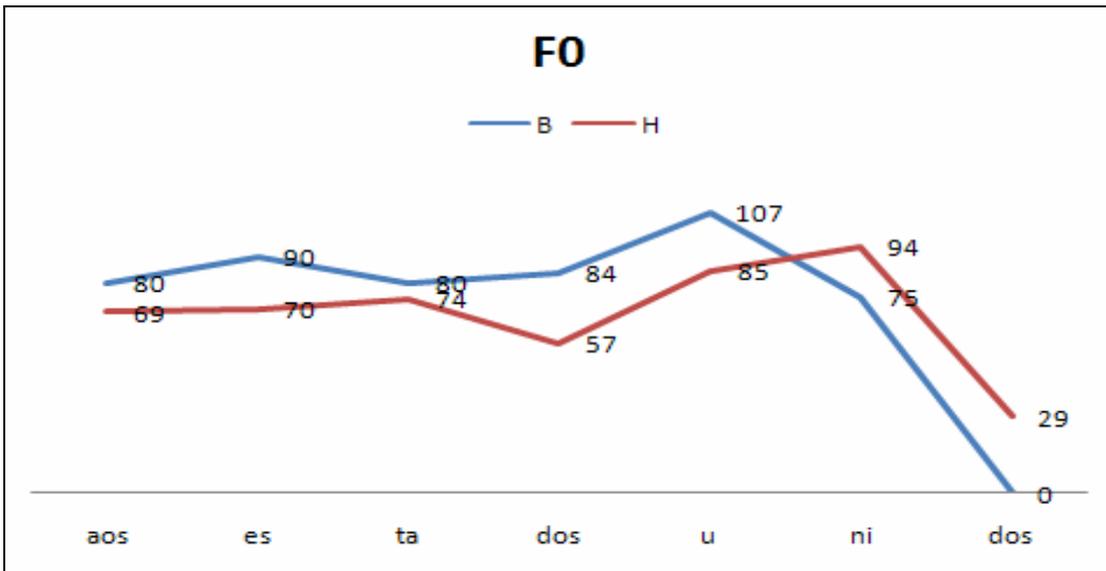


Figura 7 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO MOSTRANDO OS CONTORNOS DE F0 DE DOIS JORNALISTAS (ESSO E O ATUAL) NO TRECHO: “aos Estados Unidos”.

Foram realizados para cada uma das seis frases, gráficos que mostravam as evoluções dos parâmetros de duração e F0. Com base na análise desses gráficos consideramos ocorrências de padrões de acentuação, estruturas silábicas e características fonéticas de segmentos consonantais e vocálicos.

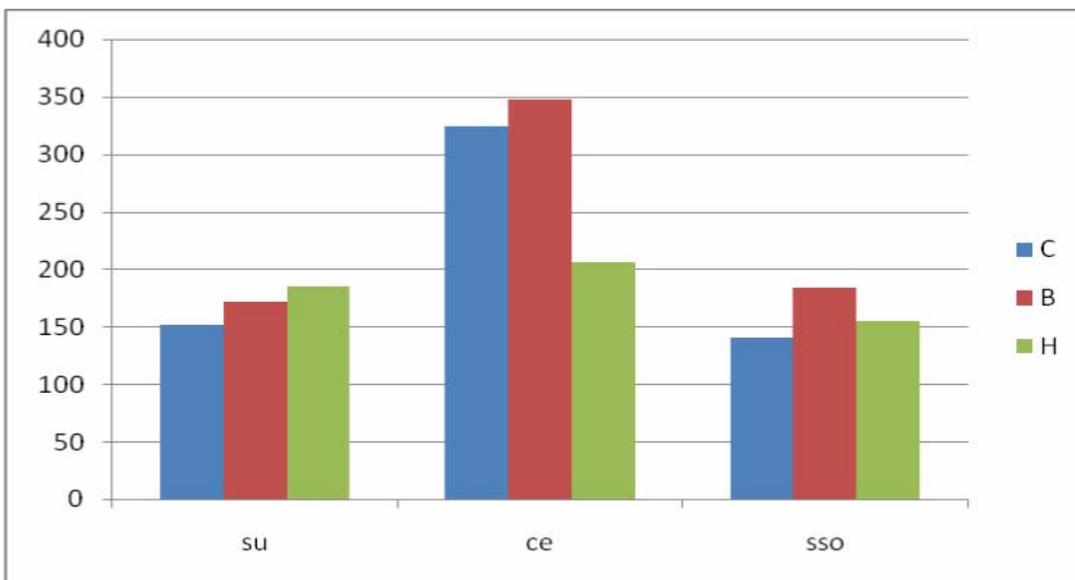


Figura 8 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA DURAÇÃO DO PADRÃO DE ACENTUAÇÃO DOS SEGMENTOS DE 3 APRESENTADORES NO TRECHO ENFATIZADO: “sucesso”.

Com o auxílio do *software* de análise estatística de dados “SPSS” foram realizados os cálculos da Razão, que é um teste para saber a convergência dos dados e da Proporção, que é a relação dimensional entre as partes de uma composição entre si e destas com relação ao todo. Os gráficos de proporção não são os de valores absolutos. Foi realizada uma proporcionalidade (cálculo do total do enunciado em relação a cada segmento). Vale ressaltar que nos gráficos da Razão, toda linha de contorno que estiver próximo ao número 1 indicará que as durações emitidas pelos apresentadores de telejornal são semelhantes. Quanto mais distante de 1 estiver a linha de contorno do gráfico, maior será a diferença de duração dos segmentos.

Foram medidas a Razão e a Proporção entre valores de duração dos segmentos fônicos de cada frase e construídos gráficos como mostramos a seguir:

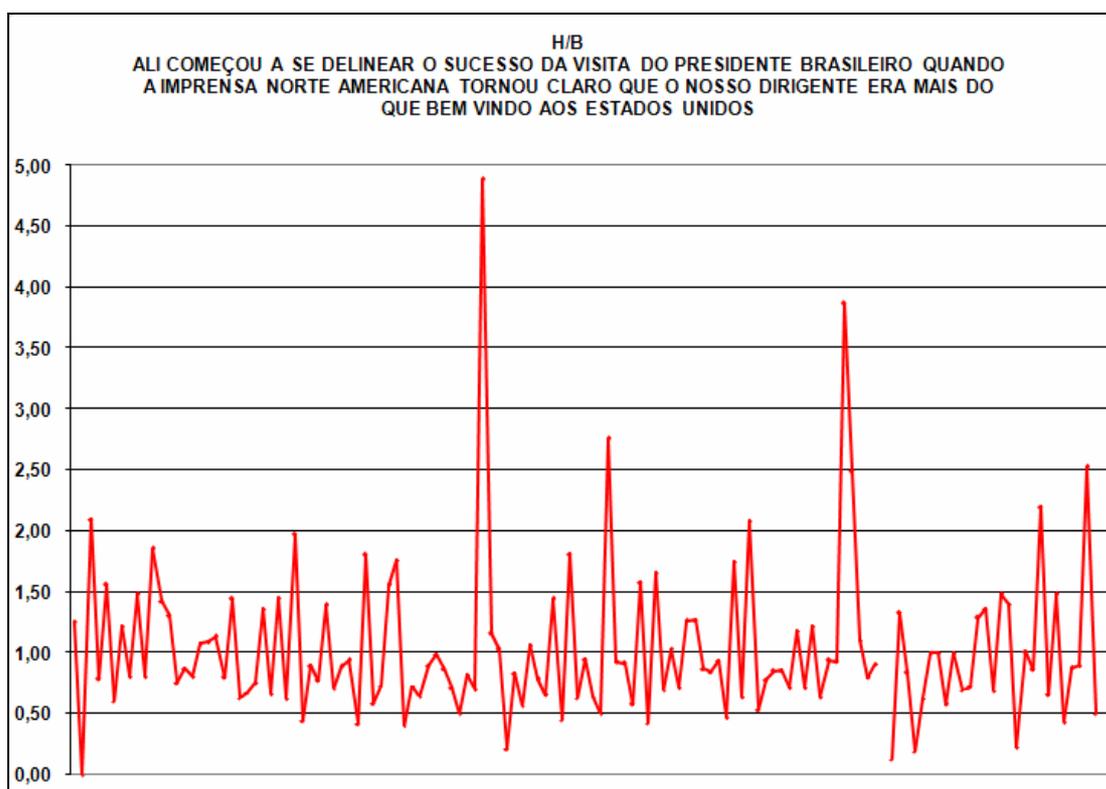


Figura 9 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DE 2 APRESENTADORES DE TELEJORNAL EM DÉCADAS DIFERENTES.

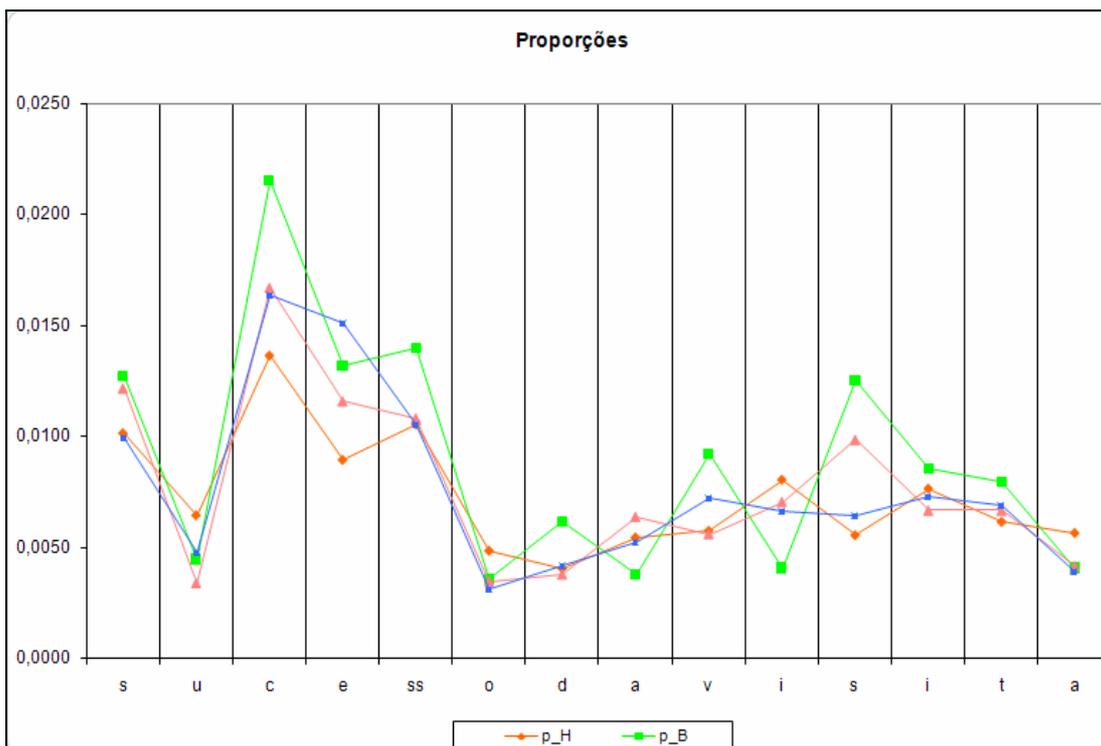


Figura 10 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DOS SEGMENTOS DE 4 APRESENTADORES DE TELEJORNAL EM DÉCADAS DIFERENTES NO TRECHO: “sucesso da visita”.

Para a análise corporal, era necessário termos as imagens que foram transmitidas no telejornal. Como já foi mencionado, foram pesquisados e selecionados vídeos do YouTube (www.youtube.com.br), que contemplassem as etapas históricas pelas quais passou o telejornalismo brasileiro. Este site foi escolhido por ser público e fornecer vídeos antigos que são úteis para esta pesquisa. Os apresentadores escolhidos são considerados referência, a saber: repórter Esso, Lilian Witte Fibe, Celso Freitas, Cid Moreira e Ana Paula Padrão. Foram analisados os gestos, as expressões faciais bem como as mudanças no cenário com o decorrer do tempo.



Figura 11 – FOTOS DEMONSTRATIVAS DO **REPÓRTER ESSO** AO LER A MATÉRIA E OLHAR PARA A CÂMERA.



Boa

Noite

Figura 12 – FOTOS DEMONSTRATIVAS DA APRESENTADORA **LILIAN WITTE FIBE** NO INÍCIO E FINAL DE UM TELEJORNAL DA DÉCADA DE 90.

As pesquisas realizadas no site do YouTube tiveram as seguintes palavras: nome do telejornal + a data e/ou nome do apresentador. Os vídeos foram salvos por meio do site <http://www.downloader9.com/>. Os dados profissionais do apresentador foram retirados do site Wikipédia (www.wikipedia.com.br) e o endereço eletrônico de cada vídeo encontra-se na página respectiva do estudo.

Exemplo: <http://br.youtube.com/watch?v=mOHap2t61hI>

Foram selecionadas palavras enfatizadas e feita a **análise de co-ocorrência** de voz e gesto corporal. Computado o gesto corporal, quanto ao tipo, baseado no referencial teórico de classificação de Ekman e Friesen (1981), Knapp (1982) e Knapp e Hall (1999) foi feita uma tabela descritiva e comparativa em relação ao tempo histórico e movimentação corporal nos telejornais brasileiros. Os movimentos corporais analisados foram: meneio de cabeça para baixo, para o lado, gestos das mãos (ilustradores) e expressões faciais.

Na última etapa foram feitas as **interpretações dos dados** coletados.

Capítulo 5

Análise e interpretação dos dados de narração de telejornais

O pensamento é como a águia que só alça vôo nos espaços vazios do desconhecido. Mas somente as perguntas nos permitem entrar pelo mar desconhecido (Rubem Alves, 2000). A alegria de ensinar.

Neste capítulo abordamos a análise dos gestos vocais e corporais. A investigação dos gestos vocais apóia-se na avaliação perceptiva e em instrumentais de análise fonético-acústica. Foram selecionadas 6 frases lidas por apresentadores de telejornais em décadas entre 70 e 2000. Cinco dessas frases foram re-gravadas por dois apresentadores na década de 2000 e uma, a mais antiga de todas, por três apresentadores. As gravações dos apresentadores da década de 2000 são confrontadas com as dos apresentadores de décadas anteriores em termos de divisão de grupos entoacionais, identificação de *pitch accents*, realização de acentos secundários, contornos das durações dos segmentos consonantais e vocálicos, além dos contornos de F0. A seguir, apresentamos a sequência em que abordamos os dados:

- I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva;
- II) Identificação de *pitch accents* (proeminências sinalizadas por variações de *pitch*) e **acentos secundários** (proeminências sinalizadas por variações de duração). Os gráficos de F0 serão apresentados para as palavras identificadas com *pitch accent* e os gráficos de duração serão apresentados para as palavras identificadas com acento secundário;
- III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador;
- IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores;
- V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro;
- VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 na parte medial dos segmentos vocálicos das palavras dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

Presos rebelados em Goiás fazem novos pedidos e complicam as negociações.

Apresentadora A	Década de 90
Apresentador B	2005
Apresentadora C	2005

- I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva.

Frase 1 – apresentadora “A”

Presos rebelados em Goiás / fazem novos pedidos / e complicam as negociações.

A apresentadora “A” faz 3 grupos entoacionais. Constatamos a presença de um *pitch accent* na primeira sílaba da palavra "complicam". A medição do F0 no núcleo silábico "com" revelou o valor de 354 Hz, seguido de uma queda abrupta na frequência fundamental: de 359 Hz para 200 Hz em 121 millessegundos, ou seja, a apresentadora modificou alterou o F0 em mais de 100 Hz nesse intervalo de tempo ínfimo. Essa alteração brusca de *pitch* é acompanhada por abaixamento da cabeça e o movimento de piscar dos olhos.

Frase 1 – apresentador “B”.

Presos rebelados em Goiás / fazem novos pedidos / e complicam as negociações.

O apresentador também faz três grupos entoacionais, como a apresentadora “A”.

Frase 1 – apresentadora “C”.

Presos rebelados em Goiás / fazem novos pedidos e / complicam as negociações.

A apresentadora também faz três grupos entoacionais. Constatamos a presença de um *pitch accent*, na primeira sílaba da palavra **negociações**.

- II) Identificação de *pitch accents* e **acentos secundários**.

Destacamos três palavras cuja primeira sílaba recebeu “*pitch accent*” e acentuação secundária na fala da apresentadora “A”.

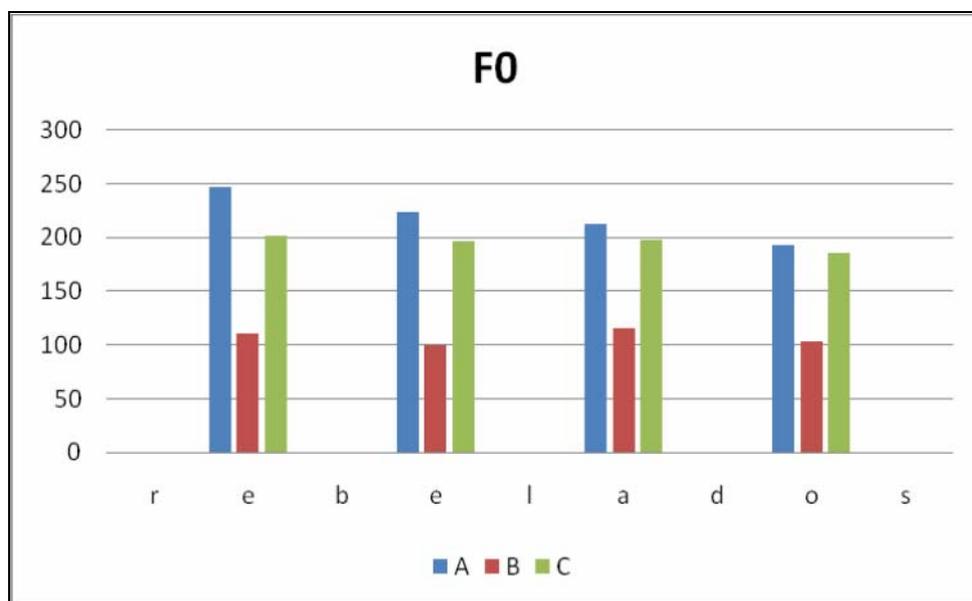


Figura 13 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA EVOLUÇÃO DO F0 NO NÚCLEO VOCÁLICO DA PALAVRA “REBELADOS” DAS NARRAÇÕES DOS APRESENTADORES DE TELEDIÁRIO “A”, “B” e “C”.

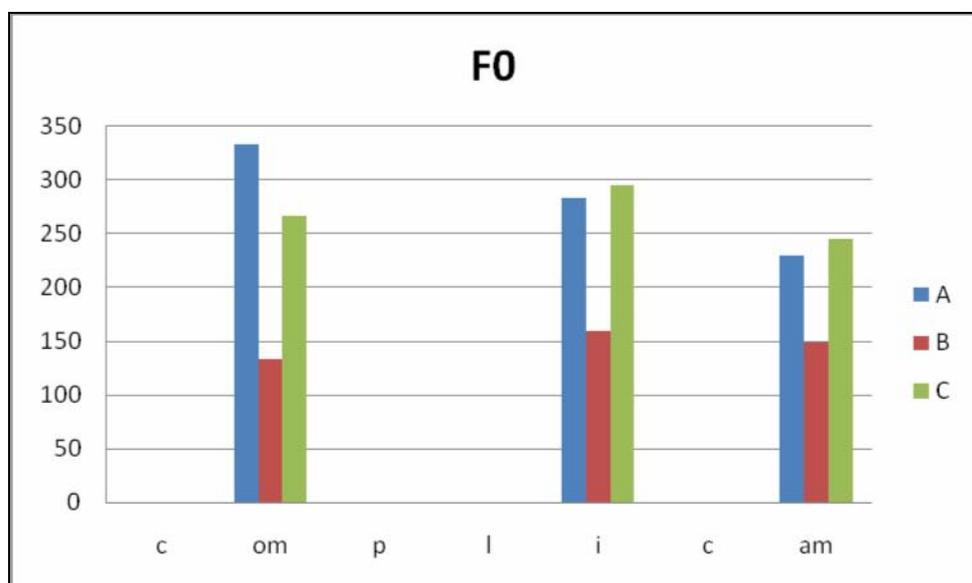


Figura 14 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DO F0 DA PALAVRA “COMPLICAM” DAS NARRAÇÕES DOS APRESENTADORES DE TELEDIÁRIO “A”, “B” e “C”.

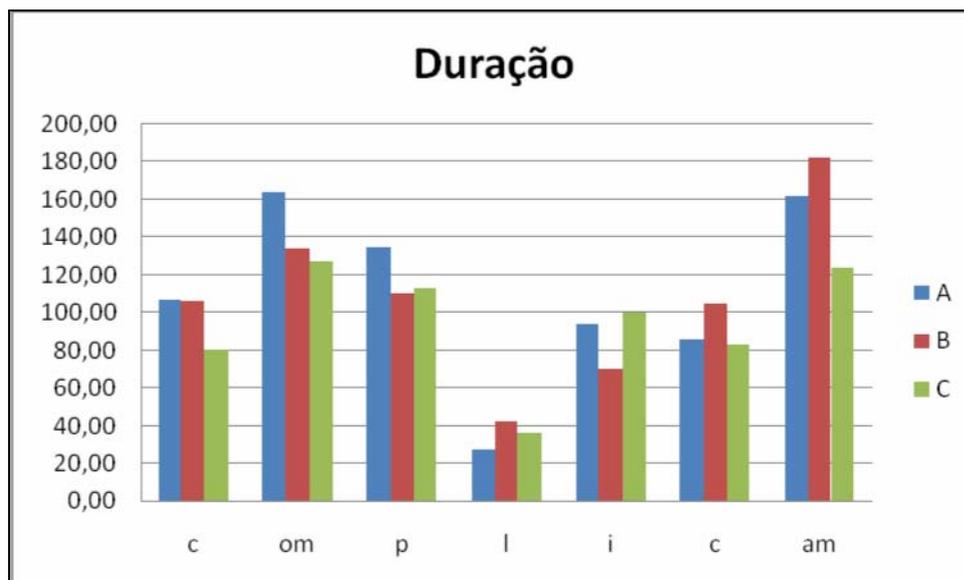


Figura 15 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DA PALAVRA “**COMPLICAM**” DAS NARRAÇÕES DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “A”, “B” e “C”.

III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador.

Foi realizada a separação de cada segmento, de cada sílaba e da unidade VV, que é a segmentação de vogal a vogal proposta por Barbosa (2006). Os estudos comparativos revelaram a divisão em segmentos vocálicos e consonantais de compensação entre a duração da vogal, e da consoante na sílaba, isto é, sílabas com a mesma duração demonstraram durações diferenciadas de vogal e consoante nas falas dos apresentadores e possibilitaram diferenciar estratégias de narração.

A seguir demonstramos por frases, os resultados das análises de cada apresentador.

Na frase 1 apresentamos a seguir, a evolução dos valores de duração na emissão da apresentadora “A”.

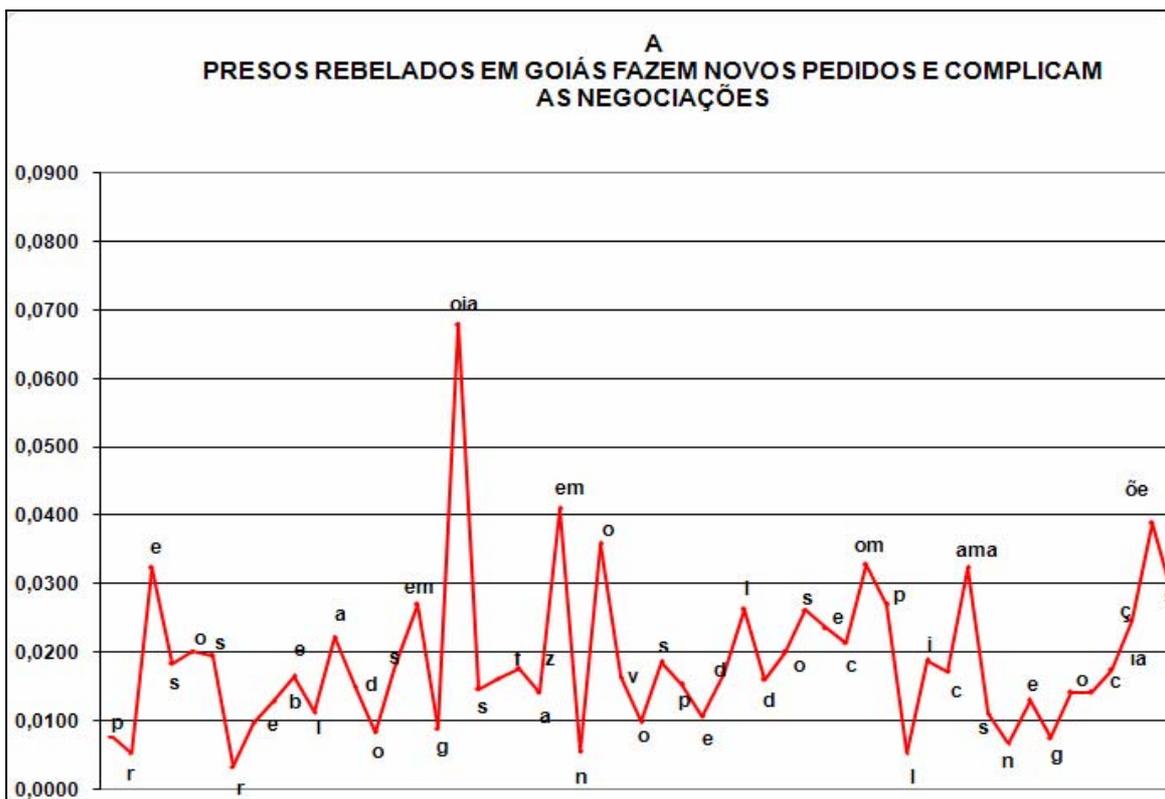


Figura 16 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL “A”.

O gráfico da duração dos segmentos em segundos referente à produção da apresentadora “A” mostra a ocorrência de picos de duração acima de 300 ms (milisegundos) em núcleos silábicos das palavras “presos, fazem, Goiás, novos, complicam as e negociações”. Esses valores contrastam com os verificados para as emissões dos outros apresentadores, como demonstramos a seguir:

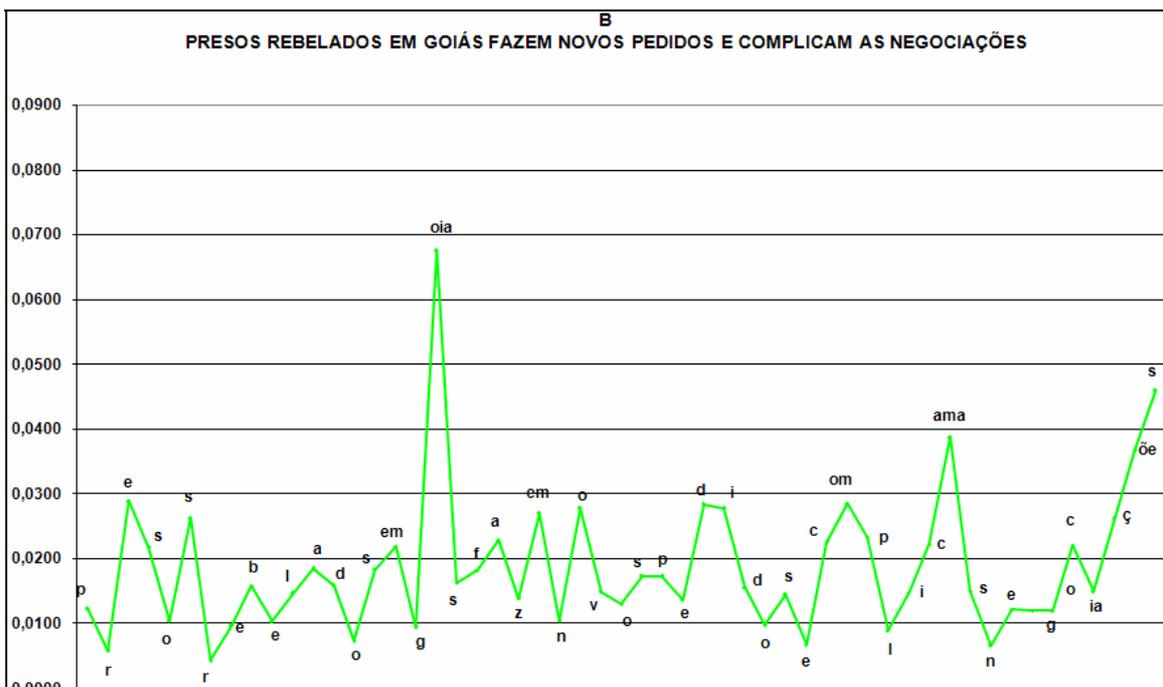


Figura 17 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL "B".

O apresentador "B" realiza a narração da mesma frase dando maior grau de proeminência para duas palavras: "Goiás" e "complicam". Nota-se aqui uma diferenciação que demonstra a escolha de palavras importantes de serem enfatizadas no contexto, à semelhança do que ocorre na fala cotidiana ou em uma leitura interpretada.

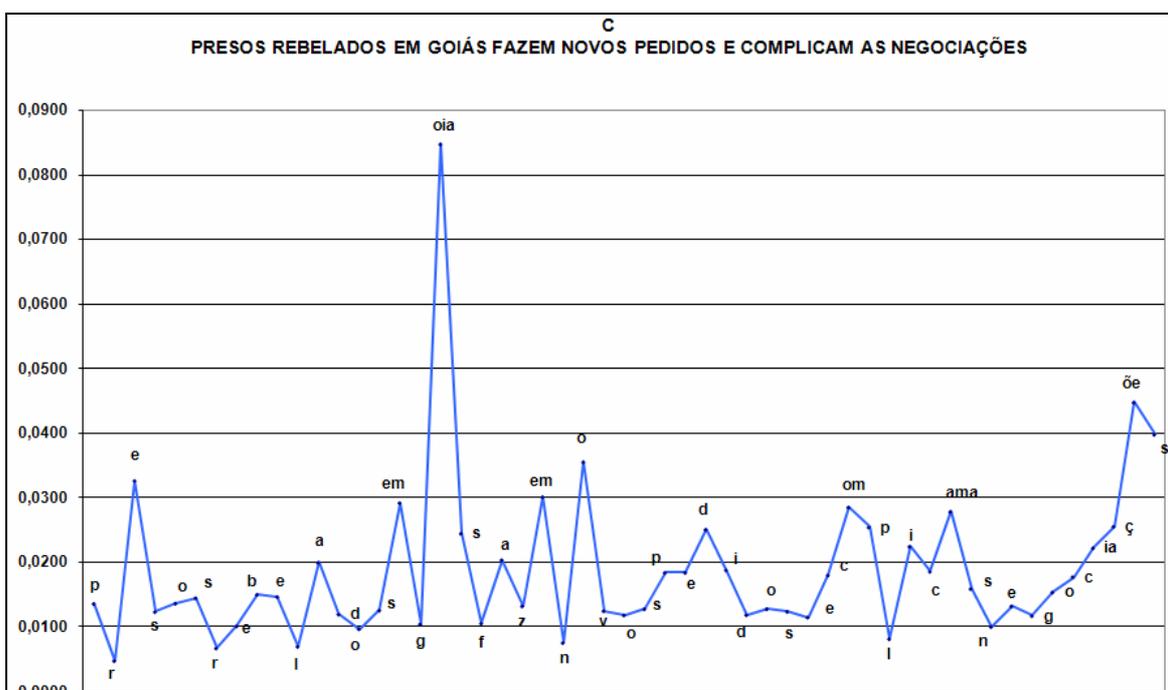


Figura 18 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL "C".

A apresentadora “C” ao narrar a mesma frase, enfatiza as palavras “presos”, “Goiás” e “novos”. Portanto, sua estratégia aproxima-se do apresentador “B” no que se refere ao número de palavras enfatizadas. As escolhas lexicais refletem a interpretação de cada apresentador.

IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores;

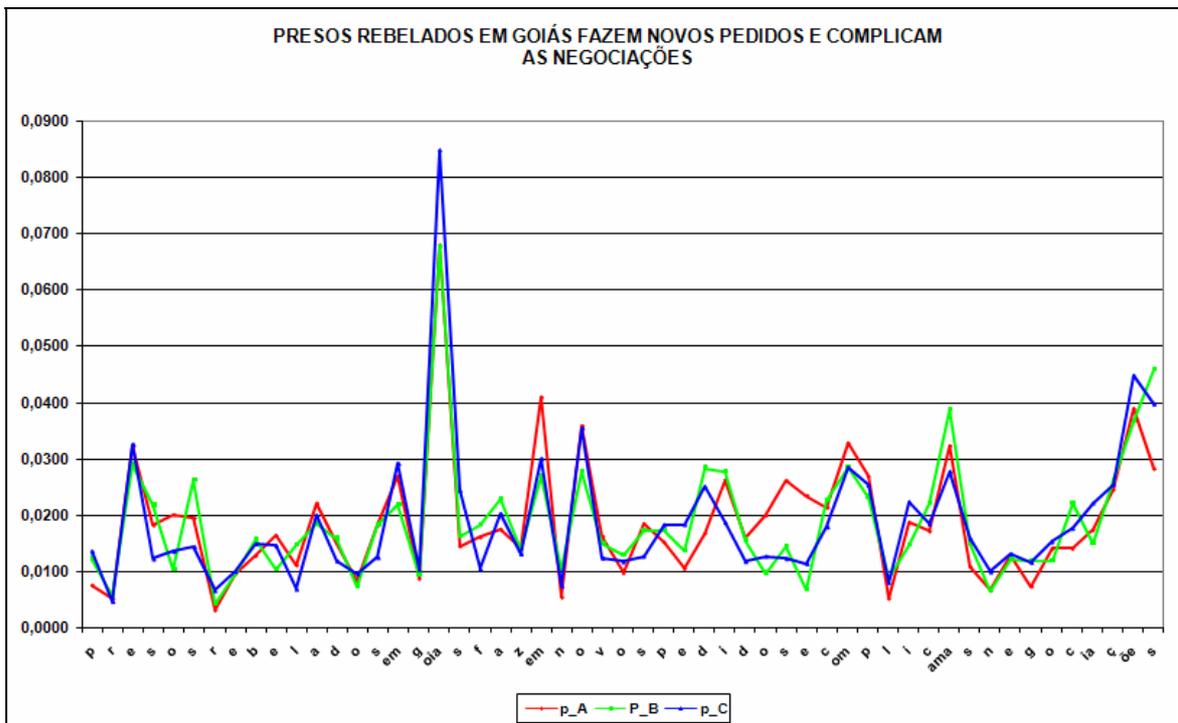


Figura 19 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **PROPORÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL A, B e C.

A evolução da duração dos segmentos revela que nas três apresentações a duração culmina na fronteira prosódica medial e final do enunciado, ou seja, nas palavras “Goiás” e “negociações”.

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

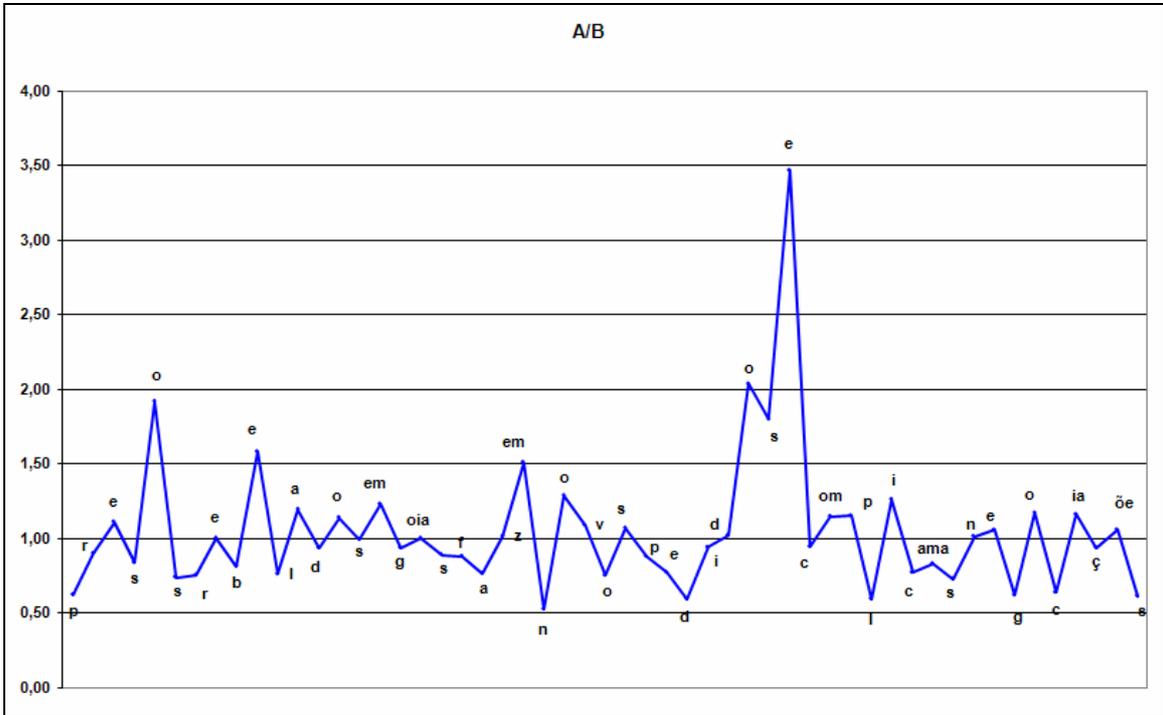


Figura 20 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL A e B.

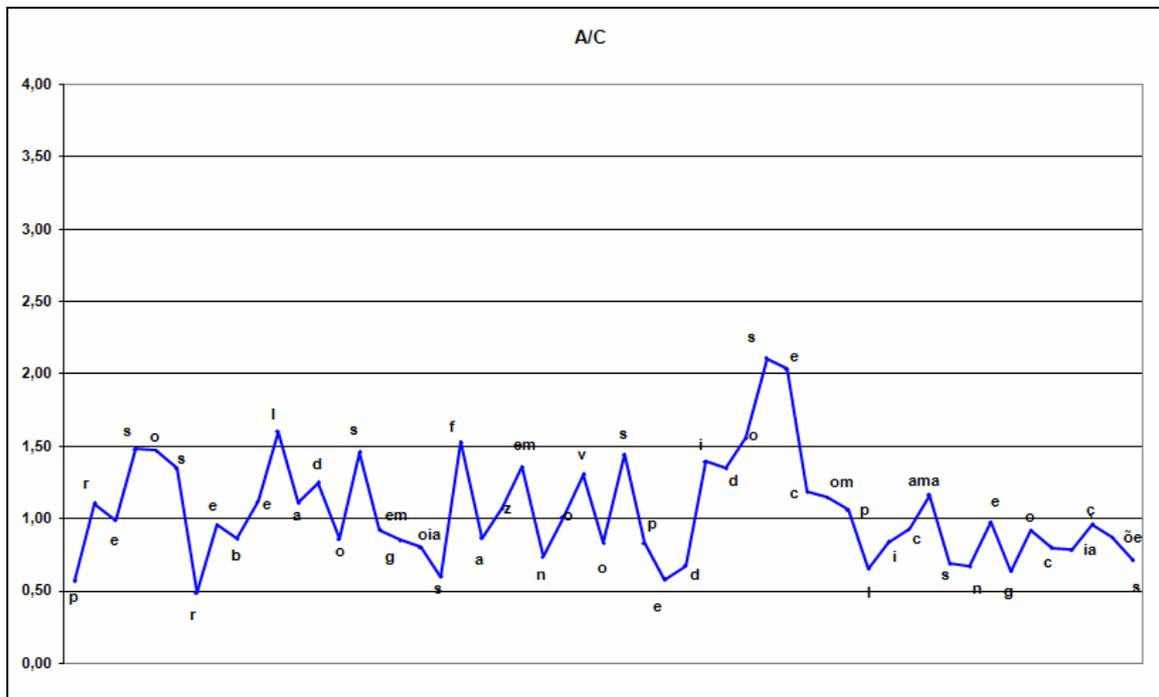


Figura 21 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DAS APRESENTADORAS DE TELEJORNAL A e C.

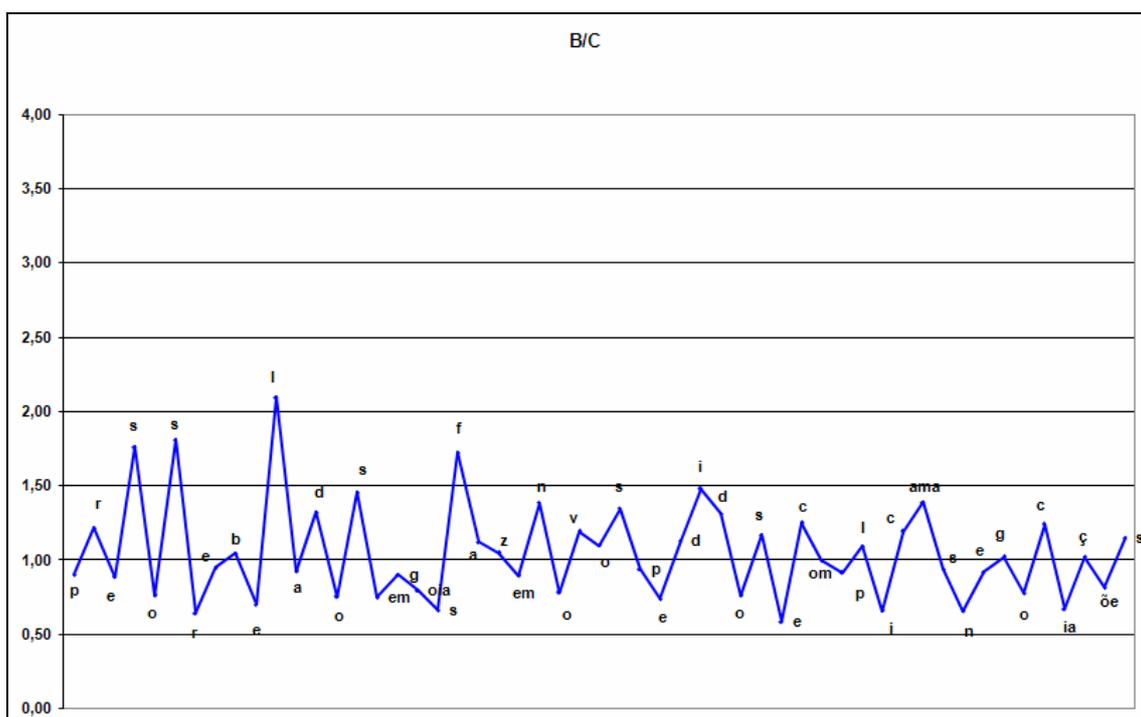


Figura 22 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 1** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL B e C.

A apresentadora “A” diferencia-se do apresentador “B” principalmente em relação à duração da conjunção “e” e das vogais em posição silábica pós-tônica. O maior alongamento desses elementos na produção de “A” evidenciam que essa apresentadora atribui proeminência às palavras do enunciado indiferenciadamente.

Há maior proximidade entre as produções dos apresentadores “B” e “C”. A maior diferença entre “B” e “C” refere-se à produção dos sons consonantais sibilantes. Na fala do apresentador “B” tais sons aparecem alongados.

VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 na parte medial dos segmentos vocálicos das palavras dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

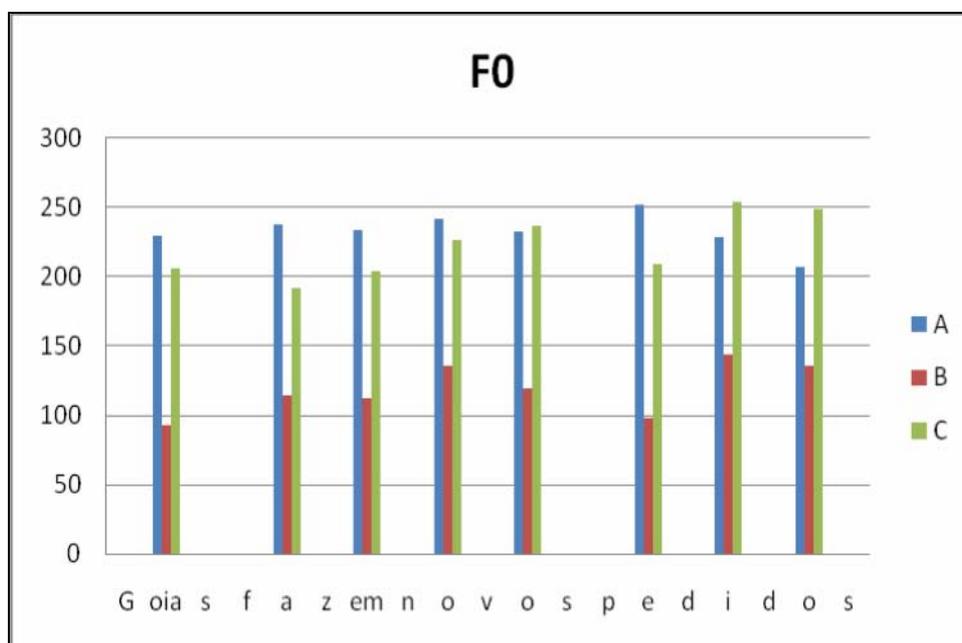


Figura 23 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DO F0 COMPARATIVO DE “GOIÁS FAZEM NOVOS PEDIDOS” NARRADOS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “A”, “B” e “C”.

Os contornos de F0 no gráfico acima indicam que “B” e “C” elevam o F0 em “novos” e “pedidos”, enquanto que a apresentadora “A” eleva o F0 em todas as palavras.

Frase 2

Os índios que ocupam o posto pediram reforço às aldeias próximas.

Apresentador E	Década de 80
Apresentador B	2005
Apresentadora C	2005

- I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva;

Frase 2 – apresentador E

Os índios / que ocupam o / posto pediram / reforço às aldeias próximas.

Na análise dos grupos entoacionais, o apresentador “E” faz 4 grupos entoacionais.

Há muita divisão de grupos para uma frase curta. As palavras (**índios**, **posto**, **reforço**, **aldeias**) são marcadas com *pitch accents*, gerando uma fala marcada por um excesso de ênfases. Percebem-se mudanças abruptas de variação de *pitch*, com variações de F0 de mais de 50 Hz.

Frase 2 – apresentador B

Os índios / que ocupam o posto / pediram reforço às aldeias próximas.

Na análise dos grupos entoacionais, o apresentador “B” faz três grupos acentuais e segue os constituintes sintáticos do padrão de leitura. Há *pitch accent* nas palavras **índios**, **posto** e **reforço**.

Frase 2 – apresentadora C

Os índios que ocupam o posto / pediram reforço às aldeias próximas.

Na análise dos grupos entoacionais, a apresentadora faz somente dois grupos entoacionais. As palavras são concatenadas de tal forma que processos de reestruturação silábica e vozeamento ocorrem. Por exemplo: “as aldeias” transforma-se em “azaldeias”. Também não há tanta variação de F0, apenas nas palavras: **posto** e **índios**. A palavra “próximas” sofre um alongamento da vogal /ó/, o que denota a marcação da fronteira final.

II) Identificação de *pitch accents*.

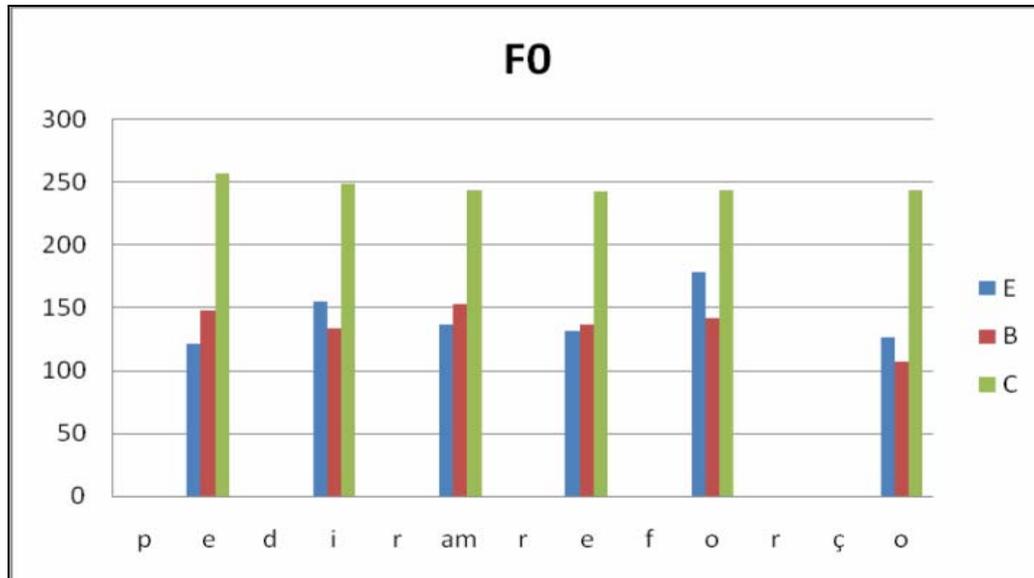


Figura 24 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DO F0 COMPARATIVO DE “PEDIRAM REFORÇO” NARRADOS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E”, “B” e “C”.

Os contornos de F0 no gráfico acima indicam que os apresentadores adotam estratégias diferenciadas. Para o apresentador “E”, a variação de F0 está presente em cada palavra, verificando-se um aumento na sílaba tônica, enquanto que para os apresentadores “B” e “C”, a evolução de F0 engloba o sintagma verbal “pediram reforço”.

III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador.

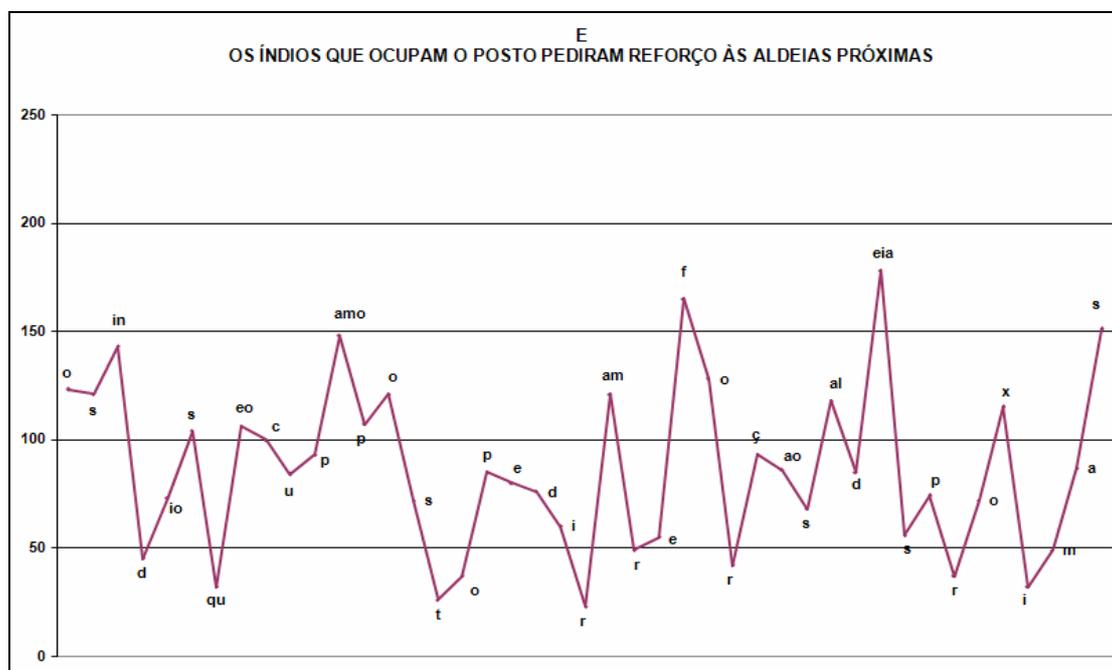


Figura 25 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 2** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL "E".

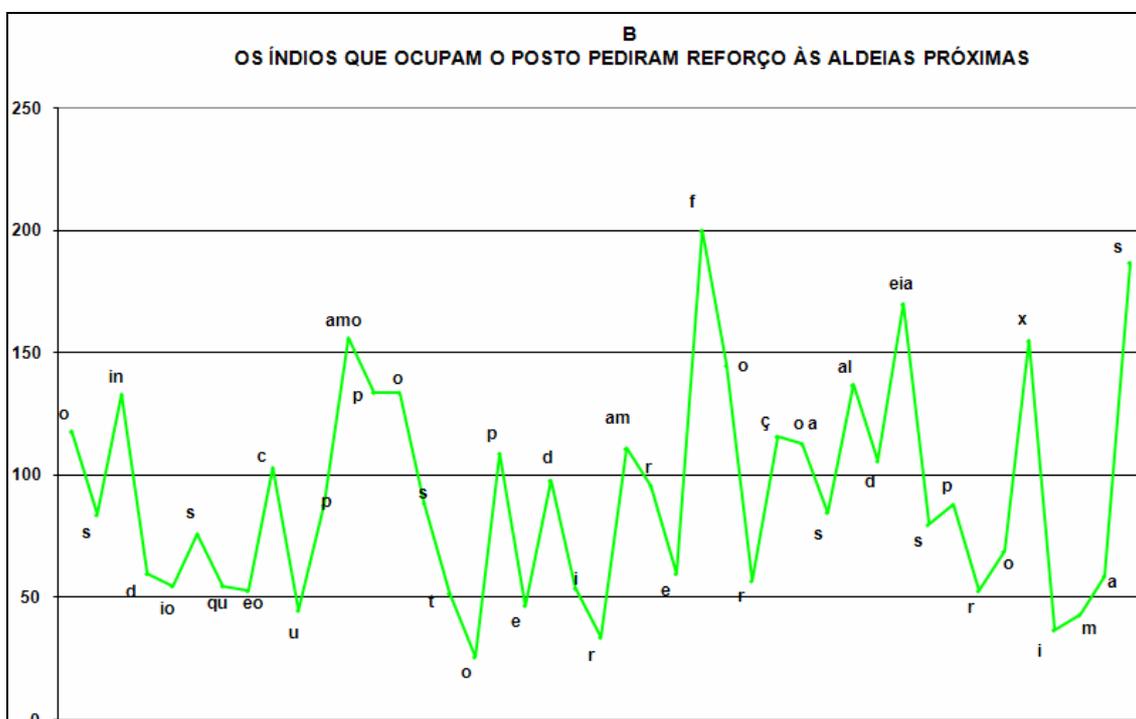


Figura 26 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 2** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL "B".

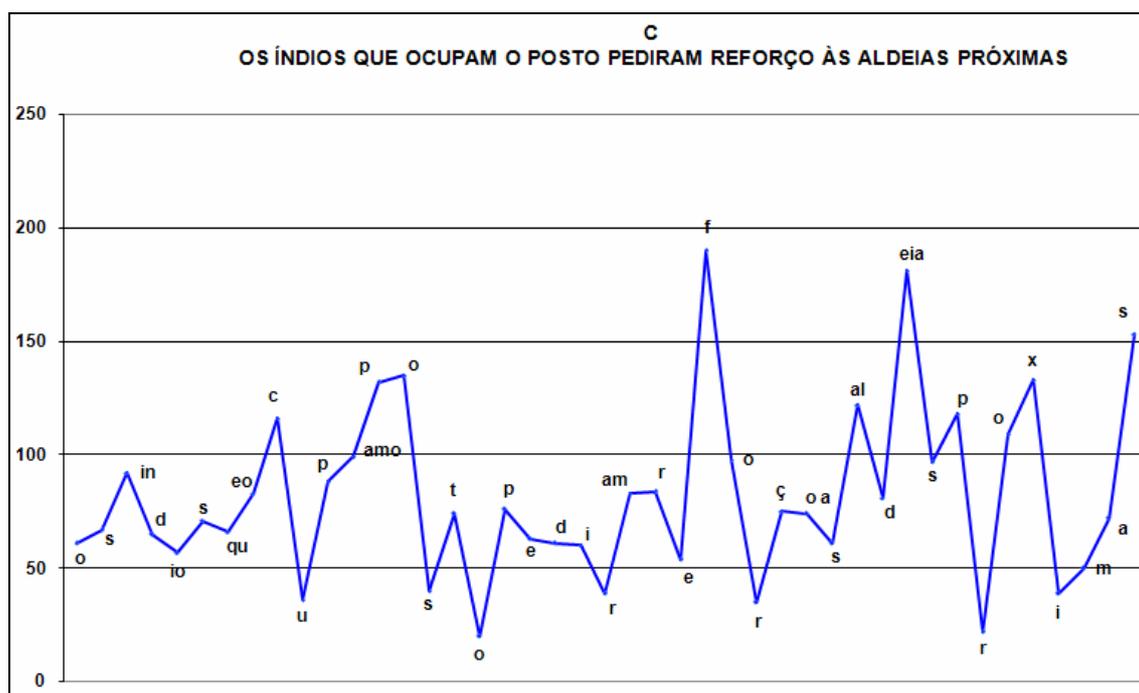


Figura 27 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 2** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL “C”.

Os apresentadores “B” e “C” narram utilizando estratégias semelhantes nas fronteiras prosódicas mediais e finais, enquanto que os apresentadores “A” e “E” narram enfatizando as palavras.

IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores.

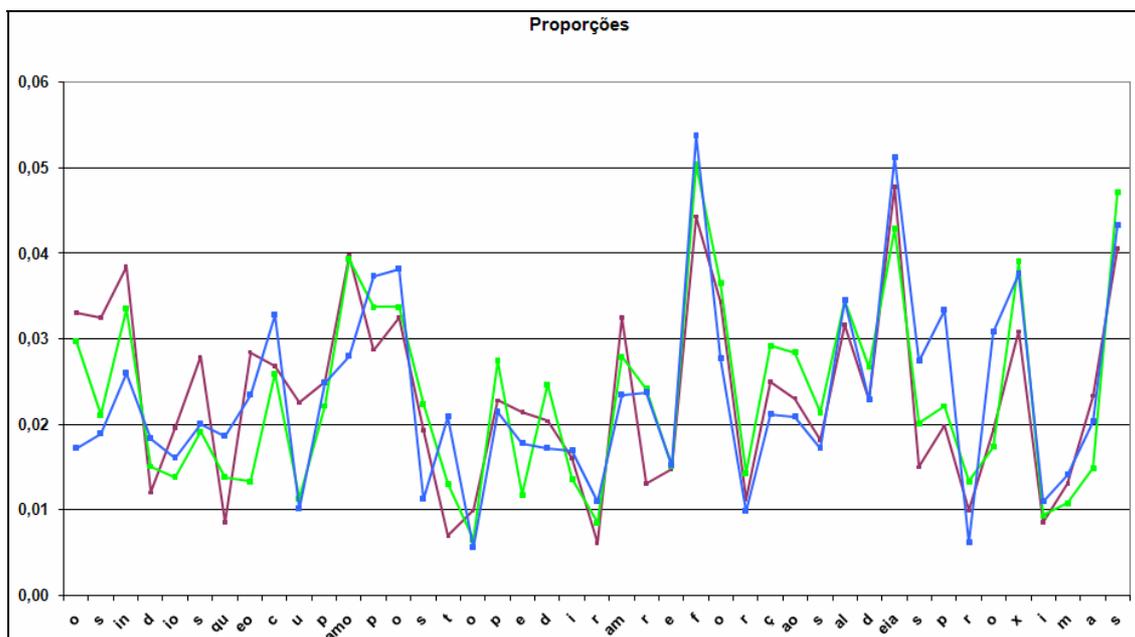


Figura 28 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DAS PROPORÇÕES DOS SEGMENTOS DA FRASE 2.

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

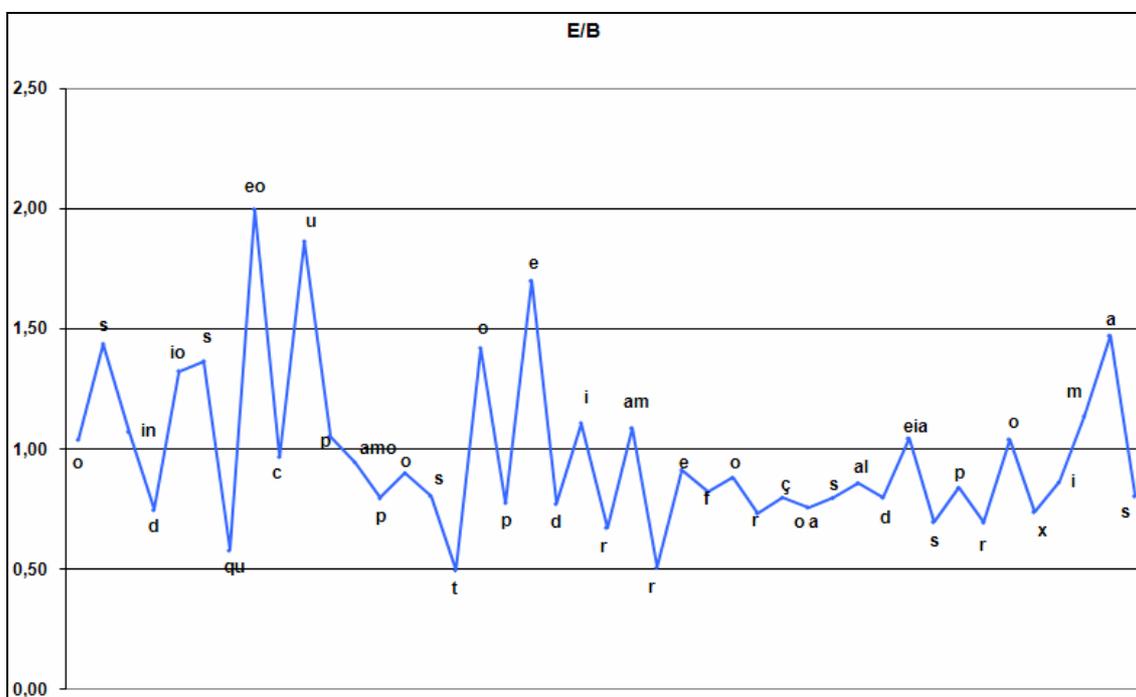


Figura 29 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA RAZÃO DOS SEGMENTOS DA FRASE 2 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E” e “B”.

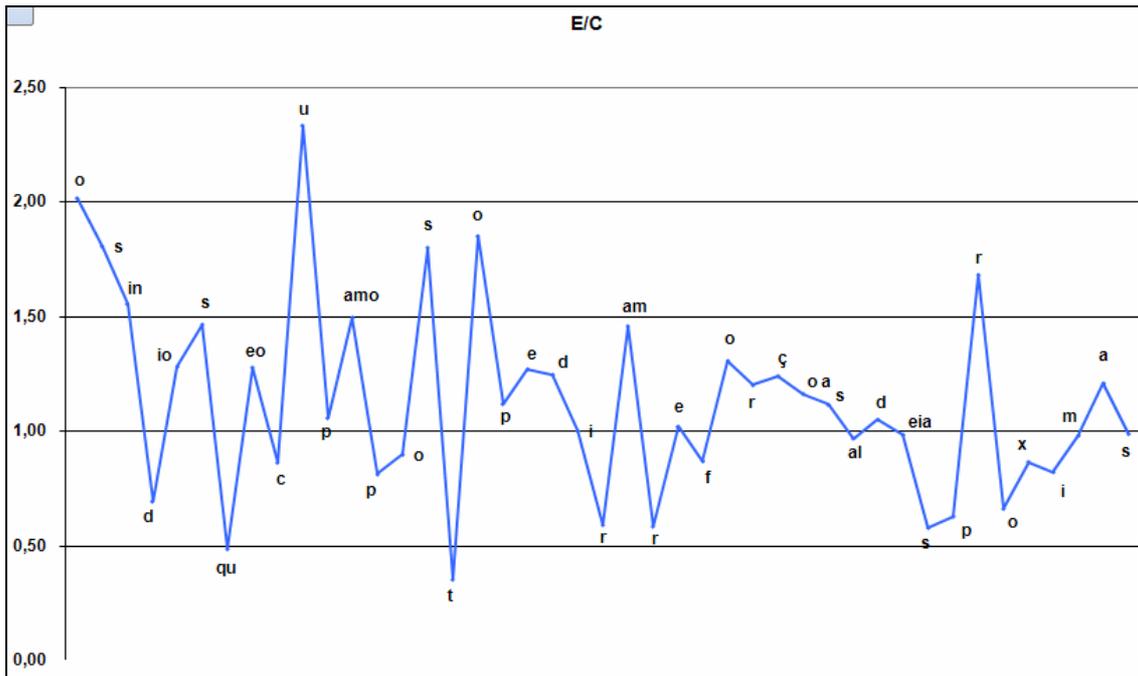


Figura 30 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA RAZÃO DOS SEGMENTOS DA FRASE 2 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E” e “C”.

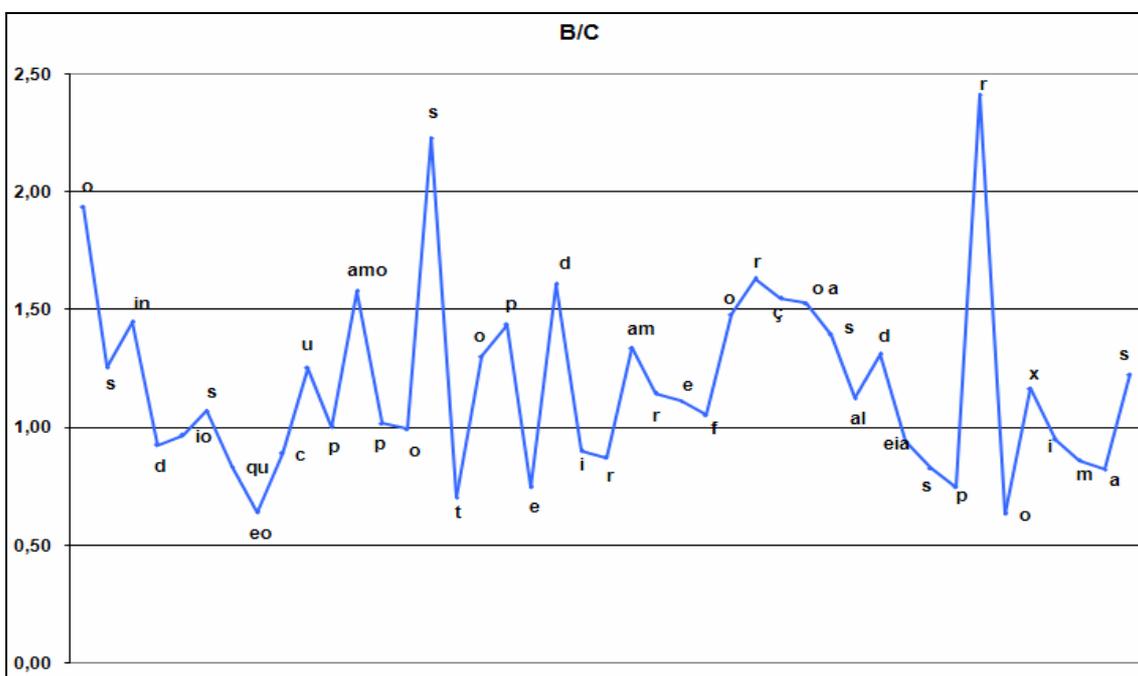


Figura 31 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA RAZÃO DOS SEGMENTOS DA FRASE 2 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “B” e “C”.

Há maior distância entre as narrações de “E” e “C” do que entre “E” e “B” e/ou “B” e “C”.

VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 em segmentos vocálicos dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

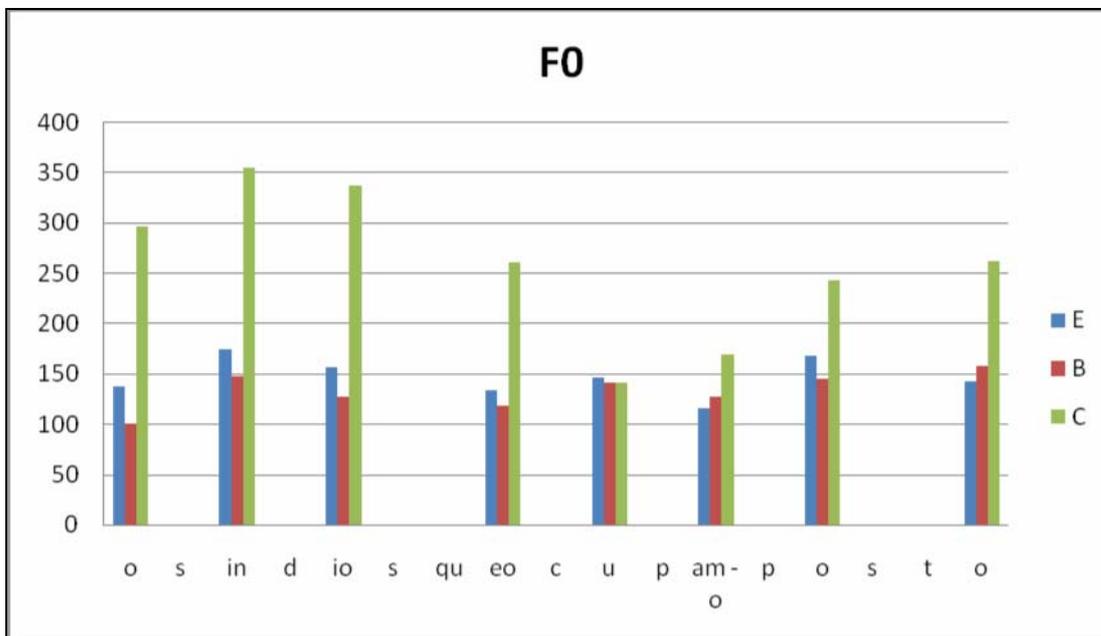


Figura 32 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “OS ÍNDIOS QUE OCUPAM O POSTO” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E”, “B” e “C”.

Como nos exemplos anteriores, verifica-se no gráfico acima, a elevação de F0 na tônica das palavras nas emissões do apresentador “E”.

Frase 3

O ataque pode ser hoje à noite.

Apresentador E	Década de 80
Apresentador B	2005
Apresentadora C	2005

I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva;

Frase 3 – apresentador “E”.

O ataque / pode ser hoje à noite.

O apresentador da década de 80 fez 2 grupos entoacionais, dividindo sujeito e predicado. Respeita os constituintes da leitura. Faz *pitch accents* nas palavras: **ataque** e **hoje**.

Frase 3 – apresentador “B”.

O ataque / pode ser hoje à noite.

O apresentador de 2005 também fez 2 grupos entoacionais, respeitando os constituintes da leitura. Faz *pitch accent* na palavra “**hoje**”, e há pouca variação de F0.

Frase 3 – apresentadora “C”

O ataque pode ser / hoje à noite.

A apresentadora faz outra divisão dos grupos entoacionais, apesar de também ter escolhido 2 grupos. Ela não faz as divisões seguindo os constituintes sintáticos. Faz *pitch accents* nas palavras: **ataque** e **hoje**. Na emissão de “hoje à noite” ocorre ressilabificação, o que resulta em: “ojanoite”.

II) Identificação de *pitch accents*.

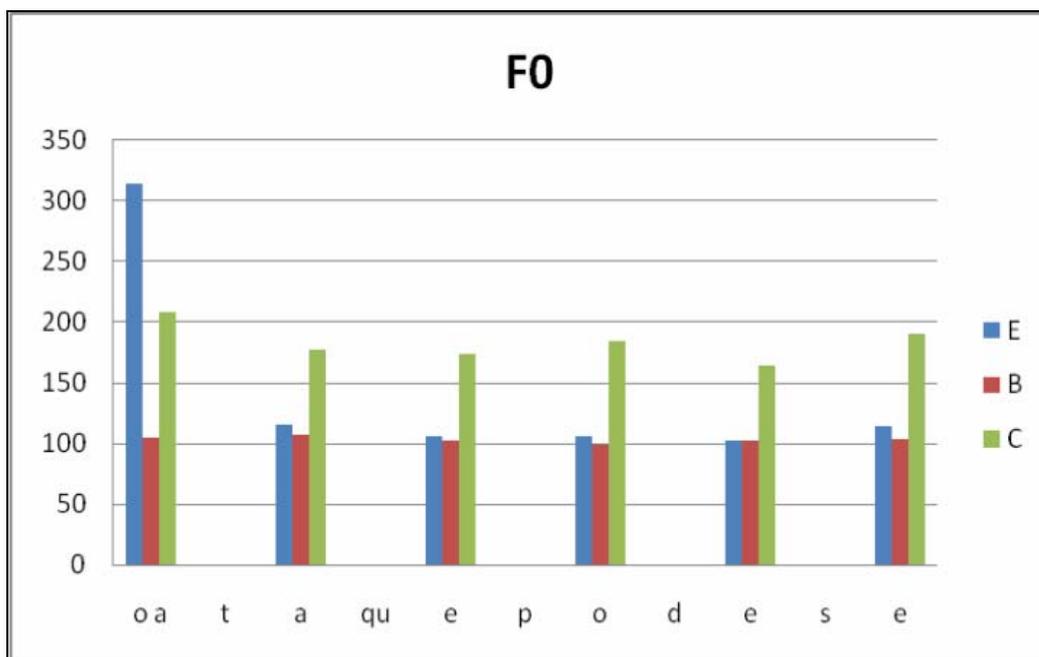


Figura 33 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “O ATAQUE PODE SER” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E”, “B” e “C”.

No gráfico acima, observa-se que os apresentadores “E” e “C” sinalizam as fronteiras iniciais do enunciado por meio de elevação de F0.

III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador.

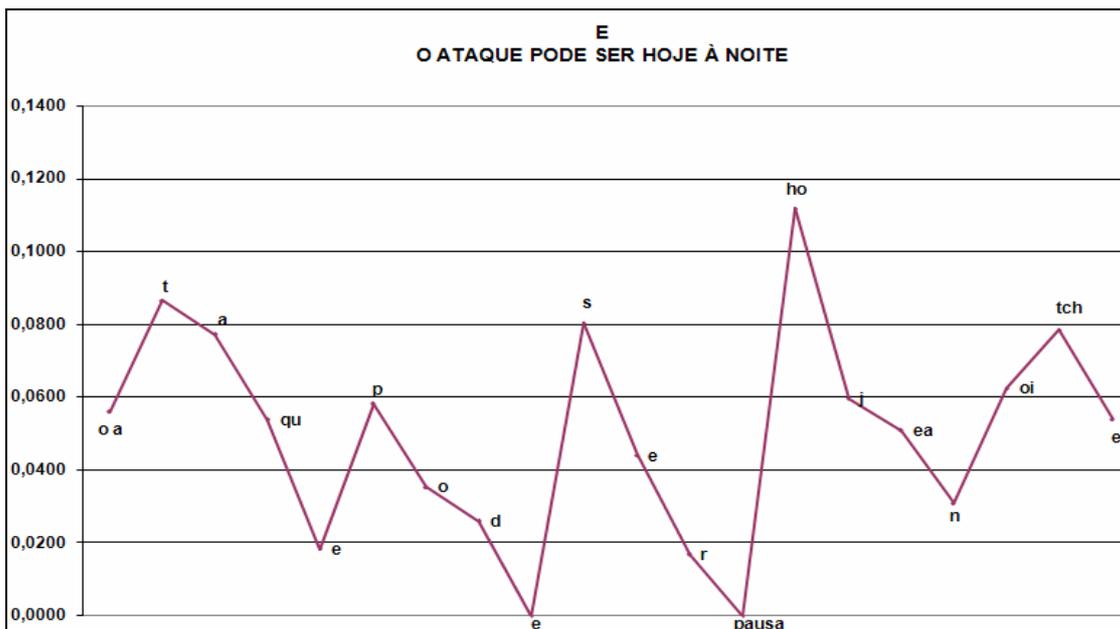


Figura 34 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA DURAÇÃO DOS SEGMENTOS DA FRASE 3 DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “E”.

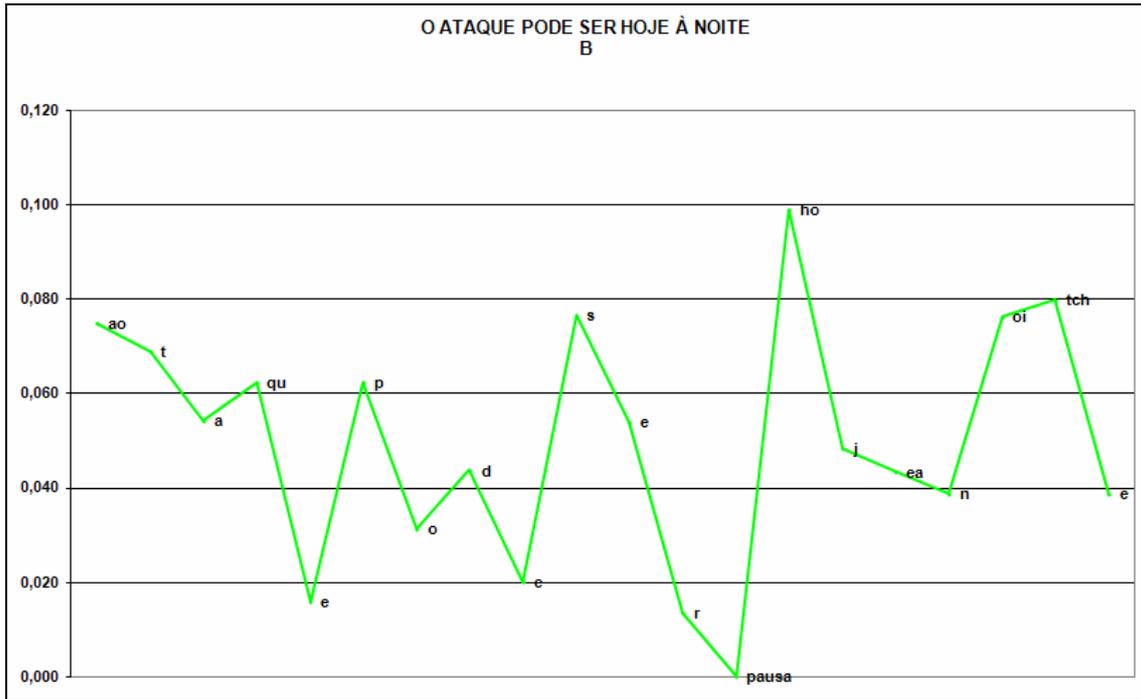


Figura 35 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “B”.

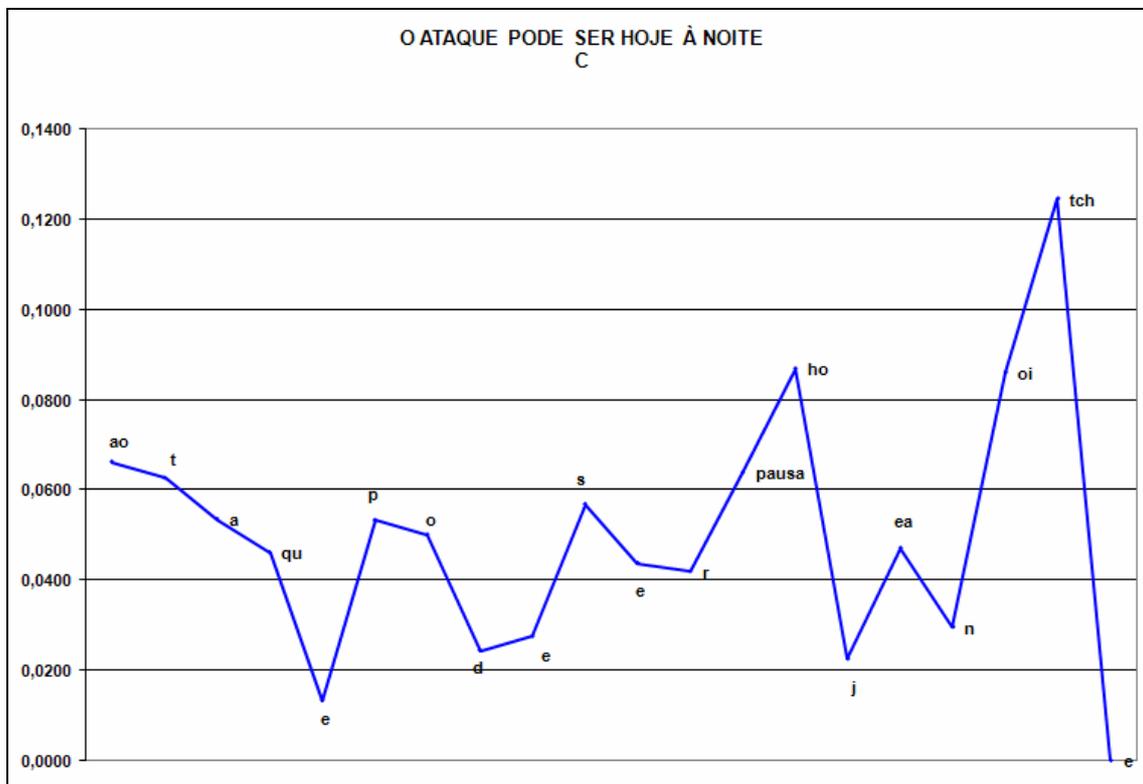


Figura 36 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “C”.

IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores.

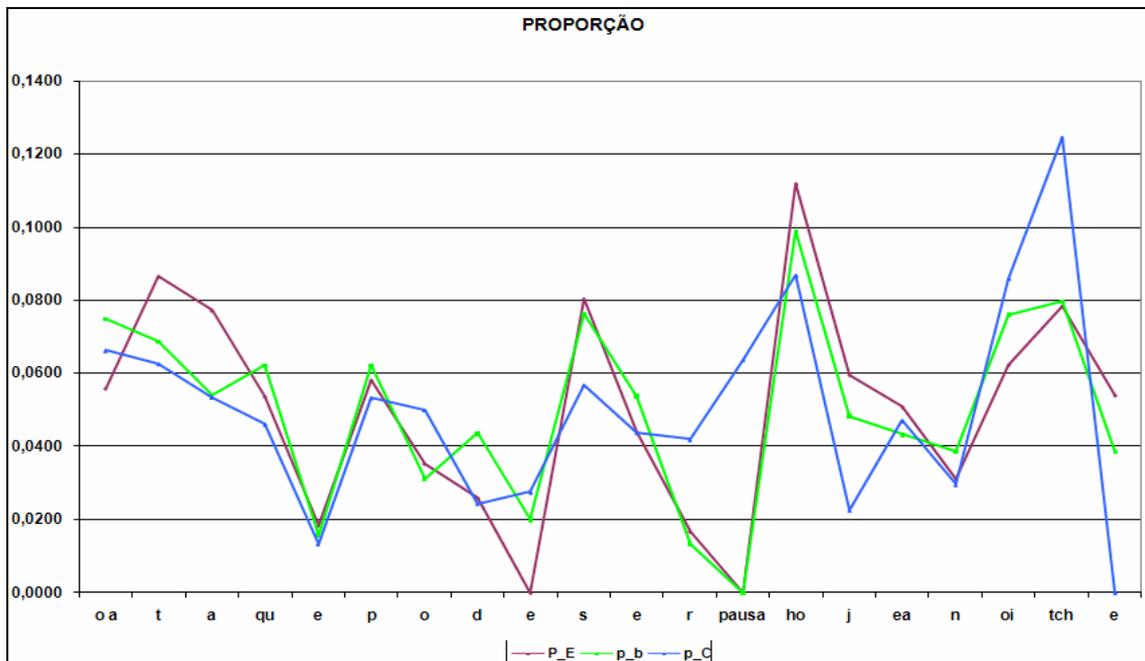


Figura 37 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **PROPORÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E”, “B” e “C”.

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

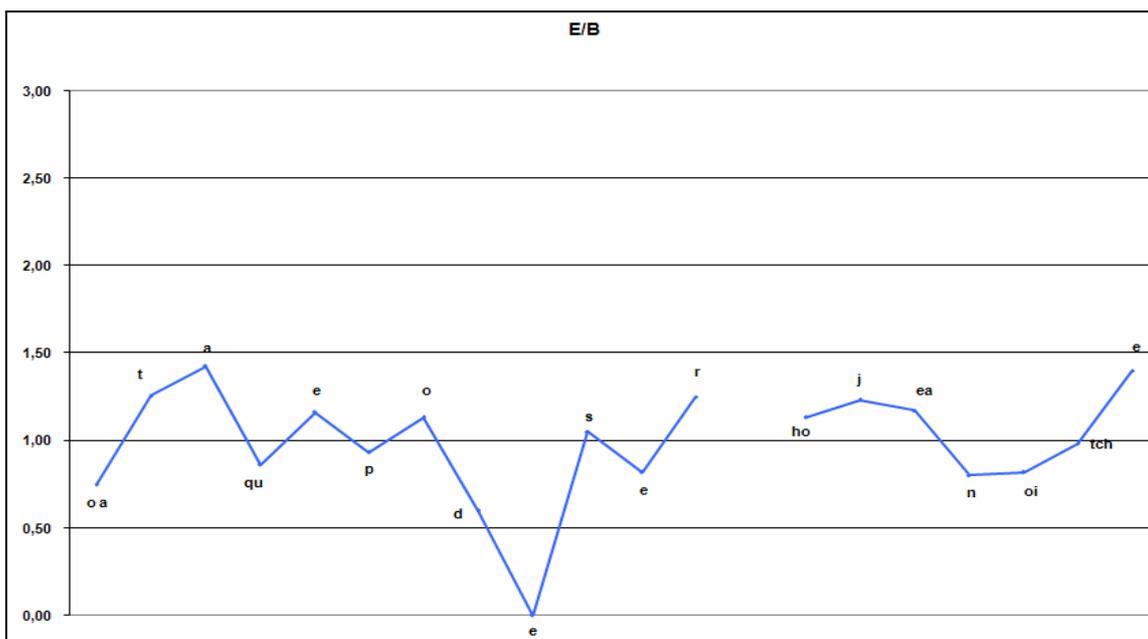


Figura 38 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E” e “B”.

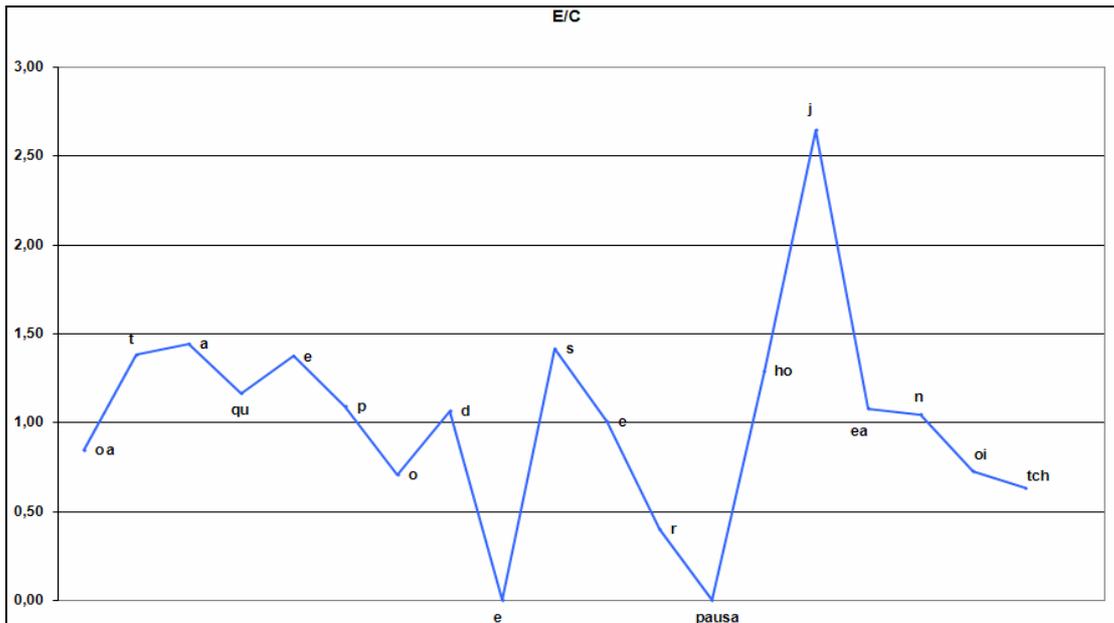


Figura 39 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E” e “C”.

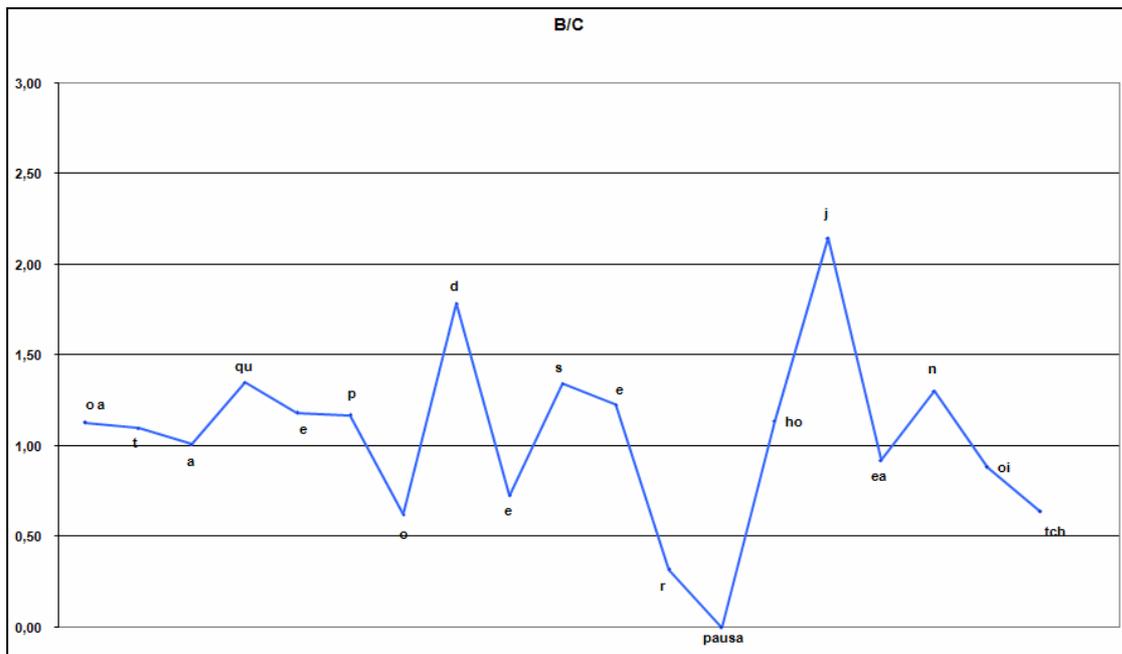


Figura 40 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 3** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “B” e “C”.

Há maior distância entre “E” e “C” do que entre “E” e “B” e/ou “B” e “C”.

VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 em segmentos vocálicos dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

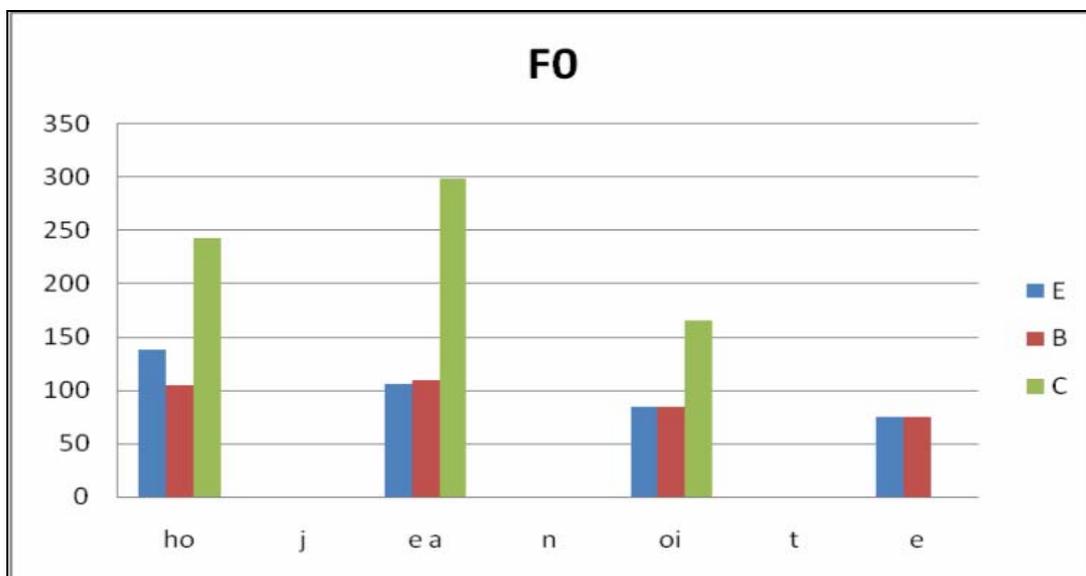


Figura 41 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “HOJE À NOITE” NARRADOS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “E”, “B” e “C”.

No gráfico acima, verifica-se na emissão de “hoje” pelo apresentador “E”, elevação de F0 na tônica da palavra, o que não ocorre nas emissões de “B” e “C”.

Frase 4

Brasil, Argentina e Uruguai vão ser os cabeças de chave dos três grupos da América do Sul.

Apresentador F	Década de 90
Apresentador B	2005
Apresentadora C	2005

I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva;

Frase 4 – apresentador “F”:

Brasil,/ Argentina e Uruguai / vão ser os cabeças de chave / dos três grupos da América do Sul.

O apresentador da década de 90 faz 4 grupos entoacionais, e respeita a divisão dos constituintes sintáticos da língua. Faz 7 *pitchs accents*, nas seguintes palavras: **Brasil**, **Argentina**, **Uruguai**, **cabeças**, **chave**, **três**, **América**.

Frase 4 – apresentador “B”:

Brasil,/ Argentina e Uruguai / vão ser os cabeças de chave / dos três grupos da América do Sul.

O apresentador atual também faz a divisão com 4 grupos entoacionais, e respeita os constituintes sintáticos da língua. Faz 5 *pitchs accents*, nas seguintes palavras: **Brasil**, **Argentina**, **Uruguai**, **cabeças**, **três**.

Frase 4 – apresentadora “C”:

Brasil, Argentina e Uruguai / vão ser os cabeças de chave dos / três grupos da América do Sul.

A apresentadora de 2005 faz 3 grupos entoacionais. Faz apenas 3 *pitchs accents*, nas palavras: **Uruguai**, **cabeças**, **três**. Há um acento secundário na palavra “**Uruguai**”.

II) Identificação de *pitch accents* e acentos secundários;

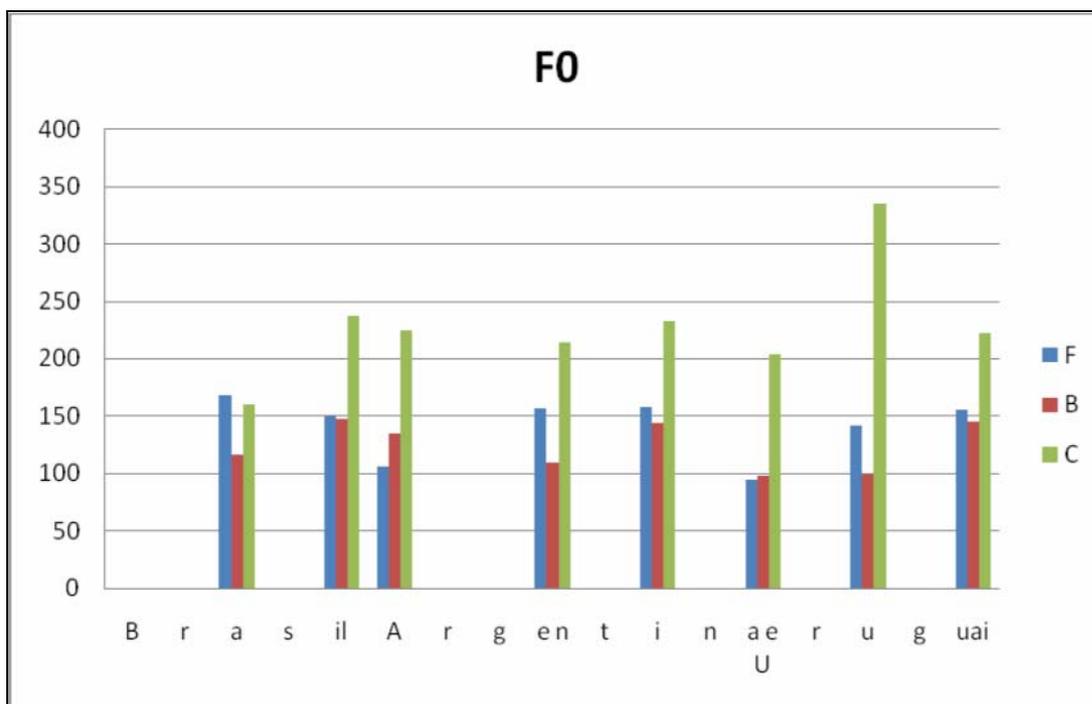


Figura 42 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “BRASIL, ARGENTINA E URUGUAI” NARRADOS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F”, “B” e “C”.

No gráfico acima, observa-se a elevação de F0 nas tônicas das três palavras. Tais proeminências justificam-se pela necessidade de se destacarem os três países nomeados.

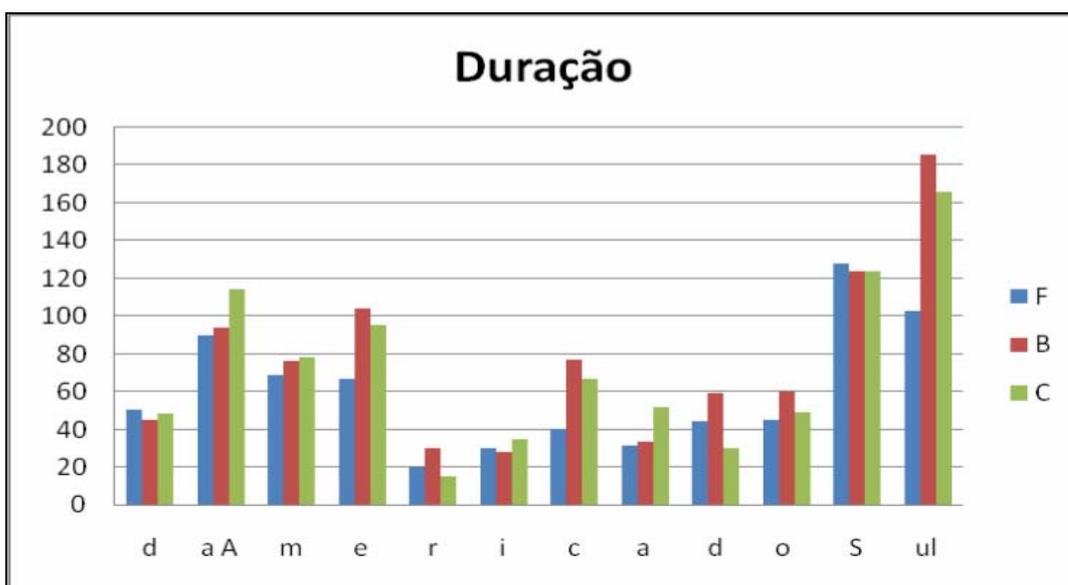


Figura 43 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA DURAÇÃO DAS PALAVRAS “DA AMÉRICA DO SUL” NARRADOS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F”, “B” e “C”.

Nota-se que os apresentadores “F” e “C” fazem um acento secundário na primeira vogal da palavra “América”.

III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador.



Figura 44 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 4** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “F”.

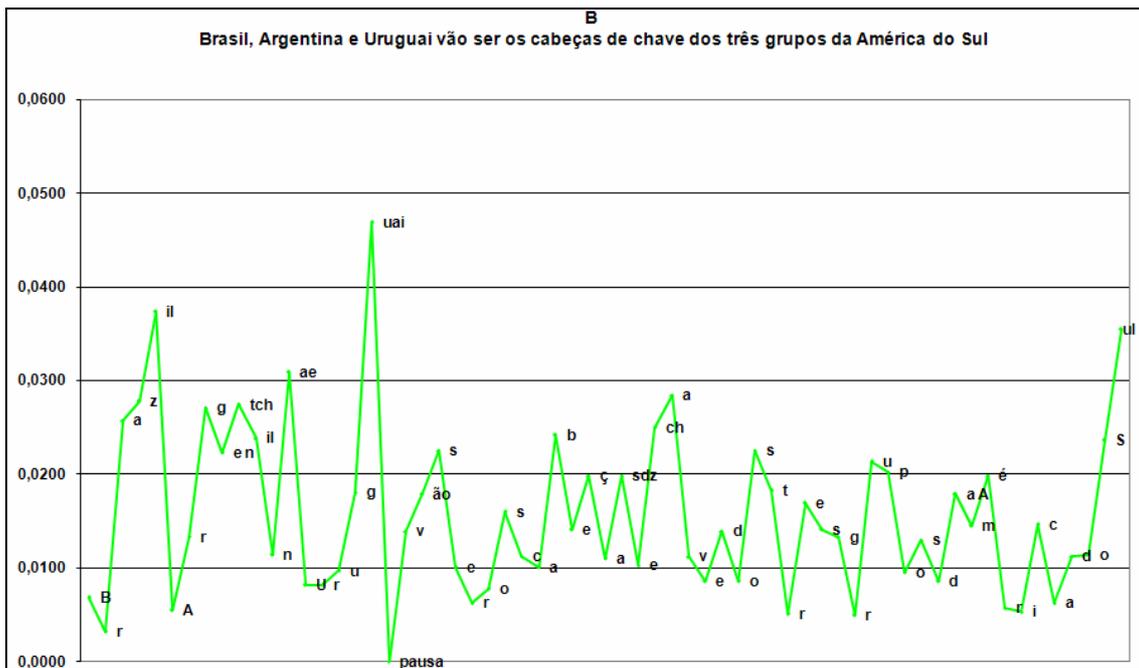


Figura 45 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 4** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “B”.

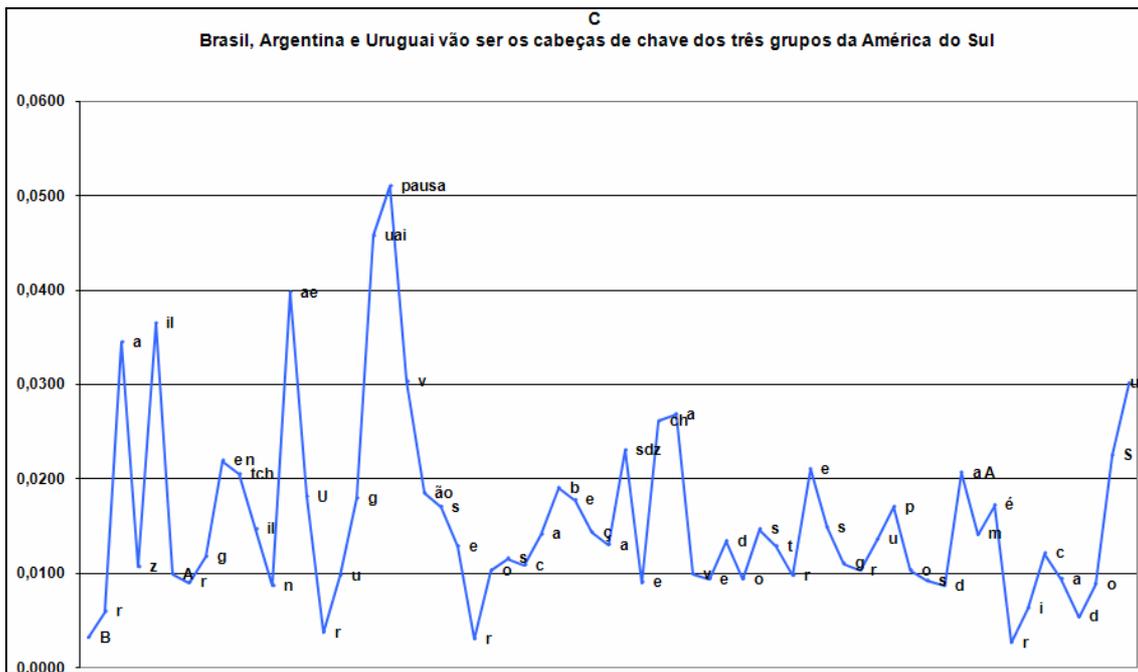


Figura 46 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 4** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL “C”.

IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores.

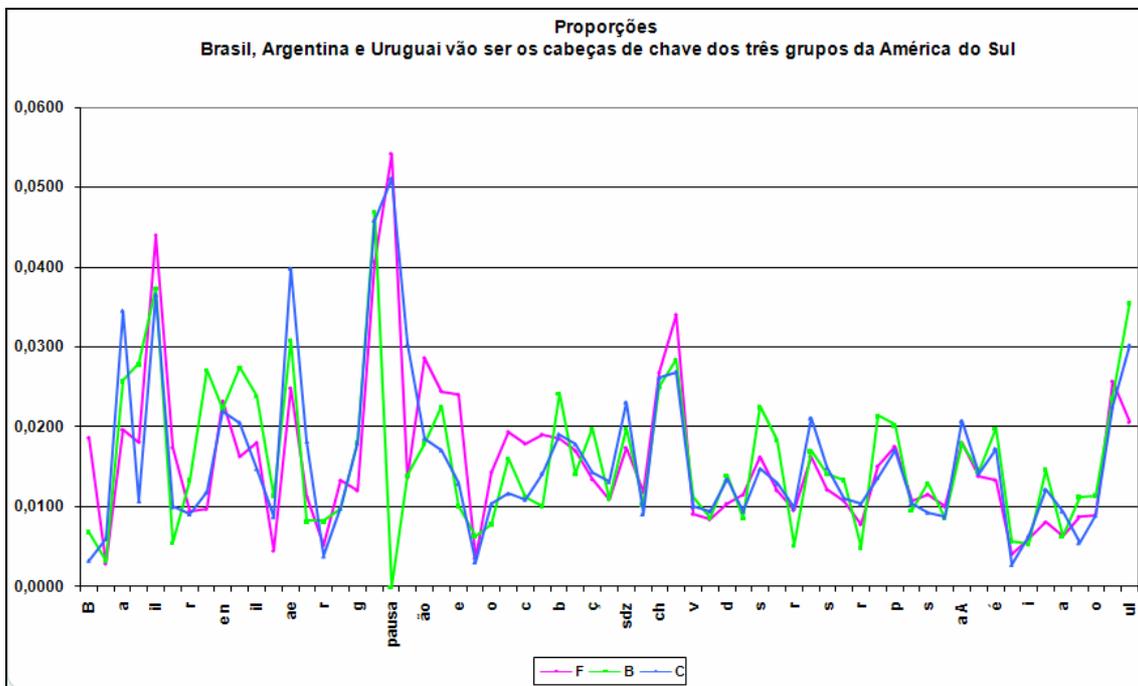


Figura 47 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DOS SEGMENTOS DA **FRASE 4** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F”, “B” e “C”.

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

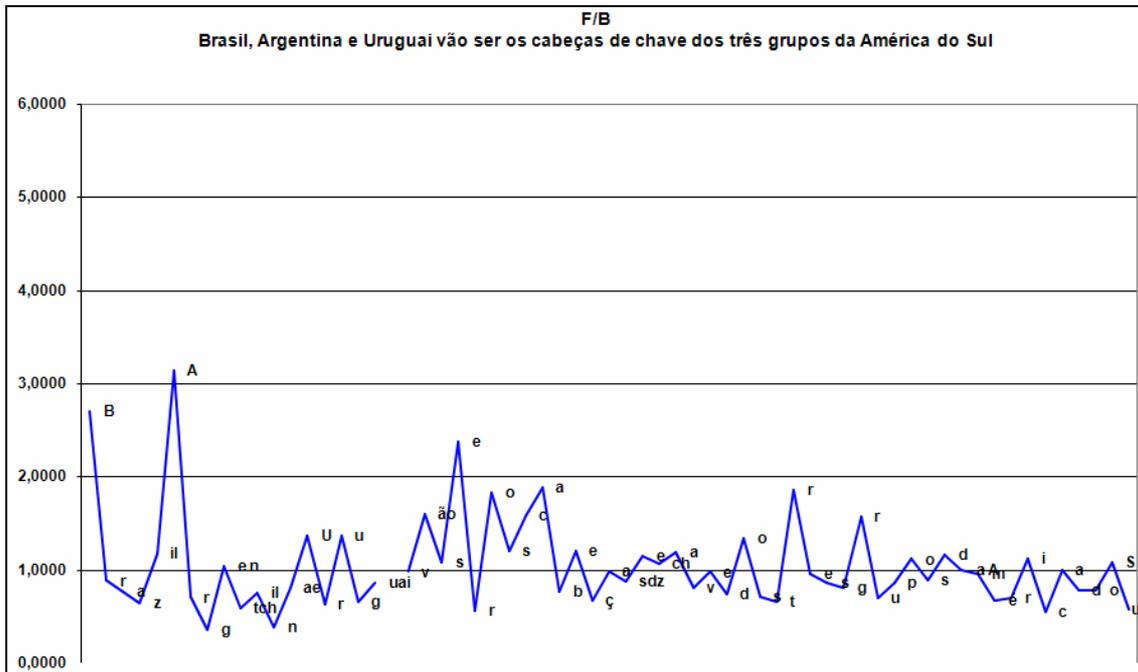


Figura 48 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO DA FRASE 4** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F” e “B”.

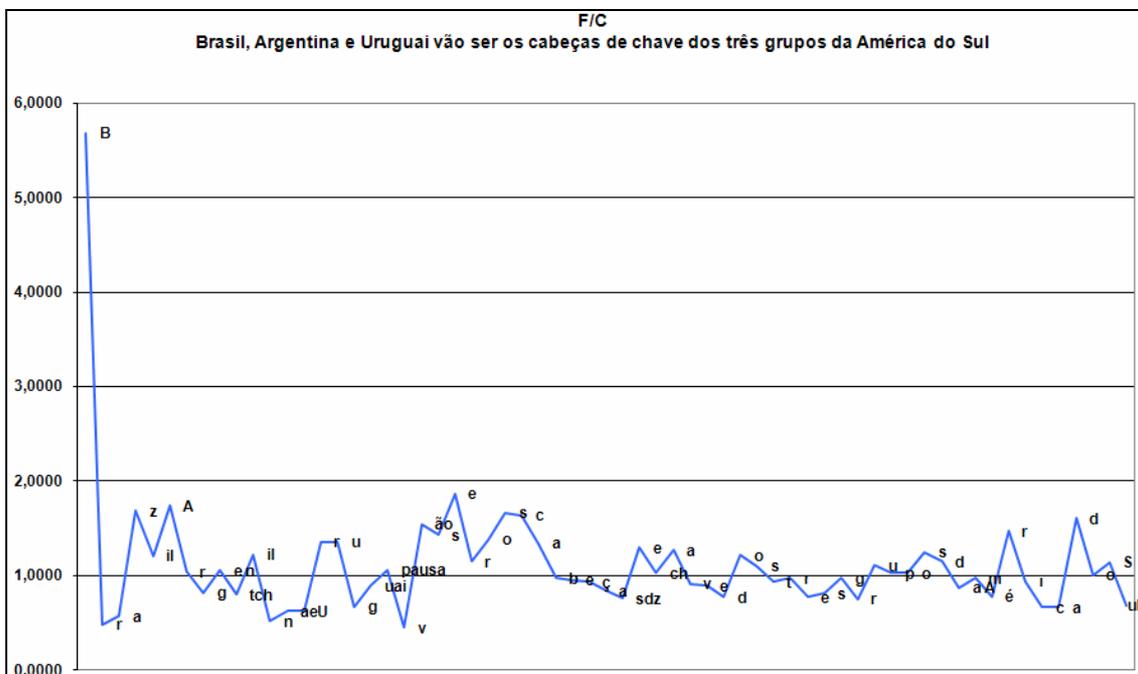


Figura 49 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO DA FRASE 4** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F” e “C”.

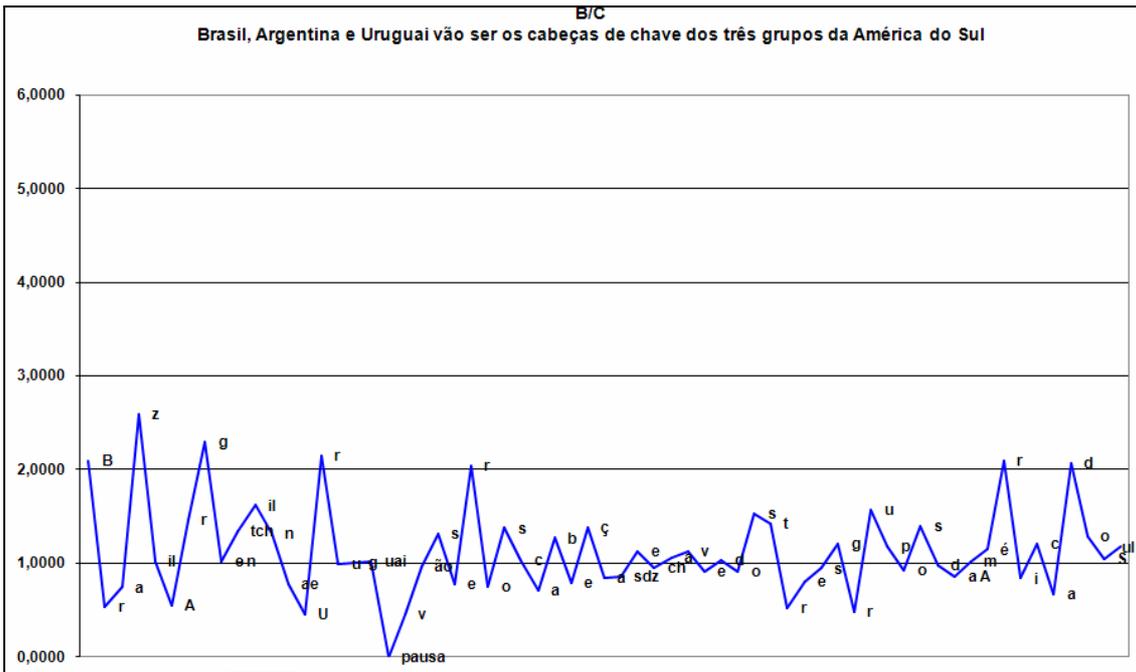


Figura 50 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA RAZÃO DA FRASE 4 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “B” e “C”.

As linhas que se encontram entre 1,0000 e 2,0000 demonstram semelhanças nas narrações. Portanto, há maior distância entre “F” e “C” do que entre “F” e “B” e/ou “B” e “C”.

VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 em segmentos vocálicos dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

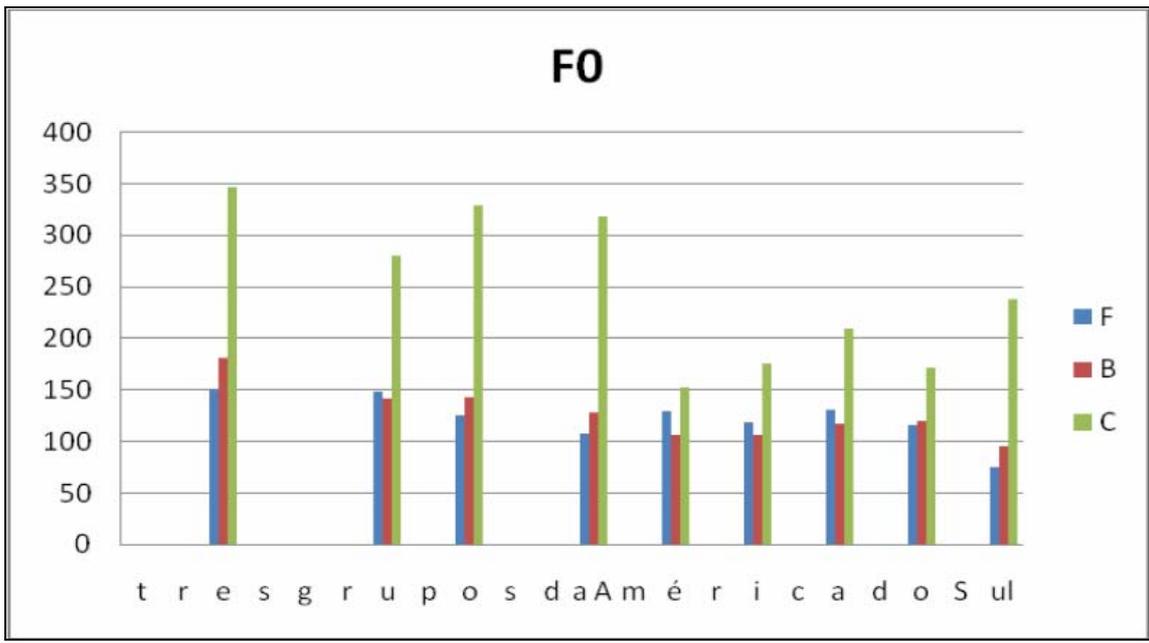


Figura 51 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “TRÊS GRUPOS DA AMÉRICA DO SUL” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “F”, “B” e “C”.

No gráfico acima, as sílabas tônicas das palavras são marcadas com elevação de F0 na emissão do apresentador “F”.

Frase 5

A reportagem é de Fábio Turci e de William Santos.

Apresentadora D	Década de 90
Apresentador B	2005
Apresentadora C	2005

- I) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva;

Frase 5 – apresentadora “D”.

A reportagem / é de Fábio Turci / e de William Santos.

A apresentadora “D” faz 3 grupos entoacionais e respeita os constituintes sintáticos. Marca 3 *pitch accents* nas seguintes palavras: **reportagem**, **Fábio** e **William**.

Frase 5 – apresentador “B”.

A reportagem / é de Fábio Turci / e de William Santos.

O apresentador de 2005 respeita os constituintes sintáticos maiores da frase: sujeito e verbo. Faz 3 grupos entoacionais. Marca 3 *pitch accents* nas seguintes palavras: **reportagem**, **Fábio** e **William**.

Frase 5 – apresentadora “C”.

A reportagem é de Fábio Turci / e de William Santos.

A apresentadora “C” faz 2 grupos entoacionais, o que gera mais naturalidade na narração, e também marca 3 *pitch accents* nas seguintes palavras: **reportagem**, **Fábio** e **William**.

II) Identificação de *pitch accents*.

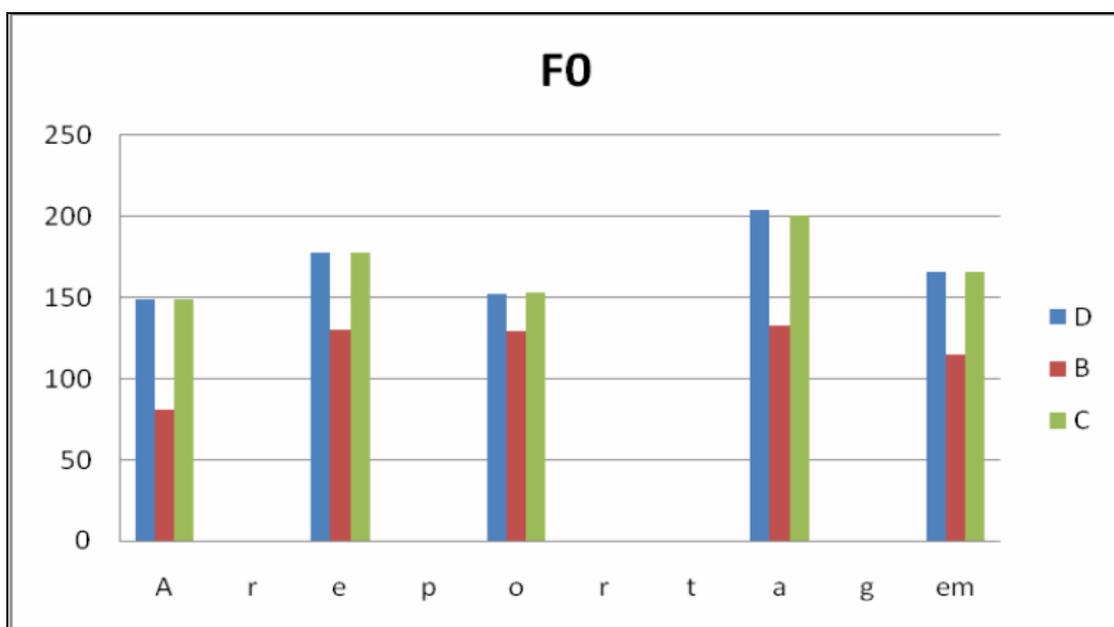


Figura 52 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DA PALAVRA “REPORTAGEM” NARRADA PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “D”, “B” e “C”.

Os apresentadores “D” e “C” elevam o F0 em duas sílabas da palavra “reportagem”, recurso este, que destaca a palavra.

III) Gráficos da **duração dos segmentos** das frases produzidas por cada apresentador.

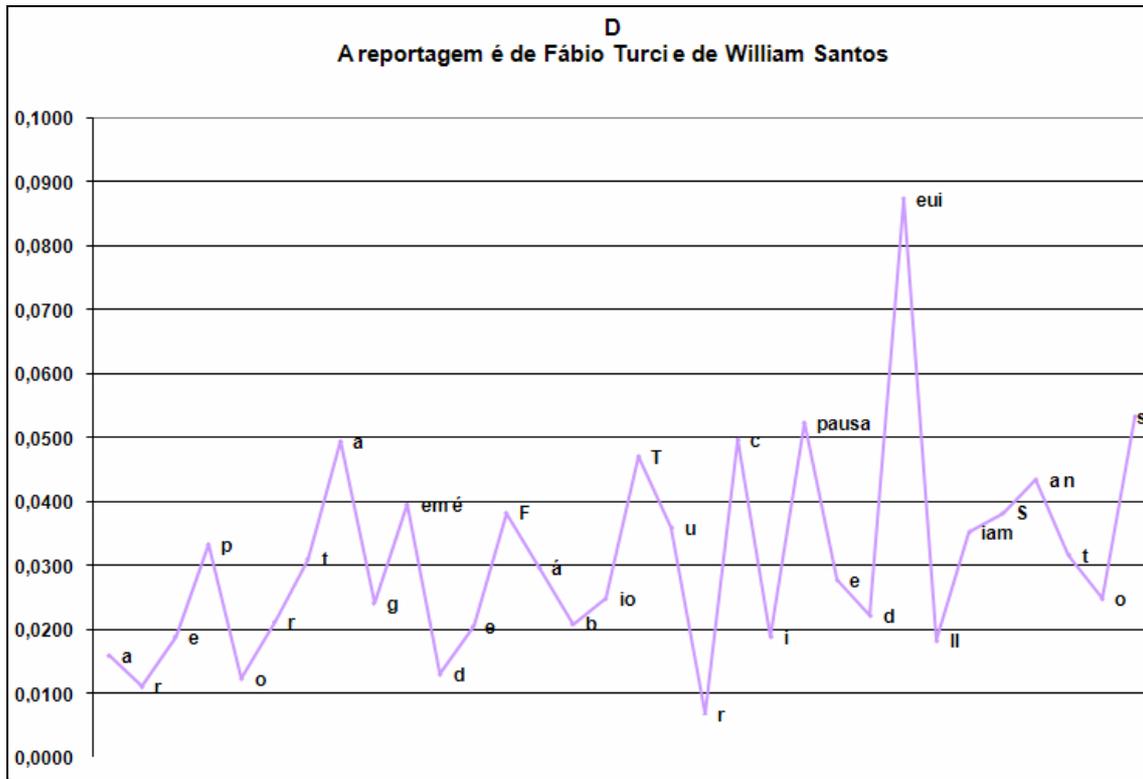


Figura 53 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO DA FRASE 5** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL “D”.

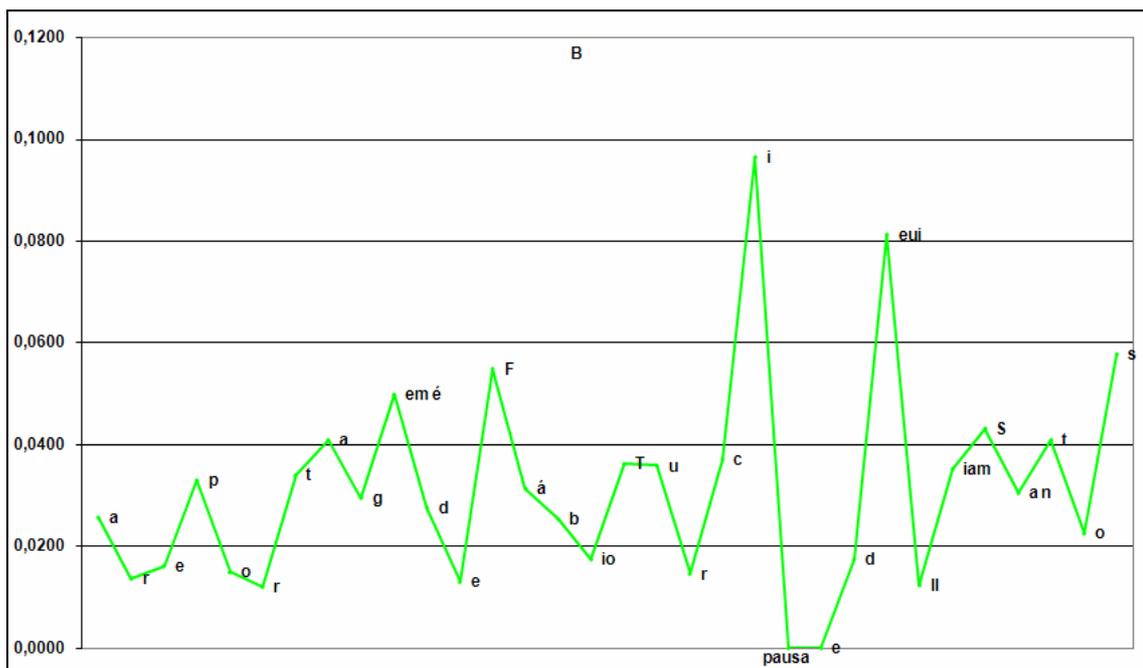


Figura 54 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO DA FRASE 5** DO APRESENTADOR DE TELEJORNAL “B”.

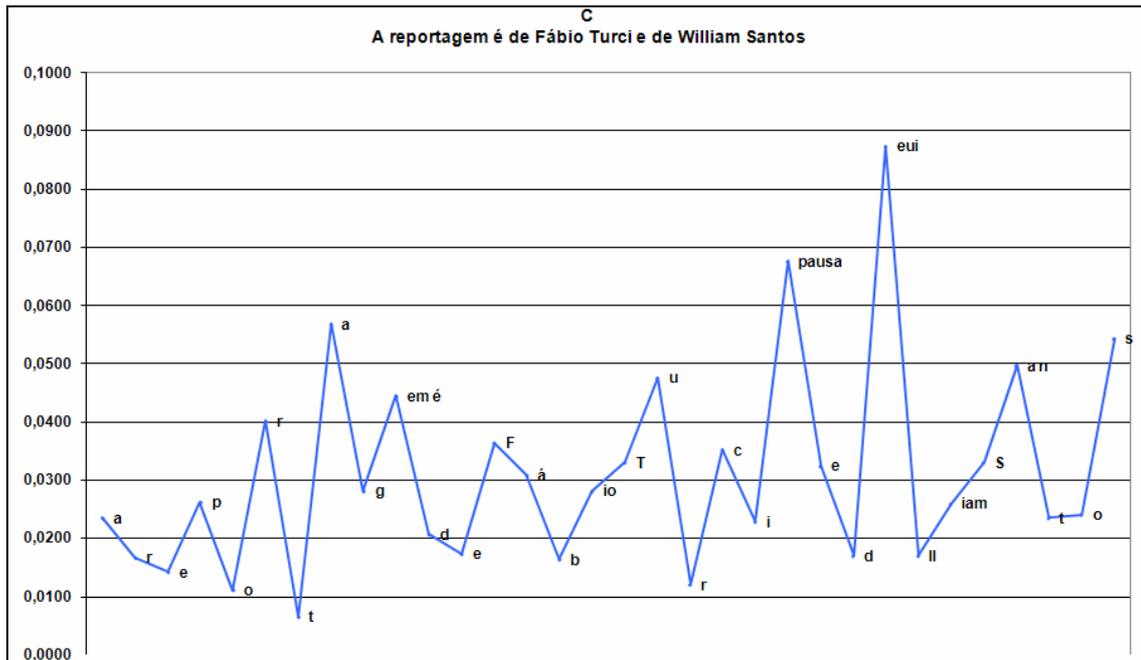


Figura 55 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO DA FRASE 5** DA APRESENTADORA DE TELEJORNAL “C”.

IV) Gráfico referente à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores.

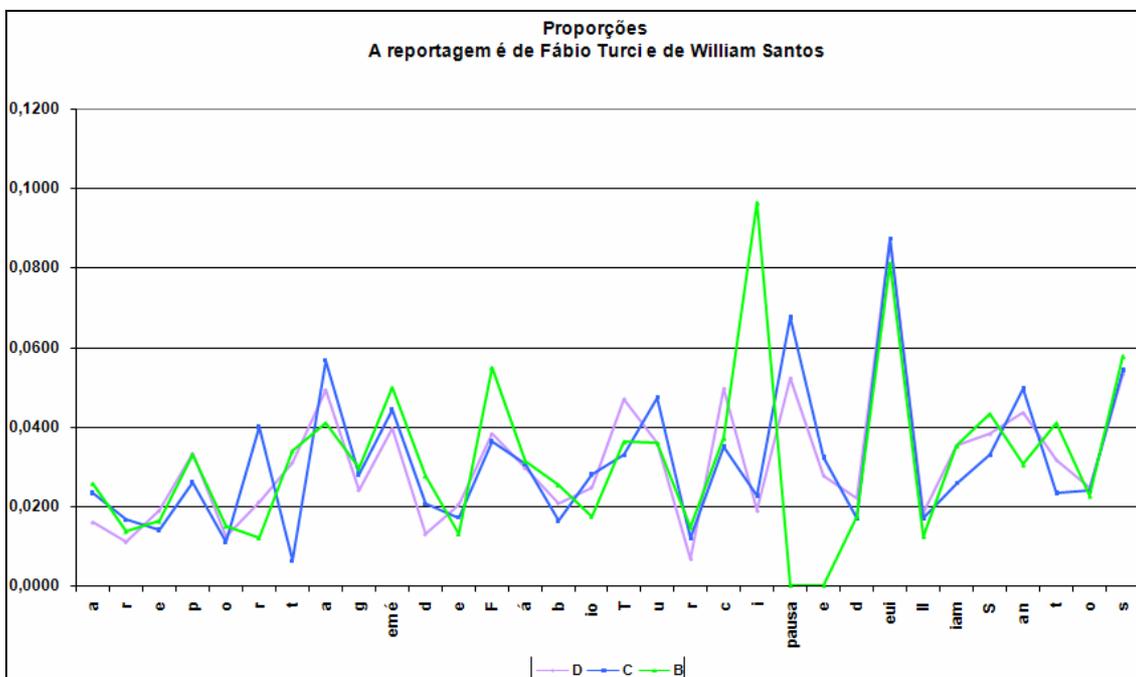


Figura 56 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DAS **PROPORÇÕES DAS DURAÇÕES** DA FRASE 5 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “D”, “B” e “C”.

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

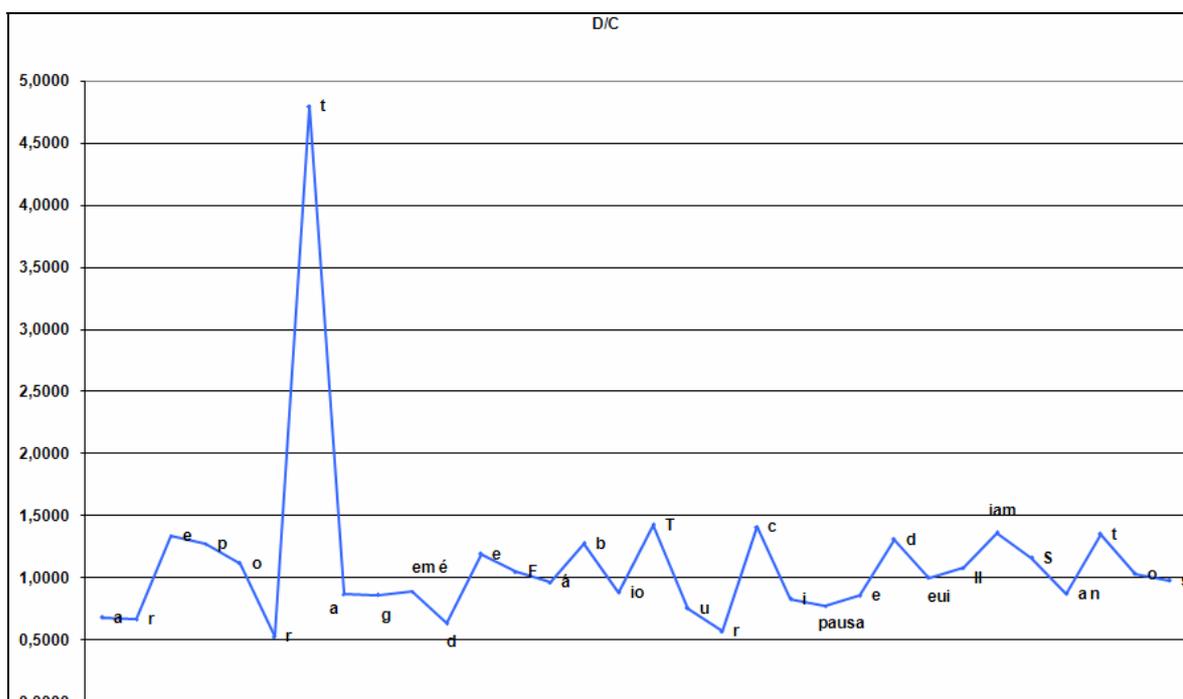


Figura 57. – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO DA FRASE 5** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “D” e “C”.

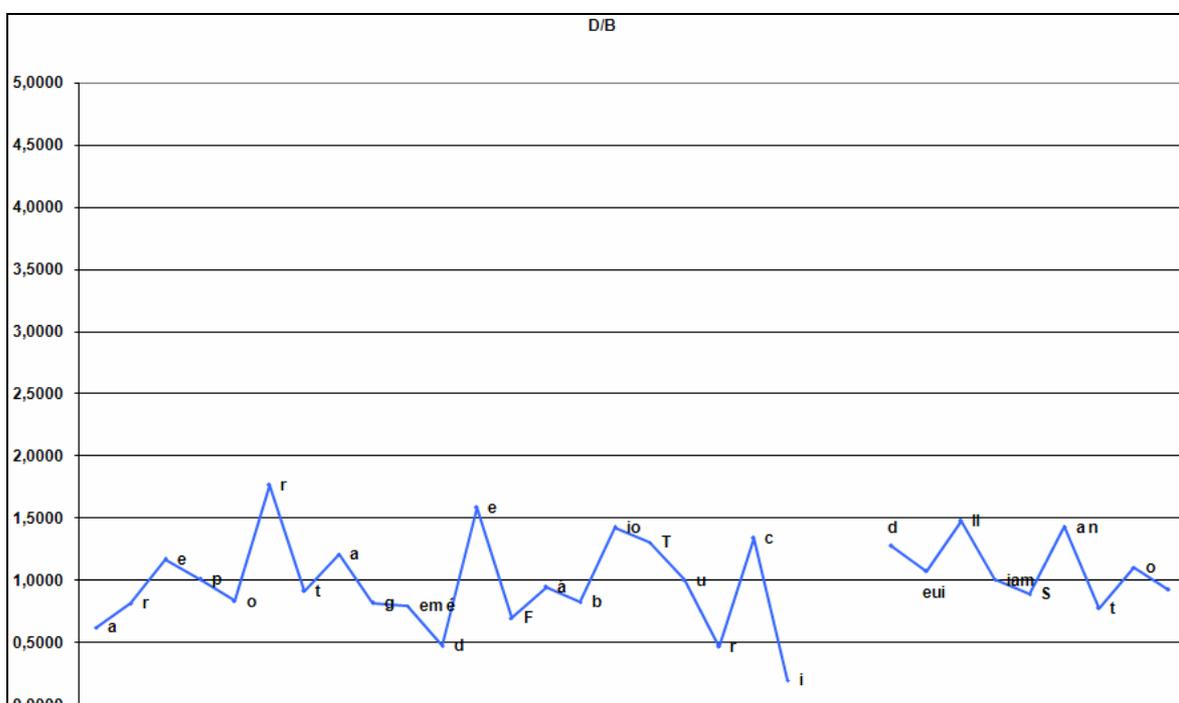


Figura 58 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **RAZÃO DAS DURAÇÕES DA FRASE 5** DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “D” e “B”.

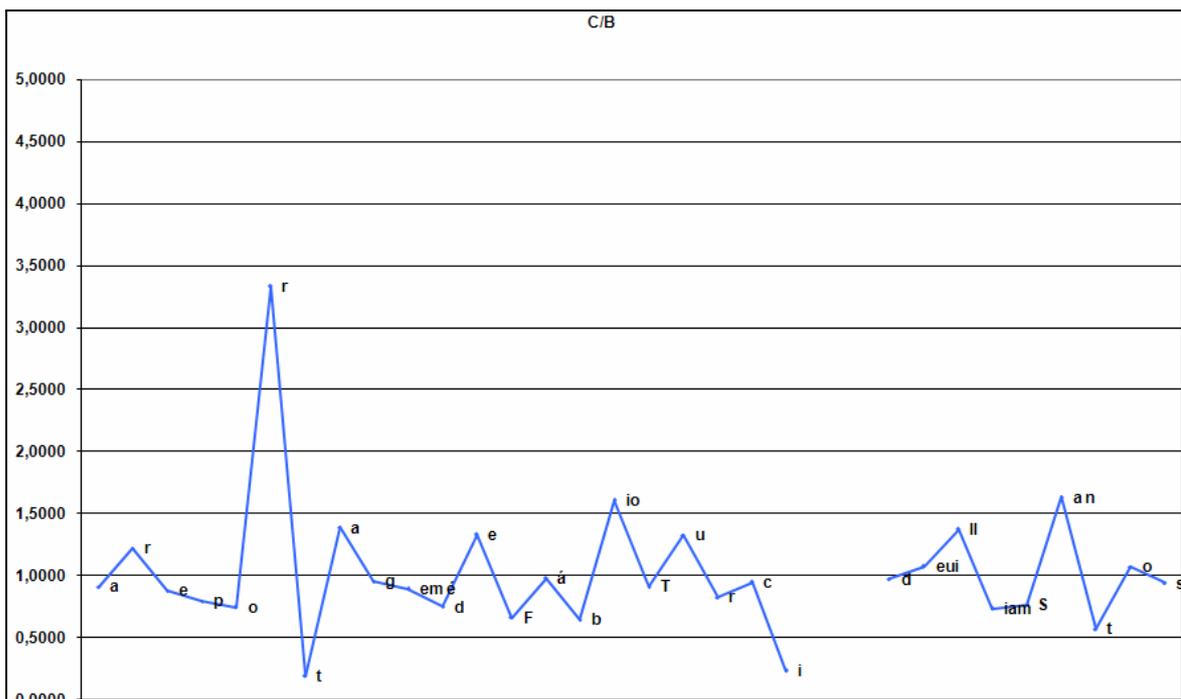


Figura 59 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA RAZÃO DAS DURAÇÕES DA FRASE 5 DOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “C” e “B”.

Há maior proximidade entre “D” e “B” do que entre “D” e “C” e/ou “C” e “B”.

VI) Gráficos comparativos dos contornos de F0, elaborados a partir da extração de f0 em segmentos vocálicos dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

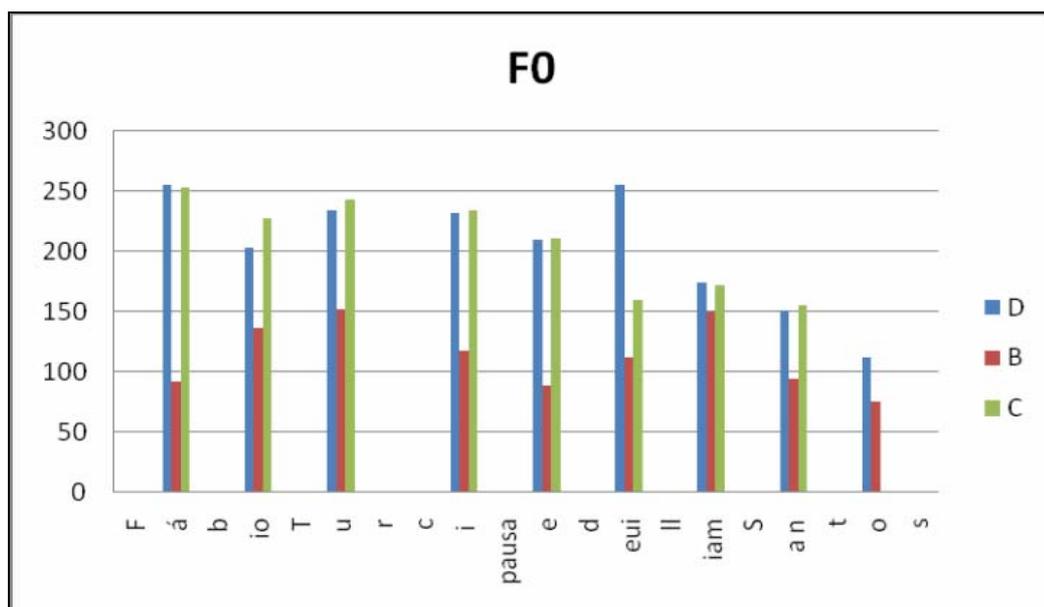


Figura 60 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DAS PALAVRAS “FÁBIO TURCI E WILLIAM SANTOS” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “D”, “B” e “C”.

No gráfico acima, observa-se a elevação de F0 na emissão das sílabas tônicas dos nomes próprios pelos apresentadores “D” e “C”, e das tônicas dos sobrenomes pelo apresentador “B”. Essa diferença revela escolha de ênfases diferenciadas.

Frase 6

Ali começou a se delinear o sucesso da visita do presidente brasileiro quando a imprensa norte-americana tornou claro que o nosso dirigente era mais do que bem-vindo aos Estados Unidos.

Apresentador H	Década de 70
Apresentador G	2005
Apresentador B	2005
Apresentador C	2005

- D) Divisão dos **grupos entoacionais** indicada por barras inclinadas (/) e efetuada a partir de avaliação perceptiva.

Frase 6: Repórter Esso – “H”.

Ali / começou a se delinear / o sucesso da visita do presidente brasileiro / quando a imprensa norte-americana / tornou claro / que o nosso dirigente / era mais do que bem-vindo / aos Estados Unidos.

O Repórter Esso dividiu a frase em 8 grupos entoacionais e produziu 13 *pitch accents*, nas palavras: **alí**, **delinear**, **sucesso**, **visita**, **brasileiro**, **imprensa**, **americana**, **claro**, **nosso**, **dirigente**, **mais**, **vindo**, **estados**, **unidos**. As palavras são acentuadas como se fossem pronunciadas isoladamente. O estilo de narração é bem contrastante da fala espontânea.

Frase 6: apresentador “B”.

Ali começou a se delinear / o sucesso da visita do presidente brasileiro / quando a imprensa norte-americana tornou claro / que o nosso dirigente / era mais do que bem-vindo aos Estados Unidos.

O apresentador “B” faz 5 grupos entoacionais e marca 5 *pitch accents* nas palavras: **Ali**, **sucesso**, **americana**, **nosso** e **vindo**. Em cada grupo, uma das palavras apresenta acento de *pitch*.

Frase 6: apresentadora “C”.

Ali começou a se delinear o sucesso da visita do presidente brasileiro / quando a imprensa norte-americana / tornou claro que o nosso dirigente / era mais do que bem-vindo aos Estados Unidos.

A apresentadora “C” faz apenas 4 divisões de grupos entoacionais. Realiza 8 *pitch accents* nas palavras: **alí**, **delinear**, **sucesso**, **brasileiro**, **norte**, **claro**, **mais**, **bem**. As palavras tornadas proeminentes pelo *pitch accents* são de conteúdo informativo relevante.

II) Identificação de *pitch accents* e acentos secundários.

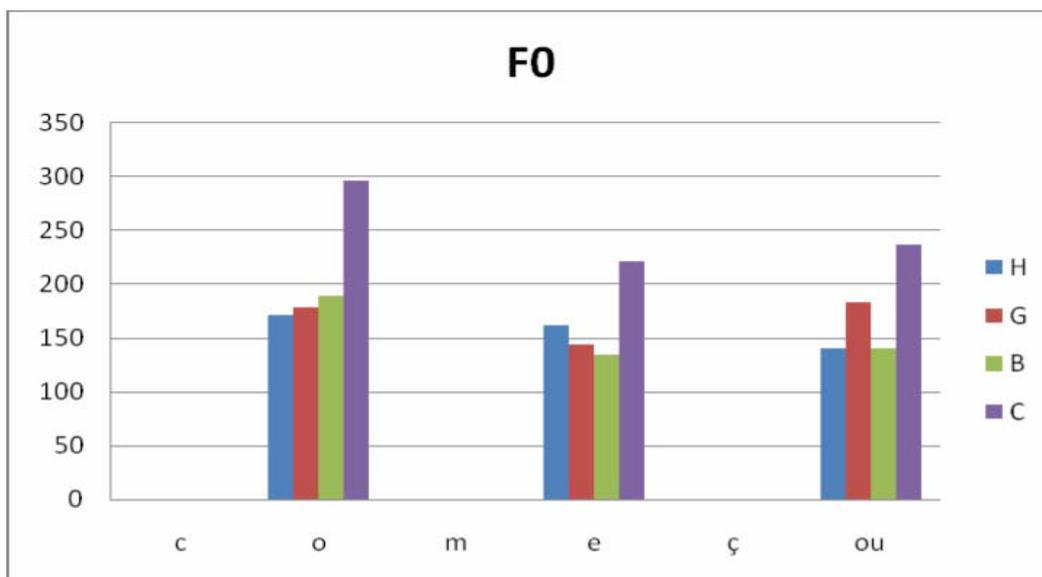


Figura 61 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DA PALAVRA “COMEÇOU” NARRADA PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

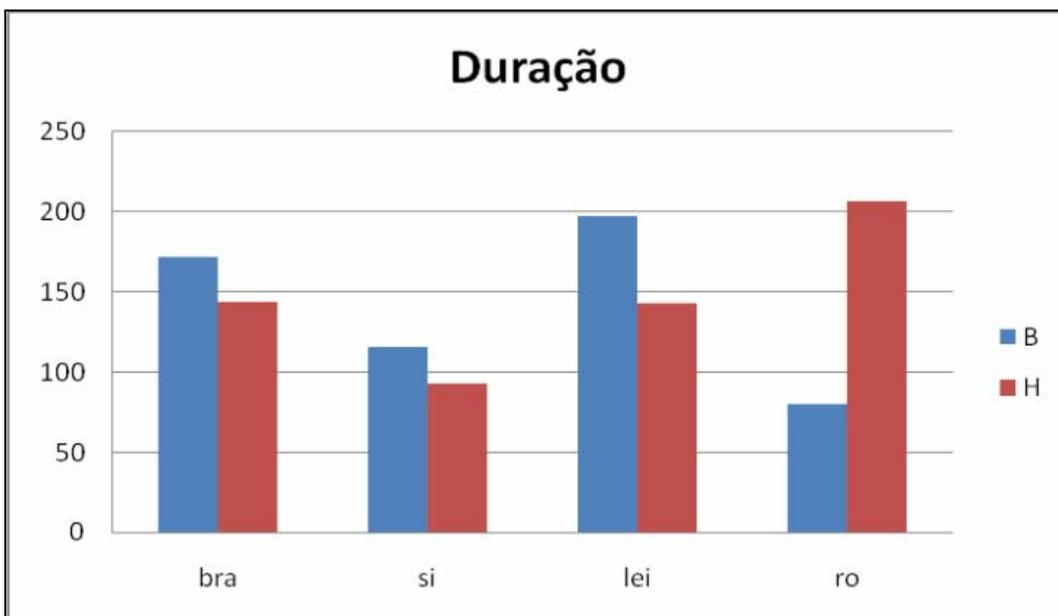


Figura 62 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **DURAÇÃO** DA PALAVRA “BRASILEIRO” NARRADA PELO REPÓRTER ESSO E O APRESENTADOR DE TELEJORNAL “B”.

Nota-se na figura “61” que os apresentadores “B” e “C” produzem *pitch accents* na primeira sílaba da palavra “começou” e que o repórter Esso alonga a última vogal da palavra “brasileiro”, demonstrada na figura “62”.

O alongamento na pós-tônica em posição pré-pausal remete a uma variação estilística, pois embora o alongamento pré-pausal seja comum nas línguas, afeta principalmente a duração da tônica, o que não se verifica na emissão abordada no gráfico da figura 62. Também não pode ser interpretado como derivado de variação regional, pois embora a grande redução da pós-tônica não seja tão destacada na pronúncia dos gaúchos, como é o caso de Heron Domingues, verifica-se redução em relação à tônica (Madureira et al, 2007: 28).

III) Gráfico da **duração dos segmentos** da frase produzida por um apresentador.

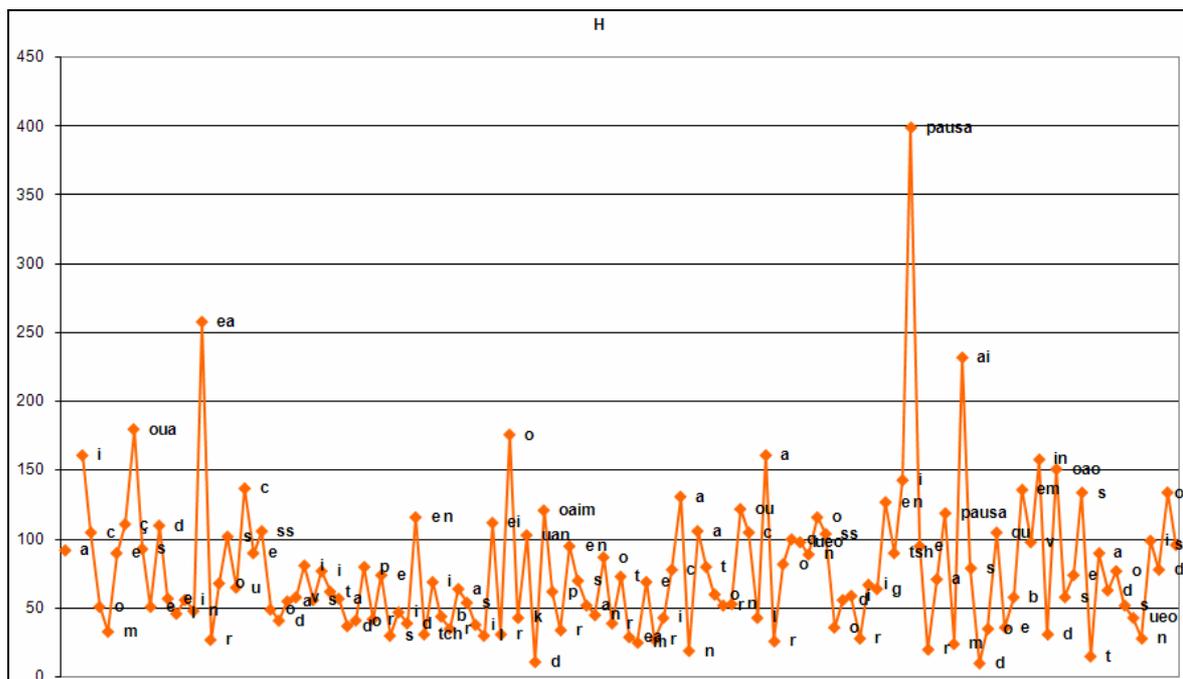


Figura 63 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO DA **DURAÇÃO DA FRASE 6** NARRADO PELO REPÓRTER ESSO.

IV) Gráficos referentes à **proporção** da duração dos segmentos das emissões de todos os apresentadores.

Abaixo a indicação dos apresentadores e as cores nos gráficos:

H	Laranja
G	Rosa
B	Verde
C	Azul

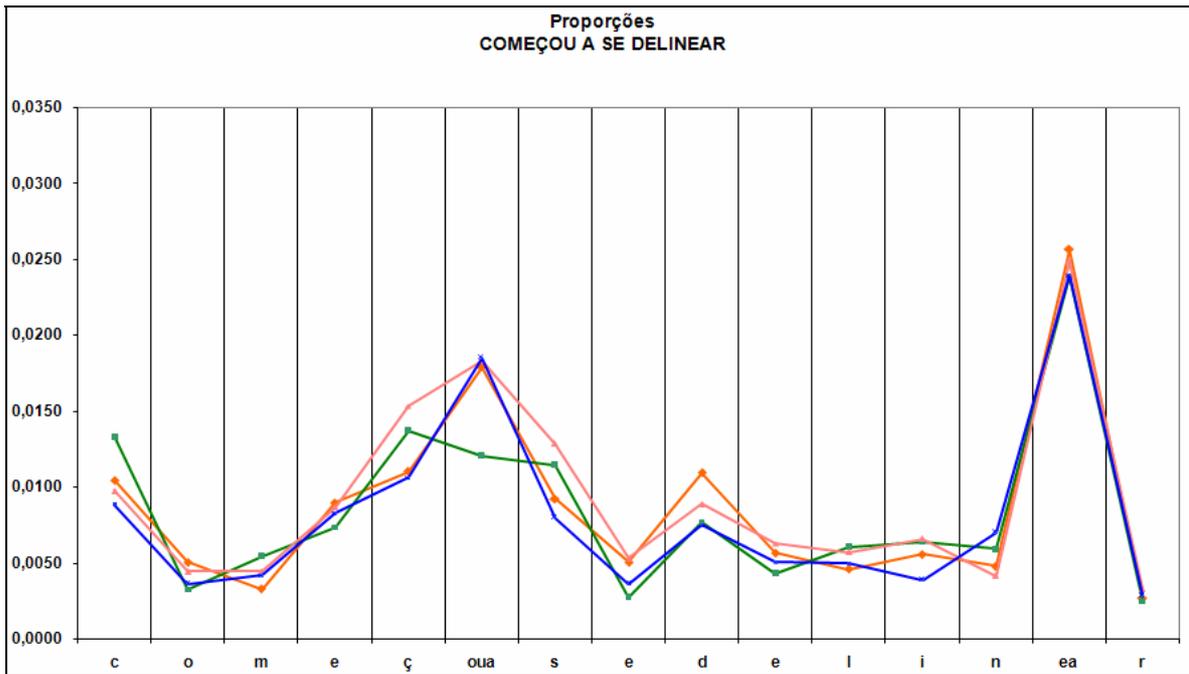


Figura 64 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DAS PALAVRAS “**COMEÇOU A SE DELINEAR**” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

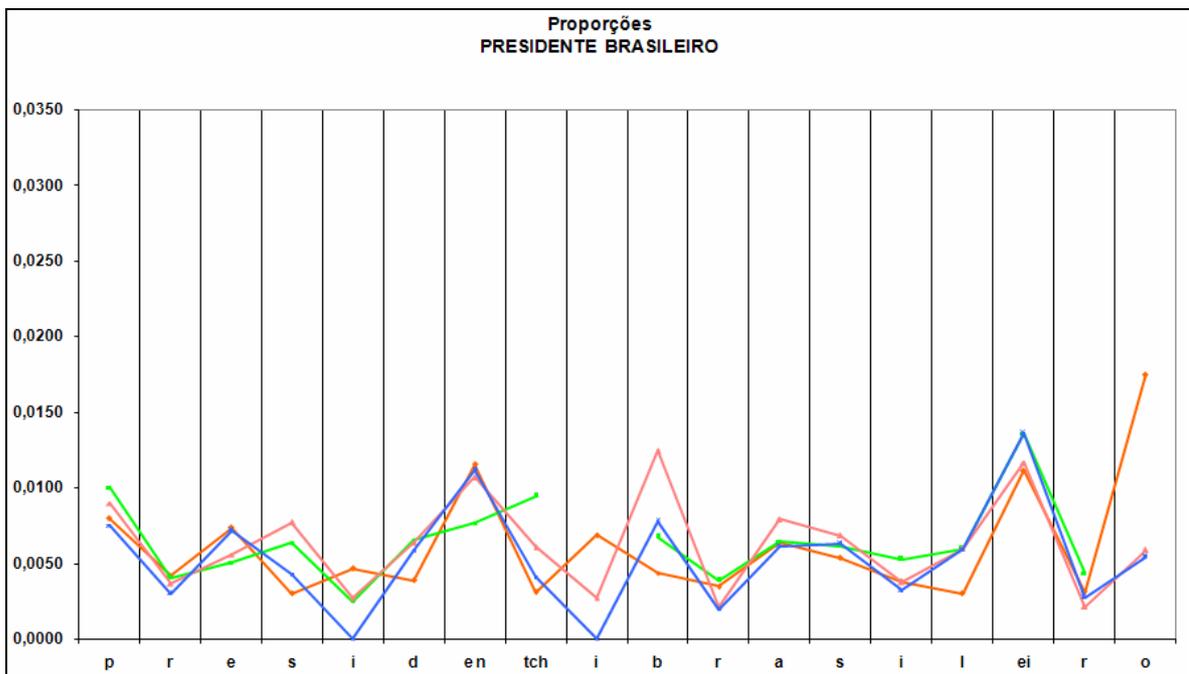


Figura 65 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DAS PALAVRAS “**PRESIDENTE BRASILEIRO**” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

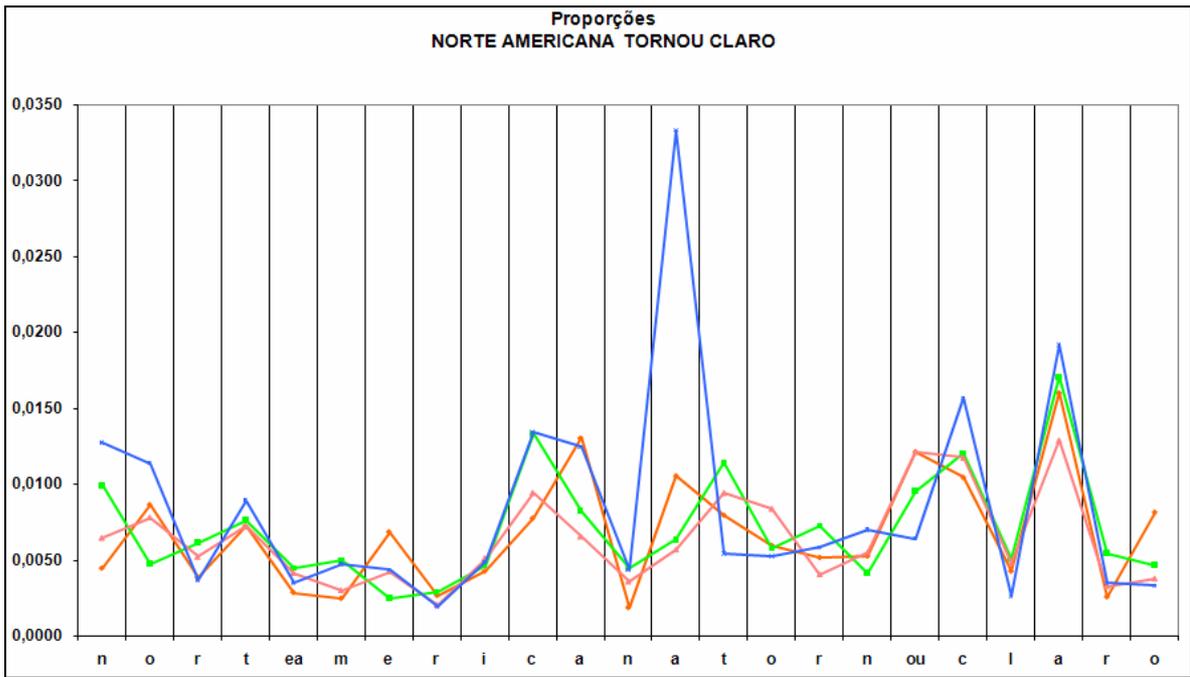


Figura 66 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DAS PALAVRAS “NORTE-AMERICANA TORNOU CLARO” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

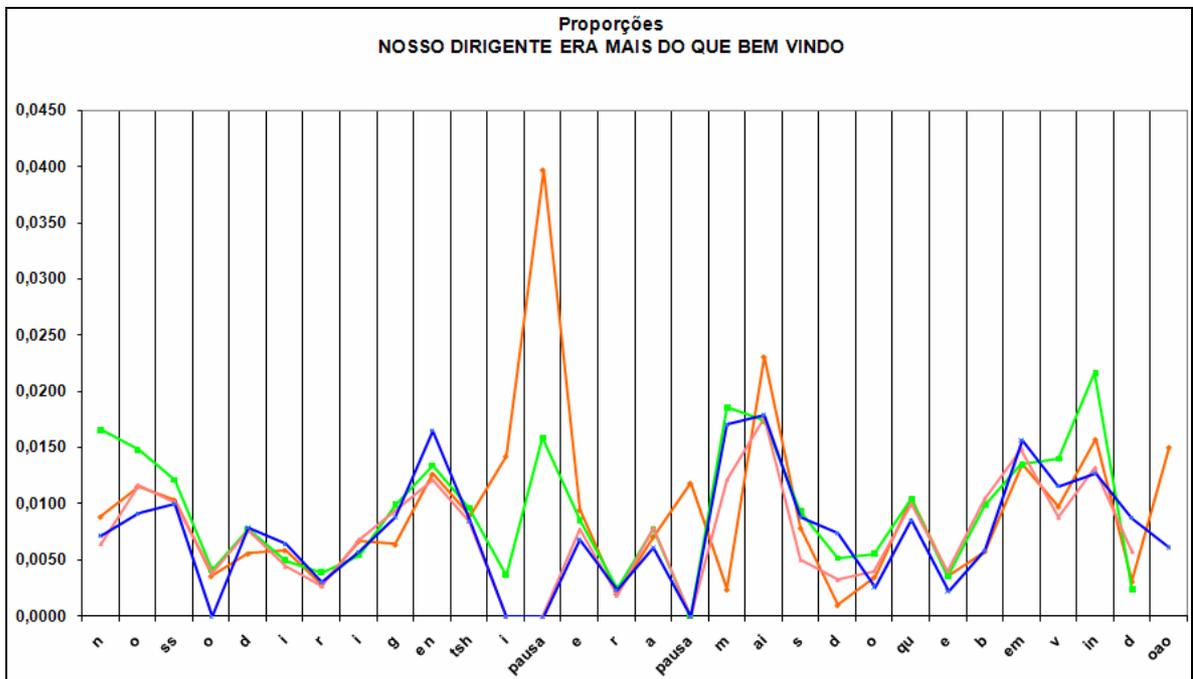


Figura 67 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DA **PROPORÇÃO** DAS PALAVRAS “NOSSO DIRIGENTE ERA MAIS DO QUE BEM-VINDO” NARRADAS PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

Sílabas pós-tônicas diante de fronteiras prosódicas apresentam-se extremamente alongadas nas emissões dos enunciados feitos pelo apresetador “H” (repórter Esso). O alongamento pré-pausal, freqüente em várias línguas, é verificado por um aumento da tônica das palavras. Não é o que ocorre na narração do repórter Esso, que alonga ainda mais as pós-tônicas.

Na fala dos apresentadores analisados neste trabalho, a redução da pós-tônica aparece nas narrações a partir da década de 80. Apenas na narração de uma apresentadora da década de 2005, não se verifica a presença da vogal pós-tônica em certos contextos fonéticos (emissões de “noite” e ‘hoje”, por exemplo).

V) Gráficos da **razão** entre a duração dos segmentos produzidos por um apresentador em relação ao outro.

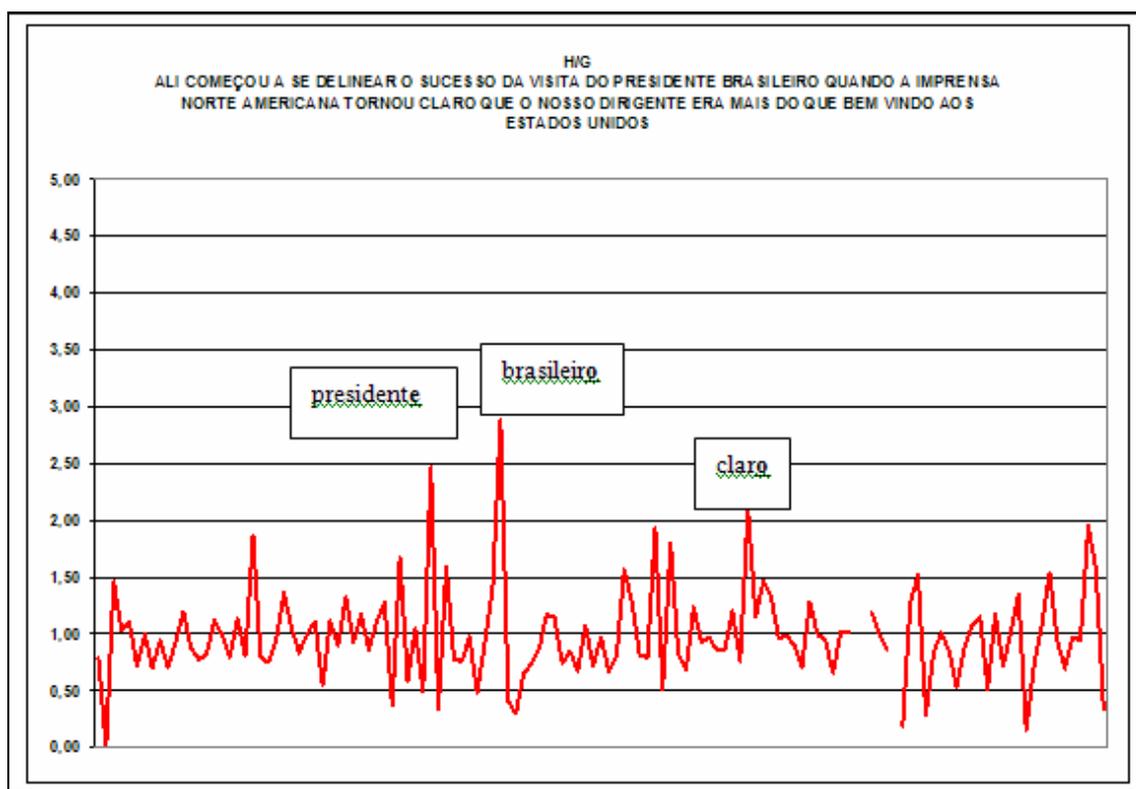


Figura 68 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DAS RAZÕES DAS DURAÇÕES DA FRASE 6 NARRADA PELO REPÓRTER ESSO “H” e PELO LOCUTOR DE RÁDIO “G”.

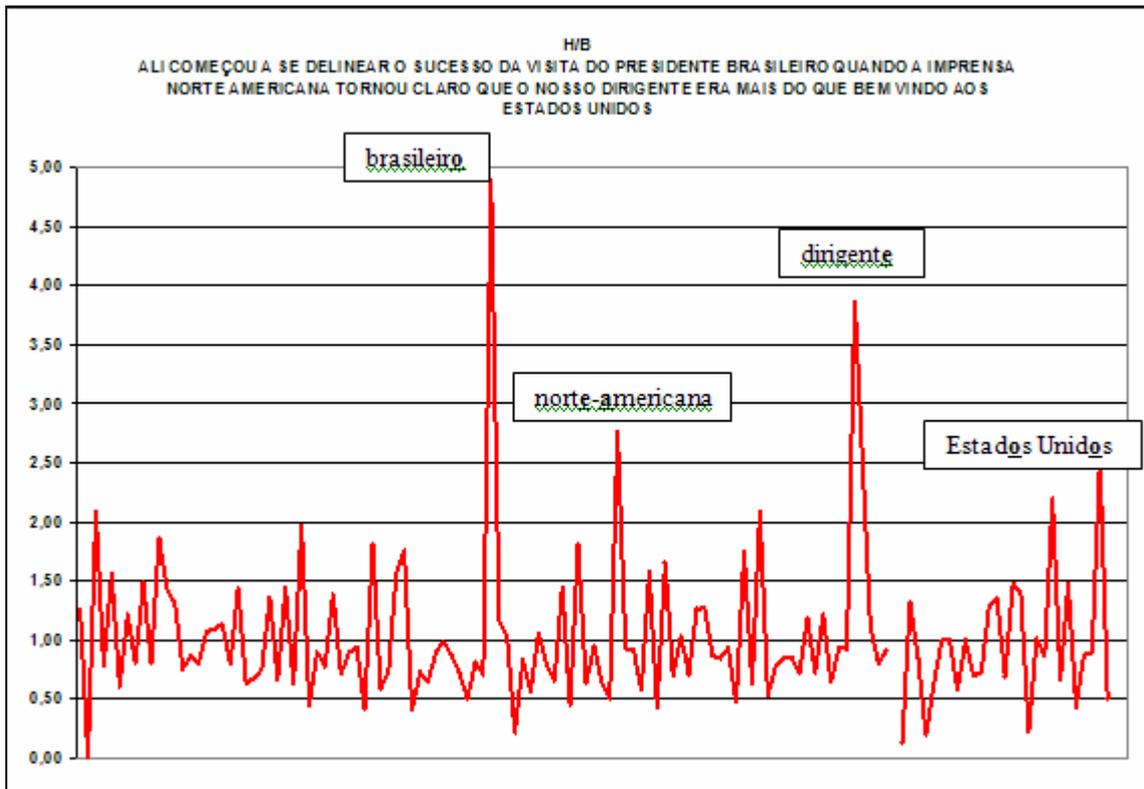


Figura 69 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DAS **RAZÕES** DA FRASE 6 NARRADAS PELO DO REPÓRTER ESSO “H” e PELO APRESENTADOR “B”.

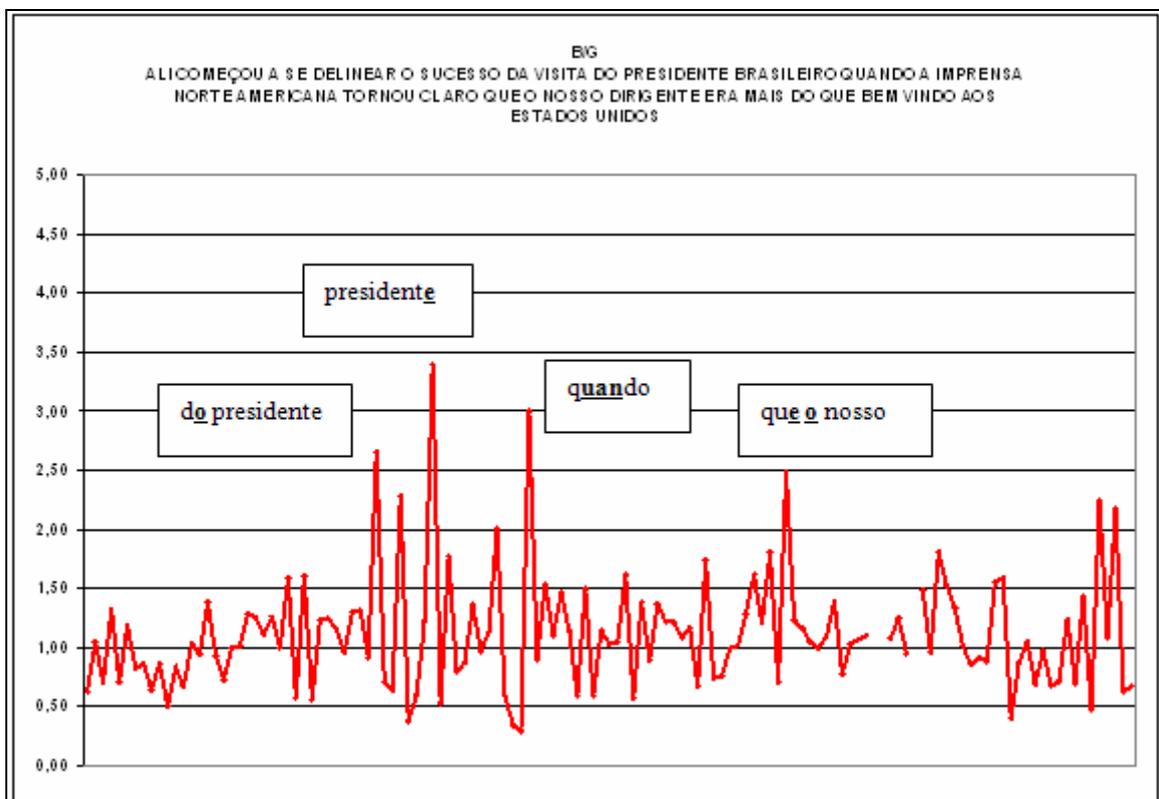


Figura 70 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DAS **RAZÕES** DAS DURAÇÕES DA **FRASE 6** NARRADAS PELO REPÓRTER ESSO “H” e PELO LOCUTOR DE RÁDIO “G”.

Há maior proximidade entre as narrações “H” e “G”, ambos locutores do rádio.

VI) Gráficos comparativos dos **contornos de F0**, elaborados a partir da extração de f0 em segmentos vocálicos dos enunciados produzidos pelos apresentadores.

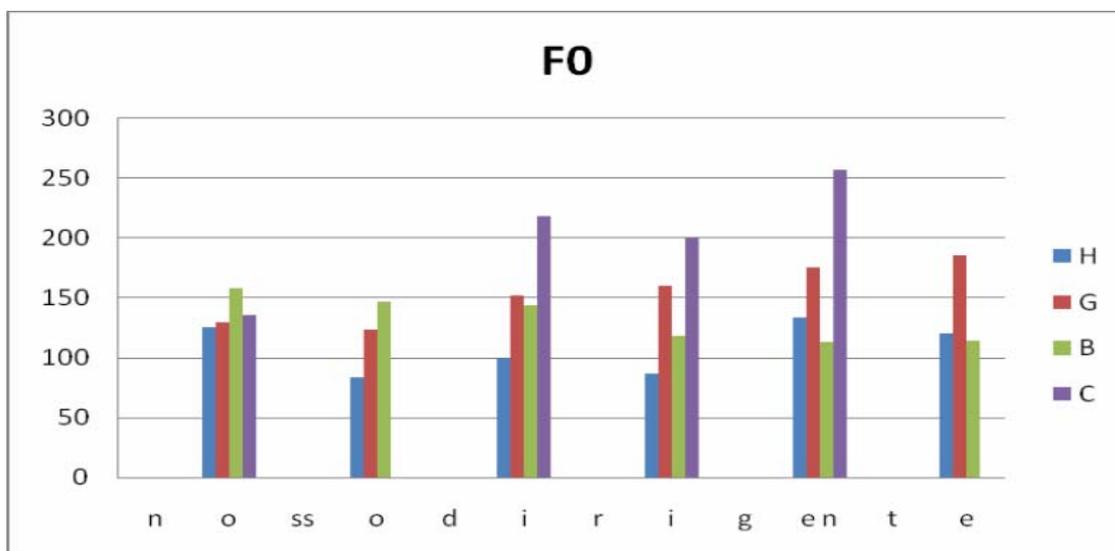


Figura 71 – GRÁFICO DEMONSTRATIVO COMPARATIVO DO F0 DA PALAVRA “COMEÇOU” NARRADA PELOS APRESENTADORES DE TELEJORNAL “H”, “G”, “B” e “C”.

A seguir, demonstramos a análise corporal de apresentadores que são considerados referências no decorrer da história do telejornalismo brasileiro: repórter Ezzo (1968), Cid Moreira (1990), Celso Freitas (1980), Lilian Witte Fibe (1990) e Ana Paula Padrão (2003).

Foram selecionadas palavras enfatizadas e feita a **análise de co-ocorrência** de voz e gesto corporal. Computado o gesto corporal, quanto ao tipo, baseado no referencial teórico de classificação de Ekman e Friesen (1981), Knapp (1982) e Knapp e Hall (1999) foi feita uma tabela descritiva e comparativa em relação ao tempo histórico e movimentação corporal nos telejornais brasileiros.

Apresentador	Década	Meneio de cabeça para baixo	Meneio de cabeça para o lado	Gestos das mãos (Ilustradores)	Expressões faciais
Esso	70	x	-	-	-
Celso Freitas	80	x	x	-	-
Lilian Witte Fibe	90 e 2000	x	-	-	x
Cid Moreira	80 e 90	x	-	-	-
Ana Paula Padrão	após 2000	x	x	x	x

I – Repórter Esso

Em agosto de 1941, foi veiculada a primeira edição do repórter Esso, transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Nesse noticiário que permaneceu no ar até 1968, eram lidas notícias retiradas dos jornais impressos.

Na televisão brasileira, o repórter Esso foi criado em 1953, três anos após a aparição do primeiro programa de TV inaugurando o telejornalismo. Seu formato era de 15 a 20 minutos de programa em que o locutor lia as notícias ao vivo. Saiu do ar no ano de 1970.



A TV nasceu do rádio

Fonte: <http://www.tvcultura.com.br/aloescola/historia/cenasdoseculo/nacionais/tvtupi.htm>

As edições do repórter Esso eram específicas para cada cidade. Tinha uma edição em São Paulo e outra no Rio de Janeiro porque não existia transmissão em rede para todo o país.



Esso – patrocinador



símbolo Esso



personagem que imita o telespectador

A seguir, apresentamos uma seqüência de imagens do apresentador repórter Esso do Rio de Janeiro: Gontijo Teodoro.



Desejando



a todos



um feliz



final



de semana (piscar depois de pausa)



do seu repórter Esso.

Nessa seqüência, observamos a presença de poucos movimentos de corpo, meneios de cabeça ou gestos das mãos. O gesto corporal (ato de piscar) ocorre como uma marcação visual e acompanha a pausa silenciosa.



Boa noite



amigos,

Não existia *teleprompter* (TP), aparelho de leitura no telejornal.

O repórter Esso lia as notícias olhando para o papel e em seguida, para a câmera.



O domingo vai



ser marcado



por instabilidade de tempo.

Gontijo Teodoro utilizava a variante vibrante para pronunciar o “r” em coda silábico. A estrutura da sílaba pode ser analisada em ataque e rima, e a rima em núcleo e coda. Uma palavra como “e” apresenta apenas núcleo, uma palavra como “pé”, apresenta ataque e núcleo e uma palavra como “por” apresenta ataque, núcleo e coda.



Calil Filho era o repórter Esso, em São Paulo.



Luiz Cordeiro,
o repórter Esso em Belo Horizonte.



Édison Almeida, Esso em Recife.

Fonte: <http://br.youtube.com/watch?v=O51qmZeJh4g>

II – Cid Moreira

Cid Moreira começou na rádio de Mayrink Veiga, do Rio de Janeiro, como contador. Apresentou de 1969 a 1996 o Jornal Nacional, na Rede Globo de Televisão, configurando-se como um recordista: foi o locutor que esteve mais tempo à frente de um telejornal.



Cid Moreira era apresentador da TV Tupi



Lia as notícias do telejornal



Em 1º de setembro de 1969, Cid Moreira e Hilton Gomes apresentam ao vivo, para todo o Brasil, a primeira edição do Jornal Nacional, na Rede Globo de Televisão.

A TV em cores no Brasil começa em 1962. A Copa do Mundo de 1970, no México, chegou em cores no Brasil em transmissão experimental, que retransmitia para os raros possuidores de televisão colorida. Em 1972, inaugura-se oficialmente a televisão em cores no Brasil.



Cid Moreira, na década de 70, no Jornal Nacional transmitido em cores.

Fontes: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cid_Moreira e <http://br.youtube.com/watch?v=6Upk73rqCZo&feature=related>



O apresentador Cid Moreira em diferentes épocas históricas do telejornalismo brasileiro.

As décadas de 70, 80 e a metade da década de 90 foram marcadas pela presença de Cid Moreira no telejornal.

A seguir apresentamos uma análise de um vídeo de que foram selecionadas duas imagens. As palavras da sentença narrada se encontram em vermelho e as marcações enfáticas estão destacadas em amarelo.

(1994)



Uma homenagem emocionada de Milton Nascimento a Ailton Senna.

As sílabas tônicas das palavras “emocionada” e “Airton” estão um pouco mais alongadas e agudizadas em relação as demais vogais da sentença. A expressão facial permanece neutra e não há meneios de cabeça.



A tragédia de Imola provoca mudanças na Fórmula I.

Fonte: <http://br.youtube.com/watch?v=u4Nfqb8Qkc0>

Apresenta voz grave e faz um meneio de cabeça para baixo ao pronunciar a palavra “tragédia”. Na interpretação de Cid Moreira o gesto corporal é pouco utilizado para pontuar os gestos vocais.

III – Celso Freitas

Celso Freitas iniciou sua carreira no rádio, em Santa Catarina, no início da década de 70. Foi convidado para apresentar a parte local do Jornal Nacional. Ficou em Brasília até 1976, quando foi transferido para a sucursal paulista da emissora, apresentando os blocos locais do Jornal Nacional e Jornal Hoje.

Em 1983, é chamado para substituir Sérgio Chapelin, apresentando o Jornal Nacional juntamente com Cid Moreira até 1989. Ele fica nas bancadas do Fantástico e do Globo Repórter até 1996, quando passa a apresentar vários programas da recém-criada Globonews, como o Arquivo N e Via Brasil. Em 2004, aceita convite da Rede Record para apresentar o Domingo Espetacular, no qual permanece até o início de 2006, quando passa a apresentar o Jornal da Record.

Edição extraordinária (1985)



O presidente eleito

Tancredo Neves foi internado

com urgência agora à noite...

O início da narração é marcado por posição neutra de cabeça. Depois da terceira palavra o apresentador faz meneio de cabeça para baixo. Sob o ponto de vista perceptivo não há alterações significativas dos parâmetros vocais (*pitch*, *loudness* e alongamento), mas mesmo assim há mudanças corporais. Na palavra “urgência” e “agora” há movimento do braço esquerdo para frente. Mudanças posturais ocorrem sem a mudança do assunto. Knapp e Hall (1999) afirmaram que as mudanças posturais marcam novos estágios de interação ou mudanças de assunto, particularmente no começo ou no fim de segmentos de fala.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Celso_Freitas

No caso desta narração do apresentador Celso Freitas, os gestos corporais ocorrem como um ponto de apoio na sentença e não como uma estratégia comunicativa para chamar a atenção do telespectador. Chiabai (1994) estudou a postura no telejornalismo e definiu como norma geral a manutenção de um certo distanciamento nas locuções dos apresentadores.

Ao recorrermos à história para compreender as práticas dos gestos corporais e vocais no telejornalismo brasileiro, destacamos Reis (2003). O autor explica que com o golpe militar (1964), o telejornal passou a enfrentar sérios problemas com o Estado Autoritário: censuras, perseguições e vetos vindos dos órgãos de segurança.

Em 1968, com o decreto do AI-5, Ato Institucional emitido pelo regime militar que deu poderes absolutos ao regime, os meios de comunicação passaram a ser controlados pelo Estado. Programas foram proibidos e algumas emissoras de televisão saíram do ar. A Rede Globo, na época da ditadura, apropriou-se de toda a revolução tecnológica e inaugurou um novo formato de telejornalismo com o Jornal Nacional, que foi ao ar, nove meses depois do AI-5, em setembro de 1969.

Um texto que se tornou célebre, atribuída ao presidente Emílio Médici (1973):
"Sinto-me feliz, todas as noites quando ligo a televisão para assistir ao telejornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante após um dia de trabalho. "

Sob este ponto de vista histórico, para o apresentador de telejornal, certamente era vetado o uso expressivo de gestos corporais e vocais durante as narrações.



Num hospital geral de base, em Brasília.



O presidente eleito /

A palavra “Brasília” é destacada com mudança de *loudness* na sílaba tônica e meneio de cabeça para baixo.

Há relação dos gestos vocal e corporal. Após a palavra “eleito” há pausa e movimento do braço direito, que se posiciona para frente, sem ter conexão com a mudança de assunto.



está sob os cuidados



de uma junta médica

A expressão facial permanece inalterada. A palavra “médica” apresenta a sílaba tônica com alongamento, sob o ponto de vista perceptivo. Há alternância dos movimentos de cabeça do apresentador olhando para a câmera e lendo o texto.



chefiada pelo Dr. Gustava Vieira / do...



Os médicos / ainda não decidiram...

Ao narrar a palavra “Gustavo”, o apresentador utiliza o alongamento na vogal tônica e ao mesmo tempo olha para a câmera. Ele também enfatiza com variação de *loudness* o advérbio “não”. No início da frase, utiliza o meneio de cabeça para o lado.

Segundo Fast (1974), o abaixamento da cabeça indica o fim de um enunciado verbal e o alteamento ou a lateralização da cabeça, podem indicar uma pergunta. Entretanto não convém estabelecer que uma modificação de postura signifique isto ou aquilo porque deve-se levar em consideração o contexto.



Todos os ministros do futuro governo já chegaram ao hospital.



O apresentador realiza alongamento da vogal no advérbio de tempo “já” e eleva a cabeça ao mesmo tempo para a câmera. Ao final da frase, umidece os lábios com a língua. Em seguida, eleva a cabeça e narra:



Os médicos estão em dúvida se é uma crise...



E atenção / o governador Hélio Garcia

Ao narrar a palavra “médicos”, o apresentador movimenta a cabeça para o lado e depois volta a deixá-la em posição neutra. Articula bem a palavra “atenção” e alonga as vogais nasais “ão”, seguida de pausa. Neste caso, a pausa é utilizada como um reforçador para intensificar a palavra anterior “atenção”.



acaba de **informar** que o presidente...



Outras informações

Na palavra “informar” há o deslocamento acentual. Ao falar “outras informações”, o apresentador movimenta os dois braços para frente e o tronco para trás, sugerindo mudança de assunto com o corpo.



nós teremos a qualquer instante/de Brasília.



Até já

O apresentador leva os dois braços para trás e o tronco para frente, como se criasse um momento de maior intimidade com o telespectador, porém não há mudança de assunto para que este movimento faça-se necessário para o momento. Para Morgan (1989) as posturas corporais refletem o estado psicológico dos indivíduos e influenciam outros movimentos de corpo.

Ao narrar a expressão “Até já” o apresentador fecha os olhos pontuando o final da informação, aliado a um meneio de cabeça para baixo. Esta postura de corpo também pode transmitir um momento de pesar, porque o então presidente do Brasil havia sido internado e veio a falecer, logo depois. Fonte: <http://br.youtube.com/watch?v=32WCkN8F1U8>

IV – Lilian Witte Fibe

Lilian Witte Fibe é uma jornalista brasileira. Iniciou sua carreira na Rede Bandeirantes. Trabalhou por muito tempo na Rede Globo como apresentadora do Jornal da Globo e do Jornal Nacional. Trabalhou também no SBT, em que apresentou o Jornal do SBT. A partir de 2000, deixou a televisão e passou a ancorar noticiários na internet. Apresentou o Jornal da Lilian, no portal Terra. Por dois anos, entre setembro de 2004 e setembro de 2006, foi âncora do UOL News, no portal UOL da internet.

Atualmente (2008), participa da mesa redonda intitulada Meninas do Jô, no programa do humorista Jô Soares, pela Rede Globo.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilian_Witte_Fibe

(1997)



Violência de PMs



que mostramos com

A ênfase na palavra “violência” não é acompanhada por gestos corporais.



Exclusividade

Na palavra “exclusividade” há presença do acento secundário na sílaba “ex” acompanhada por meneio de cabeça para baixo.



revolta o Brasil



+ piscar de olhos

A apresentadora enfatiza a palavra “revolta” na sílaba “vol” e em seguida faz o movimento corporal de piscar os olhos. Há co-ocorrência entre o gesto vocal e corporal.



Um seqüestrado passa vinte dias



preso num caixote
(meneio de cabeça para baixo)

Esta frase não apresenta ênfase em nenhuma vogal. Ocorre meneio de cabeça para baixo no término da frase.



O primeiro de abril



do maior craque do mundo



+ piscar de olhos

Na palavra “craque”, a apresentadora abre um leve sorriso e marca o movimento corporal com um gesto de piscar de olhos. O gesto corporal, nesse caso, é utilizado depois da marcação do gesto vocal. Não houve, portanto, sincronia. Knapp e Hall (1999) relatam que as expressões faciais geralmente mudam com mais frequência do que os meneios de cabeça e que muitos movimentos acompanham a fala, mas alguns movimentos corporais “precedem” as unidades do discurso. No caso desta apresentadora, o movimento corporal ocorreu depois do gesto vocal.



O meneio de cabeça para cima acontece para chamar a atenção do telespectador. O advérbio de tempo “agora” recebeu um alongamento e agudização na sílaba tônica “go”, seguida com uma marcação visual do corpo o ato de piscar os olhos.

Na interpretação destes enunciados, o movimento corporal de piscar os olhos vem associado às marcações das ênfases.



Há a presença do acento secundário na sílaba “ses” da palavra “desesperados”, porém sem a co-ocorrência de algum gesto corporal.

Ainda na década de 90, em outro jornal, a mesma apresentadora utiliza mais a expressão facial no cumprimento que marca o início do telejornal.



A apresentadora mostra a articulação aberta e um leve sorriso ao final da sentença. Segundo Rector e Trinta (1995), as configurações faciais mostram estados afetivos. Entretanto, um leve sorriso depois de falar pode ser apenas uma convenção social de ser educado ou delicado, não constituindo uma manifestação afetiva.



Na palavra “terminado” ocorre o acento secundário na sílaba “Ter” que é acompanhado por uma expressão facial de elevação das sobrancelhas. Mais uma vez, o gesto corporal acompanha o gesto vocal.

Fonte: <http://br.youtube.com/watch?v=mOHap2t61hl> e <http://br.youtube.com/watch?v=dt-fsVYHysY>

Os apresentadores das décadas de 70, 80 e 90 não utilizam muito a expressão facial e/ou os movimentos corporais, mas quando estes ocorrem, acompanham as mudanças prosódicas. Os gestos corporais mais encontrados foram: o piscar de olhos, acompanhado de pausa, a elevação de sobrancelhas, acompanhada de alongamento da vogal e/ou variação de *pitch* em um deslocamento acentual, e o meneio de cabeça para baixo como marcador do término das sentenças.

Knapp e Hall (1999) afirmam que o uso de gestos vocais aliados aos gestos corporais aumentam a compreensão do ouvinte e transmitem a intenção de persuadir, gerando maior credibilidade.

V – Ana Paula Padrão

No telejornal de 2008, a relação de recursos vocais e corporais é mais próxima. O corpo se movimenta, os gestos de mãos são mais precisos e há mais proximidade com a fala coloquial. A co-expressividade ocorre. Procura-se construir a interatividade.

Ana Paula Padrão é uma jornalista brasileira. Trabalhou na Rede Globo de 1987 a 2005. Atuou como correspondente internacional em Londres e Nova York até 2000, cobrindo acontecimentos de grande repercussão mundial, inclusive a Guerra no Afeganistão.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ana_Paula_Padr%C3%A3o

Em 2000, voltou ao Brasil e assumiu o cargo de editora-chefe e apresentadora do Jornal da Globo, permanecendo até maio de 2005, quando foi para o SBT.



Pode ser adiado em meses...



as vendas no mês de maio...

Na pronúncia da palavra “meses”, as mãos se movimentam no momento do alongamento na sílaba tônica “me”. A apresentadora utiliza um gesto regulador (com dedos fechados e mão esquerda posicionada em posição vertical). Quanto aos gestos reguladores, Corraze (1982) afirmou que estes gestos corporais regulam a troca verbal.

Na palavra “maio” a apresentadora pontua a folha de papel com o dedo indicador da mão direita, utilizando um gesto ilustrador. Quanto aos gestos ilustradores, Knapp (1982) ressalta que há gestos corporais diretamente ligados à fala, que a acompanham e servem para ilustrá-la. Podem ser movimentos que acentuem ou enfatizem uma palavra ou uma frase, esboquem um pensamento, sinalizem objetos, descrevam uma relação espacial ou o ritmo de um acontecimento e são representados por ações corporais.

Para Oliveira (1989) os ilustradores são gestos corporais que estão diretamente ligados à fala, ilustrando o que está sendo dito, como que desenhando a ação.

Nos gestos vocais ocorre o foco estreito nas palavras enfatizadas “meses” e “maio”, em que os parâmetros vocais (*pitch*, *loudness* e alongamento), sob o ponto de vista perceptivo sofrem alterações com o objetivo de se ter um destaque na informação. Há alternância na taxa de elocução, o que chama a atenção do telespectador para a notícia.



Na comparação com o ano **passado**...



e conseqüente **desaceleração**...

A prosódia é respeitada e as mudanças tanto vocais quanto corporais ocorrem nas sílabas tônicas das palavras “passado” e “desaceleração”. Na análise corporal, observamos que os dedos das mãos permanecem unidos e, desta forma, transmitem credibilidade e segurança ao telespectador. A apresentadora faz novamente o uso de gesto ilustrador, ao apontar com o dedo polegar para trás, referindo-se ao tempo passado, e usa o gesto regulador para enfatizar a palavra “desaceleração”.

Para Oliveira (1989) os gestos corporais ilustradores têm um uso consciente e intencional porque estão relacionados ao conteúdo da mensagem.



A produção subiu **0,5 (meio)** por cento...



É o que vamos ver **hoje**... / e ainda...

A apresentadora aponta para o papel com a mão direita ao alongar a sílaba “meio” da expressão numérica “meio por cento”, fazendo novamente o uso do gesto corporal ilustrador. Também olha para papel como se conferisse a informação que está sendo transmitida. Mãos, meneios de cabeça e olhos atuam juntos na expressividade.

Ao final da mensagem, a apresentadora modifica a postura do corpo porque mudou o assunto, descansa uma das mãos sobre a outra em atitude de posição neutra, sorri, faz uma pausa entre as palavras ‘hoje’ e ‘e’, ao mesmo tempo em que fecha os olhos. Logo depois abre os olhos e faz um leve sorriso. Gestos vocais e corporais estão sincronizados em uma seqüência na interpretação.

Há intenção comunicativa com a co-ocorrência entre gestos vocais e corporais na busca de um efeito de sentido. Desta maneira, a apresentadora aproxima sua narração da maneira coloquial da fala espontânea, e consegue manter maior interatividade com o telespectador.

Ao recorrermos à história para fazer a relação da fala no momento social veremos que certamente, a abertura política e o desenvolvimento da tecnologia possibilitaram ao apresentador de telejornal buscar a prática de uma expressividade mais apurada. Atualmente (2008), o foco na palavra importante ganha destaque com a união dos gestos vocais e corporais.

Fonte: <http://br.youtube.com/watch?v=idAl8RWK92Q>

Considerações Finais

É do pensamento que nasce o produto.
O mundo começa não na máquina, mas na inteligência.
(Rubem Alves, 2000)

Esta pesquisa tem como **objetivo** analisar nas narrações dos apresentadores dos telejornais, a relação entre gestos orais e corporais para investigar a construção da expressividade gestual e pesquisar a evolução ocorrida, em termos estilísticos, nesse tipo de gênero, interpretando-a em função das especificidades do momento histórico-social. Serão considerados três momentos históricos: o momento inicial do telejornalismo (1968), o momento intermediário (1980) e o momento atual (2005). Não temos conhecimento de pesquisas que tenham escolhido como objeto de estudo, as características do estilo gestual no telejornalismo, no contexto brasileiro.

O aspecto histórico nos faz lembrar os primórdios do telejornal brasileiro. O telejornalismo foi, em seu início, uma variante do jornalismo impresso (Filho, 2002). Era uma espécie de leitura televisionada de notícias da imprensa. Como no cinema, o apresentador não passava de um narrador.

O telejornalismo nos primórdios da televisão utilizava textos escritos por jornalistas e narrados por locutores. Os apresentadores de telejornal migraram do rádio para a televisão, e não tinham consciência de que o visual (os movimentos corporais, gestos e expressões faciais) forneciam pistas relevantes para a comunicação humana. Por isso, a rigidez corporal.

A locução do repórter Esso, que foi analisada nesta tese, apresenta a herança radiofônica. Os noticiários da década de 70 eram redigidos sob a forma de “texto telegráfico”, muitas vezes influenciados pelos interesses dos patrocinadores (Priolli, 1985), e apresentados com o estilo “forte e vibrante” copiado da locução de rádio (Leandro e Costa, 1977).

Nossos achados vão ao encontro dos fatos anteriormente apontados. O estudo aponta, com base na análise da narração de uma notícia, que o locutor repórter Esso atribuía proeminência a todas as sílabas da frase, comportando-se como se estivesse no rádio e precisasse compensar a ausência do visual. A fala era hiperarticulada e clara. Há maior número de grupos acentuais, bem como maior número de *pitch accents* e acentos secundários. Quanto aos aspectos visuais, foi constatado pouco movimento corporal.

Na década de 80, a tradição da animação (no sentido Goffmaniano) ainda persistia. Nossos estudos apontam para atribuição de proeminência em quase todas as palavras da frase nas narrações de apresentadores da década de 80. A relação entre a língua escrita e falada era bem marcada, ou seja, fazia-se uma leitura do texto, com respeito às pausas da língua escrita, gerando assim, uma formalidade e um distanciamento da fala coloquial. Quanto aos aspectos visuais, havia poucos movimentos corporais, e na maioria das vezes ocorriam sem a conexão com os parâmetros vocais.

Na década atual (2000) observamos narrações com atribuição de proeminência às palavras dentro de um grupo prosódico. O apresentador também é autor de seu texto, na maioria das vezes, o que cria maior liberdade de interpretação. Nas narrações, há um destaque no conteúdo informativo relevante da frase, possibilitando assim, o uso de recursos prosódicos da fala coloquial e a construção da interatividade. Quanto aos aspectos visuais, a co-ocorrência dos recursos vocais e gestuais é freqüente, bem como o uso de diferentes estilos de narração, além da movimentação constante das câmeras, em diferentes enquadramentos.

Para Filho (2002), nos primórdios do telejornalismo a preocupação era transmitir a notícia sem demonstrar afetividade. A preocupação com a construção da credibilidade era constante. Relata que o telejornal, nos dias atuais, tem que provocar emoções, sensibilizar os telespectadores. O noticiário deve ser formado por “imagens interessantes”, que prendam o telespectador pelo entusiasmo, pela dor, preocupação ou esperança. É preciso tornar a verdade, algo sedutor.

Essa preocupação com a afetividade pode ser explicada sob os aspectos: social, lingüístico e tecnológico. No social devemos lembrar que a televisão como um todo, e principalmente o Jornal Nacional foi estruturado na época da ditadura militar. Pessoas foram presas, torturadas e havia censura nas frases dos textos de telejornais. Se a fala é social e reflete uma época, as narrações com todas as palavras marcadas e sem os movimentos corporais não transmitiam juízo de valor, nem emoção, e conseqüentemente, a falta de interpretação era necessária entre as décadas de 60 e meados de 90 para a própria “sobrevivência” do telejornalismo.

Foram os próprios jornalistas que iniciaram um movimento de mudança de estilo na apresentação dos telejornais. Para Casoy (1991) o telejornalismo da década de 90 exacerbou na forma em detrimento do conteúdo. Repórteres engessados em uma pauta rígida, sem qualquer tipo de opinião, bem vestidos e bem penteados cumpriam apenas o restrito papel a que lhes era destinado. Casoy torna-se apresentador de telejornal e tem formação em jornalismo. Desse modo, seu papel não se restringe ao de “animador”. Ele é também o “autor” das notícias. Inova, introduzindo comentários, nos quais demonstra sua opinião com afetividade. O apresentador não se furta a emitir sua própria opinião sobre os assuntos mais chamativos e polêmicos, e gosta de utilizar frases-bordão, tais como "Isto é uma vergonha" ou "É preciso passar o Brasil a limpo".

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Boris_casoy

Sob o aspecto lingüístico, podemos ressaltar que na década de 90 já havia algum movimento para uma narração interpretativa. Segundo Maciel (1995), apesar da força da imagem na televisão, que é capaz de emocionar, é por meio da palavra, dos gestos e dos sentimentos mostrados no rosto que se pode mexer mais com a emoção dos telespectadores.

Rezende (2000) complementa explicando que o apresentador pode falar diretamente para a pessoa que acompanha o telejornal, em casa, como se falasse de improviso, como ocorrem nas relações interpessoais. Desta forma, o telejornalismo quebra a sensação de unidirecionalidade na comunicação e o telespectador reage a esse tratamento personalizado, agindo como um interlocutor de um diálogo.

É relevante destacar que as mudanças ocorreram em paralelo ao desenvolvimento da tecnologia, que possibilitou e ainda vai possibilitar novas formas de se fazer e de se falar no telejornalismo, desde a criação do *teleprompter* até as TVs móveis.

O telejornal incorpora um componente das tecnologias do virtual, o tempo zero, a velocidade da luz, a instantaneidade entre a produção de um fato e a transmissão dele (Filho, 2002).

Como consequência, temos um aumento na velocidade das imagens, na seqüenciação das notícias, demonstrando um processo conhecido como “efeito de aceleração”. As novas tecnologias digitais tornam os textos permanentemente provisórios, nunca terminados, superficiais muitas vezes, e cada vez mais editados *on line*, além de acessíveis a qualquer parte do planeta.

Neste contexto, é importante destacarmos o papel do jornalista. É um profissional múltiplo e muito diversificado, segundo Filho (2002). Cada vez mais os jornalistas precisam desenvolver várias competências.

Lavoigne (1991) explica bem esta transição dos telejornalistas, ao longo do tempo. Diz o autor que o jornalista “informador” das décadas passadas, que buscava o fato e sua relação, deu lugar para o jornalista “comunicador”, aquele profissional capaz de transmitir a notícia de forma mais acessível e atraente.

Acreditamos que um dos desafios para o apresentador de telejornal nos dias de hoje é agrupar as informações em um formato simples e agradável ao telespectador, aliando texto objetivo, narração próxima ao coloquial com movimentos corporais harmônicos com os recursos vocais.

Percebemos que com o passar do tempo, o uso do foco em palavras de conteúdo informativo relevante ganharam mais destaque no telejornalismo, indo ao encontro da interatividade e da globalização das mídias.

Demonstramos, a seguir, os nossos achados por década e/ou apresentador:

Na análise da duração dos segmentos fônicos das emissões do repórter Esso percebe-se que ele pronuncia todos os sons das palavras e não utiliza as reduções nas posições pós-tônicas, como seria esperado. Apresenta também, vogais extremamente alongadas em final de grupo prosódico. Portanto, a narração do repórter Esso é hiperarticulada e próxima a da escrita.

A relação de duração dos segmentos entre o apresentador “B” e o repórter Esso é diferenciada nas tônicas e pós-tônicas porque há maior redução na fala do apresentador “B” do que no repórter Esso. Este é um dado que aproxima mais a narração do apresentador “B” da fala espontânea.

Percebe-se que apresentadora “C” seleciona palavras para a atribuição de foco e marca as frases com menos divisões de fronteiras, o que a possibilita à ela ter uma narração mais interpretativa.

As análises também apontam para a ocorrência de acento secundário que na língua portuguesa tendem a ocorrer em palavras com mais de 4 sílabas. O apresentador “H” (repórter Esso), por exemplo, e os apresentadores “A” e “G”, neste estudo utilizam desse recurso nas seguintes palavras: **começou** / **sucesso** / **visita** / **complicam** / **tornou**).

Verificamos portanto, o acento secundário presente em palavras de 3 ou 2 sílabas.

O apresentador “B” apresenta um tempo mais longo das consoantes se comparados aos outros apresentadores, principalmente nas fricativas. Ex: palavra (visita).

Observamos também diferenças relativas à entonação entre a década de 80 e a atual (2005). Na década de 80, observamos maior faixa na extensão de F0, direcionamento de *pitch* mais abrupto e maior ocorrência de *pitch accents*. Constatam-se, também, mais divisões de grupos entoacionais nas narrações de notícia dessa década e da década anterior, caso do apresentador repórter Esso, que também utiliza, como demonstrado na análise da frase 6, maior extensão de *pitch*, maior número de grupos entoacionais e de *pitch accents*.

O apresentador “E” eleva sistematicamente o F0 nos núcleos das vogais tônicas, criando um efeito estilístico diferenciado. Como mencionamos anteriormente, o principal correlato do acento em português (Massini, 1992; Barbosa, 2004) é a duração e o F0 tende a culminar na pós-tônica (Madureira, 1999). No caso do apresentador “E”, a elevação sistemática, restrita à tônica diverge das estratégias comuns de produção, o que pode ser interpretado em termos de efeito impressivo, como artificial.

Quanto à correlação entre gesto vocal e corporal, observou-se a partir da década de 90, a utilização sistemática dessas correlações para a delimitação de fronteiras prosódicas e demarcação das proeminências acentuais.

Quanto às características dos gestos vocais e corporais de cada apresentador destacamos que:

- 1) A apresentadora “A” atribui proeminência em todas as palavras, tem fala hiperarticulada, emprega acentos secundários e utiliza movimentos gestuais aleatórios de mãos, meneios de cabeça e ato de piscar.
- 2) O apresentador “B” apresenta alongamento nos fonemas fricativos – denota uma fala clara e de fácil percepção para o ouvinte. Faz uso da co-ocorrência entre gestos vocais e corporais em alguns momentos. Utiliza poucos gestos manuais.
- 3) A apresentadora “C” enfatiza palavras de conteúdo informacional relevante, o que facilita sua expressividade e entendimento. Tem um estilo parecido com o da fala casual. Há co-ocorrência entre gestos vocais e corporais.
- 4) A apresentadora “D” enfatiza palavras de conteúdo informacional relevante e utiliza pausas para reforçar a expressividade. Há co-ocorrência entre gestos vocais e corporais.
- 5) O apresentador “E” enfatiza cada palavra e quase não gesticula, além de não demonstrar expressividade facial.
- 6) O apresentador “F” utiliza a variação de F0 para enfatizar algumas palavras aleatoriamente. Utiliza os meneios de cabeça em poucos momentos para enfatizar as palavras de conteúdo relevante.
- 7) O apresentador “G” – realiza recursos vocais do estilo do rádio com padrões próximos ao repórter Esso. Não foram analisados vídeos com suas narrações por ser este apresentador, de atuação no rádio.

- 8) O apresentador “H” (repórter Esso) apresenta um estilo de narração oral calcado na escrita. Faz pouco uso dos movimentos corporais. Não há gestos manuais e/ou mudanças na expressão facial.

Na década passada os apresentadores possuíam um respeito aos constituintes sintáticos do texto escrito, e seguiam um modelo de leitura e não de uma fala conversacional.

Segundo Pretti (1991) o estilo de discurso do telejornal, escrito para ser lido, resulta em um impasse: ora se revela elaborado, segundo as convenções rígidas da gramática, ora demonstra claramente sua intenção de aproximar-se da língua falada, na sal sintaxe mais livre.

Para Fraga Rocco (1989) o verbal da televisão é oralidade e é escrita. Existe uma situação de oral produzido e a presença de uma escrita oralizada.

Vale destacar que a língua é dinâmica e que para cada situação de fala existe uma forma de comunicação. O apresentador de telejornal dos dias atuais deve buscar desenvolver o foco na entoação, destacando palavras importantes do discurso e relacionar as proeminências aos gestos e expressão facial. Somente desta forma, o padrão “antigo” do telejornalismo será modificado para um processo de comunicação interativa.

O presente estudo, ao confrontar a análise de apresentações de telejornais, debruçou-se sobre os gestos vocais e corporais dos apresentadores. Em um contexto no qual, aspectos midiáticos, tecnológicos, históricos e sociais exercem influência, observamos que a narração do telejornal evoluiu da preocupação com a inteligibilidade, revelada pela hiperarticulação, à preocupação com a neutralidade, inferida pelas “animações” que atribuíam ênfase semelhante à todas as palavras do enunciado e pouca expressividade natural, à preocupação com a interatividade e o engajamento na autoria da notícia, compatíveis com a tendência demonstrada em ressaltar palavras em detrimento de outras, além de haver uma preocupação atual com a demonstração de maior expressão e afetividade, por parte dos apresentadores de telejornal.

Referências Bibliográficas

Quando o sonho é forte, o pensamento vem (Rubem Alves, 2000).

Albano, E. **O gesto e suas bordas: o esboço da fonologia acústico-articulatória do português brasileiro.** Campinas: Mercado das Letras, FAPESP, 2001.

Alves, R. **A alegria de ensinar.** Campinas: Papirus, 2000.

Arantes P.; e Barbosa P. B. **Acentuação secundária em português brasileiro: fundamentos de produção e percepção do ritmo da fala.** [Dissertação de Mestrado]. UNICAMP. Instituto de Estudos de Linguagem. Grupo de Estudos de Prosódia da Fala. Campinas, 2005.

Arbex, J. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo.** 3.ed. São Paulo: Casa Amarela, 2003.

Aristóteles, **Arte retórica e arte poética.** Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1822.

Armstrong, D. F. ; Stroke, W. C. e Wilcox, S. E. **Gesture and the nature of language.** Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Arnold, M. R. **Implicações do estilo de fala da manchete noticiosa radiofônica sobre parâmetros acústicos vocálicos e prosódicos do português brasileiro.** Tese [Doutorado]. Unicamp, 2005.

Avancini, W. A estética na TV. In: Macedo, C., Falcão, A., Almeida, C.J.M. **TV ao vivo:** depoimentos. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Bagno, M. **Português ou brasileiro? Um convite à pesquisa.** 5.ed. São Paulo: Parábola, 2005.

Bajard, E. **Ler e dizer:** compreensão e comunicação do texto escrito. São Paulo: Cortez, 1994.

Bakhtin, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Trad. Bras. São Paulo: Hucitec, 2.ed, 1981.

Barbosa, P.A. **Incursões em torno do ritmo da fala.** Campinas: Pontes, 2004.

_____. **Syllable-timing in Brazilian Portuguese: uma crítica a Roy Major.** São Paulo: D.E.L.T.A 2000; 6 (2): 369-402.

_____. At least two macrorhythmic units are necessary for modeling Brazilian portuguese duration. In: **First ESCA TRW on speech production modeling and fourth speech production seminar;** 1996; Autrans. Proceedings. Autrans, França: 1996; 85-8.

Barbosa, M; Ribeiro, A. P. G. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: Brittos, V. C; Bolaño, C. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia.** São Paulo: Paulus, 2005.

Barros Filho, C. A construção social da fala. In: Kyrillos, L. (org.). **Expressividade: da teoria à prática.** Rio de Janeiro: Revinter, 2005. págs: 27 - 42.

Bastos, R. Gonzales, R. **Decompondo o Telejornalismo**. Apostila para o Projeto de Desenvolvimento do Telejornalismo das Afiliadas da Rede Globo de Televisão. Campo Grande: maio, 1988.

Bechara, E. **Moderna gramática portuguesa: cursos de 1- e 2- graus**. 22-. Ed. São Paulo: Nacional, 1977.

_____ **Moderna gramática portuguesa**. 20. ed. São Paulo: Nacional, 1988.

Beckman, M. E. ; Jong, K. de; Edwards, J. **The surface phonology of stress clash in English**. Apresentado no Annual Meeting of the Linguistic Society of America, 1987.

Behlau, M; Rehder, M. I. **Higiene vocal para o canto coral**. Rio de Janeiro: Revinter, 1997.

Bernardes, F. **Palestra no Encontro Nacional de Fonoaudiologia da Rede Globo**. Rio de Janeiro, 2002.

Bloomfield, L. **Language**. New York: Holt, Rinehart e Winston, 1933.

Bolinger, D. *Pitch accent and sentence rhythm*. In: Abe, I.; Kanekiyo, T. (ed.). **Forms of English**. Cambridge: Massachusetts: Harvard University Press, 1965. págs: 139-180

_____ **Intonation and its parts; melody in spoken English**. Edward Arnold; 1985.

Bolanõ, C. R. S.; Brittos, V. C. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.

Borelli, S. H. S.; Priolli, G. **A deusa ferida**. São Paulo: Summus, 2000.

Bourdieu, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

Brittos, V. C. TV digital, potencialidades e disputas. *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, Vol. 28, No 1 (2005).
<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/article/view/890/0>

Brown, P. e Fraser, C. Speech as a marker of situation. In: Scherer, K. e Giles, H. **Social markers in speech**. Londres: Cambridge University Press, 1979.

Bueno, F.S. **Manual de calliphasia e arte de dizer**. São Paulo: Ed. São Paulo, 1930. [1964]

Butcher, C. ; Meadow, S. G. Gesture and the transition from one-to-two-word speech: When hand and mouth come together. In: McNeill, D. **Language and gesture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Camargo, T. N. **Uso da vírgula**. São Paulo: Manole, 2005.

Camargo, Z. A. de. **Análise da qualidade vocal de um grupo de indivíduos disfônicos: uma abordagem interpretativa e integrada de dados de natureza**

acústica, perceptiva e eletroglotográfica. [Doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem], PUC/SP, São Paulo, 2002.

Câmara Jr. J. M. **Estrutura da língua portuguesa.** 29- ed. Petrópolis:Vozes, 1999. [1970]

Câmara Jr. J. M. **História e estrutura da língua portuguesa.** 2. ed. Rio de Janeiro: Padrão,1976.

Cannito, N. Potenciais da linguagem da TV Digital. In: **Cadernos de Televisão**, n.1, IETV, 2007.

Caparelli, Sérgio – **Comunicação de massa sem massa.** 5.ed. São Paulo: Summus, 1980.

Cascudo, L. C. **História dos nossos gestos:** história de 333 gestos comuns que integram o dia-a-dia do brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

Casoy, B. O carisma do âncora. In: Rezende, S e Kaplan, S (org). **Jornalismo eletrônico ao vivo.** Petrópolis: Vozes, 1994.

Catach, **Les dictionnaires de l'Académie française**, 1994. HWP B.21, publ. septembre 1996. Editors of CHWP 1996. [Publication originale in CCH Working Papers, 4 (1994) et Dictionnaire et lexicographie, 3 (1995).

Cegalla, D. P. **Novíssima gramática.** São Paulo: editora Nacional, 1977.

Chacon, L. **Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Cicone, M., Wapner, W., Foldi, N., Zurif, E.e Gardner, H. The relation between gesture and language in aphasic communication. **Brain and Language**, 8, 1980.

Cohen, A. A. ; Hart, I. **The communicative functions of hand illustrations.** Journal of Communication, 27, 1965. págs: 54-63;

Condillac, C. **An Essay on the Origin of Human Knowledge, Being a Supplement to Mr. Locke's Essay on the Human Understanding.** London: J. Nourse, 1746.

Cooper, W. ; Eady, J. **Metrical phonology in speech production.** Journal of memory and language. V. 25, 1986. págs: 368-384.

Corraze, J. **As comunicações não-verbais.** Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

Correa, M. L. G. **Pontuação: sobre seu ensino e concepção.** Leitura: teoria e prática, v. 24, 1994, pp.52-65.

Cotes, C. **Apresentadores de Telejornal: análise descritiva dos recursos não-verbais e vocais durante o relato da notícia.** São Paulo, 2000. Tese [Mestrado em Fonoaudiologia] – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

_____. **O uso das pausas nos diferentes estilos de TV.** Revista CEFAC. São Paulo. Volume 9, série 2, 2007.

_____. Articulando voz e gesto no telejornalismo. In: Ferreira, L.; Silva, M. **Saúde Vocal. Práticas fonoaudiológicas.** São Paulo: Roca, 2002.

Cotes, C.; Ferreira, L. P. **A gestualidade no telejornal.** Revista de Signis 3. Los gestos, sentidos y prácticas. Barcelona: Gedisa, out/ 2002 (ISSN 1578-4223).

Cowie. R.; Wichmann. A. ; Hartley. P. e Smith. C. **The prosodic correlates of expressive reading.** ICPHS San Francisco. Vol. 3, 1999. pages 2327-30.

Cresswell, R. O gesto manual associado à linguagem. In: Greimas, A. J. **Práticas e linguagens gestuais.** Lisboa: Veja, 1979.

Cruttenden, A. **Intonation.** United Kingdom: Cambridge University, 1986.

Darwin, C. **L'espressione dei sentimenti: nell' uomo e negli animali.** 2. ed. Roma: Torino, 1890.

Dayan, D. Genealogia, obstetrician, audiências e públicos. In: **Cadernos de Televisão.** Rio de Janeiro: 1; julho, 2007, págs: 39 -66.

Davis, F. **A comunicação não-verbal .** São Paulo: Afiliada ,1979.

Delgado-Martins, M. R. **Percepção de Entonação: Gramaticalidade e Expressividade.** Anais do 3- Encontro Nacional de Fonética e Fonologia, Brasil, 1988.

Delgado-Martins, M. R. ; Freitas, M. J. Estruturas temporais da fala: lendo notícias na TV. In: Delgado-Martins, M. R. **Fonética do Português: 30 anos de investigação.** Editorial Caminho: Lisboa, 2002. págs: 225-30.

De Paulo, B. M. Nonverbal behavior and self-presentation: a developmental perspective. In: R. S. Feldman e B. Rime (ed.) **Fundamentals of nonverbal behavior.** Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Efron, D. **Gesture and Environment.** New York: King's Crown Press, 1964.

Ekman, P., Friesen, W. The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage and coding. In: Sebeok, T. A. **Nonverbal communication, interaction and gesture.** The Hague: Mouton, 1981.

_____. The repertoire of non-verbal behavior: Categories, origins, usage and coding. **Semiótica**, 1, 1969.

- Erbolato, M. M. **Técnicas de codificação em jornalismo**. 5.ed. São Paulo, Ática, 1991.
- Fant, G. **The relations between area functions and the acoustic signal**. In: *Phonetica* 37, 1980. págs: 55-86.
- _____ **Acoustic theory of speech production**. Paris: Mouton, 1970.
- Filho, C. M. **A saga dos cães perdidos**. Comunicação e Jornalismo. 2.ed. São Paulo: Hacker, 2002.
- Firth. J. R. **The tongues of men and speech**. London: Oxford University, 1969.
- Folha de S Paulo. **Manual geral de redações**. 2.ed. São Paulo: Folha de Paulo, 1987.
- Fónagy, I. **As funções modais da entonação**. Tradução de João Antonio de Moraes. Universidade de Paris III. Campinas: Cad. Est. Ling. (25): 25-65, Jul/Dez, 1993.
- _____ **La vive voix**. Paris: Payot, 1983.
- Fraga Rocco, M. H. **Linguagem autoritária: televisão e persuasão**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Globo, R. **Apostila sobre Telejornais** (circulação interna). II Encontro de Fonoaudiologia. São Paulo, 2001.
- Goffman, E. **The lecture. Forms of talk**. University of Pensylvania, 1982. págs: 162-195.
- Goldin-Meadow, S. ; Mylander, C. **Gestural communication in deaf children: the effects and non-effects of parental input on early language development**. Monographs of the Society for Research in Child Development 49 (serial n- 207), 1984.
- Gonçalves, M. H. B. **Comunicação verbal e não-verbal**. Rio de Janeiro: SENAC, 1996.
- Granger, G. G. **Filosofia do estilo**. Tradução por Scarlett Zerbetto Marton. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- Greimas, A. J. et al. **Práticas e linguagens gestuais**. Lisboa: Veja, 1979.
- Halliday, M. A. K. Spoken and written modes of meaning. In: R. Horowitz e S. J. Samuels (eds.) **Comprehending oral and written language**. São Diego: Academic Press, 1987.
- Hamburger, E. **História da vida privada no Brasil**, vol.4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Hanks, D. **Referencial practice: language and lived space among the Maya**. Chicago: University Press of Chicago, 1990.

Hass, R.G. Effects of source characteristic on cognitive responses and persuasion. In: R.E. Petty, T.M. Ostrom, T.C. Brock (eds.), **Cognitive responses in persuasion**. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1988.

Iivonen, A; Niemi, T; Paananen, M. **Comparison of prosodic characteristics in English, Finnish and German radio and tv newscast**. In: ICPhS 95 Stockholm, Anais. v. 2, 1995, págs: 382-385.

IETV. **IV Fórum de TV Digital**. Rio de Janeiro, 2007. www.ietv.org.br

Jackendoff, R. **Semantic and cognition**. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.

JN – 35 anos. DVD. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2004.

Johnston, B. **An introduction**. Tex 7 (3), 1987 – págs: 205-214.

Kendon, A. **The study of gesture: some remarks on its history**. Recherches Semiotiques / Semiotic Inquiry 2:45-62, 1982.

Knapp, M. L. **La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno**. 3-ed. Paidós: Spain, 1988 [1982].

Knapp, M. L. e Hall, A. J. **Comunicação não-verbal na interação humana**. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: JSN Editora, 1999.

Koch, I. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2003.

Kohler, K. J. **Articulatory reduction in different speaking styles**. V. 2; 15.3 ICPhS Stockholm, 1995. págs: 12 - 9

Kraus, R. M. ; Morrel-Samuels, P. ; Colasante, C. **Do conversational hand gestures communicate?** Journal of Personality and Social Psychology. 61, 1991. págs: 743-54.

Kyrillos, L., Cotes, C., Feijó, D. **Voz e Corpo na TV**. São Paulo: Globo, 2003.

_____ **Expressividade: da teoria à prática**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.

_____ A comunicação na televisão: reflexões a partir do trabalho realizado com os repórteres. In: Ferreira, L. **Voz profissional: o profissional da voz**. São Paulo: Pró Fono, 1995.

Langacker, L. W. **Foundations of cognitive grammar**, Vol. I: Theoretical Prerequisites. Stanford, CA: Stanford University Press, 1985.

Lapa, M. R. **Estilística da língua portuguesa**. 7.ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1973.

- Laver, J. **The phonetic description of voice quality**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- _____. **The concept of articulatory settings: an historical survey**. *Historiographia Lingüística*, 1979; 5: 1-14.
- _____. **Principles of phonetics**. Cambridge: Cambridge University: 1994.
- _____. **Phonetic evolution of voice quality**. In: Kent, RD; Ball, MJ. **Voice Quality Measurement**. San Diego: Singular Publishing Group: 2000.
- Lavoinnie, Y. **Le journaliste saisi par La communication**. In: Martin, France, 1991.
- Leandro, P. R.; Costa, D. **No novo telejornalismo, jornalista é peça fundamental**. In: *Cadernos Proal*. São Paulo (2), 1977.
- Levelt, W. **Speaking: from intention to articulation**. Cambridge: MA:MIT Press, 1980 [1989].
- Listerri, J. **La enseñanza de la pronunciación**. *Cervantes, Revista del Instituto Cervantes*, en Itália, 2002. http://liceu.uab.es/~joaquim/publications/Pronunciación_ELE.pdf
- Lima, V. A. **Globo e política: tudo a ver**. In: Brittos, V. C; Bolaño, C. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.
- Luhmann, N – **Die Gessellschaft der Gessellschaft**. Vols. 1 e 2, Frankfurt: Suhrkamp, 1998.
- Lyons, J. **Linguagem e língua: uma introdução**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.
- Machado, A – **A televisão levada a sério**. 2.ed. São Paulo: SENAC, 2001.
- Maciel, P. **Guia para falar (e aparecer) bem na televisão**. 2.ed. Porto Alegre: Afiliada, 1995.
- Madureira, S. **O Sentido do Som**. [Tese de Doutorado- Lingüística Aplicada ao Ensino de Línguas -PUC] São Paulo,1992.
- Madureira, S.; Paes, J.; Fontes, M.; **Variantes prosódicas do português brasileiro: o alinhamento sul/sudeste/nordeste**. In: Moutinho, L.; Coimbra, R. L. (org). **Actas, I Jornadas científicas AMPER-POR**. Portugal: Universidade de Aveiro, 2007.
- Madureira, S.; Barbosa, P.; Fontes, M.; Crispin, K.; Spina, D. **Post-stressed syllables in brazilian portuguese as markers**. In: **Anais Proceedings of the 14 th Internacional Congress of Phonetic Sciences**. Vol. 2. San Francisco: 1-7 august, 1999.

Madureira, S. Expressividade da Fala. In: Kyrillos, L. **Expressividade – da teoria à prática**. Rio de Janeiro: Revinter, 2004. págs: 16 a 25.

_____. **aula sobre parâmetros acústicos da fala**. Rio de Janeiro: PUC/SP, 2007.

Marcondes Filho, C. – **Até que ponto, de fato, nos comunicamos?** São Paulo: Paullus, 2004.

Marcuschi, L. A. **Análise da conversação**. 5.ed. São Paulo: Ática, 2003. [1986]

Marouzeau, J. **Précis de stylistique française**. Paris: Masson, 1969.

Martins, N. S. **Introdução à estilística**. 2.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

Martins D. M. R. ; Freitas. M. J. Estruturas temporais da fala: lendo notícias na TV. In: **Fonética do português – 30 anos de investigação**. Lisboa: Caminho, 2002.

Massini – Cagliari G. **Acento e ritmo**. São Paulo: Contexto; 1992.

Mattos, S. **História da televisão brasileira**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

Mattoso Camara, Jr. **Contribuição à estilística portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1973.

_____. **Dispersos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1972.

_____. **Manual de expressão oral e escrita**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1966.

McNeill, D. **Hand and mind: what gestures reveal about thought**. Chicago: University Chicago Press, 1992.

_____. **Language and gesture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

McNeil, D. ; Duncan. S. D. Growth points in thinking-for-speaking. In; McNeill, D. **Language and gesture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Mello, L. **A arte de Ator: da Técnica à Representação. Elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator**. São Paulo, 1994. [Tese-Doutorado em Comunicação e Semiótica-PUC]

Memória Globo. **Jornal Nacional: a notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Merleau-Ponty. M. **A prosa no mundo**. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.

Minchillo, C. A.; Cabral. I. 5.ed. **A narração**. São Paulo: Atual, 1989.

Moe, J. D. **Listener judgments of status cues in speech: a replication and extension.** Speech Monographs, 39, 1972. págs: 144-7

Nóbrega, M. H. de. **Análise Funcional de Advérbios e Adverbiais Modalizadores no Texto Jornalístico.** [Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas] Universidade de São Paulo: São Paulo, 2000.

Ohala, JJ. The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch. In: Hilton L, Nichols J, Ohala J., editores. **Sound symbolism.** Cambridge: Cambridge University, 1994.

_____ **Sound Symbolism: an explanatory theory from Ethology.** [on line, apresentação em power point, criado em 02.07.2001]. Disponível em:
[URL:http://trill.berkeley.edu/users/ohala/index3.html](http://trill.berkeley.edu/users/ohala/index3.html)

Oliveira, A. C. **Fala gestual.** São Paulo, 1989. Tese [Doutorado em Semiótica] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Olívia. M. M. **Aspectos lingüísticos da pontuação.** Revista de Portugal. Série A, Vol. XXIV, Lisboa, 1959.

Özyürek, A. The influence of addressee location. In: McNeill, D. **Language and gesture.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Paschoal, M. S. Zanotto. **Comportamento da função estilística no nível fonológico.** Tese de Doutorado em Letras. PUC/SP, 1975.

Pasquale C. N; Infante, U. **Gramática da Língua Portuguesa.** 2.ed. São Paulo: Scipione, 2003.

Passos, A. **A arte de pontuar.** Rio de Janeiro: Pongetti, 1959.

Paternostro, V. I. **O texto na TV.** Rio de Janeiro: Educ, 2007.

Polito,R. **Gestos e postura.** 19. ed. São Paulo: Saraiva,1996.

Possenti, S. **Discurso, estilo e subjetividade.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Pretti, D. A linguagem da TV: o impasse entre o falado e o escrito. In: Novaes, A. (org). **A rede imaginária.** São Paulo: Cia das Letras / Secretaria Municipal de Cultura, 1991.

Priolli, G. A tela pequena no Brasil grande. In: Barbosa, L.; Priolli, G.; Machado, A. **Televisão e vídeo.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Rector, M; Cotes, C. Uso das expressividades corporal e articulatória. In: Kyrillos, L. (org.) **Expressividade: da teoria à prática.** Rio de Janeiro, Revinter, 2005.

Rector, M., Trinta, A. **Comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira.** 2.ed. São Paulo: Vozes, 1986.

- _____ **Comunicação do corpo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- Rezende, G. J. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.
- Rocha, I. L. V. **Aquisição da pontuação: usos e saberes de crianças na escrita de narrativas**. Doutorado em Linguística. PUC/SP, 1994.
- Ruiter, J. P. The production of gesture and speech. In: McNeill, D. **Language and gesture**. Cambridge: University Cambridge Press, 2004.
- Sampaio, W. **Jornalismo audiovisual: rádio, TV e cinema**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- Santos, V. & Carvalho, A. E. Pontuação. In: **Língua nacional: teoria, textos, teses**. Porto Alegre: Sagra, (s/d).
- Sapir, E. **Culture, Language and Personality**. Mandelbaum, D. G. (ed) Berkeley and Los Angeles: University of California Press, [1927], 1957.
- Schefflen, A. E. The significance of posture in communication systems. **Psychiatry**, 27, 1964.
- Scherer, K. R. **Personality markers in speech**. In: K. R. Scherer e H. Giles (eds.) Social markers in speech. Londres: Cambridge University Press, 1979.
- Sebeok, T. A. Comunicação. In: Rector, M., Neiva. **Comunicação na era pós-moderna**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- Shattuck-Hufnagel, S. ; Ostendorf, M. ; Ross, K. **Stress shift and early pitch accent placement in lexical items in American English**. Journal of Phonetics, V. 22, 1994. págs: 357-388.
- Scherer, K. R. **Personality markers in speech**. In: K. R. Scherer e H. Giles (eds.) Social markers in speech. Londres: Cambridge University Press, 1979.
- _____ **Vocal affect expression: a review and a model for future research**. Psychological Bulletin, 99, 1986. págs: 143-65.
- _____ **How emotion is expressed in speech and singing**. ICPHS. Stockholm. Vol. 3, Session 43.2, 1995. págs: 90-5.
- _____ Emotion effects on voice and speech: paradigms and approaches to evolution. ISCA workshop: Speech and Emotion. Belfast, Northern Ireland. [online, apresentação em power point, criado em 29.09.2000]. disponível em: www.qub.ac.uk/en/isca/proceedings/pdfs/scherer.pdf
- Silva, J. L. O. A. **Rádio: oralidade mediatizada – o spot e os elementos da linguagem radiofônica**. Mestrado em Comunicação e Semiótica. PUC/SP, 1997.

- Silvester, M. **Shifters, verbal categories and cultural description**. In: Basso e Selby (eds.), 1976. págs: 11-55.
- Sodré, M. **O Monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.
- Souza, J. B. **Meios de comunicação de massa – jornal, rádio e televisão**. São Paulo: Scipione, 1996.
- Squirra, S. **Boris Casoy: o âncora no telejornalismo**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Steinberg, M. **Os elementos não-verbais da conversação**. São Paulo: Editora Atual, 1988.
- Stier, C; Neto, B. C. Expressividade – Falar com naturalidade e técnica no jornalismo de televisão. In: Kyrillos, L. **Expressividade: da teoria à prática**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005.
- Stone, M. **Evidence for a rhythm pattern in speech production: observations of jaw movement**. Journal of Phonetics, V. 9, 1981. págs: 109-120.
- Talmy, L. **Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms**. In: Schopen (ed.), 1985. págs: 57-149
- Tannen, D. **Repetition in conversation as spontaneous formulaicity**. Tex 7 (3), 1987. págs 215-243.
- Torres, A. de A. Da pontuação. In: **Moderna gramática expositiva da língua portuguesa**. 16- ed. São Paulo: Fundo de Cultura, 1966. [1999]
- Viana, A. R. G. Exposição da pronúncia normal portuguesa para uso de nacionais e estrangeiros. In: **Estudos de fonética portuguesa**. Lisboa: imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1973. págs: 153-259.
- Viola, I. **O gesto vocal: a arquitetura de um ato teatral**. Doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem; PUC/SP, 2006.
- Yorke, I. **Jornalismo diante das câmeras** . Tradução: Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1998.
- Wolff, C. **Psicología del gesto**. 4. ed. Barcelona: Luis Miracle, 1966.
- Woodall, W. G. ; Burgoon, J. K. **Talking fast and changing attitudes: a critique and clarification**. Journal of nonverbal behavior, 8, 1983. págs: 126-42.
- Zumthor, P. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Schwarcz, 1 ed. 1915. Edição brasileira: 1993.

Sites consultados:

Dia 30/12/2005

http://www.radiobandeirantes.com.br/reporteronline/interna.asp?id_not=57061
http://www.aminharadio.com/brasil80_mediapobre.html.
<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/tvtelejornalismo70s.htm>
<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/article/view/890/0>

Dia 03/07/2007

<http://pt.wikipedia.org/wiki/HDTV>

Dia 22/02/2008 – sites para análise gestual:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Celso_Freitas
<http://br.youtube.com/watch?v=32WCkN8F1U8>
<http://br.youtube.com/watch?v=O51qmZeJh4g>
<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/historia/cenasdoseculo/nacionais/tvtupi.htm>
<http://br.youtube.com/watch?v=mOHap2t61hI>
<http://br.youtube.com/watch?v=dt-fsVYHysY>
http://pt.wikipedia.org/wiki/Ana_Paula_Padr%C3%A3o
<http://br.youtube.com/watch?v=idAI8RWK92Q>
http://pt.wikipedia.org/wiki/Cid_Moreira
<http://br.youtube.com/watch?v=6Upk73rqCZo&feature=related>
<http://br.youtube.com/watch?v=u4Nfq8Qkc0>
http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilian_Witte_Fibe
<http://pt.wikipedia.org/wiki/AI-5>

Dia 21/04/2008

http://pt.wikipedia.org/wiki/Boris_casoy

Video (fita VHS) – 50 anos de TV no Brasil. Especial exibido pela Rede Globo de Televisão em 13/05/2000.

DVD – Jornal Nacional – 35 anos. Som Livre, 2004.