

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – TEORIAS DO TEXTO E DO DISCURSO**

**AS MODIFICAÇÕES DA VOZ
E OS EFEITOS DE SENTIDO NOS TELEJORNAIS**

Eda Mariza Franco da Costa

Orientadora: Profa. Dra. Maria da Graça Krieger

**Porto Alegre
2002**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**OS EFEITOS DE SENTIDO
E AS MODIFICAÇÕES DA VOZ NOS TELEJORNAIS**

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul, como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em
Estudos da Linguagem.**

Eda Mariza Franco da Costa

Orientadora: Profa. Dra. Maria da Graça Krieger

**Porto Alegre
2002**

À Manuela, Mariana e Milton,
vozes plenas de sentido em minha vida.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Dra. Maria da Graça Krieger, pela disponibilidade e carinho com que me acolheu.

Ao professor Dr. Valdir Flores, pelo entusiasmo, e primeiras palavras de incentivo.

À Dra. Mara Behlau, grande mestre, pelo exemplo de pesquisadora dedicada à Fonoaudiologia.

À Fonoaudióloga Maria Rita Rolim, colega e amiga, que dividiu dúvidas e alegrias, pelas diversas formas de apoio.

Ao grupo de discussões do Nito, Fabiana, Heloísa, Jeferson, Lisiane e Luisa, pela amizade, apoio e motivação.

À querida amiga Jaqueline, pela ajuda no Francês.

À ULBRA, à coordenação da Fonoaudiologia, na pessoa da Fonoaudióloga Janete Annes, pelo apoio e compreensão.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

*Há canções e há momentos
Eu não sei como explicar
Em que a voz é um instrumento
Que eu não posso controlar
Ela vai ao infinito
Ela amarra todos nós
E é um só sentimento
Na platéia e na voz
Há canções e há momentos
Em que a voz vem da raiz
Eu não sei se é quando é triste
Ou se quando sou feliz
Eu só sei que há momentos
Que se casa com canção
De fazer tal casamento
Vive a minha profissão*

Milton Nascimento e Fernando Blat

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS, QUADROS E TABELAS	VIII
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	IX
RESUMO	X
RÉSUMÉ	XI
1 INTRODUÇÃO	12
2 A VOZ EM ESTUDO	15
2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA	15
2.2 A CONCEPÇÃO RETÓRICA	20
2.3 ANATOMIA, FIOLOGIA E PSICODINÂMICA	25
<i>2.3.1 Mecanismo da respiração</i>	25
<i>2.3.2 Mecanismo da vibração e ressonância</i>	26
<i>2.3.3 Mecanismo da frequência</i>	27
<i>2.3.4 Mecanismo da intensidade</i>	28
<i>2.3.5 Mecanismo da articulação</i>	29
<i>2.3.6 Mecanismo da velocidade e ritmo</i>	30
2.4 ASPECTOS ACÚSTICOS	31
2.5 A EXPRESSÃO DA EMOÇÃO ATRAVÉS DA VOZ	35
3 FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS	45
3.1 ASPECTOS SÊMIO-NARRATIVOS	47
3.2 DISCURSIVIZAÇÃO	52
4 OS TELEJORNAIS	59
4.1 O TELEJORNALISMO	59
4.2 O TELEJORNALISMO BRASILEIRO	63
4.3 AS PERCEPÇÕES E A LINGUAGEM TELEVISIVA	68

5 QUADRO TEÓRICO METODOLÓGICO	71
5.1 DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	71
5.2 AMOSTRAGEM E PROCEDIMENTOS	72
5.3 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS.....	73
6 O TELEJORNAL EM ANÁLISE	75
6.1 A ORGANIZAÇÃO NARRATIVA	76
6.2 O PAPEL DA VOZ NO DISCURSO	83
7 CONCLUSÃO	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
ANEXOS.....	116

LISTA DE FIGURAS, QUADROS E TABELAS

TABELA 1 - Valor da média da f° e variação em 2 enunciados do sujeito A - TJ 1 - Emissora I	87
TABELA 2 - Valor da média da f° e variação em 4 enunciados do sujeito B - TJ 1 - Emissora I	90
TABELA 3 - Valor da média da f° e variação em 4 enunciados do sujeito E - TJ 3 - Emissora I	95
TABELA 4 - Valor da média da f° e variação em 2 enunciados do sujeito C - TJ 2 - Emissora II	97
TABELA 5 - Valor da média da f° e variação em 3 enunciados do sujeito D - TJ 2 - Emissora II	100
TABELA 6 - Valor da média f° e variação em 3 enunciados do sujeito F - TJ 4 - Emissora III	102
TABELA 7 - Comparação das médias da média da f° e desvio padrão de enunciados negativos e positivos na apresentação masculina	103
FIGURA 1 - Gráfico da comparação média Hz entre as notícias – sexo masculino. ...	103
FIGURA 2 - Gráfico da comparação desvio entre as notícias – sexo masculino.	i
TABELA 8 – Comparação da média das médias da f° e desvio padrão de enunciados negativos e positivos na apresentação feminina	104
FIGURA 3 - Gráfico da comparação média Hz entre as notícias – sexo feminino.	i
FIGURA 4 - Gráfico da comparação desvio Hz entre as notícias – sexo feminino.	105
QUADRO 1 - Telejornais da Rede Globo	107
QUADRO 2 – Telejornal da Rede Bandeirantes	108
QUADRO 3 – Telejornal da Rede Record	108

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Band – Bandeirantes

BBC – British Broadcasting Corporation

Db – decibel

EUA – Estados Unidos da América

Hz – Hertz

MST – Movimento dos Sem Terra

NBC – National Broadcasting Corporation

RJ – Rio de Janeiro

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

TJ – telejornal

TV – Televisão

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar os recursos vocais utilizados nos telejornais como coadjuvantes de efeitos de sentido pretendidos com a divulgação da notícia. Os recursos vocais estudados foram a média e a variação da frequência vocal em enunciados proferidos por apresentadores de telejornais brasileiros. Foram analisados 43 enunciados, de 12 apresentadores (6 homens e 6 mulheres), de 6 telejornais, abrangendo 3 redes de televisão. Os enunciados foram classificados em 2 tipos de notícias: positivas e negativas. Na análise descritiva contextualizada foram analisadas também chamadas e editoriais, descrevendo-se as estratégias vocais pertinentes a cada contexto. Para uma melhor clareza deste estudo, foram utilizados como procedimentos estatísticos tabelas e gráficos da média das frequências médias encontradas e a média da variação. Foi realizada análise acústica computadorizada da frequência média e variação de cada enunciado e a análise descritiva contextualizada de 18 desses enunciados.

O quadro teórico básico deste trabalho integra elementos da teoria semiótica francesa, da fonoaudiologia e alguns aspectos da retórica. Buscou-se descrever, através dos pressupostos das três áreas, o discurso dos telejornais demonstrando sua estratégia de construção de verdade, os procedimentos utilizados neste fazer e o papel da voz neste processo.

Os resultados confirmam a presença da relação voz e efeitos de sentido nos telejornais. Nas notícias positivas, houve um aumento da média das frequências, já nas negativas houve um decréscimo, tanto nos homens como nas mulheres. A variação das médias das frequências foi mais significativa nas locuções das mulheres. Conclui-se que a voz tem um papel importante como estratégia de persuasão na busca de credibilidade da notícia e é largamente utilizada pelos apresentadores de telejornais.

Palavras chaves: voz, telejornal, frequência e efeitos de sentido.

RÉSUMÉ

Dans cette étude, l'objectif a été d'analyser les ressources vocales employées dans le journal télévisé. Ces ressources agissent comme des mécanismes porteurs d'effets de sens dans la présentation de l'information. La moyenne de la fréquence vocale et sa variation, lors des énoncés par des présentateurs de journaux télévisés brésiliens, ont été étudiées comme des ressources vocales. On a analysé 43 énoncés de 12 présentateurs (6 hommes et 6 femmes) de 6 journaux télévisés de trois chaînes. Les énoncés ont été classés en deux catégories d'information: positifs et négatifs. Dans l'analyse descriptive contextualisée, on a également analysé des éditoriaux et l'annonce de grands titres en décrivant les stratégies vocales pertinentes à chaque contexte. Pour mieux comprendre cette étude, on a eu recours à des statistiques, des tableaux et des graphiques des moyennes des fréquences moyennes et de la moyenne de la variation. On a réalisé une analyse informatisée acoustique de la fréquence moyenne et de la variation de chaque énoncé, ainsi qu'une analyse acoustique contextualisée de 18 énoncés

Le cadre théorique basique de ce travail renferme des éléments de la théorie sémiotique française, de l'orthophonie et quelques éléments de persuasion. On a cherché à décrire, au moyen des présupposés de ces trois sources, le discours des journaux télévisés en démontrant leurs stratégies dans la construction d'une vérité, les démarches suivies et le rôle de la voix dans ce processus.

Les résultats ont confirmé le rapport entre voix et effets de sens dans le journal télévisé. On remarque aussi bien chez les hommes que chez les femmes une augmentation de la moyenne des fréquences lors d'énoncés positifs et une décroissance lors d'énoncés négatifs. La variation des moyennes des fréquences a été plus importante dans les énoncés de présentatrices.

La voix, par conséquent, joue un rôle important comme stratégie de persuasion et cherche à donner de la crédibilité à l'information. Cette stratégie est largement adoptée par les présentateurs de journaux télévisés.

Les mots-clés: voix, journal télévisé, fréquences et effets de sens.

1 INTRODUÇÃO

A idéia deste trabalho veio em decorrência da atuação como fonoaudióloga com profissionais da voz, mais especificamente com jornalistas que fazem televisão. Profissionais da voz são aqueles indivíduos que dependem da voz para exercer a profissão, sendo esta um importante instrumento de seu trabalho. Como afirma Satallof (1991,p.91) “...*indivíduos que utilizam a voz de maneira continuada, os quais procuram, por meio de um modo de expressão elaborada, atingir um público específico ou determinado*”.

Assim, além do trabalho de prevenção da saúde vocal, da terapêutica nas alterações vocais, o fonoaudiólogo atua com os profissionais da voz, propiciando uma comunicação mais efetiva, desenvolvendo as habilidades gerais da comunicação. A fonoaudiologia, até há pouco tempo atrás, direcionava seus estudos mais para a área da comunicação verbal; focalizando-a na alteração, nas áreas da audição, fala e voz. Algo fora desta perspectiva era pouco estudada. Pesquisas sobre a modificação de parâmetros vocais e os efeitos de sentido são raros, tanto na fonoaudiologia como na área de estudos da linguagem.

Para se comunicar, o homem faz uso de recursos verbais e não-verbais conjuntamente, transmitindo mensagens através do gesto, da postura, da expressão fisionômica, da aparência física e da modulação da voz.

A voz é um meio de comunicação extremamente rico e sutil. Pela voz, veicula-se a informação lingüística referencial e também outras informações menos evidentes num primeiro momento. A voz tem um papel de representação do indivíduo.

A fim de contribuir para uma melhor compreensão da relação da voz e os efeitos de sentido, este trabalho estuda a modificação da voz, compreendendo-a como estratégia de persuasão nos telejornais. Para tanto reúne a fonoaudiologia e

alguns aspectos da retórica, numa interface com semiótica greimasiana e seus pressupostos teóricos.

A dissertação realiza análises acústicas e perceptuais da voz nos telejornais. O corpus foi obtido a partir de gravações em videocassete de telejornais em diversos horários de três redes de televisão. Posteriormente foi feita a análise acústica computadorizada, usando o programa *Dr: Speech Tiger*, centrado no parâmetro frequência e sua variação para fins entoativos.

Um dos objetivos desta investigação é pesquisar uma das medidas físicas da voz, a frequência, e seu comportamento no telejornalismo. Assim, busca-se através desta pesquisa investigar as modificações das vozes, especificamente a frequência e suas variações, de apresentadores de telejornais, em relação às intenções comunicativas.

Diante disso, algumas questões nortearam o desenvolvimento do trabalho: Como o jornalista televisivo apresenta, do ponto de vista da voz, diferentes tipos de notícias? Há diferenças acústicas de um tipo de notícia para a outra? Em que medida a modificação da frequência e a percepção das emoções primárias, como alegria, tristeza e sentimentos correlatos contribuem para os efeitos de sentido? Há diferença na variação da frequência entre as notícias ditas “positivas”, como prêmios, descobertas que ajudam a humanidade, etc., das ditas “negativas” como tragédias, acidentes, problemas sociais etc...? Essas modificações podem ser analisadas acusticamente?

Para responder a essas questões, 7 capítulos foram desenvolvidos nesta dissertação. O capítulo I apresenta, de uma maneira breve, a introdução geral, o objetivo, o plano de trabalho e o que motivou a escolha deste tema.

O capítulo II consta da revisão dos estudos da comunicação da emoção através da voz, nos domínios da fonoaudiologia. Esta revisão abrange, de uma maneira ampla, o estudos da emoção na voz, desde os antigos filósofos gregos até a atualidade. Daí por que recorre-se à retórica, trazendo os principais conceitos de Aristóteles e alguns elementos da Nova retórica de Perelman e Olbretchs, dando-se destaque ao estudo da persuasão. Essas obras contribuem para este trabalho, na medida em que fazem referência aos procedimentos que tornam um discurso

convincente. Também neste capítulo são abordados a produção da voz, seus aspectos anatômicos, fisiológicos e acústicos.

No capítulo III encontram-se as linhas teóricas gerais da semiótica francesa. São abordados os aspectos fundamentais da linha teórica e os pressupostos da semiótica francesa usados nesta pesquisa, detendo-se na organização narrativa e aspectos da discursivização.

O capítulo IV apresenta os telejornais, fazendo uma breve explanação sobre a chegada da televisão no Brasil, o histórico dos telejornais mundiais e brasileiros e as idéias de teóricos da comunicação, mais especificamente sobre a televisão e os telejornais.

O capítulo V apresenta a reunião dos conjuntos de perspectivas teóricas que constituem o quadro referencial deste trabalho, explicam-se aqui as razões pelas quais foram escolhidos os dados para esta pesquisa, a descrição do corpus e como foram feitas as análises.

A análise propriamente dita está no capítulo VI, onde é analisado o telejornalismo. A análise acústica mostra a média de frequências e sua variação obtidas no enunciado de uma notícia positiva e uma negativa do mesmo apresentador. Também são trazidos alguns enunciados que compõem as “chamadas” e os editoriais nos telejornais, e juntamente com os notícias propriamente ditas, são contextualizados e analisados.

E finalmente no capítulo VII apresenta-se a conclusão.

2 A VOZ EM ESTUDO

Ser surdo às modulações da voz significa ser cego às modalidades do sentido.

Leonardo Boff

Neste capítulo, são trazidos dados históricos sobre os estudos da voz, iniciando com os filósofos gregos, e a partir daí, faz-se um panorama geral desses estudos. Numa segunda seção, são revistos tópicos da história da retórica desde seu surgimento, desenvolvimento, declínio e ressurgimento. Serão focalizadas as principais idéias de Aristóteles tomadas de sua obra *Arte Retórica* e *Arte Poética*, no que diz respeito à persuasão e alguns aspectos da voz.

Na seqüência, é feita uma revisão breve da anatomia, fisiologia, acústica e psicodinâmica vocal, suas implicações com a fala espontânea e sua relação com o uso profissional da voz. Tem-se aqui autores que fornecem o suporte teórico para o entendimento dos recursos vocais utilizados para a transmitir informação, tais como: variação da freqüência, intensidade, velocidade etc... e seu co-relato emocional. Posteriormente será abordado o tema: a expressão da emoção através da voz.

2.1 Perspectiva histórica

O interesse pela arte do falar em público remonta a épocas antigas. Inicia com os gregos no período clássico e esta arte é bastante valorizada no império romano. A importância varia através dos séculos. Perdeu um pouco de espaço ao longo do tempo devido à importância dada, em algumas épocas, à palavra escrita.

Mais recentemente, com os meios acústicos desenvolvidos, rádio, telefone, televisão, etc., a palavra falada obtêm vantagens sobre a palavra escrita (Perelló, 1975).

A retórica num sentido amplo é a prática e teoria da eloquência, tanto escrita quanto falada. A falada é a oratória e, conclui Perelló (1975,p.3) “*oratória é arte de falar com eloquência, comover e persuadir os ouvintes*”. Acentua também que não é a arte de despejar palavras, economizando idéias, embora muitos o façam pensando que são bons oradores.

Pittam (1994) afirma que o interesse pelos estudos da voz originado e desenvolvido na Grécia Antiga, no período clássico, veio do interesse pelo drama e a retórica. O drama precisava de atores treinados para interpretar os autores da época, e a retórica precisava de oradores profissionais e professores de oratória. Esclarece ainda que as instituições nas quais as técnicas retóricas eram mais utilizadas eram a lei, a política e o canto.

Na Grécia Antiga, a formação e o treinamento vocal dos atenienses era amplamente conhecida. Os cidadãos gregos tinham, em sua formação, quatro anos de estudos retóricos, a fim de que, nas negociações políticas — pois as cidades eram cidades-estados e cada uma tinha suas próprias leis — pudessem saber persuadir, compreender os argumentos dos outros e elaborar os seus próprios.

Em Aristóteles encontra-se que a voz é portadora das características emocionais e da personalidade do falante, e que a comunicação destas emoções através da voz são utilizadas nas oratórias política e legal.

Segundo escritos romanos, eles também recebiam cursos de retórica e havia no mínimo três tipos de professores de voz: *vociferarii* (para aumentar e ampliar a voz), *phonasci* (para melhorar a qualidade da voz buscando torna-la agradável e sonora) e *vocales* (considerados os mestres no polimento vocal, trabalhavam a entoação e inflexão) relata Laver (1981).

Além dos professores e profissionais da voz, dois outros grupos da Grécia Antiga tinham interesse especial pela voz: os médicos, que faziam diagnóstico através da voz e os escritores sobre *fisiognomia*, que era a arte ou ciência de deduzir o caráter a partir da qualidades físicas, dando bastante importância à relação entre certos tipos de vozes e certos tipos de pessoas. Acreditavam, por exemplo, que pessoas com vozes fortes e profundas eram corajosas, enquanto

peessoas com vozes agudas e fracas eram covardes; pessoas descontroladas elevam e agudizam a voz, gananciosos e vaidosos falam alto e com voz metálica, além de outras associações conforme Standorf (1967, apud Laver, 1981).

Conforme Perelló (1975), a rainha egípcia Cleópatra era feia, porém sua grande ambição e inteligência fizeram com que tornasse uma mulher atraente. Exercitava a voz, fazendo-a leve e suave quando cantava, grave e plena de autoridade quando falava de política, chegando a tornar-se uma hábil atriz. Teve os mestres mais famosos para que sua conversa também fosse tão sedutora como sua voz. Quando recebia embaixadores de outros países em audiência, falava na própria língua do visitante, citava seus filósofos e poetas deixando-os surpresos e seduzidos.

No período clássico, dois escritores em suas obras, já analisavam e orientavam a qualidade da voz. O primeiro foi Cícero que, no século I a.C. escreve dois Tratados *De Oratore* e *Brutus*. O outro foi Quintiliano, no ano I d.C. com sua obra *Institutiones Oratoire*. Ambos tinham interesse pelos aspectos fonéticos e controláveis da fala, nas suas funções paralingüísticas, acreditando que tais funções eram índices de um estado emocional do falante expresso pelo seu tom de voz.

Cícero discute a atitude da comunicação e a emoção na fala, fazendo comentários sobre “tons”. Afirma que há certas características de comunicação compatíveis com certos estados emocionais que são universais, pertinentes a todos os seres humanos mas estão relacionados e de certa maneira superimpostos pela cultura.

Quintiliano também traz dois aspectos que devem ser cuidadosamente observados: a voz que se tem e a voz que se usa. Observa ainda que a voz como um intérprete fiel da mente traduzirá as impressões que ela recebeu de nossa alma: reta e firme no caso de domínio, áspera e grossa na raiva, macia ao suplicar, grave na persuasão, curta no medo e forte na razão.

Após esse período de apogeu das artes, entre eles a oratória, se passaram muitos séculos sem relatos sobre a retórica. Esta fase corresponde ao período de primazia da Igreja, no qual a oratória ficava restrita apenas aos religiosos em suas pregações nos púlpitos. A Idade Média, que durou dez séculos, foi também um período de obscurecimento para a oratória.

A retomada das artes só vai acontecer no Renascimento. Dessa época surgem alguns oradores políticos, principalmente em Florença, que foi considerada o berço da revolução artística.

Conforme traz Chun (2000) em sua pesquisa sobre a transformação da voz na interação social, foi Leonardo da Vinci (1500) quem trouxe as maiores contribuições da Renascença para o conhecimento da anatomia, fisiologia e patologia da voz humana. Em seu livro *Quademi d'anatomia*, traz desenhos da laringe como órgão produtor da voz, estudos específicos sobre a articulação, as estruturas dos lábios, língua e dentes, e faz uso de termos fonéticos relacionados aos sons.

Os primeiros escritos britânicos sobre a voz datam do século XVIII. Um dos trabalhos mais importantes foi o de Sheridan (1781) conforme cita Laver (1981). Ele faz comentários ressaltando que a voz deve expressar o tom mais próximo possível do verdadeiro sentido ou idéia projetado para ser traduzido pela palavra enfática. Assim, diferentes paixões da mente costumam ser expressas por um tom diferente de voz. O amor por uma voz macia; a raiva por uma voz forte, elevada; a alegria por uma voz rápida, doce, clara; o medo por uma voz amedrontada, trêmula e hesitante. Por sua vez, a coragem possui uma voz cheia, e alta; a perplexidade uma voz grave, séria, regular; nas persuasões as vozes são fortes, etc. Acrescenta ainda que é impossível acreditar em quem usa as palavras sem sinais de emoção, pois este omite os verdadeiros sinais da paixão, que são os tons, o olhar, os gestos. Isto mostra, observa, que a linguagem ou as marcas sensatas pelas quais as emoções da mente são descobertas e comunicadas de homem à homem, são inteiramente diferentes das palavras, e independente delas. A linguagem das paixões animais do homem é fixa, auto-evidente, e universalmente inteligível.

Sheridan (1781) aproxima-se da concepção moderna da natureza codificada e arbitrária das características paralingüísticas, embora ainda mantenha a universalidade dos indicadores afetivos dos estados emocionais básicos. Argumenta que os tons podem ser divididos em duas categorias: naturais e instituídos. Os naturais são aqueles pertencentes às paixões do homem no seu estado animal, são de uma linguagem universal igualmente usada por todas as nações no mundo e igualmente entendida e sentida por todos. Desta forma, os tons expressivos da tristeza, lamentação, alegria, felicidade, ódio, raiva, amor, piedade, etc, são os

mesmos em todos os países e excitam emoções análogas àquelas paixões, mesmos quando acompanhadas de palavras que não entendemos.

Já os tons instituídos são aqueles que são arrogados por acordo para marcar as diferentes exclamações, emoções do intelecto e do pensamento ao produzir suas idéias, e que diferem em grande medida em diferentes países, como as línguas também o fazem.

Abercrombie (1967), em seu artigo sobre os foneticistas esquecidos, escreveu que nossos antecedentes são melhores do que pensamos. Os fonéticos modernos têm muito a ganhar com os *insights* oferecidos por nossos predecessores. O autor realizou importantes pesquisas sobre os aspectos paralingüísticos da fala (componentes não-verbais). Considera esses aspectos como ajustes temporários no trato vocal, feitas pelo falante em função do contexto de produção vocal, e que resulta em mudanças na qualidade vocal. Assim, a voz sofre modificações dependentes da relação com o interlocutor.

No século XIX, tentativas de esquematizar e explicitar a descrição da qualidade da voz começaram a aparecer. Rush (1827), médico, filho de um dos signatários da Declaração de Independência Americana, publica *The Philosophy of Human Voice*, valorizando as observações científicas e trazendo, com isso, fundamentos fisiológicos à teoria vocal, segundo pesquisa de Laver (1981). Descreve quatro tipos de voz e suas prováveis implicações fisiológicas, sem, no entanto, conhecer ou ter contato com Manuel Garcia¹, que observou e descreveu a produção da voz com um espelho de dentista em 1854.

A partir da visualização da laringe, houve grande avanço no estudo da fisiologia desse órgão, possibilitando o desenvolvimento de melhores técnicas de visualização laríngea, melhor compreensão da anatomia, fisiologia. Mais tarde, as análises acústicas da voz permitiram um maior entendimento da fisiologia fonatória.

No século XX, uma maior compreensão e aprofundamento da fisiologia da laringe, arquitetura histológica, e funcionamento das pregas vocais se dá

¹ Manuel Garcia foi um professor de canto espanhol que tinha obsessão por visualizar a laringe enquanto produzia o som. Em Paris em 1854, ao ver a luz do sol refletida nas janelas do palácio real, teve a inspiração para a invenção da técnica da laringoscopia indireta: usando um espelho de dentista e a luz do sol como fonte de luz, pôde visualizar a própria laringe refletida num espelho de mão. Essa técnica é usada até hoje.

na década de 70, pelo grupo japonês do professor Hirano, através da utilização da fibra ótica.

Na década de 50, a área de voz no Brasil, ganha impulso com os trabalhos do Dr: Pedro Bloch, que realiza pesquisas, estudos clínicos e publicações nacionais e internacionais.

No entanto, somente a partir das pesquisas de Behlau e Pontes, iniciadas nos anos 80, é que a Fonoaudiologia no Brasil, na área da voz, principalmente em voz profissional, começa a receber um tratamento mais científico e, na atualidade, o avanço tecnológico e o desenvolvimento dos laboratórios de voz vieram possibilitar o desenvolvimento de medidas e análises mais objetivas da produção vocal.

2.2 A concepção retórica

Na Grécia Antiga a retórica era conhecida como a arte da eloquência. Tem uma história de apogeu, decadência e renascimento.

O termo retórica é originário do grego *rhetoriké* e significa o conjunto de regras relativas à capacidade da eloquência. Do latim, são derivados outros dois termos comuns na retórica: eloquência, *eloquentia* — fala na sua dimensão prática, a arte de se exprimir com facilidade, persuadir, convencer por meio da palavra — e a oratória, do grego *oratória* — a arte de falar em publico ou ao publico.

Foi na Sicília no século V a.C., através do siciliano Córax e seu discípulo Tisias que se atribui o surgimento da consciência do papel da arte da oratória. Nessa época na Sicília, bens e propriedades foram tomados da população por dois tiranos. Após a queda desses tiranos, os antigos proprietários tentavam reaver seus bens através de processos em tribunais populares. Em vista disso, Córax escreveu um Tratado Prático visando orientar a defesa das causas dessas pessoas.

Em realidade, foi na Grécia que a retórica consagrou-se. Nessa época os homens se reuniam na *ágora*, praça central das antigas cidades gregas, para ouvir e fazer discursos nas assembléias populares, discutindo questões relativas aos interesses da cidade. Acreditava-se que, para dignificar a natureza humana, todo o cidadão devia aprender não só a falar, mas a falar bem.

Conforme Aristóteles, há uma íntima conexão entre o desenvolvimento da retórica e um regime político em que o uso da palavra é valorizado. A igualdade de direito à palavra fazia necessário a todo o cidadão que aspirasse a vida pública, adquirir a prática da oratória.

Sabe-se, no entanto, que Aristóteles, como Platão anteriormente, criticava o mau uso da retórica, as querelas de advogado, o artífice da persuasão, sem preocupação com a verdade. Esta má reputação deveu-se às afirmações de alguns sofistas de que o domínio da retórica dá ao orador a chave do poder, ou seja, serve tanto para convencer sobre o bem como sobre o mal.

O reconhecimento do poder da eloquência e o questionamento com relação à verdade única foram decisivos para o não reconhecimento da retórica por Platão: uma arte que busca o poder pelo poder. Para Platão, a retórica pode seduzir e dominar os homens, criando uma ilusão de verdade, dissociando palavras e coisas, ao contrário da filosofia que visa à virtude e à justiça, e busca a saúde e harmonia da alma.

Mesmo assim tem-se que reconhecer que apesar de afirmações como a do parágrafo anterior, considera-se os sofistas Protágoras e Gorgias como os responsáveis pelos fundamentos da retórica: a verdade não é única, cada um a determina, sendo assim estabelecem o valor de opinião, fazendo o verdadeiro coincidir com o provável e com o verossímil.

É Aristóteles quem redime a retórica ao relacioná-la com a filosofia e a moral; a coloca como um instrumento a serviço da verdade e da justiça e não da ilusão como pensava Platão. Alerta para o fato de que o homem deve saber se defender pela palavra, arma própria do homem.

Aristóteles em sua obra *Arte Retórica*, refere que os oradores devem dar atenção a três aspectos da oratória: a força da voz, a harmonia e o ritmo. Relata ainda que os poetas foram os primeiros que aprenderam a trabalhar as diferentes ações da voz: ora forte, fraca, ou média, usando diferentes tons alternadamente, e empregando o ritmo adequada a cada situação. Considera que o estilo deve estar intimamente relacionado ao assunto. Ao mesmo tempo chama atenção para três elementos básicos do discurso: a pessoa que fala, o assunto de que se fala e a pessoa

a quem se fala, sendo que a finalidade do discurso é o ouvinte e é somente o ouvinte quem pode se pronunciar sobre o valor do discurso feito.

Aristóteles trata a argumentação através das relações entre orador e ouvinte voltando-se para a persuasão. Considera a persuasão como uma forma de influência que recorre tanto ao raciocínio lógico, quanto a subjetividade. A argumentação convence através do raciocínio lógico. No entanto pondera que argumentação e persuasão diferem em alguns aspectos, mas integram os procedimentos que buscam tornar um discurso convincente.

No sentido Aristotélico se podem discernir os traços distintivos entre argumentação e persuasão, que se alinham nos mesmos procedimentos para convencer. A persuasão ultrapassa os limites da razão e também os das palavras. O homem só argumenta na linguagem verbal. Já a persuasão, pode levar o outro a crer e a agir, pode-se dominá-lo pela sedução do olhar, pela agressividade física... A persuasão atinge a subjetividade, tornando-se assim um objeto poderoso nos projetos de manipulação (Krieger, 1990).

Krieger (1990) considera *A Arte Retórica*, como o fundador dos fundamentos da persuasão que permitem entender uma proposição como um jogo da veridicção. Há nessa obra o reconhecimento de um contrato de veridicção, que procura adequar o discurso, para que ele tenha credibilidade.

“A Arte Retórica, além da valorização da opinião, compreende que as opiniões devem ser construídas em função do ouvinte do discurso, pois, para valerem, precisam de adesão. (...) há um contrato de veridicção, que busca regular o discurso para que alcance credibilidade.” (Krieger, 1990, p. 56)

Para Aristóteles a persuasão é obtida através da disposição que cria nos ouvintes, nas paixões que desperta fazendo modificar julgamentos, conforme a alegria, ódio, aflição, amizade sentidas pelos ouvintes. Desse modo, as paixões transformam-se em objetos de descrição, revelando a dimensão subjetiva dos sujeitos envolvidos no processo de persuasão. Aponta para três aspectos de cada uma das paixões: a disposição para incitar uma paixão, as causas que provocam cada uma delas e os apaixonados. A partir daí coloca em linhas gerais, um quadro de subjetividade humana, concluindo que um dos dispositivos de persuasão é o

conhecimento da subjetividade, o que justifica a adequação do discurso do orador ao caráter do ouvinte.

Na concepção de Aristóteles, o confronto de opiniões exige a persuasão. Devido ao princípio da controvérsia, vê o discurso como uma argumentação que se baseia em provas morais, subjetivas e lógicas. Assim, mesmo tratando da forma, mostra que a retórica não é uma linguagem do ornamento, ou somente enfeite do discurso, mas um todo, um sistema de elementos que se relacionam e engendram a persuasão.

De acordo com o pensamento aristotélico, as possibilidades de credibilidade das opiniões estão vinculadas à projeção de lugares comuns, de valores próprios de uma comunidade. Com isso, vê-se que um dos fatores fundamentais no ato de convencer é a comunhão de valores entre orador e auditório.

Os estudos retóricos não se esgotam em Aristóteles, nos anos 60, do século XX surge uma obra que redescobre a história da argumentação; é *O Tratado da Argumentação* de Perelman & Olbrechts, no qual resgatam a tradição da retórica e da dialética gregas. No *Tratado*, retórica e argumentação andam juntas, já que ambas buscam a adesão.

Perelman & Olbrechts (1996) recapitulam a história da argumentação colocando que há três séculos os estudos dos meios de prova para provocar adesão eram baseados nos lógicos e teóricos do conhecimento. Isto deveu-se a própria natureza da deliberação e a argumentação que se opõe à necessidade e à evidência, pois não se delibera quando a solução é necessária e não se argumenta contra a evidência. A argumentação não lida com as certezas do cálculo, mas como o verossímil, o provável.

Explicam que apresentam seu trabalho também como uma nova retórica porque se relaciona com as preocupações do Renascimento e, de certa forma, com os autores gregos e latinos, que estudaram a arte de convencer e persuadir, a técnica da deliberação e da discussão.

Os autores ressaltam a dificuldade em determinar, por critérios materiais, o auditório à quem se fala, sendo mais difícil ainda no caso do auditório do escritor, pois ele não tem noção de seus leitores.

Em função disso, seguem os autores, é melhor definir o auditório como o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação. O orador tem de forma mais ou menos consciente a noção da constituição de seu auditório, pois uma condição prévia para uma argumentação eficaz é o conhecimento daqueles que se quer persuadir. Dessa forma pode-se conhecer a cultura própria de cada auditório através dos discursos que lhe são destinados.

O conhecimento do auditório é dependente do conhecimento dos meios para influencia-lo, paralelo a isto existe um condicionamento através do próprio discurso, pois ao final o auditório não é mais o mesmo do início do discurso. Há uma adaptação contínua do orador ao auditório e um condicionamento do auditório pelo orador.

Os autores propõem chamar persuasiva a argumentação restrita à um auditório particular, já àquela que pretende a adesão de todo o ser racional seria a convincente. Com essa distinção procuram explicar indiretamente a relação confusa estabelecida entre persuasão e ação e convicção e inteligência. Colocam que na prática a diferença entre convencer e persuadir é imprecisa e deve ser assim. Apesar das fronteiras entre a inteligência e a vontade, entre razão e o irracional poderem ter um limite preciso, a distinção entre vários tipos de auditórios não é clara, além disso, a maneira como um orador imagina os auditórios pode ser modificada e retomada.

Ao conservar a idéia de auditório, oriunda do discurso oral da retórica clássica, ao mostrar que o texto está sempre condicionado à aqueles a quem se dirige, evidencia-se assim que há uma entoação interna na elaboração do discurso, dependente, de certa maneira, do auditório.

Para Perelman & Olbrechts não há discurso sem auditório, sendo assim, não há argumentação que não tenha efeitos retóricos. Argumentação e retórica estão ligadas.

É difícil separar a história do estudo da voz, dos estudos da persuasão na retórica. Alguns tópicos com relação ao início da retórica com os gregos já haviam sido abordados na primeira parte deste capítulo, dessa forma, esta segunda parte foi mais direcionada para a obra de Aristóteles e alguns aspectos do *Tratado* de Perelman & Olbrechts, focalizando no tema persuasão e seus correlatos.

2.3 Anatomia, fisiologia e psicodinâmica da voz

Filogeneticamente, a função mais antiga da laringe é a da respiração, depois a de proteção da via aérea. A mais recente na escala filogenética é a fonação. Só o ser humano possui a capacidade de falar produzindo variações de frequências, tom, e intensidade.

Arauz (1992) descreve a laringe, como um órgão com um esqueleto, e músculos extrínsecos e intrínsecos que, dependendo das circunstâncias, permitem abrir ou fechar sua luz, tencionar as pregas vocais e/ou deslocar-se verticalmente no pescoço, conforme a função solicitada no momento: deglutição, respiração ou fonação.

Entendendo a diversidade de combinações que podem ser feitas no processo fonatório, fica claro por que a voz do indivíduo é única. É a impressão vocal semelhante a impressão digital (Bloch,1963). Os ajustes desses diferentes mecanismos vão variar conforme o contexto do discurso, ambiente e emoção do falante no momento da emissão. A esses diferentes padrões vocais modificados pela emoção chama-se de psicodinâmica vocal.

Para uma melhor compreensão da fisiologia da produção da voz, é importante discutir as principais etapas envolvidas neste processo e o correlato em psicodinâmica vocal: respiração, vibração de pregas vocais, frequência, ressonância, intensidade, qualidade vocal, entre outros parâmetros. É oportuno lembrar que a fonação é um processo global e as etapas aqui apresentadas fazem parte de uma unidade.

2.3.1 Mecanismo da respiração

A primeira função do aparelho respiratório é a oxigenação do sangue e a expulsão do gás carbônico, necessárias à respiração das células do organismo. É composto de dois momentos: inspiração e expiração. Na respiração em repouso, o tempo da fase inspiratória é, em torno de três vezes maior que na fase expiratória. Já na fonação, a inspiração é rápida, silenciosa e buconasal e a expiração é lenta e

controlada para acompanhar o ritmo da frase e as pregas vocais estão unidas produzindo o som.

Behlau e Pontes (1995) comentam que a respiração influencia e é influenciada pelo estado emocional do indivíduo, podendo ser modificada conscientemente e, desta maneira, modificando o estado físico e emocional desse indivíduo. Na agitação e excitação, a respiração é irregular com ciclos curtos e rápidos. Pessoas com pouca motivação apresentam uma respiração superficial. Uma respiração equilibrada entre suas duas fases passa persistência e paciência. Em situações de defesa a certas situações e sentimentos há um bloqueio respiratório.

Isto demonstra que embora seja um processo regulado de maneira reflexa, também podem ocorrer interferências decorrentes do estado emocional, acarretando alterações momentâneas na voz do indivíduo.

2.3.2 Mecanismo da vibração e ressonância

Behalu e Pontes (1995) explicam o processo de produção da voz de uma maneira simplificada, ao dizerem que a voz se produz na laringe, que é um tubo que contém as pregas vocais. Estão paralelas ao solo e são músculos revestidos por mucosa no interior da laringe. As pregas se afastam, na inspiração e o ar entra nos pulmões. Na fala, as pregas vocais se aproximam, o ar sai dos pulmões e, passando pela laringe, produz as vibrações, que produzem o som. A voz é então, resultado do equilíbrio entre a força do ar que sai dos pulmões (aerodinâmica) e a força muscular da laringe (mioelástica). Este som produzido pelas pregas vocais passa por um “alto falante” natural que são as cavidades de ressonância, compostas pela própria laringe, faringe, boca e nariz.

A ressonância da voz é produzida nas cavidades acima das pregas vocais (boca, faringe e nariz). O uso predominante de uma das cavidades de ressonância produz um desequilíbrio no sistema ressonantal, identificado através da voz. Quando há um predomínio da laringe, a voz soa tensa, parecendo estar presa na garganta, com poucos harmônicos e pouca projeção.

A faringe é constituída por paredes laterais e posteriores que formam sua musculatura esfínteriana. Ao se contrair a faringe, esta fica menor, seus

músculos se contraem e a voz fica mais aguda; quando esses músculos relaxam, a faringe fica maior, mais ampla e a voz mais grave.

Em determinadas situações de tensão, desconforto, há contração da faringe e laringe, resultando numa ressonância laringofaríngea, influenciando na qualidade vocal, que pode ser percebida como tensa-estrangulada ou comprimida. Pessoas com agressividade contida, desgastadas ou sobrecarregadas podem apresentar esse tipo de ressonância.

É possível fazer determinadas co-relações entre tipo de ressonância e aspectos emocionais refletidos na voz. Behlau, Madazio, Feijó & Pontes (2001) comentam que a agressividade e emoções contidas são representadas por ressonância laringofaríngea. A ressonância oral tem um caráter narcisista, como também é usada para esclarecer fatos. Em situações de afetividade e sedução, a ressonância usada é com predomínio nasal. Ressonância equilibrada demonstra facilidade em exteriorizar emoções e equilíbrio psicoemocional.

Evidencia-se, assim, a relação entre qualidade vocal, ressonância e os aspectos psicodinâmicos da voz.

2.3.3 Mecanismo da freqüência

A freqüência fundamental é o número de ciclos, por segundo, de vibração das pregas vocais. Valores de freqüência fundamental são expressos em Hertz (Hz) ou ciclos por segundo. Um Hertz equivale a um ciclo por segundo. Freqüência fundamental refere-se à freqüência de maior ocorrência na fala, caracterizando uma produção vocal particular e é usada na forma abreviada como Fo. *Pitch* é o correlato perceptual da freqüência fundamental, quanto mais aguda a freqüência emitida, mais agudo o *pitch*, mas não é a freqüência em si. Com o aumento da freqüência, o *pitch* também aumenta, mas essa relação não é linear, devido ao nosso sistema auditivo ser mais sensível às mudanças de freqüências baixas (de 100 a 200 Hz) do que nas altas (de 3.000 a 3.100).

A freqüência de uma voz está relacionada com o tamanho da laringe e suas estruturas. Sendo assim, os homens naturalmente têm uma freqüência mais grave, porque têm uma laringe maior, com pregas vocais maiores e mais espessas e

menos vibrações por segundo. As mulheres têm voz mais aguda devido a uma laringe menor, com pregas vocais menores, mais delgadas e mais vibrações por segundo. A porção membranosa das pregas vocais no homem, vai de 11,5 a 16 mm e na mulher, de 8 a 11,5 mm. A faixa esperada para a frequência masculina é de 80 a 150 Hz. Para a feminina, é entre 150 a 250 Hz. Em ambos os casos, essas são medidas padrão para a vogal sustentada. Dessa forma, laringes pequenas produzem vozes agudas e laringes grandes, vozes graves .

Laver (1994) afirma que durante a conversação normal, a faixa de extensão da frequência varia de 50 a 250 Hz para os homens e de 120 a 480 Hz para as mulheres.

Conforme Behlau e Pontes (1999), a frequência média para homens adultos brasileiros, isto é, a frequência fundamental, está em torno de 113 Hz e na mulher esta frequência é de 208 Hz. Isto equivale a dizer que as pregas vocais masculinas vibram em média 113 vezes por segundo, enquanto as femininas vibram em torno de 208 vezes por segundo.

O *pitch* está diretamente relacionado com a intenção do discurso. Tons mais agudos, mais ênfase e velocidade na fala estão relacionados com situações de alegria. Já o uso de tons mais graves, ênfase reduzido, intensidade fraca e menor velocidade de fala, são associados a situações tristes e melancólicas.

Behlau e Pontes (1995) dizem que pessoas mais autoritárias apresentam vozes mais graves, com emissão marcada e articulação clara, e pessoas de personalidade dependentes, possuem emissões mais agudas, tons infantis e articulação pouco definida. Os tons mais agudos estão relacionados com situações de alegria, já os tons graves com situações tristes.

Isto demonstra a estreita relação entre frequência fundamental e a emoção passada através da voz.

2.3.4 Mecanismo da intensidade

A intensidade vocal está diretamente ligada à pressão subglótica, e é dependente da amplitude de vibração e tensão das pregas vocais. Geralmente, medimos a intensidade em decibel (dB-nível de pressão sonora). A sensação

psicofísica da intensidade é a *loudness*. Encontramos na literatura como sendo 65 dB, a intensidade média de conversação, 85 dB a intensidade média no teatro, e a intensidade máxima do grito ou projeção vocal vai de 100 a 110 dB, embora o ser humano possa emitir sons até 140 dB, como acontece nas vozes operísticas.

Frequência e intensidade são parâmetros interdependentes. Vozes agudas tendem a ter maior intensidade. A voz de comando, conforme Behlau e Pontes (1995), pode ser emitida com forte intensidade, mas também pode-se alcançar esse objetivo com intensidade mínima, porém articulando claramente e enfatizando as palavras. Geralmente esta segunda opção é interpretada com mais poder do que a voz gritada.

As variações de intensidade no discurso demonstram a habilidade do falante em demonstrar compreensão do sentido que se quer dar à mensagem. A expressão ou palavra enfatizada é geralmente mais longa, mais aguda e intensa. Ainda conforme os autores citados no parágrafo anterior, uma intensidade fraca não atinge o ouvinte, denota pouca experiência nas relações interpessoais, medo, timidez ou complexo de inferioridade. A intensidade elevada está associada a franqueza de sentimentos, energia e vitalidade, mas também a falta de educação e invasão do espaço do outro. E uma intensidade adequada, geralmente é interpretada como respeito ao espaço do outro e controle de projeção da voz.

Observa-se, assim, a inter-relação entre frequência fundamental, intensidade e determinados sentimentos interpretados a partir daí.

2.3.5 Mecanismo da articulação

A articulação é dependente dos ajustes motores dos órgãos fonoarticulatórios na emissão dos sons. Chama-se de co-articulação o encadeamento dos sons na fala.

Muitas vezes, encontra-se o termo *dicção* como sinônimo de articulação, porém para Perelló (1975), *dicção* é a maneira como as palavras se articulam: “*A dicção está a meio caminho entre a articulação que a serve, e a interpretação, a quem serve*” (1975, p. 93).

Encontra-se, na literatura, que uma articulação bem definida, clara, dá credibilidade ao falante, e transmite franqueza, vontade de ser compreendido ao ouvinte. Já uma articulação mal definida transmite dificuldades de organização mental, pouco interesse em se comunicar e falta de atenção com o ouvinte. Por outro lado, uma articulação exagerada transmite narcisismo, e um certo pedantismo. A articulação travada transmite agressividade, contenção de sentimentos (Behlau e Pontes, 1995). Dessa forma, evidencia-se o quanto a articulação é constitutiva da efetividade da comunicação, reforçando os aspectos paralingüísticos da fala.

Andrews (1995) chama atenção para o fato de que as mulheres abrem mais a boca para falar e, portanto articulam mais claramente. Também com relação às peculiaridades de cada gênero, Cotes (2000), em sua pesquisa sobre os recursos não-verbais e vocais utilizados por apresentadores de telejornal no relato da notícia, encontrou que as mulheres utilizaram com maior frequência a combinação mudança vocal e recurso não-verbal, (gestual/expressão facial, (58,3%) em relação aos apresentadores do sexo masculino (41,7%). Outro achado importante foi que as mulheres utilizam com maior frequência recursos não-verbais (gesto/expressão facial) (59,8 %) em relação aos homens (40,2 %). Esses dois resultados e maior variação da frequência fundamental, como será detalhado mais adiante, explicam, na opinião da autora, a maior facilidade e eficácia com que as apresentadoras interpretam a notícia nos telejornais. Esta pesquisa teve como objetivo analisar os recursos vocais que os apresentadores de telejornais utilizam e relacioná-los com os recursos gestuais.

Le Huche & Allali (1999) trazem que o fato de reforçar a clareza da articulação, de torná-la mais vigorosa, mais cuidada, transmite o aumento da determinação daquele que fala.

Dessa forma, pode-se observar que a clareza da articulação está diretamente associada a clareza também na comunicação.

2.3.6 Mecanismo da velocidade e ritmo

Para os mesmos autores, Le Huche & Allali (1975), o ritmo e velocidade de fala são dois parâmetros interligados à articulação. O ritmo traduz a

habilidade de fazer fluir o pensamento. A velocidade de fala é o número de palavras ditas por minuto. Para o português falado, a faixa de velocidade padrão vai de 130 a 180 palavras por minuto. Abaixo de 130 palavras por minuto, o falante é considerado muito lento, e acima de 180 rápido demais, o que prejudica articulação e compreensão da fala. É importante esclarecer que um ritmo excessivamente rígido e regular é artificial e monótono.

A velocidade lenta indica falta de organização de idéias, raciocínio lento e induz ao desligamento do ouvinte. Por outro lado, a velocidade elevada transmite ansiedade e tensão.

Colton e Casper (1996) comentam que a voz revela o eu interior, reflete a personalidade do indivíduo, exemplificando que a voz do extrovertido caracteriza-se por variedade na freqüência e intensidade. O contrário ocorre no indivíduo retraído ou solitário que apresenta uma voz monótona com pouca variação nesses parâmetros.

Abordou-se, nesta seção, aspectos anatômicos e fisiológicos da órgão fonador, seus ajustes motores e determinados aspectos emocionais transmitidos através da voz.

2.4 Aspectos acústicos

As características acústicas da voz podem ser analisadas perceptualmente e instrumentalmente por meio de alguns parâmetros, tais como freqüência, intensidade, resultantes do ajuste motor do trato vocal. Estes ajustes são influenciados por aspectos anatômicos, fisiológicos, psicológicos, culturais, sociais e lingüísticos. Este item tem por objetivo esclarecer os parâmetros físicos e acústicos utilizados na análise da qualidade e dinâmica vocal dos sujeitos desta pesquisa. Também serão abordados alguns dados normativos com relação a parâmetros vocais acústicos específicos, porém convém esclarecer que não existe um padrão de voz normal.

No Brasil, a avaliação acústica computadorizada na clínica fonoaudiológica, foi iniciada na década de 1990. A avaliação acústica quantifica o sinal sonoro, conduzindo a uma análise mais objetiva da voz; embora não exista uma

avaliação inteiramente objetiva, pois quem elabora o programa, executa e interpreta os resultados é o ser humano. Mesmo assim, é indiscutível sua aplicação na análise vocal, principalmente nas vozes próximas do padrão normal de produção.

Vários são os parâmetros que podem ser extraídos através de um programa computadorizado. Os mais importantes são a frequência fundamental, sua variação e índices de perturbação, as medidas de ruído, o perfil de extensão vocal e a espectrografia acústica.

A variação da frequência fundamental pode ser expressa pelo número de semitons ou pelo cálculo de um índice de variabilidade, que é o desvio padrão.

Como já foi salientado anteriormente, a frequência fundamental é uma medida acústica diretamente relacionada com a velocidade de vibração das pregas vocais, medida em Hertz (Hz) e a duração em segundos. A sensação psicofísica relacionada à frequência denomina-se *pitch*.

Pittam (1994) considera que várias medidas podem ser extraídas da frequência fundamental, tais como: faixa de extensão da F_0 , variabilidade de F_0 e a média de F_0 em um enunciado de fala. Nesta pesquisa serão medidas a média de F_0 e as variações de F_0 utilizadas por apresentadores de telejornais como meio de enfatizar partes do enunciado na busca de determinados efeitos de sentido junto ao telespectador. A ênfase é obtida, tornando uma sílaba na palavra ou uma palavra no grupo ou um grupo de palavras em um contexto maior, mais proeminente do que os outros (Crystal, 1968).

A variação da proeminência é obtida pela interação de quatro elementos: *pitch*, *loudness*, duração e qualidade articulatória, como aponta Laver (1994). Ainda conforme o autor, a melodia da elocução é passada, principalmente, pelo movimento do *pitch* da voz do falante. Propõe uma distinção entre *pitch range* (faixa de extensão do *pitch*) e *paralinguistic range*. A primeira compreende a faixa máxima de extensão do *pitch* que o falante é capaz de produzir. A segunda corresponde aos ajustes que o falante realiza dentro de sua faixa de extensão, com fins paralingüísticos. Menciona também o *pitch span*, que é o local da faixa de extensão em que o falante ajusta os valores do *pitch* com objetivos prosódicos.

Em 1999, Kent, Weismer, Kent, Vorperian & Duffy, citados por Behlau, Madazio, Feijó & Pontes (2001), realizam revisão de estudos acústicos

relacionados a medidas acústicas sugeridas de acordo com os aspectos motor da fala, prosódicos e paralingüísticos.

Com relação aos aspectos prosódicos e lingüísticos analisáveis através de programas computadorizados, que é o interesse desta pesquisa, os autores sugerem as medidas de variação da freqüência fundamental (entoação), duração de sílabas e outras unidades e intensidade. Referem também que várias medidas podem ser feitas relacionando freqüência fundamental, intensidade da emissão e duração, com a emoção, tempo e identidade.

A variabilidade da freqüência fundamental pode ser medida através da vogal sustentada ou fala encadeada. Na vogal sustentada, a variabilidade da freqüência, em indivíduos normais é em torno de 2 Hz, que é o desvio padrão da fundamental. Já na fala encadeada através da análise de uma leitura ou fala espontânea, essa variabilidade indica a modulação da voz. Na leitura, tem-se a vantagem da uniformidade do material de fala, mas a desvantagem da habilidade de decodificação interferir nos resultados. A fala espontânea tem a vantagem de eliminar a tensão durante a leitura que leva à emissão de sons mais agudos, e a desvantagem de não ter uniformidade. Situações de estresse emocional podem alterar os valores da variabilidade da freqüência, aumentando-os, ou em alguns casos reduzindo-os (Behlau, Madazio, Feijó & Pontes, 2001). É importante lembrar que na conversação, a faixa de extensão da freqüência pode variar de 50 a 250 Hz nos homens e de 120 a 480 Hz nas mulheres (Laver, 1994).

Dessa forma, para a utilização de métodos de avaliação da voz, perceptual ou acústico, é necessário o conhecimento das técnicas de avaliação, parâmetros vocais e especificidades das condições de produção vocal do falante. Analisando-se perceptualmente e acusticamente a voz do falante e suas variações infere-se os ajustes vocais adotados e suas variações em determinado contexto, embora esta análise esteja sujeita às interpretações do avaliador.

É oportuno lembrar que a fala não acontece através de um encadeamento sucessivo de sons isolados. Na realidade há uma sobreposição de ajustes motores que provoca desvios e antecipações dos movimentos dos músculos. Essa co-articulação pode ocorrer da direita para a esquerda configurando uma co-articulação antecipatória ou da esquerda para a direita sendo então uma co-

articulação condutora (Russo e Behlau, 1993). Esses efeitos contaminam as vogais próximas e influenciam as zonas de intensidade das consoantes.

Os fatores supra-segmentais da fala transmitem informações adicionais com relação ao discurso. Entre os aspectos supra-segmentais podemos encontrar: aumento da duração da sílaba tônica, queda na frequência fundamental, pausas, etc. A modificação destes parâmetros pode mudar o sentido da mensagem. Por exemplo: a ausência de queda da frequência fundamental no final do enunciado indica que a frase ainda não acabou. Já a elevação da frequência no final da frase pode transmitir uma pergunta.

Programas de computador como o *Dr: Speech Tiger* permitem analisar a frequência fundamental da vogal sustentada ou de enunciados mais longos. Com isso, tem-se três medidas estatísticas da frequência: a frequência fundamental média, o desvio padrão de uma frequência fundamental (sigma de frequência) e a extensão da frequência. A primeira medida é útil para estimar a adequação da frequência para a idade e sexo do indivíduo, as outras duas medidas mostram a variação da frequência fundamental durante a fala, o que permite avaliar o grau de monotonia do falante (Colton e Casper, 1996).

Conforme Russo e Behlau (1993), o ouvido humano é altamente sensível às mudanças de frequência. Na maior parte da faixa de frequências audível (de 20 a 20.000 Hz), o ouvido humano pode detectar mudanças de frequência ao redor de 1%. Os sons do português, considerando-se as vogais e consoantes, estão numa faixa de frequência de 400 Hz a 8.000 Hz. A sensibilidade auditiva para as mudanças de intensidade é menos precisa do que a da frequência. E como afirma Abercrombie (1967), a intensidade é um parâmetro que não tem tanta significância como a frequência, além de ser de difícil aferição.

Colton e Casper (1996) consideram tão difícil conceituar uma voz normal, quanto definir uma aparência normal. O que é normal está ligado a fatores ambientais, culturais e individuais. Para os autores a voz, como a aparência, não permanece constante. Ela muda em reação às emoções, em resposta ao ambiente; enfim, ela reflete o estado da saúde, do corpo e da mente. Normal não é um estado único, ao contrário, existe em um contínuo.

No entanto, os mesmos autores reconhecem que a voz é um poderoso instrumento nos efeitos de sentido da mensagem transmitida pelo falante: “*A voz é utilizada tanto para atrair como para repelir pessoas*” (1996, p. 5).

Chun (2000), em sua pesquisa sobre *A voz na interação verbal: como a interação transforma a voz*, no qual analisou as vozes de diferentes sujeitos em diferentes situações, encontrou que os resultados intersujeitos e intrasujeitos demonstra variação de voz, conforme o contexto de produção. E a variável, estatisticamente mais significativa entre os sujeitos, foi a variação da frequência. Nessa investigação a pesquisadora analisou as variações espontâneas na voz de dois sujeitos em diferentes situações, ou seja, em diferentes contexto de produção.

A autora constata a variação das vozes dos sujeitos na interação social mostrando que os eventos sonoros têm um papel crucial nos efeitos de sentido. Reitera o papel da análise perceptiva auditiva com a análise acústica; são análises complementares e não excludentes.

Choom (2000) também relata o estudo de Coleman & Markham (1991) sobre a frequência habitual do falante, no qual os autores realizam um estudo com três grupos de falantes normais: estudantes (11 sujeitos), apresentadores de televisão (6 sujeitos) e no terceiro grupo, 2 sujeitos (1 pastor e uma contadora de historias). No primeiro grupo (estudantes), as vozes foram gravadas durante 1 mês a cada três dias. O segundo grupo (televisão) foi gravado durante 2 semanas. O terceiro grupo foi gravado semanalmente durante 7 e 10 anos respectivamente. Os resultados obtidos, conforme os autores, sugerem que uma variação de 18% na frequência fundamental da fala de um dia para o outro pode ser considerada dentro dos padrões de normalidade, mas ressaltam que esses dados não podem ser generalizados. Consideram ainda que a variação foi pequena independente do período estudado (1 mês, 1 ano, uma década), indicando que a frequência fundamental habitual pode ser considerada estável em adultos.

Este tópico abordou os aspectos acústicos da voz e suas possíveis análises, tanto a análise perceptivo- auditiva como a acústica computadorizada.

2.5 A expressão da emoção através da voz

Fonagy (1977), que realizou importantes estudos na área de psico-fonética, e é considerado um dos mais importantes pesquisadores do discurso emotivo e o modo como se manifesta na fala, considera a prosódia pertencente a uma fase arcaica da evolução da linguagem devido aos seus elementos musicais que trazem traços de uma pré-linguagem ancestral, na qual uma regressão estrutural e funcional restaura na comunicação verbal um estado de comunicação gestual ou pré-lingüística através de uma distorção dada por um código natural, universal, que ignora o signo arbitrário. Essas tendências pré-comunicativas são, entretanto, submissas ao princípio da realidade, enriquecem a linguagem e lhe dão uma nova dimensão. Tais tendências aparecem dentro da ontogênese da linguagem, quando a criança, no transcorrer da aprendizagem, compreende a música da voz — a entoação, o ritmo, a mímica articulatória — antes mesmo de compreender as palavras. Isto também se nota nas crises emotivas dentro das regressões onde predominam os elementos prosódicos na expressão da fala, numa manifestação em que a estrutura gramatical fica prejudicada e as palavras ficam para um segundo plano, apenas sustentando a entoação e o esquema rítmico.

Conforme Cagliari (1993), os aspectos prosódicos da fala não são apenas enfeites, fazem parte da própria essência da fala. E estão intimamente ligados à estrutura do discurso, do texto. Sendo assim, uma análise do discurso competente está ao lado de uma análise prosódica também competente. O autor critica a falta de interesse e de valorização da prosódia na linguagem oral pelos lingüistas, acreditando que isso acontece pela falta de conhecimento e do pouco interesse dos foneticistas por esse fenômeno.

A prosódia, na linguagem oral, serve para enfatizar ou reduzir algumas partes do discurso, mostrando ao interlocutor que determinados aspectos são valorizados em detrimento de outros. A prosódia é a chave da interpretação desse discurso.

O autor chama atenção para o fato de que se não houvesse “*um consenso compartilhado entre os usuários da língua a respeito do valor dos elementos prosódicos na linguagem oral, poder-se-ia dizer qualquer enunciado de qualquer modo, que a comunicação não se perturbaria...*” (Cagliari, 1993, p. 24). O interlocutor reage de um modo ou de outro, devido aos elementos prosódicos

presentes no discurso. Ao se escolher enunciar o que se quer dizer de um jeito e não de outro, se demonstra que há um jogo de interpretação entre os falantes.

Cagliari (1993) ainda observa que os enunciados de um discurso são sinalizados pela prosódia, visando salientar ou diminuir o valor de algo no texto, não importando o modo como isso será feito. Pode ser feito com variação da tessitura, da entoação, duração longa, pausa... A prosódia é usada para se obter determinado efeito de sentido. Na fala formal, essas estratégias prosódicas são mais discretas, já na fala espontânea ocorrem com uma gama maior de variação.

Trubetzkoy (1939) em “Princípios de Fonologia”, conforme Cagliari (1992), sugere uma diferenciação entre estilística fonológica e estilística fonética. A primeira envolve o estudo dos sinais convencionais/codificados e a segunda, o estudo dos sinais não codificados. O autor propõe distinguir duas funções fonoestilísticas: uma função expressiva, característica do sujeito falante, e uma função apelativa, com o objetivo de provocar uma impressão particular no ouvinte.

Trubetzkoy, afirma que mesmo alguém que nunca tenha ouvido o falante antes, sabe reconhecer em que tom de voz este está lhe dirigindo a palavra. Isso acontece porque as pessoas têm expectativas com relação ao tom melódico e seus valores.

É importante destacar Leon (1971, p. 41), em trabalho sobre fonoestilística a define como “*tudo aquilo que no enunciado exerce a função de identificação do sujeito falante, de suas emoções, estilo*”. Divide a função fonoestilística ou expressiva em: estilística identificatória e impressiva.

A função identificatória de um sujeito é não voluntária e engloba três subfunções: função emotiva (relativa à emoção do falante), caracterial (relativo ao caráter) e dialetal (relativo ao acento do grupo lingüístico ao qual o indivíduo pertence). A função impressiva, como o termo sugere, está relacionada à produção de um efeito ou impressão sobre o ouvinte e é voluntária.

O autor reconhece que esta divisão é teórica, pois se considera que, na prática, toda a mensagem é duplamente codificada; a função referencial não existe em absoluto, ao mesmo tempo, se transmitem as informações fonoestilísticas. Considera que, na fala como na escrita, não existe linguagem inocente.

Bolinger (1972) propõe que a emoção da fala é parte constitutiva da mensagem. Isto se dá através da expansão e contração na variação total do *pitch*. Para ele, a emoção é expressa na fala, através do tom da voz. Chega a sugerir algumas relações entre determinadas emoções e o *pitch*. A surpresa, entusiasmo e indignação seriam expressos com uma maior variação total do *pitch*. A indiferença ou depressão seriam expressos com uma pequena variação do *pitch*.

Scherer (1993), num trabalho realizado com Pittam, chama atenção para os achados mais consistentes encontrados na literatura relativos aos correlatos físicos das emoções: raiva, medo, tristeza, alegria .

A raiva é caracterizada pelo aumento da variação da frequência fundamental, aumento do nível médio de energia, da energia nas frequências altas, aumento da velocidade de articulação e contornos descendentes da frequência fundamental. No medo, ocorre um aumento da média e da variação da frequência fundamental, aumento da energia em frequências altas e também da velocidade da articulação. Na tristeza, acontece o contrário, há diminuição da média e da variação da frequência fundamental, diminuição da média de energia, contornos de frequência fundamental descendentes e diminuição da velocidade de articulação. O desespero é semelhante às características da tristeza, mas com um aumento da média da frequência fundamental e da energia. Na alegria, há um aumento da média e da variabilidade da frequência fundamental, bem como do nível médio da energia, havendo uma concentração maior nas frequências altas e aumento da articulação.

Laver (1981) propõe a divisão entre lingüística, paralingüística e extralingüística. Considera a relação da paralingüística com o comportamento comunicativo ocorrido na conversação, lembrando que é não-verbal e não-lingüístico (vocal e não-vocal), mas é codificado e transmite o estado afetivo, atitudinal ou emocional do falante. É semelhante ao lingüístico, porque também é uma comunicação codificada, particular à figura do falante e pode ser apreendida e imitada.

O autor chama atenção para a organização da estrutura temporal das unidades lingüísticas da linguagem falada. Lembra que há uma estrutura dupla de padrões, apresentando uma organização nos sistemas sintagmático e paradigmático, sendo, então, significativa a escolha serial ao longo da sentença. Já as unidades

paralingüísticas podem co-ocorrer em padrão concorrente paralelo, o que significa que a escolha da seqüência não interfere no significado

Para ele, os aspectos paralingüísticos e prosódicos são constitutivos dos efeitos não-verbais e muitas vezes co-ocorrentes; mas, ao mesmo tempo, passíveis de serem distinguidos. Ambos são importantes para a identificação da emoção do falante.

Laver (1994) esclarece que cada enunciado carrega, além da mensagem em si, uma *declaração audível* do grupo social, do físico, da personalidade e atitude do falante. Essa declaração é percebida pela entoação, tom e qualidade da voz.

Abercrombie (1968) ressalta a importância do estudo paralingüístico, assinalando que, para haver compreensão adequada da linguagem falada, é imprescindível a valorização dos fenômenos paralingüísticos, que ocorrem simultaneamente na fala e são co-produtores de um sistema total de comunicação.

Para Fonagy (1977), há signos que reproduzem voluntariamente os sintomas vocais, são os chamados signos sintomáticos, que têm um papel importante na transmissão das emoções. O medo, por exemplo, se reflete na dicção imperfeita, na forte redução dos intervalos tônicos, na articulação frouxa, na velocidade acelerada, na intensidade débil da fala. São situações ameaçadoras desencadeando um conjunto de sintomas vocais.

A compreensão dos signos quase-sintomáticos pelos interlocutores que desconhecem o código lingüístico do locutor se dá pelo caráter paralingüístico das produções vocais expressivas, isto é, há uma relação entre a estrutura sonora que exprime determinada emoção e os sintomas desencadeados em situações análogas.

Fonagy em seu livro *La vive voix* (1983) trabalha com quatro grandes secções: estilo vocal, mímica e metáforas vocais, bases pulsionais da fonação e criação vocal. Serão trazidas aqui as secções mais relacionadas a este trabalho.

Estilo vocal é a integração de mensagens quase-sintomáticas ou gestuais com o sistema lingüístico arbitrário. Os dois sistemas de comunicação são estreitamente ligados, sendo impossível produzir uma seqüência de fonemas sem produzir, ao mesmo tempo, gestos articulatórios, pois é através dos gestos vocais (sons concretos) que aparecem os elementos do código lingüístico.

O autor propõe o princípio da distorção da mensagem lingüística primária, que é estabelecido como princípio inerente à comunicação pela viva voz. Tal distorção é considerada como uma codificação secundária, ocorrida a partir de uma deformação significativa da mensagem primária e por meio da qual são modulados os fonemas falados. Essa distorção é considerada expressão da atitude, e é mostrada por meio de uma série de manipulações expressivas das frases engendradas pela gramática. Tais manifestações são encontradas na manipulação da seqüência de sons da palavra, manipulação da acentuação, da entoação, da distribuição das pausas, da ordem dos elementos significativos, na transformação dos sentidos dos signos lexicais e gramaticais, com a inclusão de sinais de pontuação. Essa distorção pode ser exemplificada pelas regras de acentuação estilísticas, universais e isomórficas: reforçar a ênfase acentual ao exprimir uma emoção mais forte, deslocar o acento ao exprimir determinadas emoções, entre outras.

Um princípio de isomorfismo rege a relação entre expressão e conteúdo emotivos, o qual determina que diferentes graus semânticos correspondam a diferentes graus de intensidade no plano da expressão sonora. Desse modo, se estabelece uma correspondência entre a intensidade de uma emoção e a intensidade da atividade muscular subjacente a ela. Enfatiza ainda que, sintomas vocais de uma emoção assinalam a presença desta emoção e/ou atitudes derivadas.

Ao conceituar mímica vocal, o autor afirma que cada atitude é expressa por meio de um jogo mimético que lhe é próprio, e que traduz, em movimento exteriorizado, o conteúdo mental de uma atitude emotiva ou intelectual. É a materialização da emoção em atos a partir de um estado de internalização.

A tensão psíquica, tensão fisiológica e tensão expressiva interrelacionam-se na produção vocal de cada som da linguagem. O som produzido reflete as mímicas glotal, faríngea e bucal, refletindo, portanto, a atividade muscular subjacente à expressão da atitude.

Com relação às bases pulsionais da fonação, mais especificamente à prosódia, o autor diz que as unidades- acento, entoação - são mais largas que as de domínio fonêmico propriamente dito.

O autor esclarece que as mudanças de freqüência do tom, determinantes das inflexões e nuanças sucessivas da voz, são refletidas na

consciência não como mudanças de frequência ou de tensão, mas sob a forma de um movimento espacial, pois o tom sobe quando a vibração das pregas vocais se acelera e desce quando a vibração diminui. Tal relação entre aumento/diminuição de vibrações e aumento/diminuição da frequência permite entender a entoação como uma projeção espacial da mímica laríngea. Para ele, a entoação pode ser vista como “a imagem da alma”.

Tatit (1999) em suas pesquisas com a entoação na canção popular brasileira, que seguem a linha da teoria semiótica greimasiana, também comenta esta relação entre tensão fisiológica e produção do som. Ele aponta para o fato de que na produção do som agudo, as vibrações são aceleradas e as pregas vocais esticadas e que no som grave, é justamente o contrário: as pregas vocais estão distendidas e há redução de vibrações. Portanto, nas inflexões melódicas, tem-se sempre um percurso contínuo ligando a região grave à região aguda, e vice-versa. Desta forma, sempre se está vivendo um processo de tensividade. Conclui então que há uma necessidade de acomodação física no plano da expressão correspondente à necessidade de conclusão e finalização no plano do conteúdo.

Assim, se pode observar o quanto é utilizado este mecanismo na voz falada. Ainda usando as colocações de Tatit, a asseveração pode ser expressada em suas frequências agudas ou graves, conforme as exigências do momento enunciativo. Considera que quando a tensão num segmento do enunciado é ascendente, demonstra o interesse do enunciador em manter a atenção do enunciatário, então no próximo segmento descendente há uma distensão para que se possa satisfazer o interesse despertado anteriormente. Este recurso de encadeamento de elevações melódicas como forma de prender a atenção do enunciatário, é usual e valoriza, por acúmulo de tensão, a descendência final.

Uma das distinções entre elementos entoativos e elementos segmentais é a tendência dos primeiros à regressão permanente. Nos elementos segmentais, a substância gestual do som é neutralizada, invalidada pelo caráter arbitrário do signo. Já nos elementos prosódicos da linguagem — a entoação ou esquema rítmico — o caráter gestual jamais é completamente abolido. Por exemplo, a expressão prosódica da cólera é um sinal e, ao mesmo tempo, parte da cólera,

situando-se entre um signo lingüístico — a palavra cólera — e a ação que ela denota. O acento vigoroso é uma das marcas principais da cólera, esclarece Fonagy (1983).

Conforme Crystal (1968), elementos prosódicos constituem efeitos não segmentais que têm certo grau de sistematicidade e convencionalidade na língua. Da perspectiva da percepção auditiva da fala, fazem parte deste sistema, os efeitos sonoros decorrentes das variações de intensidade, altura e duração vocais na produção da fala. Os efeitos sonoros decorrentes das variações da altura vocal são os principais elementos prosódicos envolvidos na determinação da entoação, que é a melodia da fala, como sugerem vários autores.

Entre os elementos prosódicos, a entoação é o que apresenta o maior grau de sistematicidade na língua, sendo portanto possível identificar marcas entoacionais específicas que sistematicamente assumem funções determinadas na linguagem oral.

É oportuno lembrar que Couper-Kuhlen (1986) também refere-se a uma função informacional da entoação na qual o falante, através de marcas entoacionais específicas, organiza sonoramente a mensagem falada, buscando atribuir ênfase à parte do enunciado que contém a informação para qual ele deseja chamar atenção do ouvinte.

Cagliari (1993) coloca que a função básica dos elementos prosódicos é realçar ou reduzir certas partes do discurso, indicando ao interlocutor como dar valor e importância a certos elementos do discurso e tratar com menos importância outros.

Luciano (2000) em sua tese sobre *Prosódia e Envolvimento na Compreensão do Telejornal*, ressalta a importância da prosódia na estruturação do TJ, no jogo interacional com o texto e, nas estratégias de envolvimento características do gênero televisivo. A autora salientou a presença da tríade funcional da língua exercidas através de estratégias de oralidade: a informativa, ao anunciar o fato, dando pistas contextualizadoras da notícia, orientando o telespectador à construção de sentido; a organizacional, orientando o telespectador quanto à forma do texto; e a interacional, envolvendo e agindo sobre o telespectador.

A construção de sentidos na fala se dá através da prosódia que atua como um sistema de sinalização, dando pistas do contexto. Estas pistas não funcionam isoladamente, baseiam-se em padrões de usos prosódicos

convencionalizados (entoação, mudança de altura do som, intensidade, alongamento das vogais, pausas e velocidade, etc) dependente do contexto onde são empregados.

Em sua tese sobre o *Sentido do som*, Madureira (1992) relata que a fala enfática é um campo fértil para a investigação do papel do som na construção de sentidos. Observa que a dinâmica da voz refere-se aos parâmetros de tempo, duração, altura, tessitura, além de outros parâmetros entoacionais da voz, como o volume, o alongamento e a velocidade. O volume é percebido auditivamente na escala da altura do som como fraco e forte e fisicamente corresponde à energia acústica, o alongamento ou ênfase são certas partes do discurso que adquirem destaque e a velocidade (ritmo) constrói-se no tempo e depende da duração das unidades rítmicas.

O conjunto destes recursos têm uma função persuasiva, semelhante ao discurso político e publicitário, ou seja:

“(...) aquele que fala busca persuadir aquele que ouve, (...) conquistar a parceria. Por outro lado, quem ouve e, conseqüentemente interpreta a mensagem verbal investe quem falada da credibilidade, (...) como portador de um dizer verdadeiro”. (Teixeira, 1996, p. 95)

Alguns estudos apontam, e entre eles o de Molina (1994), conforme Cotes (2000), para as diferenças entoacionais existentes entre homens e mulheres. Há maior variabilidade da frequência fundamental nas mulheres, demonstrada não só em termos de uma maior faixa de variação, como também num maior contorno entoacional.

Em pesquisa sobre o padrão entoacional do locutor do programa radiofônico policial, Bandeira 2, veiculado diariamente na Rádio Jornal (Recife-Pe), Cavalcanti e Tavares (2000) concluíram que o padrão entoacional da fala é um fenômeno influenciador importante na compreensão e ordenação da produção oral, no meio radiofônico.

Tatit (1999) chama atenção para o fato de que há inúmeras possibilidades de contornos entoativos, mas o hábito cultural restringe as escolhas do falante, disciplinando-as de acordo com o conteúdo lingüístico a ser transmitido.

Neste capítulo foram abordados aspectos prosódicos, principalmente a expressividade da voz, na fala espontânea. Foram trazidos autores que explicitaram a

riqueza da entoação da voz humana e suas implicações para os significados na comunicação.

3 FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS

Neste capítulo, são abordados alguns aspectos da teoria semiótica francesa. que serviu de ponto de partida para a realização deste trabalho. A semiótica francesa define-se como uma teoria geral da significação e busca oferecer meios para descrever as condições de produção e de apreensão do sentido de qualquer texto. É utilizado aqui o suporte teórico que a semiótica fornece do ponto de vista da persuasão nos discursos sociais. A coexistência entre sensitivo e cognitivo nos discursos, a utilização de estratégias vocais na busca dos efeitos de verdade, sob a luz da semiótica serão abordados aqui.

Greimas e Courtés (1979) ao abordarem a comunicação na semiótica criticam os conceitos mecanicistas que não fundamentam uma metodologia para a análise dos discursos e contemplam apenas a comunicação verbal, não abordando seus aspectos sincréticos, centrados somente no fazer informativo com base na relação destinador /destinatário, em fazer emissivo/fazer receptivo. Afirmam que:

“(...) há outras maneiras de conceber a transmissão do saber, particularmente quando ela vem modalizada: é o caso do fazer persuasivo e do fazer interpretativo que são mais do domínio da manipulação do que do da ‘comunicação’. É claro que, por outro lado, que se a linguagem é comunicação, é também produção de sentido, de significação. Não se reduz à mera transmissão de um saber sobre o o eixo ‘eu/tu’, como poderia afirmar certo funcionalismo...”. (1979, p. 67)

O objeto de estudo da semiótica é o texto, verbal ou não-verbal. Pode ser um texto lingüístico, oral ou escrito — uma poesia, um romance, um editorial de jornal, um discurso político, um sermão, uma aula, uma conversa — quanto um texto visual ou gestual — uma aquarela, uma gravura, uma dança — ou, um texto sincrético de mais de uma expressão — uma história em quadrinhos, um filme, uma

canção (Barros, 1990). Isto acontece porque a teoria concebe que, subjaz a todo e qualquer tipo de texto, o mesmo processo.

Dentro desta concepção, pode-se enquadrar os telejornais como textos sincréticos, com mais de uma expressão — voz, gesto e imagem.

Conforme Barros (1990) um texto é definido por duas formas que se complementam: a organização ou estruturação que faz dele um *todo de sentido* (significação) e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário (comunicação) ou seja, “*o texto só existe quando concebido na dualidade que o define: objeto de significação e objeto de comunicação*” (1990, p. 7). Assim, o estudo do texto na busca de seu sentido só poderá ser realizado com a análise tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentidos.

Landowsky (1999) ao abordar o sentido em *Semiótica, estesis, estética* propõe que, além da tradicional busca de sentido a partir do texto, se busque também o texto, isto é, a busca da aparição do sentido enquanto experiência imediata. Explicando melhor, o autor propõe duas diferentes concepções de texto. A primeira, a partir do sentido, assemelha o texto ao discurso manifesto, verbal ou não-verbal. Isto significa um texto deliberadamente construído por um destinador-manipulador com o propósito de produzir certos efeitos de sentido precisos dirigidos aos destinatários, induzindo à uma determinada leitura. A segunda, trabalha com a proposta de que o texto não tem *a priori* o estatuto de discurso manifesto, atualizado, reconhecido como tal e produzido pela intenção comunicativa de um destinador, mas ao contrário, trata-se de um tipo de realidade que, em certos casos, só passa existir *a posteriori*, como o resultado de seus próprios efeitos sobre um sujeito, que situado na posição de destinatário o institui como texto, devido a captação de um sentido presente.

Na primeira situação, o discurso enunciado pré-existe como dispositivo estratégico com um querer-dizer orientado para determinada leitura. Já na segunda, se trata de apreensão pura, de puro ato semiótico de presença de um sentido imanente a um determinado segmento de realidade. É uma apreensão imediata do sentido através da própria forma de presença do objeto, provocando a partir desse momento a existência, como uma instancia textual, transformada em presença para o

sujeito, produzindo sentido, ao menos para ele. O autor considera que se trata de uma configuração da ordem do sensível, que se torna diretamente inteligível sem a mediação de nenhuma linguagem socialmente instituída ou formalmente aprendida.

É interessante trazer aqui o conceito de contágio desenvolvido por Landowsky, neste mesmo artigo, no qual ele diz que uma presença convoca à outra mais distante, que lhe responde como um eco. Por exemplo, um gesto feito com a mão, rimando sinestésicamente com um tom de voz (ou contradizendo-o) cria, graças a um jogo de correspondência, uma isotopia e um estilo, anunciando assim a possível formação de “uma imagem” sentida como um todo e por ele contagiada. Da mesma forma que a recorrência atualiza o que era somente virtualidade de uma presença, o eco sinestésico permite a cristalização de uma serie de indícios já entrevistos mas que tomados um a um, não chegariam a produzir sentido.

Marrone (1998) afirma que o percurso gerativo de sentido, no modelo semiótico, é um instrumento teórico particular e eficaz no momento da análise semiótica porque permite distribuir e articular observações possibilitando a análise de qualquer texto. Conforme este modelo teórico, o sentido presente em qualquer texto é articulado em significação segundo o nível de pertinência colocado em vários planos de profundidade, em ordem crescente de complexidade e concretude.

3.1 Aspectos sêmio-narrativos

Para a semiótica, a construção de sentido do texto se dá de uma forma gradativa, através de um percurso gerativo do sentido, que vai da imanência à aparência, do mais simples ao mais complexo e do mais abstrato ao mais concreto. Nesse percurso, são estabelecidos três patamares do nível semiótico: estruturas fundamentais, narrativas e discursivas. Cada patamar apresenta uma gramática autônoma com um componente sintático e um semântico, embora o sentido do texto esteja relacionado com todos os níveis. A seguir serão explicitado esses três patamares.

A estruturas fundamentais são a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata e nela a significação surge como uma oposição semântica mínima.

É neste nível que são explicadas as estruturas mais elementares de significação, no qual se determina a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto. Como organizações estruturais mínimas, as estruturas elementares da significação se caracterizam como a relação que se estabelece entre dois termos objetos de uma mesma categoria semântica, pois um só termo não significa. Essa relação deve manifestar sua dupla natureza de conjunção e de disjunção.

O nível mais profundo é portanto, abstrato e simples, enquanto o superficial é, ao contrário, mais concreto e complexo.

A semiótica se inspirou nas funções estudadas por Propp, em *Morfologia do Conto* (1983) para descrever a organização de qualquer narrativa, concebendo-as como enunciados. Para dar conta da organização narrativa, a simples sucessão de enunciados não é suficiente, surge assim, um outro modelo de análise: o esquema narrativo. Entretanto, a recorrência das três provas pelas quais passa o herói da narrativa descritas por Propp — a qualificante, a decisiva, a glorificante — foram utilizadas pela semiótica na comprovação de um esquema narrativo canônico. A primeira prova reafirma ou torna o sujeito apto para a ação, a segunda é a realização da própria ação e a terceira o reconhecimento pela ação heróica.

A semiótica propõe uma análise imanente, considerando o objeto textual como um máscara sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso chegando ao sujeito por meio do discurso. E todo e qualquer discurso apresenta uma organização narrativa.

Nas estruturas narrativas, correspondentes ao segundo patamar do percurso gerativo de sentido, os elementos das oposições semânticas fundamentais são tomados como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, devido a ação também de sujeitos. Essa presença de sujeitos que operam transformações de estado, torna este patamar menos abstrato.

Como concebe Barros (1990), a semiótica propõe duas concepções de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos e a narrativa como sucessão de estabelecimentos e rupturas de contratos entre um

destinador e um destinatário, decorrentes da comunicação e conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor.

Os estados refletem relações de junção — conjunção e disjunção — e de transformação de estado de um sujeito com um objeto-valor. Os enunciados elementares são definidos pelos estados e transformações e se desdobram em enunciados de estado e de fazer.

Ambos os enunciados, de estados e de transformação, são elementos constituintes da sintaxe narrativa. Também o são os actantes narrativos, sujeitos do fazer, aqueles que operam transformações, e sujeitos de estado, aqueles que mantêm relação de junção com o objeto-valor. O objeto é também um actante narrativo, porém só é de valor se visado pelo sujeito. Sendo, então, pela relação que formam, actantes semióticos.

O programa narrativo é constituído de um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado, tornando-se assim a unidade operatória elementar da sintaxe narrativa. Da execução de um programa narrativo resulta a alteração de estados ou da relação de junção de um sujeito com um objeto-valor.

O esquema narrativo canônico é um modelo hipotético da estruturação geral da narrativa, sendo a partir deste modelo que são examinadas as expansões e variações e estabelecidas as comparações entre as narrativas.

O esquema narrativo é formado por conjunto de programas narrativos de três actantes, os chamados percursos narrativos. Os actantes são: o destinatário o destinador- manipulador e o destinador-julgador. Na apresentação do enunciado elementar e do programa narrativo, o sujeito de estado, o sujeito do fazer e o objeto são caracterizados como actantes sintáticos. No percurso narrativo, eles redefinem-se e tomam papéis actanciais.

No percurso do sujeito do fazer estão contidos dois programas narrativos: o de aquisição de competência e o de performance do sujeito. É neste percurso que se dá, sintaticamente, a aquisição pelo sujeito, da competência necessária à ação e execução, e por este mesmo sujeito, a sua performance.

A competência semiótica apresenta-se em termos modais. A modalização de enunciados de estados é também chamada modalização do ser e dá existência modal ao sujeito de estado. Já a modalização de enunciados de fazer é

responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação.

A semiótica prevê quatro modalidades, tanto para a modalização do ser como para a do fazer, que são: o querer, o dever, o poder e o saber. Essas modalidades se classificam em: virtualizantes, atualizantes e realizantes. O dever-fazer e o querer-fazer são modalidades virtualizantes, e instituem um actante da narrativa como um sujeito operador em virtualidade. O poder-fazer e o saber-fazer são modalidades atualizantes, de natureza qualificante, e determinam a capacidade e o modo de ação do sujeito operador. As modalidades realizantes, são o fazer e o ser, e estão ligadas diretamente à realização propriamente dita do sujeito operador. A aquisição de competência do sujeito para a ação, se dá através das modalidades virtualizantes e atualizantes.

O destinador-manipulador doa competência modal para que o destinatário, sujeito do fazer, execute a ação. É ele a fonte de valores em jogo, pois tanto determina os valores que serão visados, quanto dota o destinatário dos valores modais para a execução da ação. Para Greimas e Courtés (1979) na semiótica, o fazer-fazer caracteriza a manipulação, é a ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado. Já o fazer-ser simula a ação do homem sobre as coisas do mundo.

O destinador-manipulador tem no percurso duas etapas hierarquizadas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal. A primeira está sempre pressuposta na segunda, pois é necessário que o destinatário-sujeito creia nos valores do destinador, para que se deixe manipular. A segunda, a da atribuição de competência modal, é a fase em que o destinador-manipulador doa ao destinatário –sujeito, os valores modais do querer-fazer, do dever-fazer, do saber-fazer e do poder-fazer.

Através da manipulação pode-se constatar que a relação entre os sujeitos não são de igualdade. O agir do destinador-manipulador sobre o destinatário-sujeito, demonstra o poder deste e evidencia quem deve executar o programa estipulado. Nessa relação fica demonstrado que o destinador -manipulador é a fonte dos valores, é ele quem determina os valores que serão visados pelo sujeito, configurando então, um contrato que rege a execução dos programas do fazer.

O destinador-manipulador usa a persuasão para convencer o destinatário-sujeito a aceitar esse contrato. É a fase da manipulação propriamente dita. O fazer-persuasivo ou fazer-creer do destinador tem um correlato no destinatário que é o fazer-interpretativo, decorrendo daí a recusa ou aceitação do contrato.

É importante lembrar que o papel actancial do destinador-manipulador não se encontra só em indivíduos, pode-se encontra-lo em sociedades, estados, grupos sociais, empresas, de uma forma implícita ou explícita, regendo o fazer do outro.

Há quatro grandes classes de manipulação: a provocação, a sedução, a tentação e a intimidação.

Na manipulação, segundo o poder, o destinador-manipulador apresenta o objeto-valor com valores positivo, ou negativo. No primeiro caso, o destinador exerce a manipulação pela tentação, levando o destinatário a desejar entrar em conjunção com o objeto-valor positivo. Já no segundo, pela intimidação (ameaça), o destinatário é conduzido pelo medo, pelo risco de perda do objeto-valor.

Ao usar a manipulação, apoiado no saber, o destinador atua sobre os juízos da competência modal do destinatário. Na sedução, os juízos são positivos e na provocação, negativos.

O tipo de manipulação dependerá da relação entre manipulador e manipulado. Na sedução e na tentação, é o querer-fazer que determinam as ações dos sujeitos, enquanto que na provocação e intimidação as ações são determinadas pelo dever-fazer. A manipulação é bem-sucedida quando o destinador, através da persuasão, leva o destinatário a agir conforme seus valores, estimulados por um querer-fazer e/ ou dever-fazer, quando manipulador e manipulado compartilham o mesmo sistema de valores. O destinatário só não se deixa manipular quando tem outro sistema de valores.

Há ainda o percurso do destinador-julgador, que é o responsável pela sanção do destinatário-sujeito. Ele avalia os atos realizados exercendo um fazer cognitivo de interpretação. A sanção é a última fase do esquema canônico.

O destinador final apresenta-se como o um sujeito que, pressupostamente, tem a competência modal absoluta, inscrita como um saber-fazer. Greimas (1979), chama atenção para o fato de que essa competência não é

assegurada a *priori*, ela se institui à medida que se desenvolve o fazer interpretativo. Na realidade, a semiótica demonstra que não há uma verdade pré-estabelecida, mas somente a resultante de um fazer interpretativo.

As sanções podem ser positivas ou negativas. Na sanção final, o destinador-julgador reitera as relações contratuais entre os sujeitos. A semiótica propõe que as relações intersubjetivas se organizam com base em contratos, implícitos e explícitos, que são a base dos papéis desempenhados pelos sujeitos na vida social, cuja coesão é garantida por um contrato implícito. As estruturas narrativas, através do esquema narrativo canônico, mostram a busca de valores e a procura de sentido do homem. “*As ações humanas impulsionadas pelo desejo, vêem-se reguladas pela obrigação, pelo dever de cumprir as regras ordenadoras da vida social*” (KRIEGER, 1990, p.104).

3.2 Discursivização

O nível discursivo é o patamar mais próximo a manifestação, específico e complexo do percurso gerativo. O sujeito da enunciação assume as estruturas narrativas que se convertem, então, em estruturas discursivas pelo sujeito da enunciação. O jogo de influência é estudado, na semiótica, no nível discursivo.

Para a semiótica, o sujeito da enunciação, não é dado a *priori*, mas reconstruído e reconhecido pelas marcas que deixa no enunciado, tal como Benveniste (1988) propõe. Dessa forma, a enunciação é uma instância teórica, sempre implícita e pressuposta pelo discurso enunciado.

É de Benveniste (1988) que a semiótica toma a noção de constituição do discurso pela enunciação, bem como as marcas enunciativas no discurso. Também é dele a noção da categoria de pessoa em pessoa (eu/tu) e não-pessoa (ele) que a semiótica utiliza nos procedimentos da discursivização. Tais procedimentos são: debreagem e embreagem. Nessas operações são reconhecidas as categorias de pessoa, não-pessoa, tempo e de espaço.

Os actantes da enunciação (eu/tu), o tempo da enunciação (agora) e o espaço da enunciação (aqui), ou seja, o não-eu, e o não-agora são enunciados como eu, aqui, agora.

A operação de debreagem funciona como um mecanismo de expulsão do eu-aqui-agora para fora da instância da enunciação. Esses elementos tornam-se referenciais da enunciação, instituindo-se como um não-eu da enunciação, um não-agora, que é um tempo distinto do da enunciação e um não-aqui, isto é, um lugar diferenciado do da enunciação. São, portanto, resultados de uma debreagem actancial, que atua com a categoria de pessoa, de uma debreagem temporal, operadora da categoria tempo, e de uma debreagem espacial, que trabalha com a categoria de lugar.

A debreagem enunciativa é a instalação, no enunciado, dos actantes eu-tu, da enunciação e aparece nos discursos chamados subjetivos, onde então, o eu está explicitado. A debreagem enunciativa é, conforme Barros (1990, p. 85), “*a operação pela qual a enunciação projeta os actantes e as coordenadas espácio-temporais do discurso, utilizando-se, para tanto, as categorias da pessoa, do espaço e do tempo*”.

Já a debreagem enunciva é a instalação do actante ele do enunciado. A debreagem enunciva é a utilizada nos discursos objetivos. Tanto um procedimento como o outro, explicam as projeções da enunciação no enunciado, através da sintaxe discursiva.

A semiótica considera o eu enunciado como um simulacro da enunciação, chamando esse procedimento de enunciação enunciada. Esse simulacro é uma referência ao sujeito da enunciação; apenas uma ilusão enunciativa.

O sujeito da enunciação realiza uma série de estratégias para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que quer produzir. Ao se analisar as projeções da enunciação, verifica-se quais os procedimentos usados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido realizados por esses mecanismos. Esses mecanismos têm o objetivo de criar a ilusão de verdade, pois todo o discurso procura persuadir seu destinatário de que é verdadeiro (ou falso) (Barros, 1990).

Sendo assim, a semiótica discursiva opera a conversão de percursos narrativos em percursos temáticos, podendo ser também figurativos. A tematização dissemina, sob a forma de temas, os valores virtuais da semântica discursiva, atualizados na narrativa. Dessa forma, os valores, antes abstratos, tornam-se temas de um discurso e valores do sujeito da enunciação (Krieger, 1990).

É no nível discursivo que aparece o discurso como objeto de comunicação e portanto, a relação entre enunciador e enunciatário. Essas relações são melhores apreendidas no patamar discursivo, estabelecendo assim o jogo da persuasão, determinante da circulação eficaz da comunicação (Barros, 1990).

A credibilidade de um discurso está relacionada a verdade que um discurso precisa construir para persuadir e fazer crer, como coloca Greimas (1974, p. 16): “*Como dizer para ser acreditado, como dizer para dizer a verdade*”. Dessa forma, para a semiótica, verdade e persuasão são interdependentes. É através dessa relação que a semiótica formula seus pressupostos. Trabalha com a concepção de verdade do discurso e, portanto, com as condições necessárias para um discurso ser considerado verdadeiro.

Na perspectiva da semiótica, a persuasão — processo que busca a influenciar a ação do outro — é uma atividade do sujeito da enunciação. Esse processo fica evidente na análise dos discursos onde o aspecto cognitivo prevalece. O sujeito enunciador é produtor e, ao mesmo tempo, transmissor de um saber a outro. Dessa forma, o sujeito enunciador atua como enunciador e enunciatário na comunicação.

Para a semiótica, o discurso enunciado contém as projeções das relações dos actantes enunciativos, mostrando o modo como se dá o mecanismo da comunicação, identificado no interior dos discursos.

A comunicação não é apenas a transmissão de informações; o destinador busca persuadir seu destinatário a acreditar no que lhe foi dito, pois o fazer crer do enunciador é um fazer persuasivo. Sendo assim, a comunicação, além de um fazer saber opera com um fazer crer, configurando um gesto manipulatório.

Na perspectiva deste trabalho, é importante trazer Tatit (1999) e seus estudos sobre a entoação na canção popular brasileira, que demonstra a utilização da tensão e conseqüente modificação de grave/agudo na voz, com o objetivo de prender a atenção do enunciatário. O enunciador sempre diz alguma coisa com o texto lingüístico e melódico: “*Este dizer do enunciador pressupõe, no mínimo, um saber de sua competência. Mesmo que o dizer revele uma dúvida ou uma pergunta, ambas dependem de um saber para serem formuladas*” (Tatit, 1999, p. 165).

As modulações de altura (grave/agudo) emitidas pela voz do enunciador estão relacionadas às oscilações do seu saber com o tema lingüístico escolhido. Quando o som está mais alto (agudo) e se interrompe, isto repercute no plano do conteúdo como algo inacabado. E, parafraseando Tatit, daí decorrem as hesitações (virtualização na instância do enunciador), as insinuações (virtualização na instância do enunciatário), as reticências (cumplicidade entre ambos quanto à virtualização). Todas ocorridas pela suspensão melódica. Já uma constatação declarativa, expressa de forma distensiva, demonstra pouco envolvimento do enunciador com sua mensagem. É na descendência (som descendente) expresso no final, que o saber é demonstrado. Sendo assim, na ascendência (som ascendente), o saber do enunciador está incompleto, precisando então de algum tipo de continuidade. Em outras situações, pode funcionar como pergunta, na medida em que exige complementaridade.

O autor chama atenção para os tonemas — finalizações de frases entonativas que concentram o núcleo do sentido melódico — conclusivo, continuativo e suspensivo, que recaem sobre a o final da curva melódica, e constituem assim, um padrão lógico de articulação do saber do enunciador. Afirma que, mesmo quando a emoção é forte e produz modificações em todo o contexto melódico, “... *as noções de finalização, prossecução e suspensão são preservadas como pontos de ordenação indispensáveis para que o enunciatário se oriente no discurso melódico*” (1999, p. 171).

Dessa forma, demonstra-se uma tendência natural no estabelecimento de relações coerentes entre expressão e conteúdo, pois a escolha de uma entoação adequada ao que se vai dizer faz parte dos aprendizados mais elementares da comunidade. Essa intersemiotividade entre esses dois planos, na língua natural, é uma fonte de sentidos.

Tatit, em sua pesquisa sobre a canção popular brasileira, lembra que o cancionista ao integrar melodia e letra, involuntariamente traz as mesmas técnicas utilizadas em sua fala de todos os dias. Ao trazer as leis entoativas que regem o discurso coloquial, garante ao ouvinte uma automática conversão intersemiótica, do sistema da canção para o sistema da língua natural. O cancionista assim, adota a

estratégia persuasiva de realizar equivalências entre os dois sistemas, para tornar mais fluente sua comunicação com o ouvinte.

Essa integração entre entoação e lingüístico ocorre na fala cotidiana e todos estão aptos a reconhecê-la, o que de certa forma justifica a tendência ao popular na canção por dois aspectos: um, uma produção intuitiva (não alfabetizada do ponto de vista musical) e outro, devido a maior penetração e eficácia nos meios de comunicação. E conforme conclui Tatit em seu trabalho sobre a canção: “*os conteúdos lingüísticos compatibilizam-se com os perfis melódicos porque contam com a mediação dos recursos entoativos para assegurar um certo grau de familiaridade entre o que é dito e a maneira de dizer*” (1999, p. 161).

A verdade sob o prisma da realidade referencial não é importante para a semiótica. A investigação da verdade ocorre sob a forma de veridicção (verdade no interior do discurso).

A teoria greimasiana trata o postulado da veridicção, o dizer verdadeiro, nas condições de produção de discursos verdadeiros, ou seja, nos procedimentos utilizados pelo enunciador para dotar seu discurso de marcas de verdade.

Para a semiótica, nenhum discurso por si só é mais verdadeiro do que o outro. Na realidade, o enunciador produz no discurso efeitos de verdade ou falsidade, que parecem verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados, conforme coloca Barros (1990). O próprio discurso constrói sua verdade.

Assim, o princípio da veridicção se ampara na concepção de que “*o discurso é o lugar frágil, onde se inscrevem e se lêem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo*” (Greimas, 1983, p. 105).

O enunciador dota seu discurso de marcas de veridicção para que ele pareça verdadeiro. Dessa forma, o fazer parecer verdadeiro, busca um fazer crer, através de um fazer persuasivo. Assim, substitui-se a questão da verdade pela da veridicção ou do dizer verdadeiro, ou seja, um estado é tido como verdadeiro quando um sujeito, que não o sujeito modalizado, o diz verdadeiro. Parte-se do parecer ou do não-parecer da manifestação e infere-se o ser ou o não-ser da imanência (Barros, 1990).

O enunciatário realiza, então, um fazer interpretativo ao julgar a veracidade do discurso, formular seu julgamento e decidir se acredita ou não no discurso enunciado. Esse julgamento se dá pela interpretação das marcas de veridicção produzidas pelo enunciador.

Barros (1990) esclarece que o enunciador ao deixar marcas para o enunciatário encontrar e interpretar, está na verdade construindo um dispositivo veridictório. O enunciador ao selecionar as pistas colocadas no discurso “*considera a relatividade cultural e social da ‘verdade’, sua variação em função do tipo de discurso, além, das crenças do enunciatário*” (Barros, 1990, p. 63).

O enunciatário, ao interpretar o discurso, o compara com seus conhecimentos e convicções e acredita ou não. Isto acontece porque os sujeitos da comunicação carregam seus valores, suas crenças e seus saberes anteriores, não são sujeitos vazios.

Landowski (1995) chama atenção para o *fazer semiótico* do pesquisador, que deve estar atento ao paradoxo de que para a condução ao sentido profundo da realidade última, o único caminho coerente passa pela análise das formas que revestem seus simulacros.

Na concepção do autor, ao *ser* independente do objeto escolhido e do sujeito que olha, só se tem acesso pela mediação do “*parecer. (...) é ele, o parecer — e ele só — que pode significar o ser, e quiçá, até certo ponto e indiretamente, revelá-lo*” (1995, p. 241).

Landowski (1995), explica que independente do tipo de expressão — palavras, gestos, etc. — ao acabar de se exprimir, as formas já não pertencem mais ao sujeito. Uma vez produzido o enunciado, ele existe como objeto autônomo, disjunto de seu produtor, portanto capaz de significar por si só. As formas escolhidas para produzir um certo sentido e não outro, palavra, gesto, etc., passam a existir como produto acabado.

O jornalismo, e também o seu segmento — telejornalismo, que é o objeto dessa pesquisa —, busca passar objetividade e imparcialidade e usa procedimentos para produzir essa idéia de objetividade. Um desses recursos é a manutenção da enunciação afastada do discurso, fabricando a ilusão de

distanciamento, pois como afirma Barros (1990), a enunciação está lá, filtrando por seus valores e fins, tudo o que é dito no discurso.

O nível discursivo comporta toda uma instância retórica, e em consequência é o nível em que se dá a manipulação do enunciatário pelo enunciador.

Em síntese, demonstrou-se no tópico da organização narrativa, os mecanismos de construção de programas narrativos. Foram identificados os sujeitos principais: o sujeito do fazer, o destinador-manipulador, o destinatário e o destinador-julgador. O destinador busca realizar programas narrativos de modo a fazer o destinatário a entrar em conjunção com o objeto-valor.

No nível discursivo foram abordados os aspectos veridictórios.

4 OS TELEJORNAIS

*(...) Da voz que fala pela fala
e pela voz.*

Tatit e Wisnik

Neste capítulo são abordados alguns tópicos sobre o telejornalismo brasileiro, visando demonstrar a evolução do formato jornalístico e o conseqüente tratamento dado à voz. É importante que se mostre esse percurso e se assinale as mudanças dadas à atuação vocal no telejornalismo no transcorrer de sua evolução. Num primeiro momento será situado cronologicamente no contexto internacional, o desenvolvimento da televisão brasileira. Para tanto, serão trazidos autores da área do jornalismo para dar o suporte teórico. Será feito um breve relato do início da televisão, segue-se com o telejornalismo americano, que é usado como modelo internacionalmente, o telejornalismo brasileiro e encerra-se com a dinâmica dos telejornais.

Também neste capítulo são trazidos os aspectos emocionais da comunicação, utilizados pela televisão. Serão abordados os conceitos de alguns autores da área da comunicação que consideram que a influência da televisão não provém tanto de sua incidência sobre a razão, mas sim de seu apelo à emotividade.

4.1 O telejornalismo

A primeira transmissão de um programa de televisão no mundo foi da BBC de Londres em 31 de março de 1930 (Squirras, 1993). Logo depois, outros países da Europa iniciaram suas transmissões. Com o início da Segunda Guerra

Mundial, as experiências e os avanços das transmissões televisivas foram interrompidas, exceto na Alemanha e EUA. Com o final da guerra, é nos EUA que se desenvolve a indústria televisiva.

Conforme Paternostro (1994), as transmissões regulares a cores e a fabricação comercial de receptores coloridos iniciam-se nos EUA em 1954.

No Brasil, a implantação da TV acontece por obra do jornalista Assis Chateaubriand, dono dos Diários e Emissoras Associadas, uma empresa que incorporava vários jornais (*Diário da noite*, *Diário de São Paulo*), e revistas (*O Cruzeiro*) e emissoras de rádio (Rádio Tupi). Existem controvérsias com relação à data da primeira transmissão televisiva. A mais aceita é de 18 de setembro de 1950, quando Cassiano Gabus Mendes dirigiu um *show*, com artistas de sucesso, entre eles, Mazzaropi, Walter Foster, Hebe Camargo, Lolita Rodrigues. É então criada a TV Tupi. A programação, nos primeiros seis meses, era de três horas diárias, da sete às dez horas da noite, constituída de filmes, programas de auditório e noticiários. Os programas pioneiros foram o *Clube dos Artistas*, *Imagens do Dia* (telejornal) e *TV de Vanguarda* (adaptação de peças de teatro).

Na década de 50, a televisão coloca no ar os programas radiofônicos de sucesso, com isso amplia sua área de atuação e começa a atrair agências de publicidade e anunciantes. Os programas passam a ter seu nome associado aos dos anunciantes: *Cine Max Factor*, *Bolicho Real*, *O Repórter Esso*, entre outros. A televisão nos anos 60, com a disputa pelas verbas publicitárias, assume seu caráter comercial e inicia a disputa pela audiência.

A TV Globo, emissora das Organizações Globo/RJ, surge em 1965. Sua programação inicia com uma linha popular (Chacrinha e Dercy Gonçalves). O primeiro programa em cadeia nacional foi o *Jornal Nacional* realizado pela Globo, no Rio de Janeiro, e transmitido “ao vivo” em 1º de setembro de 1969.

Nos anos 70, com o governo militar, os programas passam a sofrer censura prévia em todos os gêneros.

A primeira transmissão a cores no Brasil foi realizada em março de 1972, pela TV Difusora de Porto Alegre na inauguração da Festa da Uva pelo Presidente Médici em Caxias do Sul. É nessa década que as emissoras criam a “programação nacional”, que é uma mesma programação para todas as emissoras

pertencentes a mesma rede. Como as sedes se encontravam no eixo Rio/São Paulo, se estabeleceu um padrão de comunicação que penetrou em todo o país.

Segundo Squirra (1993), entre as inovações tecnológicas decorrentes dos meios de comunicação, o rádio, a televisão, os computadores centrais e portáteis, e principalmente os satélites de comunicação têm tido papel fundamental na disseminação de notícias e no entretenimento das massas. A televisão com seus programas jornalísticos tem um papel importante nesse contexto.

Os EUA são um dos principais exemplos de telejornalismo da história. Os princípios, os modelos, as práticas jornalísticas, a investigação acadêmica, a reflexão intelectual e a crítica da sociedade são seguidos mundialmente. Em 1946, existiam somente dois programas regulares de notícias, um deles era apresentado pela NBC, tinha 15 minutos de duração, era chamado *O Carretel de Notícias da Esso* (*The Esso Newsree*) e aparecia nos domingos, segundas e quintas-feiras. Em 1947, o programa foi reduzido a um só dia da semana e o nome trocado para *O Repórter Esso* (*The Esso Reportes*). Vale lembrar que este também foi o nome de um dos mais importantes telejornais brasileiros na década de 50. A primeira grande cobertura jornalística realizada pela televisão americana foi a Convenção do Partido Republicano em 1948.

O horário nobre nos EUA vai das 7:00 às 11:00 hs da noite. Foi a CBS que em 1963 inaugurou o primeiro telejornal de 30 minutos; antes eles eram de 15 minutos. O cenário passou a ser a sala de redação, onde muitos equipamentos eram mostrados em operação e muitos jornalistas eram vistos em ação na produção do telejornal, usando então o local onde as notícias eram preparadas e não mais o estúdio. A rede Globo passou a usar cenário semelhante no Jornal Nacional a partir de março de 2000.

Squirra (1993) informa que os telejornais americanos com o formato de meia hora de duração, tem 22 ^{1/2} ou 23 minutos líquidos de notícias. São apresentados por um âncora ou dois, dependendo do horário. Âncora é o anfitrião do telejornal, representa a estrela máxima do programa. O autor prossegue trazendo Herbert Gans (1979, p. 3):

“(...) são divididos em 4 ou 5 secções e interrompidos com comerciais. Consistem (cada bloco) de 4 ou 5 histórias gravadas, cada uma com duração de 1 a 2 minutos, de notícias “quentes”

sobre os acontecimentos do dia, e 1 ou 2 reportagens gerais (“features”) com maior duração, que não tratam implicitamente das notícias factuais. Os textos lidos, pelo âncora, tomam cerca de 6 minutos de cada programa, duram individualmente 15 à 30 segundos e servem para introduzir ou encerrar as histórias, (...) a história mais importante do dia é a manchete principal (“lead”) e as duas primeiras secções são geralmente dedicadas às outras importantes notícias “quentes” do dia. As notícias são geralmente curtas, com o uso maciço de imagens, ilustrações e recursos gráficos para reforçar a informação dos temas. O telejornal americano deve ser encerrado com uma divertidíssima história humana, comenta o autor.”

O telejornalismo tem valorizado bastante os telejornais locais. Sendo assim, trata dos assuntos ligados à audiência local, atende a população e dá lucros com a venda de espaço na própria região que atua. Muitas emissoras colocam telejornais locais nos horários que antecedem aos telejornais da rede. Depende do tamanho do mercado local, mas podem entrar antes do telejornal da manhã, horário do almoço, do início ou fim de noite. Observa-se essa dinâmica também nos telejornais brasileiros.

Os telejornais geralmente têm um especialista em esporte, um em clima e meteorologia, além do próprio apresentador ou apresentadores.

Bliss (1991) traz que os apresentadores têm um cuidado especial com o vestuário, se apresentam muito bem vestidos e jovialmente dispostos, com a intenção de passar a imagem de uma pessoa de “bem com a vida”, com riso fácil e conversa descontraída entre o âncora, o apresentador do esporte e o homem do tempo. São artifícios para deixar o telespectador relaxado em casa, apesar dos acontecimentos do dia.

Aguirra (1993) afirma que os âncoras norte-americanos, além de apresentadores são os editores-chefes dos programas, orientam os temas a serem cobertos, selecionam e determinam sua duração, eliminam assuntos; enfim, definem a face política do programa. São respeitados pelo público e reverenciados por onde vão.

Em 1990, Goldenberg & Goldenberg concluíram que os três principais âncoras da época (CBS, NBC, ABC) eram brancos, homens, protestantes, ricos, casados, pais com dois ou mais filhos, estavam na meia idade, bonitos, cheios de energia, ambiciosos, atentos e competitivos, portanto profundamente representativos

da maioria dos americanos. Afirmaram ainda que as redes usam os modernos âncoras não somente para apresentar as notícias, mas também para vendê-las, para negociar seus programas. Eles são partes do sistema.

4.2 O telejornalismo brasileiro

O primeiro telejornal da televisão brasileira, segundo Mello e Souza (1984), foi ao ar um dia após a inauguração da TV no Brasil (18 de setembro de 1950). Chamava-se *Imagens do Dia* e não tinha hora para entrar no ar, dependendo da instabilidade da programação e dos problemas de operação. Ficou no ar pouco mais de 2 anos e foi substituído no início de 1952 pelo *Telenotícias Panair*, que iniciava pontualmente às 9 da noite. Ficou pouco tempo no ar e foi substituído pelo *O Seu Repórter Esso*, que vinha do rádio (*Repórter Esso*). Isto demonstra, conforme Aguirra (1993), duas características marcantes na programação inicial da TV brasileira: a influência do rádio e a dependência dos patrocinadores. Era apresentado só por um locutor, matérias afins reunidas em blocos, e a principal notícia do dia “a manchete” era lida no final do programa em tom vibrante, quase dramático. As normas de produção do telejornal estavam no *Manual de produção do Repórter Esso* seguindo os padrões dos telejornais norte-americanos. Deveria conter 40% de notícias e informações locais, 40 % nacionais e 20% internacionais. O *Repórter Esso* estreou em 1952, pela TV Tupi do Rio de Janeiro, com 33 minutos de duração com o apresentador Gontijo Teodoro e abrangia os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo e norte de São Paulo. Durou até 31 de dezembro de 1970. Ainda segundo Aguirra (1993), entre vários fatores que levaram ao seu fim, um foi sem dúvida a chegada da Rede Globo com a reorganização do processo de produção dos telejornais que agora não estavam mais atrelados a uma agência de publicidade, passando também a não aceitar o patrocínio do programa por um único anunciante. Passou também a não mais anunciar o patrocínio de maneira direta, mas camuflada.

Mesmo com o sucesso e aceitação da TV, a apresentação dos telejornais tinha um visual pobre e tímida produção mostrando-se cansativos e desinteressantes. Houve algumas produções inovadoras com apresentação então de jornalistas e não mais locutores, atraentes produções visuais, como o *Jornal*

Vanguarda da Excelsior no Rio e *Show de Notícias* em São Paulo. Foram experiências regionais que, fragilizadas com Ato Institucional nº 5, do Governo Militar, não duraram muito tempo.

Em primeiro de setembro de 1969, foi ao ar pela primeira vez o *Jornal Nacional* da Rede Globo, tendo como apresentador Heron Domingues. Era baseado no estilo e forma dos telejornais norte-americanos, com uma apresentação visual requintada e fria, buscando passar objetividade. Foi o primeiro telejornal em rede nacional na televisão brasileira e também o primeiro a ter escritórios no exterior. Vale lembrar que era a época do regime militar com poder centralizador no controle das notícias, interferindo na liberdade de informar e na autonomia de criação de novos estilos telejornalísticos.

O padrão de telejornalismo adotado pela Rede Globo era baseado nos moldes americanos que foram estudados e adaptados para a realidade brasileira através das *Normas Básicas de Redação do Jornal Nacional*, em forma de um pequeno manual, como relata Aguirra (1993). Evidente que essas normas foram também copiadas e adotadas pelos telejornais concorrentes. Uma das diferenças era a figura do âncora que nos telejornais americanos é bem definida, sendo a expressão máxima da credibilidade e orientação editorial do programa, já no *Jornal Nacional* essa orientação era dada pelo editor chefe. No *Jornal Nacional*, as figuras centrais mais conhecidas como Cid Moreira e Sergio Chapelin, que ficaram como marcas registradas desse programa, não exerciam a função de jornalistas mas sim de locutores clássicos com um estilo de apresentação formal e impessoal.

O SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), em 1988, contrata Boris Casoy para o *TJ Brasil* buscando um novo padrão jornalístico, semelhante ao do âncora norte-americano, centrando mais o jornal na figura do âncora explicando as notícias e suas conseqüências. Sendo portanto, através dele que o público se manifesta, com ele que o telespectador concorda ou discorda. O próprio Bóris diz que além de outros predicados, um dos fundamentais para o âncora brasileiro é uma boa voz e dicção clara, conforme traz Squirra (1993, p. 163), citando Bóris:

“Quando eu estou lendo as notícias eu estou fazendo só isto. Dou uma de Cid Moreira e leio o texto com todas as técnicas de locução. E quando eu olho para a outra câmera, eu sou jornalista. De vez em quando eu misturo as duas coisas, de propósito. E isto

eu não acredito que seja ruim. Renasceu em mim um locutor melhor. Eu mesmo desenvolvi técnicas de respiração.”

Ele ainda relata que o que fazia no *TJ Brasil* era uma tentativa de explicar os fatos, explicar o que se esconde por trás das palavras. É como se fossem pequenos editoriais no ar. Já para José Bonifácio de Oliveira, antigo diretor da Globo, “*Bóris passa a imagem de pretensioso, o telespectador o vê como ‘dono da verdade’ e isso é ruim*” (Squirra, 1993, p. 169).

Este mesmo autor afirma que “*o que Bóris faz é dar a padronizada audiência brasileira, uma alternativa cultural e pedagógica, por isso mesmo extremamente oportuna para a engessada e desinformada massa de telespectadores brasileiros*” (1993, p. 179).

Atualmente o jornalista Bóris Casoy apresenta o *Telejornal da Record* no mesmo estilo do *TJ Brasil*. Já o *Jornal Nacional* é apresentado pelos jornalistas William Bonner e Fátima Bernardes. William Bonner é o editor-chefe do *Jornal Nacional* e, portanto, o responsável pela linha editorial do telejornal.

É importante conhecer as normas e orientações da produção, os principais termos e funções dos jornalistas que compõem um telejornal. Uma orientação básica é que o jornalista saiba escrever, que domine o significado de cada palavra, mas lembrando que este texto é para ser falado. Embora a audiência seja de milhões de telespectadores, ele está escrevendo para ser ouvido e entendido por um único. Redigindo então, um texto claro, direto, simples adequado a uma linguagem coloquial, busca estabelecer uma ligação direta com o telespectador (Squirra, 1993).

As orientações recomendam usar frases curtas, na ordem direta utilizando, de preferência palavras também curtas, pois a televisão concorre com algumas situações que atrapalham a concentração das pessoas: gente entrando e saindo da sala, telefone e campainha tocando, ruído ambiental, crianças em volta. Além disso, com pessoas cansadas de um dia de trabalho, então a informação deve ser clara, objetiva, direta sem muito rebuscamento.

A palavra deve ser casada com a imagem. O texto deve ter os elementos fundamentais da notícia: *Quem? Quê? Quando? Onde? Como?* E ser captado de forma instantânea pelo telespectador sincronizando informação visual com informação auditiva. Squirra (1993) traz o jornalista Getúlio Bittencourt, que a

esses elementos fundamentais da notícia acrescenta o *por que e com que meios*, lembrando que correspondem às sete indagações da retórica clássica. Aristóteles indicava esses mesmos conceitos como fonte de argumentos, com outras palavras: pessoa, coisa, instrumento, causa, tempo, lugar e modo.

As aberturas e encerramentos são textos que fazem parte de matérias editadas previamente, são lidas pelos apresentadores para introduzir o assunto, torná-lo mais fácil de compreender, concluir e/ou mudar para uma nova informação. São textos objetivos, pois os assuntos serão aprofundados pelos repórteres na matéria editada. As matérias tem um título e uma introdução, “as cabeças”, que geralmente são feitas pelo apresentador do estúdio ou da redação — como no *Jornal Nacional* — com duração em média de 10 segundos e servem para atrair a atenção do telespectador e introduzi-lo no assunto tratado. Squirra (1993) relata que pesquisas com relação à atenção na TV afirmam que 10 segundos é o tempo mínimo para que o telespectador se situe em relação à reportagem a ser apresentada no telejornal. Assim, quando inicia a reportagem propriamente dita, o telespectador já está sintonizado na notícia. Muitas vezes ao final de cada matéria, há um comentário concluindo, que seria “o pé”.

O repórter de televisão deve apresentar os fatos acontecendo ou que acabaram de acontecer há muito pouco tempo. Embora seja possível descrever o que aconteceu num palco de ação, isto diminui a força dramática da telenotícia se não ocorrer no momento do acontecimento. Para realizar uma matéria, Squirra (1993), diz que “*o repórter passa bem a informação se o corpo, a expressão facial, mão e voz estão atuando em harmonia*”. Ele deverá fazer a abertura e encerramento do palco de ação, de onde se passa o acontecimento; se houver mudança de cenário, de fazer “pontes” para manter a clareza da notícia. Ele também deverá gravar o texto em *off* — é uma parte de informações só com a voz, sem imagem do repórter mas com imagens do assunto em pauta — como complementação das informações visuais.

Há atualmente os repórteres setoristas no telejornalismo, o público passou a identifica-los com certo tipo de matérias, com assuntos específicos.

A produção e o levantamento das matérias é feita pelo chefe de reportagem e conforme Squirra (1994), a chefia de reportagem de acordo com as necessidades do editor-chefe e com a direção de telejornalismo, é quem organiza a

cobertura diária dos assuntos pautados, orienta como se deve abordar os temas e quais os tópicos interessantes para aquele momento. É ele também que organiza o tempo de cada matéria e as entradas ao vivo.

Já o editor-chefe é o que dá a seqüência lógica ao telejornal. É o responsável pelo equilíbrio das informações contidas nas reportagens, pela dosagem da imagem com o texto e a carga emotiva e informativa das matérias. Uma reportagem com exagerada carga de emoção pode provocar reações negativas nos telespectadores.

Na confecção de um telejornal nacional, num primeiro momento se avaliam as notícias das outras praças, isto é das outras emissoras repetidoras com as quais aquela rede principal mantém associação. As notícias mais importantes ou de interesse nacional ou ainda bucólicas podem fazer parte do telejornal do dia. Muitas vezes a própria emissora-mãe encomenda a matéria para o canal repetidor. Por exemplo, pode ser encomendado a emissora local em Porto Alegre gerar uma matéria sobre vinhos do Rio Grande do Sul.

O editor sempre está atento ao estilo e horário de veiculação do telejornal. O horário determina o público e influencia diretamente na forma e conteúdo do programa jornalístico. As notícias são captadas, e adaptadas aos diferentes meios que serão veiculadas: por exemplo, a mesma informação é tratada de maneira diferente no esporte, de uma maneira mais informal, já no *Jornal Nacional* essa informalidade não é admitida. O telejornal da 1 h da tarde tem um público, estilo e forma diferentes que o das 8 ou 11 da noite. E isso se reflete diretamente na produção, apresentação e abordagem das notícias. Por exemplo, nos telejornais do início da noite, primeiro são apresentadas as chamadas das notícias importantes do dia, logo após vem o primeiro bloco com notícias “leves”, que têm a função de prender o telespectador. O bloco mais importante é geralmente o último. É nele que são apresentadas as notícias mais importantes e de maior significado jornalístico do dia.

Squirra (1994) esclarece que o primeiro bloco tem a função de atrair, interessar e cativar o telespectador, os do meio, tem a intenção de prender, conservar o telespectador no telejornal. O último apresenta as principais notícias do dia fornecendo instrumentos para a compreensão dos fatos significativos do dia. É

comum se encerrar o telejornal com uma notícia leve, sem carga dramática para não chocar o telespectador. Deve passar para o telespectador a sensação de que na casa dele está seguro e feliz. Trata-se de um padrão estereotipado de TJ que é seguido, com algumas modificações, pela maioria dos telejornais.

A dinâmica dos telejornais muda de tempos em tempos. Tomando o *Jornal Nacional* como protótipo de TJ, observa-se que atualmente o *Jornal Nacional* modificou o estilo de apresentação. Na abertura o telejornal anuncia as matérias e, muitas vezes, abre com a matéria de “capa”, que é a mais importante do dia. Outras vezes anuncia em que bloco estará a matéria principal. Geralmente tem terminado com uma matéria comportamental, mais leve.

Para Hoineff (1996) a televisão aberta tem a propriedade inata de influenciar pessoas, determinar comportamentos, fabricar opiniões. Cerca de 80% da população brasileira assiste TV diariamente. Para a maior parte desse público, ela é a única fonte de informação, isto equivale a dizer que ela sugestiona fortemente a opinião, os valores e o comportamento dessas pessoas. O autor também coloca que há uma predeterminação das reações dos telespectadores segundo os interesses de cada um e cada grupo de interesses constrói um telespectador a sua imagem, baseado num aspecto parcial de seu comportamento.

Descreveu-se, nesta seção, a história do telejornalismo brasileiro, a influência do americano em sua feitura, e sua evolução até o formato que se tem hoje em dia. Também se comentou as especificidades de alguns telejornais trazidas pela literatura especializada, que mais adiante farão parte das análises.

4.3 As percepções e a linguagem televisiva

A televisão utiliza simultaneamente dois sentidos do ser humano, a visão e a audição. A notícia que é ouvida no rádio é buscada na TV. A combinação de imagem e som envolve mais o telespectador, leva-o para dentro da notícia. “Eu vi na TV” — essa possibilidade de ver o fato dá mais credibilidade ao acontecimento.

Ferrés (1998) professor de comunicação audiovisual e especialista em comunicação e educação em Barcelona, com algumas obras publicadas sobre comunicação, registra que se pensa que a televisão influencia através da razão; mas

na realidade os telespectadores são influenciados primordialmente pelas emoções. Num primeiro momento se acha que a televisão só pode influir naquelas comunicações que estamos conscientes, enquanto na verdade seus efeitos principais são inconscientes. Na via racional o discurso é explícito, na emotiva está mascarado e a televisão trabalha com emoção.

De acordo com suas teorias, muitas vezes, a via emocional condiciona a racional, o pensamento associativo, primário impõem-se ao lógico. Sendo assim, o processo de influência é inconsciente, o que impede o controle sobre o mesmo. Incidir sobre as emoções do outro permite burlar facilmente sua racionalidade. E a televisão influencia seus telespectadores intencionalmente ou não, consciente ou inconscientemente através da emoção.

As percepções do ser humano são muito menos objetivas, conscientes e racionais do que se pensa. A percepção é antes de tudo selecionar e interpretar. Os indivíduos estão condicionados por padrões culturais, tendências pessoais derivadas de sentimentos, desejos, medos e experiências anteriores. Se é muito menos objetivo do que se pensa.

O produtor, diretor e roteirista de televisão Avancinni (1988) comenta que a estética na televisão tem suas especificidades e que a linguagem deve ser mais forte e mais direta, pois a televisão trabalha com a imagem em um processo de sedução e, às vezes, um *close*, um gesto, uma expressão diferente, são estratégias de sedução dentro deste processo.

Nos telejornais, o discurso é em forma de relatos de acontecimentos passados recentes. Corresponde a um enunciado de caráter objetivo na busca de autenticidade.

Ferrés (1998) argumenta que o telespectador interioriza o que vê na tela associando à uma carga emocional positiva ou negativa e isto é que vai conferir significação, valor ou sentido a estas realidades. Reconhece que o telespectador pode colocar filtros e resistências cognitivas, emotivas e éticas, mas o efeito socializador das emoções se dá quando o telespectador não está consciente das implicações dessas emoções. Grande parte das mensagens televisivas baseiam seu potencial de socializador nas estratégias de sedução. Não buscam convencer mas seduzir.

É sabido que a televisão utiliza informações visuais adicionais, como a expressão fisionômica, a linguagem gestual. A confiança também é enfatizada quando se fala sem rodeios e com segurança, pois produzem a sensação de mais convicção e verdade do que quando expressos de maneira vacilante.

Maciel (1995), em seu manual para jornalismo de televisão, ressalta que se deve ter cuidado com a maneira como se fala porque todos os detalhes são potencializados na televisão. Enfatiza a importância e a atenção que se deve dar ao gesto, pois pode auxiliar na compreensão da informação, dando ênfase à idéia que o programa quer transmitir. Por outro lado, se não se tomar cuidado pode-se cair no exagero.

A linguagem televisiva joga com a repetição de alguns parâmetros expressivos e com alguns elementos básicos de conteúdo. Há uma seleção de conteúdos e uma seleção de códigos para expressá-los. A televisão também opera com os estereótipos pretendendo uma simplificação da realidade, com o objetivo de facilitar a interpretação dessa realidade, reduzindo sua complexidade e ambigüidade; oferecendo uma avaliação ideologicamente marcada da realidade representada, em função dos interesses do emissor facilitando os processos de envolvimento emocional pelo receptor, afirma Ferrés (1998).

Os apresentadores de telejornais situam o telespectador diante de um ponto de vista determinado e transmitem uma realidade de certa maneira fragmentada. Quando se faz um resumo nos telejornais das informações mais importantes do dia é como uma seleção das realidades que serão transmitidas. É o ponto de vista do editor chefe ou, muitas vezes, da própria empresa que é transmitido.

Evidente que a televisão não produz os mesmos efeitos em todos os telespectadores, seus efeitos são condicionados pelas experiências prévias, sensibilidade, cultura, capacidade crítica, enfim, identidade e atitude do destinatário mesmo que ele não tenha consciência disso.

5 QUADRO TEÓRICO METODOLÓGICO

5.1 Dos pressupostos teóricos

A voz, além de um ato laríngeo, contém implicações lingüísticas e sociais. No ato laríngeo, consideram-se os mecanismos anatômicos e fisiológicos. Nos de ordem lingüística, analisa-se como se constrói a produção vocal no discurso. Nos sociais, como a intenção modifica a voz do sujeito. Neste capítulo são retomadas alguns fundamentos de ordem teórica que norteiam esta pesquisa e a linha de análise adotada. Busca-se, desta forma, retomar a teoria e esclarecer as opções metodológicas tomadas.

Os pressupostos teóricos utilizados na análise são tomados da semiótica francesa, fonoaudiologia, alguns aspectos da retórica e fundamentados nos autores utilizados na explanação das três áreas.

Da semiótica são descritos a organização narrativa e os procedimentos do nível discursivo. Na organização narrativa são identificados os mecanismos de funcionamento dos telejornais, mostrando as seqüências de blocos e de fazeres e o conjunto de elementos utilizados na construção de um programa telejornalístico.

Os procedimentos do nível discursivo analisam as relações enunciador/enunciatário, ou seja apresentador/telespectador e o jogo de manipulação que se dá no discurso, tendo em vista que o apresentador, ao levar o telespectador a entrar em conjunção com a informação, utiliza mecanismos de persuasão na busca de credibilidade das notícias veiculadas.

Da retórica, são analisados os mecanismos de persuasão, considerando as estratégias vocais utilizadas para alcançar os fins pretendidos, ou seja, a busca da adesão do telespectador.

Da fonoaudiologia, esta pesquisa usa critérios de medição da média e variação da freqüência de enunciados selecionados de telejornais. Para tanto, se

realiza a análise acústica computadorizada da voz emitidas em enunciados, estabelecendo relações entre determinadas emoções passadas através da voz em determinado contexto e os efeitos de sentido produzidos pelo apresentador e como estas estratégias vocais podem ser instrumentos da retórica e da análise semiótica, ou seja, o uso da voz como estratégia persuasiva.

5.2 Amostragem e procedimentos

A população foi constituída de apresentadores de telejornais da televisão brasileira, abrangendo 3 canais de televisão: Rede Globo, Rede Bandeirantes e Rede Record.

A amostra deste estudo é composta por 43 enunciados de 12 apresentadores de telejornais, sendo 6 do sexo masculino e 6 do sexo feminino. O critério principal da escolha dos enunciados foi diferentes tipos de notícias, classificadas em notícias negativas e positivas, uma vez que uma das hipóteses desta pesquisa é que a voz se modifica em contextos diferentes na busca dos efeitos de sentido pretendidos.

Dessa forma, foi realizada a análise acústica computadorizada em 43 enunciados classificados em 20 notícias negativas e 20 notícias positivas, 2 chamadas e 1 editorial, emitidas por apresentadores. É importante esclarecer que foram submetidas à análise estatística somente as notícias positivas e negativas. As chamadas e editoriais por apresentarem algumas estratégias vocais que diferem das notícias positivas-negativas, foram submetidas à análise acústica computadorizada e análises descritivas, mas não fizeram parte da análise estatística. Mesmo assim, optou-se por descrevê-las no intuito de mostrar a modificação da voz e os efeitos de sentido no mesmo contexto jornalístico mas noutro segmento.

Para a análise descritiva, foram selecionados 18 enunciados dessa amostra, distribuídos em 4 telejornais diferentes, sendo 2 da Rede Globo, 1 da Rede Bandeirantes e 1 da TV Record.

Foram utilizados como instrumentos de coleta 1 televisão e 1 vídeo-cassete e 5 fitas VHS com duração de 120 minutos cada, computador AMD K611

500 MHZ com placa de som *Sound Blaster AWE 64* no programa *Dr: Speech Sciences* da *Tiger*.

Como instrumentos de análise foram usados a comparação dos resultados obtidos no estudo com referencial teórico e análise estatística .

5.3 Constituição do corpus

O corpus de análise está composto de um conjunto de transcrições de telejornais gravados de setembro a outubro de 2000, compreendendo os telejornais: *Bom dia Brasil*, *Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo*, todos da Rede Globo, o *Jornal da Band* da Rede Bandeirantes e o *Jornal da Record* da TV Record.

Buscou-se abranger todos os diferentes horários de telejornais. Assim, se tem o *Bom Dia Brasil*, que é apresentado das 7:15 às 8:00 hs da manhã, o *Hoje*, apresentado das 13:20 às 13:50 hs da tarde, o *Jornal Nacional* , que acontece das 20:15 às 20:50 hs da noite, o *Jornal da Globo* das 23:40 às 00:15 hs da madrugada, *O Jornal da Band*, apresentado das 19:30 hs às 20:00 hs e o *Jornal da Record*, das 19:30 às 20:15 hs da noite. Todos esses telejornais são apresentados de segunda a sábado.

Reprisando, foram gravados os 4 telejornais apresentados pela Rede Globo diariamente, que são: *Bom dia Brasil*, *Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo*. Optou-se por um maior número de sujeitos dessa rede de televisão por ser a de maior abrangência, com maior número de telejornais, a mais importante do ponto de vista tecnológico e também por servir de modelo para as outras redes de televisão. Gravou-se também o *Jornal da Band* da Rede Bandeirantes, e, buscando ainda um contraponto dentro da televisão brasileira, também foi gravado o *Jornal da Record*, por se tratar de um estilo jornalístico único, como será detalhado nas análises.

Embora fosse gravado todo o telejornal, com apresentação, matérias, entradas ao vivo, comentários e previsão do tempo, foram selecionadas para este trabalho somente as apresentações.

O total de gravação resultou em 10 horas, em seguida, foi feita a decupagem e editadas somente as apresentações, ficando reduzidas a 4 horas. Sobre

esse resultado foi feita uma primeira análise perceptivo auditiva, na qual pode-se vislumbrar de forma mais geral as estratégias vocais de cada apresentador.

Os enunciados analisados são categorizados, num primeiro plano como notícias propriamente ditas, chamadas e editoriais. Posteriormente, foram identificados diferentes tipos de notícias: negativas (tragédias, acidentes, crimes, problemas sociais, etc), positivas (descobertas científicas que ajudam a humanidade, competições, prêmios, etc), editoriais e chamadas, de cada apresentador. Feito isto, foram selecionados, no mínimo, dois tipos de notícia de cada apresentador, colocado no programa *Dr: Speech Sciences* da *Tiger* coletada a frequência e o desvio padrão de cada enunciado selecionado.

Foi realizada a transcrição literal da notícia de cada apresentador, cuja identificação foi feita por meio de letras (A, B, C, D, E e F), os telejornais por números (1, 2, 3 e 4), a rede de televisão por números romanos (I, II e III) e a identificação dos enunciados foi também por números (1 a 4).

Para a análise das modificações da voz, dos apresentadores, foram focados aspectos relativos à mudança entoacional, especificamente a frequência e sua variação em diferentes notícias através do laboratório de voz *Dr: Speech Sciences*, módulo *speech analyse* . Este módulo analisa a frequência mínima, a máxima e a média de frequências, o desvio padrão a intensidade mínima, média e máxima, bem como seu desvio padrão.

Os resultados desta pesquisa serão apresentados e discutidos no próximo capítulo, juntamente com a análise contextual e demais categorias de análise, à luz de referências teóricas da fonoaudiologia, semiótica e, os aspectos persuasivos do discurso, da retórica.

6 O TELEJORNAL EM ANÁLISE

Este capítulo consta da descrição detalhada das análises, sempre buscando integrar bases teóricas da semiótica, retórica e fonoaudiologia para compreender o processo de utilização da voz no telejornalismo. Então, ao falar de telejornalismo nas análises, se estará simultaneamente pensando em fonoaudiologia, semiótica e retórica, no seu segmento persuasão.

A rotina de trabalho dos jornalistas responsáveis por um telejornal é acompanhada da tensão contínua pela conquista de audiência. Além de dar a informação, há o dever fazer com que o próprio telespectador esteja interessado em sintonizar seu telejornal; para isso, deve construir credibilidade.

Dessa forma, há sempre a preocupação com a audiência, em manter a audiência conquistada, pois com o advento do controle remoto o próprio telespectador se torna o diretor de sua programação. Antigamente, antes do controle remoto e das TVs a cabo, o telespectador tinha o “seu” canal preferido, atualmente ele tem o “seu” programa. Então, é muito tênue o elo do apresentador (destinador) com o telespectador (destinatário), ele precisa ser reforçado ou reconstruído a cada telejornal.

Além da busca do próprio telejornal em manter a audiência, são utilizados determinados artifícios para manter o telespectador na emissora, por exemplo, encadear o telejornal após o final de uma novela, sem intervalos comerciais mantendo assim a atenção do telespectador, diminuir o tempo do intervalo comercial entre os blocos do TJ, entre outros.

A teoria semiótica vai oferecer o quadro de uma análise contextualizada, ou seja, o exame da organização narrativa aponta para o quadro de produção da significação e, em conseqüência, pode-se melhor reconhecer os efeitos

de sentido pretendidos. Com o nível discursivo mostra-se o jogo de manipulação presente no telejornal realizados através das modificações da frequência vocal.

Assim, na seqüência, há o tópico que descreve a organização narrativa dos telejornais, analisando junto ao reconhecimento das estratégias de manipulação que estruturam o texto, os valores inscritos nos objetos relacionados com o sujeito, a qualificação modal das relações dos sujeitos com os valores e seus fazeres.

No tópico que trata da discursivização dos telejornais, apresentam-se o discurso enunciado e as estratégias persuasivas utilizadas pelos sujeitos na busca dos efeitos de sentido nos telejornais. Busca-se demonstrar o uso da voz como marca veridictória na estratégia persuasiva dos telejornais, através da análise da frequência média vocal e da modificação dessa frequência em enunciados de diferentes notícias do mesmo apresentador e em apresentadores diferentes.

A fonoaudiologia contribui com o suporte teórico sob a perspectiva das modificações da voz, mais especificamente da frequência, utilizadas no jogo persuasivo. Cumpre enfatizar que a análise fonoaudiológica do telejornalismo restringe-se a observação e análise do segmento voz, especificamente as médias das frequências e sua variação nos enunciados selecionados para esta pesquisa. E finalmente, apresenta-se a síntese dos resultados.

6.1 A organização narrativa

O telejornal é um texto sincrético que utiliza linguagem verbal e não verbal. Conforme Greimas & Courtés (1979), semióticas como ópera ou cinema, usam várias linguagens de manifestação; assim como a comunicação verbal, não é só um texto lingüístico, utiliza da mesma forma outros elementos como os paralingüísticos (como a gestualidade e a proxêmica), entre outros.

Nos telejornais, o apresentador, a palavra, a imagem, o gesto, a voz, os recursos técnicos/tecnológicos são elementos que instituem uma estrutura sintático/semântica complexa, formando uma síncrese de linguagens.

Para a semiótica, todo o texto tem uma organização narrativa em quaisquer das linguagens utilizadas. Vale lembrar que a organização narrativa é o patamar intermediário no percurso gerativo de sentido. Há uma sintaxe narrativa,

onde o sujeito do fazer realiza programas narrativos, que, em síntese corresponde a alterações de estado, levando o destinatário a entrar em conjunção com a notícia. Há uma transformação de estado, o sujeito do fazer (destinador) ao levar a notícia ao destinatário o coloca em junção com a informação. O apresentador atua como destinador-manipulador das notícias, determinando o fazer do outro, que será objeto da próxima análise. Há também a semântica narrativa, que possibilita analisar a qualificação modal das relações do sujeito com os valores e seus fazeres.

Para Marrone (1998), o gênero televisivo mistura informação e espetáculo. Ele considera que na TV, jornalismo e espetáculo se complementam; formam um gênero discursivo específico, a partir do qual dá-se muitos estilos enunciativos e conseqüentemente diversos tipos de transmissão. Quando se fala do espetáculo da informação televisiva, se acaba por fazer uma separação do princípio da informação pressupostamente pura, simples representação do real, e o possível modo para torna-la interessante.

É oportuno lembrar que as imagens de acontecimentos internacionais e alguns nacionais, são passadas às emissoras via satélite. Então, as emissoras têm a mesma imagem, o diferencial será o tratamento que darão a elas. Dessa forma, o texto jornalístico e forma de expressar esse texto são dependentes do estilo do telejornal e da rede de televisão. As imagens mais importantes do dia são as mesmas em todos os telejornais. A novidade, o furo jornalístico perdeu a importância porque praticamente não existe, as emissoras são supridas das imagens dos fatos simultaneamente. O que o telejornal transmite, então, é a idéia de atualidade e de como determinados fatos repercutem na vida dos telespectadores. O diferencial está na valorização das imagens, criação do texto e estratégias vocais. Por outro lado, a necessidade de ineditismo é alcançada pelas matérias investigativas, o chamado jornalismo investigativo; se escolhe uma pauta, que outras emissoras não tenham desenvolvido, geralmente de temas relacionados à atos ilegais, se realiza a reportagem, muitas vezes com câmeras escondidas, que depois é veiculada em rede nacional como a grande novidade jornalística.

Desde a década de sessenta, nos telejornais americanos, o cenário é a sala de redação, onde são mostrados equipamentos cada vez mais modernos e jornalistas trabalhando. A televisão brasileira passou a usar esse cenário no final dos

anos noventa e a rede Globo no ano 2000, começando pelo *Jornal Nacional*. Este cenário ancora o telejornal numa dinâmica de interação com os fatos que acabaram de acontecer. Assim, é como se as notícias estivessem chegando e automaticamente estivessem sendo transmitidas ao telespectador, ainda da sala de redação.

A maioria dos telejornais brasileiros tem a duração média de meia hora e em torno de 20 minutos líquidos de notícias. São apresentados por um ou dois âncoras e são divididos em 4 ou 5 blocos, dependendo do horário. Cada bloco está constituído de 4 ou 5 notícias durando de 1 a 2 minutos. Os acontecimentos importantes do dia são apresentados buscando passar a informação de uma maneira objetiva e direta. Os blocos geralmente são divididos com notícias internacionais do dia, nacionais e um bloco de esportes. Nas matérias nacionais, busca-se abranger todo o país, com matérias de algumas regiões fora do centro do país, mas o número maior de notícias se concentra nos acontecimentos de São Paulo, Rio e Brasília.

Todos os elementos que integram os telejornais estão em todos os blocos e em cada bloco, mostrando assim uma certa regularidade. Observa-se que há uma ordem de apresentação das cenas dos telejornais, uma orientação de programas de fazeres na seqüência do programa: a vinheta, a abertura, as chamadas para cada bloco (“o veja a seguir”/“veja no próximo bloco”), a distribuição dos blocos, a “cabeça” da matéria (introdução), o “pé” da matéria (conclusão), o fechamento. Observa-se nos telejornais da noite que, quando a notícia principal do dia é trágica, não se termina o telejornal com o clássico “Boa noite”, ele é substituído pelo “Até amanhã” e a trilha musical que acompanha a subida dos créditos é retirada. O telejornal é terminado em silêncio.

Há três grandes grupos de notícias apresentadas nos telejornais: as notas simples, as notas cobertas, as aberturas e encerramentos para as matérias editadas.

As notas simples geralmente são matérias curtas, que informam objetivamente um fato acontecido ou por acontecer. Não possuem imagens, nem gráficos; é somente o apresentador falando. Já as notas cobertas são matérias com imagens e a voz do apresentador em *off*. São objetivas como as notas simples mas com informação visual, o que permite um melhor aprofundamento do assunto.

Demonstra-se assim, que os telejornais mantêm uma regularidade, pois todos os elementos que o constituem estão em todos os programas, independentemente da sistemática de apresentação.

Algumas vezes, serão tomados exemplos e recortes para análise do *JN* da Rede Globo, porque é o telejornal de maior assistência da televisão nacional, o que tem o maior número de telespectadores, transmitido pela maior emissora de TV aberta brasileira e é tomado como padrão pelas outras emissoras.

Tomando como exemplo o *Jornal Nacional*, além do formato colocado no parágrafo que descreve os telejornais brasileiros, encontra-se a divulgação de pesquisas, geralmente internacionais, na área da saúde. Algumas vezes o *JN* seleciona um tema e realiza uma série de reportagens que são apresentadas em 3 ou 4 edições consecutivas, podendo ser matérias internacionais ou nacionais.

Alguns dos telejornais são apresentados por dois âncoras: um homem e uma mulher, com comentários ao vivo de um economista, de um jornalista especializado em esporte, da previsão do tempo e com chamadas ao vivo de apresentadores em estúdio de outros locais: Brasília e São Paulo e, algumas vezes, com entrevistas ao vivo de um desses estúdios, como no *Bom Dia Brasil*, que é gerado no Rio. O *Hoje* é apresentado por um casal, diretamente de São Paulo com entradas ao vivo de uma apresentadora de Brasília, a previsão do tempo, mas sem comentaristas, a não ser que o comentário esteja dentro de uma matéria. O *Jornal Nacional* é gerado no Rio, apresentado por dois jornalistas, um homem e uma mulher, com a previsão do tempo e também geralmente sem comentaristas ao vivo. O *Jornal da Globo* é realizado em São Paulo, conduzido por uma apresentadora com comentários de economistas, entrevistas ao vivo em estúdio de São Paulo mesmo ou de outros locais. Em todos os telejornais da Rede Globo, a previsão do tempo é apresentada por meteorologistas ou jornalista especializado em meteorologia, com o mapa do Brasil ao fundo sendo destacada determinada área e marcada com símbolos do tempo (chuva, nublado e sol), na medida em que se vai falando de cada região. O *Jornal da Band* também segue este mesmo padrão: dois apresentadores de ambos os sexos, mesmo cenário (sala de redação), mapa com meteorologia, tempo de TJ e formato das notícias semelhantes ao da Globo.

Já o *Jornal da Record*, da Rede Record, é conduzido por um jornalista homem, com comentários de uma jornalista especializada em economia. A previsão do tempo também é realizada por outro jornalista ou eventualmente é lida pelo próprio apresentador do telejornal, mas seguindo a mesma dinâmica dos outros telejornais, através do mapa do Brasil, colocando em destaque a região que se está comentando no momento, mas em nota coberta.

O programa narrativo dos telejornais organiza-se a partir de seqüências de fazeres relacionados a determinados elementos: o sujeito principal- o apresentador (a/s), um conjunto de blocos compostos de programas narrativos. Esses programas narrativos são constituídos de: a abertura, a leitura das principais manchetes, o Boa-Noite dos apresentadores, o primeiro bloco de notícias, a chamada para o segundo bloco, a pausa para os comerciais, o segundo bloco e assim sucessivamente até o quarto ou quinto bloco, encerrando no Boa-Noite final e num até amanhã, exceto nos sábados, quando é substituído por um até segunda-feira.

Os tipos de notícia encontradas em cada bloco diariamente, são repetíveis e seguem uma divisão previsível. Tem-se as notícias de esportes, políticas, atos do governo, econômicas, acontecimentos trágicos, mortes, acidentes, matérias comportamentais, fatos que dizem respeito a vida do país e da humanidade, resultados de pesquisas científicas na área da saúde. Esta é a base do telejornal em termos de tipo de notícias.

Os blocos, na maioria dos telejornais, são divididos por assuntos. Há geralmente um bloco de notícias internacionais, de política nacional geralmente com matérias de Brasília, outro com os acontecimentos trágicos do dia (acidentes, mortes, conflitos, etc...) e algum fato pitoresco, o bloco de esportes, entradas ao vivo de algum acontecimento importante, podendo ser passeata de protesto, show musical, etc. e também divulgação de alguma pesquisa científica. O peso da notícia, segundo a interpretação do editor, é que vai determinar em que bloco ela vai entrar. Por exemplo, uma competição internacional de tênis onde o Brasil esteja participando da final, pode fazer parte do bloco das notícias internacionais.

Há uma linha de orientação de programas de fazeres que são realizados na seqüência de apresentação das notícias, que define o modo de narrativização do telejornal.

Para melhor compreender a atuação vocal do apresentador, é oportuno lembrar que há uma certa diferença entre sua atuação vocal e a do repórter. O repórter faz a matéria no local do acontecimento, pega o depoimento das pessoas que viram o fato, aparece falando do local, então sua atuação é mais dinâmica. Ele caminha, mostra com gestos, interpreta mais o seu texto, modula mais a voz. Já o apresentador tem uma atuação mais limitada; aparece num enquadramento da cintura para cima, a não ser na abertura de cada bloco quando a câmera pega de longe todo o cenário e vai aproximando. Ele introduz e conclui a matéria do repórter e precisa manter certo distanciamento da notícia, se interpretar demais passa cinismo, se for linear corre o risco de não passar credibilidade com a voz e com isso desviar a atenção do telespectador. O gesto é mais contido, usa mais a expressão fisionômica e a voz é menos modulada que a do repórter. Então, numa reportagem se tem a introdução do apresentador, o fato narrado pelo repórter e a conclusão, novamente feita pelo apresentador. Assim, a atuação do apresentador está vinculada a do repórter. Em verdade, o apresentador costura o telejornal.

A televisão na apresentação dos telejornais, trabalha com enquadramentos fechados e isto amplia e detalha mais os gestos, podendo facilmente cair no exagero, se não tiver certo cuidado. Na abertura do telejornal, o enquadramento é num plano mais aberto, o chamado plano americano (se vê o apresentador e parte do cenário), passando para um mais fechado, o plano próximo (da cintura para cima) e eventualmente o *close*. Lembrando Maciel (1995), o *close* permite fixar o olho no olho do interlocutor e assim transmitir maior credibilidade. Quanto mais próximo o interlocutor, maior a intimidade. Dessa forma, a passagem do plano próximo para o *close* indica uma modificação também no enfoque da notícia, o apresentador passa a ser mais opinativo — fala em nome dele para o telespectador.

É importante chamar atenção para o objeto desta pesquisa, a voz nos telejornais, que é um misto de leitura (porque é lido no *teleprompter*) e de fala espontânea (porque para prender a atenção do telespectador busca a entoação da conversação). Assim, a expressividade da leitura da notícia, está baseada na repetição do padrão espontâneo da fala. O apresentador atua ao vivo seguindo o texto que está

no *teleprompter*. O *teleprompter* é um equipamento semelhante a monitor de TV que vai passando o texto enquanto o apresentador lê.

Na organização narrativa dos telejornais, há três sujeitos fundamentais que assumem três papéis actanciais e desenvolvem programas narrativos. São eles: a emissora, o apresentador, e o telespectador.

Convém lembrar que os telejornais contém outros actantes que participam do programa; os repórteres locais, o entrevistado, as entradas ao vivo, etc. Esses actantes desempenham o papel de coadjuvantes na performance do sujeito do fazer e não serão analisados neste trabalho.

O apresentador atua como um sujeito do fazer e seu programa de base é a divulgação da informação, ou seja, fazer com que o destinatário entre em conjunção com a notícia dada, ganhar a adesão e manter audiência. O apresentador está em estado conjuntivo com o objeto valor que é a notícia. A emissora é o destinador-manipulador; oferece competência ao sujeito do fazer, capacita este para o sucesso da performance. O destinador julgador é o telespectador e seu programa de fazer é avaliar o telejornal.

É importante esclarecer que esses três papéis se modificam durante a narrativa, pois no momento da apresentação da notícia, o apresentador faz às vezes do destinador-manipulador.

Para a semiótica, um programa narrativo é uma transformação de estado que acontece a partir de um fazer. O fazer bem sucedido do apresentador se dá por um saber-fazer, poder-fazer, e um crer do telespectador. De certa forma pode se ver no telejornal, o sujeito de estado (o telespectador), disjunto do objeto-saber, e o sujeito do fazer (jornalista), que vai procurar este objeto-saber e dá-lo ao sujeito de estado. O destinador-manipulador supre o sujeito do fazer da competência, em outras palavras, modaliza o sujeito qualificativamente. A emissora (destinador-manipulador) dá o espaço, o aparato técnico, enfim as condições de atuação para o sujeito da ação — o apresentador.

O sujeito do fazer (o apresentador), por seu lado, realiza os programas de fazer para fazer o destinatário entrar em conjunção com o objeto valor (notícia), mostrando sua competência, através de um saber-fazer e um poder-fazer buscando o crer do telespectador (destinatário).

O telespectador efetua seu papel de destinador julgador através da aceitação do telejornal, da credibilidade que lhe confere, devido a uma série de fatores. Em termos pragmáticos, essa aceitação é medida pelo percentual de audiência do programa calculado por determinadas agências (Ibope, Datafolha, etc.).

Já a sanção é feita pela emissora. Se for negativa, pode diminuir alguns blocos, retirar determinados temas, trocar o apresentador, diminuir o tempo de apresentação, modificar o cenário, etc. Se for positiva, manter o apresentador, investir mais em temas que fizeram sucesso, etc.

Evidenciam-se, assim, dois programas narrativos: o primeiro relacionado ao comunicar em si e o segundo, o manipular, o levar o outro a fazer. O segundo programa narrativo trata das relações enunciador/enunciatário e será visto no nível discursivo.

No próximo tópico será abordado o papel da voz no processo discursivo. O sujeito da enunciação assume dessa forma, as estruturas narrativas que agora são transformadas em estruturas discursivas.

6.2 O papel da voz no discurso

Como já foi relatado antes, de acordo com a teoria semiótica, no nível discursivo, entre outros aspectos, se projetam as relações entre destinador e destinatário. Este trabalho busca reconstruir o procedimento discursivo mediante o qual a mídia televisiva produz informação e de que maneira passa o efeito de veracidade da notícia selecionada.

De acordo com os pressupostos semióticos, o nível discursivo é o patamar mais superficial do percurso gerativo de sentido e mais próximo à manifestação.

Neste nível retomam-se os mesmos elementos constituintes da narrativa mas que não foram focalizados. E como sugere Barros (1988), estes aspectos, como as projeções da enunciação no enunciado, os recursos da persuasão usados pelo enunciador para manipular o enunciatário e a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos, são agora retomados e enriquecidos.

O sujeito da enunciação projeta no discurso os actantes: enunciador e enunciatário. O enunciador atua como manipulador, persuadindo-o a crer e a fazer. O enunciatário interpreta o discurso, sendo assim, a manipulação persuasiva e a interpretação se realizam no e pelo discurso.

Os recursos persuasivos têm a função de dotar o discurso de marcas de veridicção. Sendo assim, as modificações da voz no discurso correspondem a uma das marcas da veridicção. Este trabalho analisa um dos parâmetros da voz que são modificados: a frequência.

Entretanto, os recursos veridictórios não se restringem só às técnicas de persuasão, mas também aos procedimentos manipulatórios postulados pela semiótica. Observa-se os mecanismos que realizam funções persuasivas, bem como as formas usadas pelo destinador-manipulador para levar o destinatário a crer.

A influência que o enunciador exerce sobre o enunciatário, se dá no discurso enunciado, pela persuasão. Assim, o enunciador para passar seus valores e influenciar o enunciatário usa estratégias de persuasão. A voz é uma desses recursos estratégicos.

Os temas do noticiário diário são compostos de fatos políticos, tragédias, acidentes, problemas sociais, catástrofes, descobertas científicas, esportes, matérias comportamentais, entre outros. Para este trabalho, como já foi colocado anteriormente, as notícias foram classificadas, numa macrocategoria como positivas e negativas. Explicita-se também o comportamento vocal no editorial e em chamadas.

Neste trabalho, serão examinados as modificações da frequência como um dos dispositivos veridictórios, que podem ser observado nos enunciados a seguir.

Para descrever esses procedimentos foram selecionadas amostras de telejornais em diversos horários. Os enunciados de cada apresentador foram agrupados em quadros, que serão apresentados ao final de cada análise descritiva, propiciando assim uma maior clareza e permitindo comparação entre eles.

A análise, a seguir, se refere a dois enunciados de um mesmo apresentador: o primeiro referente a uma notícia positiva e o segundo a uma notícia negativa.

Emissora I -Telejornal I

Sujeito A (feminino):

Enunciado1: *“O Unicef está lançando agora à noite um projeto que incentiva o consumo do super sal, ou o sal duplamente fortificado.”*

Neste enunciado, tem-se a média de frequência de 236.97 Hz com um desvio padrão de 60.78 Hz. Relembrando, o desvio padrão da frequência fundamental permite analisar a variação da modificação vocal dentro do enunciado, ou seja, a modulação da voz para fins persuasivos.

Enunciado 2: *“Morreu hoje no Rio de Janeiro a atriz Sandra Bréa aos 48 anos. Ela era portadora do vírus HIV e tinha câncer no pulmão.”*

Já neste segundo enunciado, tem-se a média de frequência de 188.93 Hz com desvio padrão de 49.31 Hz.

A primeira notícia tem conotação positiva, pois o UNICEF acaba de descobrir uma maneira de solucionar a carência vitamínica de uma forma extremamente simples, através do sal, que é usado por toda a população. Ora, a população brasileira de baixa renda é fraca do ponto de vista nutritivo e o principal tempero nos alimentos é o sal. Logo, isto é bom para a população brasileira.

A utilização da voz numa frequência mais aguda demonstra uma indução ao telespectador a decodificar a mensagem como positiva, já que os tons agudos estão relacionados a temas positivos, alegres, como demonstrado na literatura consultada (Behlau & Pontes, 1995; Scherer,1993; Fonagy,1983). Observa-se aqui a voz como uma função apelativa, buscando provocar uma impressão particular no telespectador, com um acento de alegria. É importante chamar atenção para o fato de que a voz pode ser utilizada como apelo, tanto nas mensagens positivas como nas negativas.

O desvio padrão da frequência, no enunciado apresentado de 60.98 Hz, mostra a variação da frequência pra fins entonacionais, pois apresenta maior variação tonal e por isso são ligados à notícias positivas (Colton & Casper, 1996; Bolinger, 1972).

É oportuno lembrar que o ouvido humano é bastante sensível às mudanças de frequência. Na faixa de frequências audíveis (de 20 a 20.000 Hz), pode-se perceber variações de frequência em volta de 1% (Russo & Behalu, 1993). Isto

demonstra o quanto a modificação desse parâmetro é altamente evidente e perceptível na interpretação da notícia.

Para se ter uma idéia mais precisa da percepção desta variação, é importante ressaltar que a variabilidade da frequência fundamental, em vozes normais, medidas em vogais sustentadas, não ultrapassa 2 Hz (desvio padrão). Na fala encadeada, essa variação é maior, dependendo da modulação da voz. Sendo assim, quanto maior a modulação em direção aos sons agudos, maior o desvio padrão e, conseqüentemente, maior a modulação vocal no enunciado. Partindo-se, desse pressuposto observa-se que estes resultados comprovam o papel da voz como estratégia na busca dos efeitos de sentido pretendidos.

De acordo com a literatura consultada, os tons agudos e a maior variabilidade da frequência são compatíveis com situações positivas, de alegria e prazer.

Dessa forma, pode-se perceber a modificação da frequência da voz como uma das marcas veridictórias utilizadas no discurso, como estratégia persuasiva. Evidencia-se assim, um fazer manipulatório do enunciador-manipulador sobre o enunciatário, no sentido de levá-lo a perceber que esta é uma boa notícia (enunciado 1).

No segundo enunciado tem-se a frequência média de 188.93 Hz. Comparando-se com o primeiro enunciado, aqui a voz está mais grave em 148.04 Hz.

As notícias com conotação triste, como tragédias, mortes, etc., fazem uso de frequência mais grave e velocidade mais lenta (Behlau & Pontes, 1995; Colton e Casper, 1996; Russo & Behlau, 1993; Bolinger, 1972).

A diminuição no desvio padrão, aqui de 49.31 Hz, está diretamente ligado à modulação, e sugere um enunciado mais monótono reforçando assim a idéia de situações mais tristes, conforme Bolinger (1972), Colton e Casper (1996), Fonagy (1977), Scherer (1993).

Aqui o destinador também utiliza a voz como estratégia de persuasão. Ele possui um saber, a morte da atriz, com texto e imagens e, usa elementos, como a voz, para tornar o TJ mais emotivo e verídico perante o telespectador. Este ao

realizar um fazer interpretativo vai acreditar ou não. Acreditando, a manipulação foi bem sucedida.

Percebe-se, então, que as modificações da voz são recursos utilizados na busca da produção de efeitos de verdade. Nesta notícia, a média de frequências mais baixa e o desvio padrão menor, compatível com situações tristes, como morte, é coadjuvante do efeito de sentido — notícia negativa.

TABELA 1 - Valor da média da f° e variação em 2 enunciados do sujeito A - TJ 1 - Emissora I

TIPO DE NOTÍCIA	F° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Positiva (enunciado 1)	236.97 Hz	60.78 Hz
Negativa (enunciado 2)	188.93 Hz	49.31 Hz

A seguir, se analisará a atuação vocal de um apresentador em quatro tipos de notícias diferentes. Num primeiro momento serão colocados os enunciados, suas frequências médias e variações correspondentes e, logo após, serão feitas as análises comparando-as.

A primeira notícia corresponde a um fato negativo; a segunda e a terceira, a notícias positivas e a quarta é um editorial.

Emissora I- Telejornal 1

Sujeito B (masculino):

Enunciado 1: *“As famílias de muitos brasileiros que vivem hoje em Nova York estão assustadas. Uma onde de crimes na cidade têm como vítimas motoristas de táxis especiais.”*

Tem-se aqui média de frequência de 118.21 Hz com um desvio padrão de 47.58 Hz.

Enunciado 2: *“Cientistas australianos querem trazer de volta à vida um animal que desapareceu do planeta na década de 30: O tigre da Tasmânia.”*

Neste enunciado a média da frequência é de 157.07 Hz com uma variação de 53.20 Hz.

Enunciado 3: *“Os EUA divulgaram hoje a menor taxa de desemprego dos últimos 30 anos: 3,9% em abril, um resultado tão positivo que deixou o mercado financeiro apreensivo.”*

Aqui tem-se como média de frequência o valor de 152,68 Hz com variabilidade de frequência em 51,22 Hz.

Enunciado 4: *“No momento em que o país assiste a cenas diárias de violência e intolerância é necessário que todos os cidadãos e eleitores brasileiros lembrem que a segurança pública é responsabilidade dos governadores de estado.”*

A média da frequência nesta emissão é de 132,2 Hz com um desvio padrão de 72,49 Hz.

Inicia-se agora a análise das estratégias vocais utilizadas em cada enunciado e a comparação entre os mesmos quando for pertinente.

No primeiro enunciado, a média de frequência é de 118,21 Hz com um desvio padrão de 47,58 Hz. Nesta “cabeça” de matéria tem-se a voz num padrão grave e com modulação restrita. Esses achados, de acordo com a literatura compulsada, são compatíveis com tristeza, decepção, onde os contornos da frequência fundamental são descendentes e com pequena variação de frequência Scherer (1993), Bolinger (1972) e Behlau *et al* (2001).

O destinador-manipulador, neste enunciado, visa através da utilização de estratégias vocais, como modulação restrita, a construção de efeitos veridictórios. O efeito aqui pretendido é de notícia negativa: alguns brasileiros estão correndo riscos em Nova York e as famílias estão assustadas aqui no Brasil. Pode-se vislumbrar uma mensagem implícita: dirigir táxis especiais em New York é perigoso, principalmente para brasileiros. O fazer persuasivo do destinador busca alertar o destinatário, no sentido de precaução. Dessa forma, não é só uma notícia negativa, é mais do que isto, revela preocupação com o bem-estar de seus conterrâneos.

No enunciado 2, a média de frequência é de 157,07 Hz com uma variação de 53,21 Hz. Como pode-se ver aqui, é uma notícia com conotação positiva — média de frequência alta e desvio padrão também (Colton & Casper, 1996).

Ao utilizar modificações de parâmetros vocais compatíveis com emoções de alegria, o destinador manipulador busca passar ao destinatário que o fato é positivo ou no mínimo inusitado, surpreendente.

Ao dotar o telejornal de marcas de veridicção, o destinador manipulador está construindo um dispositivo veridictório. Aqui as marcas pertinentes a frequência vocal são o aumento da frequência e de sua variação, guiando o

enunciatório para determinada interpretação. Se as marcas veridictórias deixadas aqui são compatíveis com notícias alegres, isto induz o destinatário a relacionar com situações também positivas.

A média de frequência do enunciado 3 é de 152.68 Hz com desvio padrão de 51.22 Hz. Do ponto de vista de modulação vocal esta notícia também revela uma conotação positiva. A média de frequência e variação da modulação do enunciado é semelhante ao segundo enunciado, que também é uma notícia positiva. A taxa de desemprego baixa é um fato positivo, mesmo que não seja um fato nacional, mostra ao telespectador brasileiro que são possíveis taxas de desemprego pequenas. Mesmo que disso advenha um aumento do consumo e preocupe os economistas, pela entoação a preocupação não é tão séria.

O enunciado 4 é a leitura de um editorial. Não é a introdução de reportagem e também não apresenta imagens exteriores, é só a imagem do apresentador (destinador). O editorial, em verdade, é um discurso de opinião embora vise passar uma posição de neutralidade. Em pesquisa informal na redação de um telejornal, foi colocado que o editorial é um artigo que exprime a opinião do órgão que o está publicando (jornal, TV ou rádio), é feito e publicado (apresentado) em destaque. O apresentador (destinador) fala em nome da coletividade, mais precisamente em defesa do bem da coletividade. Constrói-se como discurso de representação do interesse coletivo, conforme referenda Krieger (1990) ao dizer que a utilização de lugares comuns de argumentação e valores tidos como universais de persuasão, produzem o efeito de que as opiniões defendidas não se fazem em nome das convicções do narrador, mas em nome de valores da comunidade. O destinador, aqui, apresenta uma faixa de frequência mais grave (132.23 Hz) mas com grande variação (72.49 Hz), comparando com a modulação de seus outros enunciados já analisados. Essa variação conforme Bolinger (1972), Scherer (1993), é a expressão da emoção na fala; quando há maior variação tonal, a expressão é compatível com revolta, surpresa, dependendo do contexto. Assim, as frequências restritas aos graves induz ao efeito de notícia séria ou trágica e o desvio padrão mais elevado infere notícia grave, séria e de certa forma revoltante. A elevação da frequência nas palavras chaves *cidadãos e eleitores brasileiros*, funciona como uma tentativa de lembrar ao povo brasileiro sua condição de eleitor e seu conseqüente poder de voto, e

em *responsabilidade*, indica que compete ao governo e é dele que se deve cobrar a resolução desses problemas.

Dessa forma, o enunciado 4 representa um recurso que visa a criar um alerta sobre o governo, lembrando o poder do voto do cidadão. Neste caso, o destinador-manipulador através de estratégias de persuasão, entre elas a modificação da frequência vocal, busca a adesão do destinatário. É como se lembrasse ao destinatário que ele como cidadão e eleitor, possui a competência modal de sancionar o fazer político através do voto e ao mesmo tempo funciona como um recurso de alerta — a perda, por parte do governo, de um objeto-valor — a permanência no poder. Em verdade manda recado para ambos os lados, protegido por uma postura de neutralidade, de objetividade.

TABELA 2 - Valor da média da f° e variação em 4 enunciados do sujeito B - TJ 1 - Emissora I

TIPO DE NOTÍCIA	F° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Negativa (enunciado 1)	118.21 Hz	47.58 Hz
Positiva (enunciado 2)	157.07 Hz	53.20 Hz
Positiva (enunciado 3)	152.68 Hz	51.22 Hz
Editorial (enunciado 4)	132.23 Hz	72.49 Hz

Segue-se agora a locução de uma apresentadora, em quatro momentos: na apresentação de três notícias — as duas primeiras com conotação negativa, a terceira positiva e uma chamada para o próximo bloco. Serão apresentadas as quatro e depois serão feitas as análises comparando-as e demonstrando-se as diferentes estratégias vocais de persuasão e as modificações da frequência vocal.

Emissora I -Telejornal 3

Sujeito C (feminino):

Enunciado 1: *“O racionamento da energia elétrica no Brasil pode estar mais perto do que se imagina.”*

Tem-se aqui uma média de frequência de 204.00 Hz com uma variação de 24.19 Hz.

Enunciado 2: *“Revolta e indignação! Foi o que sentiu o irmão da jornalista Sandra Gomide ao ver agora à noite o depoimento de Antonio Pimenta Neves à polícia.”*

Aqui vê-se a média de frequência de 247.63 Hz, ficando o desvio padrão em 49.43 Hz.

Enunciado 3: *“Um reforço na alimentação: O repórter Luís Carlos Azenha mostra uma receita de pesquisadores capaz de resolver um problema de muitos brasileiros.”*

Observa-se a média de frequência de 233.50 Hz com uma variação de 59.21 Hz.

Enunciado 4: *“A seguir: Empresa de fachada consegue do Banco do Brasil empréstimo milionário.”*

A frequência média encontrada aqui foi de 280.93 Hz com uma variação de 58.83 Hz.

O enunciado 1 com média de frequência de 204.00 Hz e variação de 24.19 Hz apresenta a menor média de frequência e também a menor variação entre os quatro enunciados. Configura-se assim a notícia negativa tanto pela média baixa de frequência como também pela sua pouca variação. Como foi visto na literatura, tons graves sugerem situações, graves, tristes. A pouca variação na modulação também é indicativo de situações negativas, preocupantes para a população, como sugere o enunciado.

Então, essa melodia da voz ressalta a gravidade da notícia. O racionamento está aí e ninguém está se dando conta; nem governantes, nem população. Em outras palavras, isto é mais sério e está mais perto do que se imagina. Assim, observa-se aqui, que a apresentadora conduz o destinatário não só no relato da notícia, mas compartilha, expressa um sentimento comum, de preocupação com as implicações dos fatos para a vida do homem e da sociedade. Não é uma leitura linear, é em profundidade, demonstra conscientização da gravidade dos fatos.

O enunciado 2 utiliza o discurso relatado: é o relato do sentimento do irmão da vítima. A notícia enfatiza, portanto, a emoção sentida pelo irmão da vítima ao assistir o depoimento do acusado de assassinato tentando denegrir a imagem de sua irmã. Os termos *“revolta e indignação”* são expressos com som ascendente, pois intensidade e frequência são parâmetros interdependentes e aqui a apresentadora busca enfatizar estas duas palavras aumentando a intensidade e conseqüentemente a frequência, como propõem Behlau & Pontes (1995), a expressão ou palavra enfatizada é mais longa, mais aguda e intensa.

Esse mecanismo procura provocar um sentimento de revolta na emissão da notícia como já propunha Sheridam em 1798, comentando que a voz deve passar o tom o mais próximo possível do verdadeiro sentido pretendido, pois é impossível acreditar em quem usa as palavras sem sinais de emoção. Mais uma vez reafirma-se aqui marcas de veridicção. A apresentadora compartilha com o telespectador um sentimento comum — revolta, mostrando o absurdo da situação.

A menor variação da frequência durante a emissão do enunciado, com relação ao anterior, corrobora também para os efeitos de sentido de fatos trágicos. Dessa forma, apesar da frequência ser maior do que no primeiro enunciado, a variação é menor, permitindo então inferir que é mais agudo porque é mais intenso, mas é menos modulado porque é trágico.

A análise deste enunciado 2 também demonstra que os parâmetros vocais utilizados na tentativa de produzir determinados efeitos de sentido não são estáticos, mas alternam-se em razão da contextualização. A combinação tom grave/pouca modulação/tragédias e tom agudo/menor modulação/notícias alegres, aqui é quebrada. O efeito pretendido de transmitir revolta e indignação ao destinatário não seria obtido se fosse emitido através da combinação tom grave/pouca modulação/tragédia. Embora seja uma tragédia, o destinador-manipulador apresenta a notícia de tal forma, permitindo dizer que quer revolta e indignação também no destinatário, posto que determinadas expressões têm um eco de ressonância (decorrentes do uso), que sugerem determinado sentimento e não outro. Fonagy (1983) também co-relaciona emoção e som quando coloca que, nos elementos prosódicos da linguagem, há todo um caráter gestual. A expressão de uma emoção pela voz, é um sinal e, ao mesmo tempo, parte desta emoção.

No enunciado 3, o qual se refere a um fato positivo — reforço na alimentação do brasileiros —, observa-se uma média de frequência menor (233.50 Hz) em relação ao segundo, (247.63 Hz) embora a notícia tenha conotação positiva. Isto explica-se porque, no segundo, a intensidade é mais forte, por isso a voz é mais aguda. Já a variação da frequência aqui é maior (59.21 Hz) do que no segundo (49.43 Hz).

Essa variação maior evidencia tratar-se de notícia positiva compatível com situações alegres, com modulação maior, concordando com Scherer (1993) que

afirma que na alegria há um aumento da média e da variabilidade da frequência fundamental. Dessa forma há uma condução do enunciador-manipulador em direção a esse entendimento, guia o enunciatário através da entoação para essa leitura. Esta notícia tem uma conotação positiva, pois pesquisadores são capazes de solucionar a desnutrição no Brasil.

No enunciado 4, foi encontrada a média mais alta de frequência: 280.93 Hz, como também a maior variação 58.83 Hz. Este enunciado é uma “chamada” — o apresentador anuncia a notícia que será dada no próximo bloco, buscando manter o interesse do telespectador no telejornal, mantendo-o assim, ligado naquela emissora na expectativa de, após os comerciais, “saber” do fato.

Essa média alta da frequência acontece porque a voz não decresce no final como num enunciado conclusivo. Dessa forma, o destinador-manipulador procura manter acesa a atenção do destinatário, para satisfazer o interesse despertado somente no próximo bloco prendendo o enunciatário (telespectador) no seu telejornal. A finalização do enunciado nos tons agudos é um recurso para chamar atenção do destinatário. Nesta situação, a vibração das pregas vocais torna-se mais rápida, a altura aumenta, aumentando a tensão expressiva e buscando também um aumento do interesse do destinatário. Estas estratégias são descritas por Fonagy (1983) ao afirmar que tensão psíquica, tensão fisiológica e tensão expressiva interrelacionam-se na produção vocal e refletem a atividade muscular subjacente à expressão da atitude.

Esse tom agudo, como bem diz Tatit (1999), sugere algo inacabado, aguarda complementaridade, pois o saber do destinador-manipulador só é passado para o destinatário após o comercial. Esse efeito na voz (tons agudos) também no final do enunciado, portanto no plano da expressão, corresponde a algo inacabado no plano do conteúdo.

Assim, no tom descendente, as vibrações diminuem, a voz é mais grave e a atenção do enunciatário descansa do estímulo da chamada.

A variação da frequência aqui, no enunciado 3, em 58.83 Hz acontece porque a apresentadora realiza um foco de intensidade forte em três momentos deste enunciado. Primeiro no *a seguir*, depois no *empresa de fachada*, um terceiro em *do Banco do Brasil* e no final em *milionário*.

Toda a vez que a intensidade aumenta, geralmente, a frequência também aumenta, então, o enunciado tendo tópicos agudos em três momentos, ao final produz uma média alta de frequências. No *a seguir*, o objetivo é manter a atenção do telespectador para a seqüência do telejornal. No *empresa de fachada*, o aumento da frequência e intensidade é uma estratégia para alertar o telespectador para o tipo de empresa de que se fala (de fachada!), já na expressão *Banco do Brasil*, o apresentador mostra a competência do Banco do Brasil em avaliar seus empréstimos, isto é, a “competência” da maior instituição financeira do país e em *milionário* a atenção do telespectador é levada para o montante do empréstimo. A intensidade fraca não atinge o ouvinte (Behlau & Pontes,1995) daí a utilização de intensidade forte e conseqüente aumento da frequência.

As passagens anteriores são representativas de um recurso que visa criar os efeitos de sentido pretendidos de expectativa para a notícia que será lida. O enunciado com uma soma de frequências altas e um desvio padrão também alto funciona como uma estratégia utilizada pelo destinador-manipulador para afirmar e repassar suas opiniões ou da empresa que representa e produzir o efeito de indignação com a imoralidade. Busca mostrar ao destinatário a falta de competência, e de moral do governo ao zelar pelo bem público. Assim, o destinatário aguarda o próximo bloco para saber por que uma empresa que não existe consegue do Banco do Brasil empréstimo milionário. O manipulador invoca a competência modal negativa dos governantes, aqui representados pelo Banco do Brasil, propagando uma imagem de sujeitos corruptos.

É importante chamar atenção para uma das estratégias persuasivas mais utilizada por esta apresentadora, a modificação da frequência. Dentre os sujeitos pesquisados é o que mais apresenta variação da frequência para fins entoativos.

TABELA 3 - Valor da média da f° e variação em 4 enunciados do sujeito E - TJ 3 - Emissora I

TIPO DE NOTÍCIA	F° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Negativa (enunciado 1)	204.00 Hz	24.19 Hz
Negativa (enunciado 2)	247.63 Hz	49.43 Hz
Positiva (enunciado 3)	233.50 Hz	59.21 Hz
Chamada (enunciado 4)	280.93 Hz	58.83 Hz

Segue um recorte da apresentação de outra jornalista em dois momentos distintos de apresentação de acontecimentos políticos. No primeiro, um fato político dito de uma forma irônica, classificado como notícia positiva; e o segundo, um fato também político mas com conotação grave, classificado como notícia negativa.

Emissora II - Telejornal 2

Sujeito D (feminino):

Enunciado 1: *“O rompimento é sempre traumático, ainda mais dias antes; pouco tempo antes das eleições municipais.”*

Este trecho se refere ao rompimento político, mas de uma maneira irônica comparando a um rompimento amoroso. A notícia refere-se ao desentendimento de um deputado federal com sua bancada e a ameaça de troca de partido.

A frequência média do enunciado é de 261.60 Hz com um desvio padrão de 56.95 Hz.

Ao se usar ironia na voz, busca-se os tons mais agudos, com grande variação de frequência modulando a fala e passando uma mensagem contrária ao texto lingüístico indo ao encontro do que afirmam Behlau & Pontes (1995); Fonagy (1977); Couper-Kuhlen (1986) que relacionam tons agudos a situações alegres.

A ironia passada na voz através dos tons agudos, embora o texto lingüístico sugira que a notícia não é boa, demonstra a manipulação do destinador, pois através da modulação da voz em direção aos agudos e com significativa variação da frequência, conduz o enunciatário a interpretar esta notícia como positiva. O texto lingüístico sugere notícia grave, mas ao usar frequência mais aguda, o destinador realiza uma estratégia de persuasão. Embora aqui isto pareça conduzir a uma ambigüidade semântica, quando o texto é falado, a mensagem entoacional

permanece mais forte. O destinador guia o destinatário, e a variação da frequência corrobora neste fazer manipulatório. O destinador produz uma relação de cumplicidade com o enunciatário, como destaca Marrone (1998) ao considerar a ironia como um tipo de argumentação que conduz um discurso, dizendo uma coisa, mas querendo dizer ao mesmo tempo o contrário.

Enunciado 2: *“E a justiça federal em Brasília ouviu ontem o presidente do Banco Central Armínio Fraga”*.

A informação acima é representativa de uma notícia séria. Esta severidade pode ser observada pelo texto lingüístico e pela modulação mais restrita e a média de frequência mais grave, se comparado com a primeira notícia (enunciado 1) da apresentadora.

Nesta segunda notícia, tem-se média de frequência 204.77 Hz em direção aos sons graves, com um desvio padrão de 26.49Hz, portanto com menor variação tonal que a primeira.

A literatura demonstra que a menor modulação e a permanência da voz mais nos tons graves da tessitura é compatível com emoções mais tristes, situações mais graves. Sendo assim, pode-se observar aqui a utilização da voz como marca veridictória. Cria aqui o efeito de notícia, grave, pois a Justiça Federal ouvir o presidente do Banco Central é um fato sério e instala a pergunta: por que a Justiça Federal quer ouvir o presidente do Banco Central? O que aconteceu de grave? Ao mesmo tempo demonstra uma visão mais séria, conseqüente do Brasil, que investiga até um presidente de autarquia federal.

Em verdade, a modificação da voz guia o enunciatário para que aspectos do discurso sejam valorizados como sugere Cagliari (1993). Aqui o enunciador direciona o enunciatário a considerar o acontecimento como uma notícia de natureza política grave, importante. Para melhor entender esse processo, é interessante comparar com o primeiro enunciado, no qual o enunciador busca através da voz, passar que o texto lingüístico, embora utilize um léxico que sugere uma situação grave, não o é, pois a emoção que a voz passa é de alegria. Voltando ao primeiro enunciado, aqui, há duas mensagens que se contradizem: o lingüístico é uma, a vocal é outra. Fonagy (1977) afirma que a atitude de ironia vocal está na base de várias mudanças de entoação, e complementa dizendo que na ironia, a mensagem factual será interpretada como expressão de uma atitude inversa.

Desvela-se assim, o jogo manipulatório da apresentadora e sua competência modal; ela possui um saber, busca o crer do telespectador e pela modulação da voz dirige a interpretação para o sentido inverso do verbal. Realiza o efeito de sentido de ironia; o destinatário é levado a interpretar o fato como não sendo sério.

Na segunda informação, o uso da voz é confirmado como um recurso do fazer persuasivo, produzindo o efeito de sentido de informação verdadeira. A apresentadora vale-se de tons mais lineares e modulação restrita, deixando no ar a expressão de algo negativo e grave.

TABELA 4 - Valor da média da f° e variação em 2 enunciados do sujeito C - TJ 2 - Emissora II

TIPO DE NOTÍCIA	F ° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Positiva (enunciado 1)	261.60 Hz	56.95 Hz
Negativa (enunciado 2)	204.67 Hz	26.49 Hz

Neste outro momento de análise tem-se 3 enunciados: o primeiro é uma notícia negativa, o segundo uma chamada e o terceiro uma notícia positiva.

Emissora II - Telejornal 2

Sujeito E (masculino):

Enunciado 1: *“Integrantes do MST estão em Porto Velho para acompanhar o julgamento de dois sem-terra acusados de matar dois policiais militares durante o massacre de Corumbiara.”*

O enunciado acima tem uma frequência média de 147.52 Hz e uma variabilidade de frequência de 31.10 Hz.

Enunciado 2: *“Nos Estados Unidos- The New York Times: Jato cai no Golfo matando 143 pessoas.”*

Neste enunciado encontra-se a média de frequência de 174.88 Hz com variação de 44.16 Hz.

Enunciado 3: *“Esse mundo da informática e internet sempre evoluiu muito rápido,né, mas agora tá demais: turbinaram a rede!”*

Este enunciado apresenta 168.44 Hz de média de frequência com um desvio padrão de 44.67 Hz.

Observam-se aqui, no enunciado 1, médias de frequência mais graves porque pertencem ao gênero masculino. Lembrando, a frequência da voz está relacionada com o tamanho da laringe e suas estruturas. Os homens têm uma laringe maior, com pregas vocais maiores e mais espessas, menos vibrações por segundo resultando em frequência fundamental mais grave.

É importante alertar para o fato de que estão sendo analisadas as frequências e suas modificações intrafalantes, pois como a frequência vocal é dependente do tamanho, espessura de pregas vocais e gênero, cada indivíduo usa determinada faixa de frequência compatível com sua estrutura, sexo e contexto. Mesmo considerando essas especificidades, pode-se avaliar se o indivíduo está dentro da faixa de frequência esperada e da variabilidade de frequência adequada ao contexto.

A notícia 1, deste momento da análise, está relacionada a fatos passados trágicos de luta pela terra com assassinatos para ambos os lados: policiais e sem-terra. No momento da apresentação desta notícia, já há um distanciamento do fato devido ao tempo do acontecimento. Tem-se aqui uma notícia gerada por outra notícia, que foi a do conflito. Aqui fala-se da consequência dos acontecimentos, então, os traços trágicos do acontecimento estão atenuados. Assim, na emissão e na modulação do enunciado ocorre o mesmo procedimento: a variabilidade da frequência é restrita e a faixa de frequência grave. Há um espaço de tempo entre o fato e o momento da apresentação do telejornal. Esta notícia revela a diferença das estratégias usadas quando o fato é trágico e acabou de acontecer-frequências elevadas, intensidade mais forte e menor modulação — pertinentes a acontecimentos trágicos, que se forem utilizados aqui correm o risco de parecer falso e não obter a adesão do destinatário. Neste momento o foco da notícia é a presença do MST acompanhando o julgamento; os assassinatos são o pano de fundo.

Já no enunciado 2, pode-se observar estratégias vocais diferentes para notícias também trágicas mas emitidas sob a forma de chamadas. As chamadas funcionam como as manchetes do jornal impresso. Esses recursos buscam aguçar o interesse do telespectador e mantê-lo sintonizando o telejornal.

Neste enunciado o apresentador ancora a notícia na manchete de um importante jornal internacional: *The New York Times*.

Esta “chamada” da matéria sobre o acidente, é acompanhada de imagens do aeroporto *New York* e do Golfo (local do acidente), ou seja, imagens do local e no dia do acontecimento. Trata-se de um fato trágico que acabou de acontecer e é trágico. Observa-se média de frequências altas e também maior variação do que no primeiro enunciado.

A estratégias vocais utilizadas pelo apresentador, no caso de acidentes com mortes, como nesta notícia, podem ser relacionados a dois aspectos: primeiro, é uma tragédia e está, praticamente acontecendo, valorizando-se o traço de atualidade; segundo, é a chamada de uma matéria e, portanto, visa despertar a atenção do telespectador. Embora se encontre na literatura que tons agudos estão relacionados com temas positivos (Behlau & Pontes, 1995, Scherer, 1993), a notícia não existe de forma isolada do contexto onde é dita. É um enunciado com três jatos de emissão: *Nos Estados Unidos, The New York Times e Jato cai no Golfo matando 143 pessoas*, em todos os seguimentos deste enunciado os finais são ascendentes resultando numa média alta de frequência. Os tons agudos aqui são estratégias para prender o telespectador até o próximo bloco, quando então a notícia será explicada.

Lembrando os pressupostos da semiótica, a comunicação não é apenas transmissão da informação, o destinador busca persuadir seu destinatário pelo fazer crer, da verdade do seu discurso. E a semiótica analisa os procedimentos usados pelo enunciatador para tornar seu discurso verdadeiro. Sendo assim, os procedimentos persuasivos utilizados pelo destinador no enunciado 2, com o objetivo de chamar a atenção do destinatário e mantê-la até a complementação da notícia após o comercial, se confirma pela média de frequências altas (agudas) utilizadas.

No enunciado 3, pode-se observar uma média alta de frequência e também maior modulação em relação ao primeiro enunciado. Esta notícia refere-se à utilização de novos cabos para conexão à internet com velocidade muito mais rápida que a atual.

Na literatura compulsada, encontra-se que emissões mais agudas, maior ênfase e maior intensidade estão relacionados com situações de alegria. Diante disso, observa-se a habilidade do destinador manipulador em demonstrar compreensão do sentido que quer passar ao destinatário.

A maior variação total da frequência está relacionada com entusiasmo, surpresa, como acontece com esse enunciado e conforme coloca Bolinger (1972) propondo ainda que a emoção na voz é parte constitutiva da informação. Mais uma vez, fica evidente a dependência do contexto nas estratégias adotadas.

Para confirmar esses dados, apresenta-se mais um segmento analítico, conforme o quadro a seguir.

TABELA 5 - Valor da média da f° e variação em 3 enunciados do sujeito D - TJ 2 - Emissora II

TIPO DE NOTÍCIA	F° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Negativa (enunciado 1)	147.52 Hz	31.10 Hz
Chamada (enunciado 2)	174.88 Hz	44.16 Hz
Positiva (enunciado 3)	168.44 Hz	44.67 Hz

Na análise seguinte, tem-se duas notícias negativas e uma positiva do mesmo apresentador.

Emissora III - Telejornal 4

Sujeito F (masculino):

Enunciado 1: *“Israel pede ao governo americano que adote um papel mais ativo no processo da paz no Oriente Médio.”*

Tem-se, neste enunciado, média de frequências de 165.55 Hz com índice de variabilidade de 44.47 Hz. Esta notícia está relacionada com um certo distanciamento dos EUA, em determinado momento, com os conflitos no Oriente Médio.

Enunciado 2: *“Essas chacinas em série são um sintoma da gravidade da questão da segurança pública em São Paulo. Boa parte das chacinas têm relação com a droga.”*

A média de frequências aqui é de 162.39 Hz com desvio padrão de 44.69 Hz. Este enunciado é a conclusão da notícia, o chamado “pé” da matéria, de uma chacina na periferia de São Paulo.

Enunciado 3: *“Nunca o outono foi tão quente na cidade de SP. A temperatura bateu hoje o recorde de maio: 31,7 graus. Mas as lojas já tentam vender a coleção de inverno.”*

Tem-se aqui média de frequências de 170.37 Hz com desvio padrão de 46.23. Este enunciado introduz uma reportagem sobre a alta da temperatura no outono e as artimanhas dos lojistas para vender a coleção de inverno.

O primeiro enunciado é relacionado à política internacional. É uma notícia séria, embora apareça com uma média de frequências intermediária, se comparada com os outros dois enunciados. A variação da frequência também não é significativa na comparação entre os três resultados. A utilização de média de frequência baixas ou intermediárias sugerem notícias negativas ou no máximo neutras. Pode-se inferir, aqui, que esta conduta vocal seja uma evidência de descrença e/ou distanciamento em relação ao fato.

No segundo enunciado, tem-se as médias de frequências mais graves, mas a variação da frequência é praticamente a mesma do primeiro enunciado. Esta notícia refere-se a uma matéria sobre as chacinas ocorridas em vilas da grande São Paulo. Num primeiro momento, supõe-se tratar-se de um pequeno editorial: o destinador fala de preocupações com a segurança do cidadão e alerta para a origem das chacinas. Mas, reparando bem, há um diferencial nesta apresentação, o apresentador utiliza outras estratégias de comunicação: na percepção auditiva observa-se menor intensidade (*loudness*), o apresentador vira para o lado esquerdo e a câmera o pega em *close*. Esse procedimento busca credibilidade e intimidade, é como se fosse um “olho no olho”, como se o destinador se dirigisse somente àquele destinatário e expressasse sua opinião. Dessa forma, ao trocar de linguagem, o telejornal passa a ser opinativo. O enunciador fala em seu nome, como se o telejornal fosse dele.

No terceiro enunciado, tem-se uma notícia positiva. Pode-se perceber que em termos de estratégias vocais, a frequência aumenta e há um leve aumento da variação das médias de frequência, indicando uma maior modulação, pertinente às notícias positivas.

É importante chamar atenção para a dificuldade em se selecionar notícias positivas, dentro da classificação elaborada por esta pesquisa, neste telejornal. Os fatos relatados no telejornal são na grande maioria, tragédias, acidentes, acontecimentos políticos com repercussão negativa, enfim, é realçado mais o aspecto negativo dos acontecimentos.

Observa-se, aqui, no enunciado 3, que as modificações de frequência não são significativas. Os mecanismos de persuasão mais evidentes que este destinador usa são outros.

Embora esta pesquisa tenha como objetivo analisar o parâmetro frequência, é importante esclarecer que este apresentador utiliza outras formas de marcas veridictórias, tais como: exagero na articulação dos fonemas (sobrearticulação), diminuição da intensidade, o *close* e a repetição de um bordão, em média três vezes, que é trocado de tempos em tempos. O exagero no gesto articulatório pode transmitir narcisismo e pedantismo. A clareza na articulação dá credibilidade e transmite determinação e franqueza, a diminuição da intensidade associada ao *close* busca intimidade e cumplicidade com o destinatário (telespectador) e a repetição de um enunciado, como se fosse um bordão, fixa no destinatário a opinião do destinador. Dessa forma, o telejornal passa a ser mais opinativo, menos informativo e menos neutro. O telejornal passa a ter a “assinatura” do apresentador, sendo o único telejornal na televisão brasileira a utilizar esses procedimentos.

TABELA 6 - Valor da média f° e variação em 3 enunciados do sujeito F - TJ 4 - Emissora III

TIPO DE NOTÍCIA	F° MÉDIA	VARIAÇÃO DA F°
Negativa (enunciado 1)	165.55 Hz	44.47 Hz
Negativa (enunciado 2)	162.39 Hz	44.69 Hz
Positiva (enunciado 3)	170.37 Hz	46.23 Hz

Para complementar as análises realizadas, foi feito um estudo estatístico dos dados, tabulados através do programa Excel 6.0 e processados estatisticamente utilizando o programa SPSS versão 10.0 através de tabela da comparação das médias das frequência e desvio padrão entre os enunciados positivos e negativos. As tabelas foram separadas por sexo.

TABELA 7 - Comparação das médias da média da fº e desvio padrão de enunciados negativos e positivos na apresentação masculina

COMPARAÇÃO SEXO MASCULINO				
	NOTICIA	N	Média	Desvio-Padrão
MÉDIA Hz	Positiva	10	159,7120	7,4588
	Negativa	10	136,3220	10,0890
DESVIO H z	Positiva	10	53,5180	10,4756
	Negativa	10	44,4390	9,7139

a.

Verifica-se através do teste de comparações de médias *t-student* que existem diferenças significativas entre as médias da média Hz entre as notícias positivas e negativas. Observa-se que, para as notícias positivas, os valores médios de Hz são superiores aos valores das notícias negativas. ($p=0,001$). Para a variável desvio, não foram observadas diferenças significativas.

GRÁFICO 1 -COMPARAÇÃO MÉDIA Hz ENTRE AS NOTÍCIAS - SEXO MASCULINO

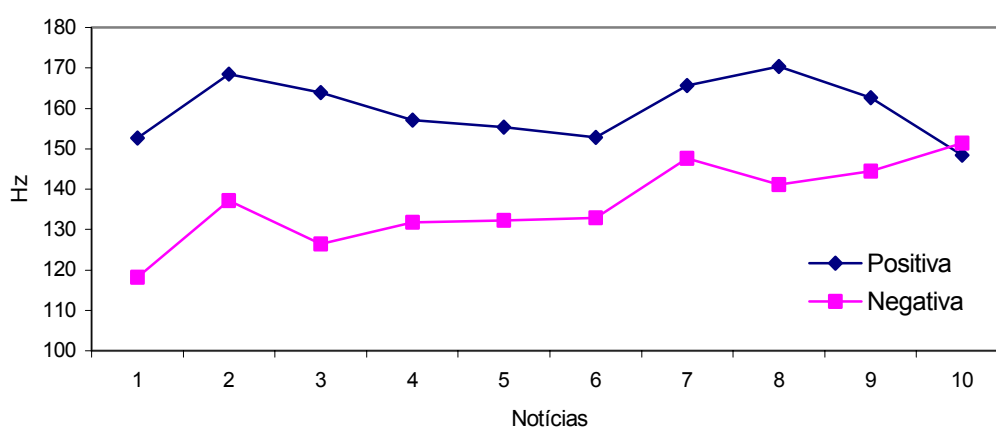


FIGURA 1 - Gráfico da comparação média Hz entre as notícias – sexo masculino.

**GRÁFICO 2 - COMPARAÇÃO DESVIO Hz ENTRE AS NOTÍCIAS-
SEXO MASCULINO**

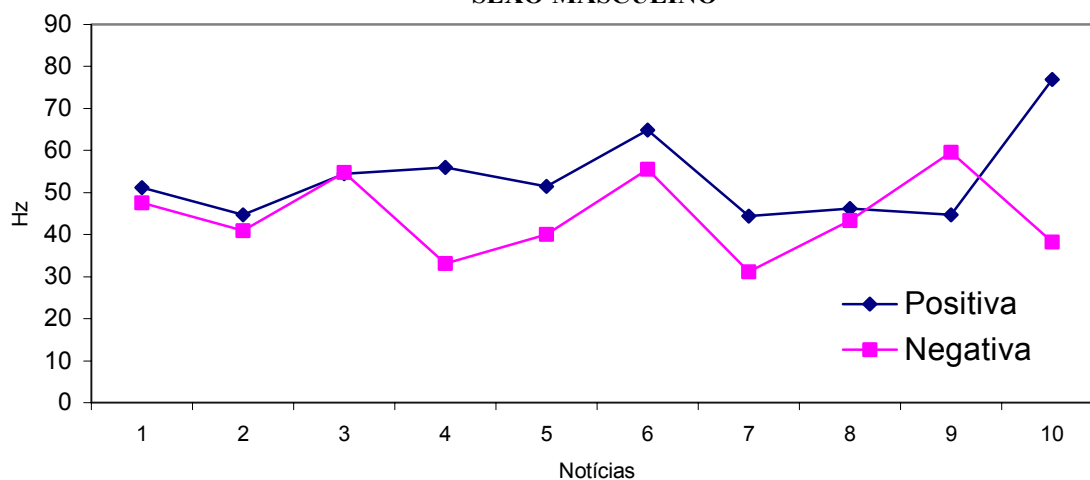


FIGURA 2 - Gráfico da comparação desvio entre as notícias – sexo masculino.

TABELA 8 – Comparação da média das médias da fº e desvio padrão de enunciados negativos e positivos na apresentação feminina

COMPARAÇÃO SEXO FEMININO

	NOTICIA	N	Média	Desvio-Padrão
MÉDIA Hz	Positiva	10	246,4190	10,4511
	Negativa	10	208,9670	11,7490
DESVIO Hz	Positiva	10	56,0500	7,1278
	Negativa	10	44,5110	13,6451

a.

Verifica-se através do teste de comparações de médias *t-student* que existem diferenças significativas entre as médias da média Hz entre as notícias positivas e negativas. Observa-se que, para as notícias positivas, os valores médios de Hz são superiores aos valores das notícias negativas ($p=0,001$). Para a variável desvio também foram observadas diferenças significativas. As notícias positivas apresentaram valor médio de desvio superior às notícias negativas ($p=0,029$).

**GRÁFICO 3 -COMPARAÇÃO MÉDIA Hz ENTRE AS NOTÍCIAS -
SEXO FEMININO**

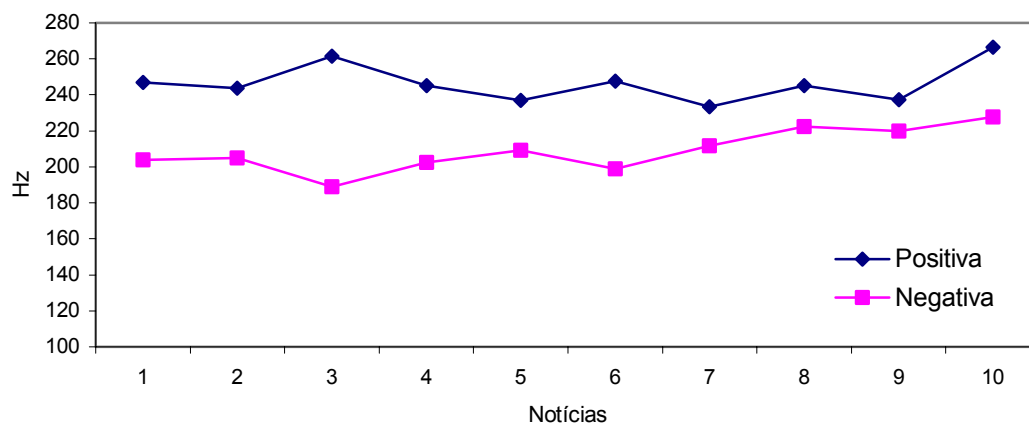


FIGURA 3 - Gráfico da comparação média Hz entre as notícias – sexo feminino.

**GRÁFICO 4 -COMPARAÇÃO DESVIO Hz ENTRE AS NOTÍCIAS -
SEXO FEMININO**

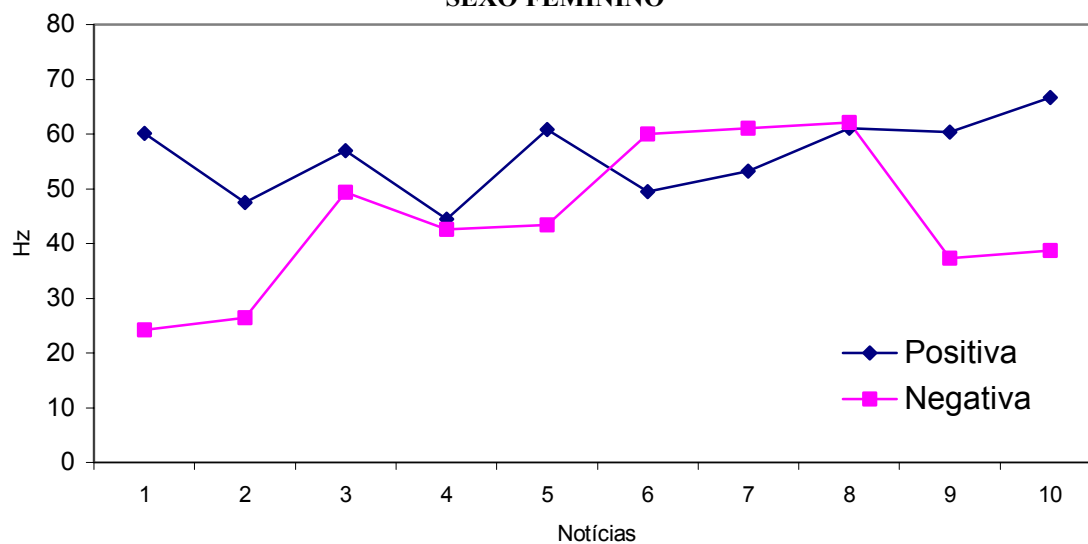


FIGURA 4 - Gráfico da comparação desvio Hz entre as notícias – sexo feminino.

Evidencia-se, assim, que as mulheres, nos telejornais, utilizam maior variação da frequência como estratégia de persuasão que os homens. Esses dados

sugerem que as mulheres passam mais emoção na expressão da notícia do que os homens, ou seja, a variação da frequência é uma estratégia acentuada, na locução feminina.

Em complementaridade às análises realizadas, é importante relatar tópicos abordados no II ENCONTRO NACIONAL DE FONOAUDIÓLOGOS – REDE GLOBO/2001, sobre o perfil dos telejornais dessa emissora. São trazidos, aqui, alguns desses tópicos que são importantes para esta pesquisa, considerando, genericamente, alguns elementos.

QUADRO 1 - Telejornais da Rede Globo

Telejornais da Rede Globo²
<p>Bom dia Brasil - das 7h15min às 8h</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • informação mais tranqüila – dirigido ao telespectador que está acordando • ritmo mais conversado e descontraído – sala de visitas • informalidade e humor • Atuação vocal - <i>pitch</i> médio, variação da frequência sem extremos, ritmo coloquial, articulação precisa, ênfases e pausas não muito acentuadas, gestos suaves.
<p>Telejornal Hoje – das 13h20min às 13h50min</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • mais informal, opinativo, principalmente na conclusão das matérias • diálogos e entrosamento entre os apresentadores • horário de almoço- função mais de programa do que telejornal • fatos relevantes para a vida da comunidade mas apresentado de forma mais amena • blocos de notícias divididos em: <ul style="list-style-type: none"> ◆ 1º bloco- notícias rápidas e concisas ◆ 2º bloco - matérias sobre comportamento ◆ 3º bloco - revista- ritmo leve, descontraído, autoral • Atuação vocal – <i>loudness</i> forte, <i>pitch</i> grave, maior variação da frequência, curva melódica mais acentuada e com maior variação, articulação precisa e gestos mais acentuados.
<p>Jornal Nacional – 20h15min às 20h50min</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • sério, sóbrio, sem tempo para o humor • texto enxuto e seco • resumo do que aconteceu no Brasil e no mundo • notícia o essencial, os fatos trágicos que mudam a vida das pessoas • Atuação vocal - <i>loudness</i> mais forte e <i>pitch</i> mais grave, velocidade rápida, bastante ênfase, articulação precisa e gestos mais restritos.
<p>Jornal da Globo – das 23h40min às 24h15min</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ênfase nos desfechos dos fatos acontecidos durante o dia e nas novidades da noite • nova apresentação, novo enfoque para o que já foi dito • criatividade, busca outra maneira de explorar os fatos • Atuação vocal - <i>Loudness</i> forte, <i>pitch</i> com grande variação em direção aos agudos, linha melódica com bastante variação, velocidade rápida, uso intenso de recursos vocais, maior uso de expressão fisionômica e gestos.

² Esses dados foram cotejados desse Encontro e acrescidos de observações feitas diretamente nos TJs, por esta pesquisadora. Os comentários dos TJs da Band e Record foram realizadas através da observação desta pesquisadora.

QUADRO 2 – Telejornal da Rede Bandeirantes

Telejornal da Rede Bandeirantes
<p>Jornal da Band - das 19h30min às 20h</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • semelhante ao Jornal Nacional • textos curtos e objetivos • relato dos acontecimentos nacionais e internacionais do dia com enfoque nas tragédias • Atuação vocal - <i>Loudness</i> forte, <i>pitch</i> grave, ênfase com variação da frequência limitada, velocidade rápida, articulação precisa, gestos restritos

QUADRO 3 – Telejornal da Rede Record

Telejornal de Rede Record
<p>Telejornal de Rede Record - das 19h30min às 20h15min</p> <p>Características das notícias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • enfoque nas tragédias nacionais e internacionais • grande número de matérias políticas relacionadas ao governo • combativo e fiscalizador • apresentação séria e opinativa nas entrelinhas • Atuação vocal – <i>Loudness</i> forte, <i>pitch</i> médio, velocidade rápida, sobre-articulação, grande ênfase em todo telejornal, bastante uso da expressão fisionômica e restrição de gestos, uso do <i>close</i> e determinado bordão.

Com base nos elementos antes referidos, observa-se um diferencial de atuação de telejornal para telejornal. O formato do telejornal, o enfoque da notícia, o tipo de recursos verbais e não-verbais utilizados são dependentes da filosofia do telejornal, do horário, da duração, do público-alvo, da periodicidade e do tipo de relação com o telespectador. Assim, telejornais que competem em horários de apresentação e filosofia jornalística, apresentam formatos semelhantes, como no caso do Jornal Nacional e Jornal da Band. Por outro lado, na busca de audiência e de um público não satisfeito com uma postura pretensamente neutra e objetiva dos telejornais, se faz o contrário, realiza-se um telejornal que comenta e opina abertamente sobre os acontecimentos, como o Jornal da Record.

7 CONCLUSÃO

A realização desta pesquisa centrou-se em observações nas mudanças da qualidade vocal, mais especificamente na frequência, em diferentes tipos de notícias veiculadas por telejornais. O trabalho partiu do pressuposto de que a modificação da voz é uma estratégia persuasiva largamente utilizada nos telejornais. Diante disso, foi analisado o comportamento vocal de 12 apresentadores que atuam em 6 telejornais, de 3 emissoras de TV do País.

As modificações que o sujeito realiza, na voz, para persuadir seu interlocutor, embora num primeiro momento possam parecer originais, na realidade reproduzem um padrão social, além de também carregarem marcas da personalidade do falante. Assim, tem-se determinadas emoções que são transmitidas universalmente de forma semelhante, através da voz, mas que carregam a marca do sujeito e são melhor examinadas à luz do contexto em que foram produzidas. Evidencia-se assim, que determinadas estratégias vocais são universais, outras idiossincráticas.

As diferentes características de cada telejornal de acordo com seus propósitos, em ser mais leve, seco ou sóbrio, mostraram também uma distinção na modificação da voz dependente do perfil do telejornal.

Este estudo demonstrou que há modificações na frequência vocal conforme o tipo de notícia que está sendo vinculada. Essas modificações estão, ao mesmo tempo, relacionadas à busca de diferentes efeitos de sentido pretendidos com a transmissão da notícia. A análise acústica computadorizada mostrou que, nas notícias classificadas como positivas, há um aumento das médias das frequências dos enunciados, já nas negativas há um decréscimo. Essas estratégias são compatíveis com os efeitos de sentido pretendidos. Assim, nas notícias consideradas positivas, tais como fatos que ajudam a humanidade, o aumento da média da frequência da

transmissão do enunciado está relacionado com emoções também positivas. Já nas notícias negativas, como acontecimentos trágicos, há um decréscimo da média da frequência do enunciado compatível com emoções tristes. A variação da frequência (desvio padrão) também acompanha a intenção do apresentador; maior nas notícias positivas e menor nas negativas.

Os resultados deste estudo permitem constatar que, mesmo os telejornais clássicos, como o Jornal Nacional, não são neutros, apesar de seu padrão estereotipado e da pretensão dos efeitos de objetividade. Mesmo que o destinador busque dissimular sua presença nos enunciados dos telejornais através de uma postura de neutralidade, ela está lá sendo filtrada mostrando a subjetividade do sujeito da enunciação nas marcas deixadas na condução da interpretação das notícias. Assim, a neutralidade não existe nos telejornais, mesmo os que representam o estereótipo da objetividade, estão plenos de subjetividade. A busca de neutralidade na apresentação dos fatos através do uso da terceira pessoa e de outros procedimentos na ilusão de objetividade e afastamento da notícia, na realidade são anulados em vista dos efeitos de sentido pretendidos. Estes mecanismos foram descritos e analisados e demonstraram a ação da voz como guia para o entendimento da notícia. Dessa forma, fica claro a presença do destinador-manipulador no discurso conduzindo o destinatário, através de pistas, para certo sentido e não outro.

As estratégias vocais utilizadas, revelando também que há modificações vocais significativas, demonstram não se tratar de informações passadas friamente, mas com envolvimento. Desse modo, o apresentador aparece como um sujeito que participa dos princípios e interesses do telespectador, passando a idéia de que mantém uma relação com a vida da comunidade. Para a notícia se tornar crível, e despertar o interesse do telespectador, o apresentador, através dos recursos da voz, produz o efeito de que compartilha valores e costumes da comunidade.

Assim, os comunicadores na televisão buscam simular uma identificação total com os telespectadores e, neste fazer, a voz tem um papel importante, como foi demonstrado, tanto que as notícias não são dadas com a mesma entoação, nem a mesma frequência vocal. Há uma variação desse parâmetro em diferentes tipos de notícias, conforme a emoção expressa na leitura de cada notícia.

Diante desses resultados, pode-se dizer que os telejornais se mostraram um lugar próprio para a análise das performances manipulatórias e da explicitação das estratégias vocais na linguagem televisiva. Esses procedimentos são utilizados pelo apresentador do telejornal com intuito de persuadir e manipular o telespectador, levando-o a acreditar na verdade da notícia dada, e, acima de tudo, despertar o interesse para que o telespectador permaneça sintonizado no canal.

É importante lembrar que as emissoras de TV têm acesso aos fatos e imagens via satélite, praticamente ao mesmo tempo; as mesmas notícias e imagens fazem parte da maioria dos telejornais, o que muda é o tratamento que é dado ao acontecimento. Nesse contexto, a voz funciona como um diferencial significativo, mostrando-se um importante elemento veridictório.

Na literatura consultada, os efeitos de sentido e a voz são abordados ou de uma maneira impressionista, carente de dados quantitativos científicos, ou sob um prisma mais estático, em abordagens quantitativas, sem a interação voz/sentido.

Apresentou-se aqui um estudo que, ao mesmo tempo que quantifica a frequência fundamental, através da análise acústica computadorizada, o faz relacionado a um processo dinâmico e social (telejornalismo), ou seja, demonstrando que as modificações da frequência são usadas para gerar significado. Assim, constata-se que a produção de sentidos se constrói no discurso na relação de um sujeito com o outro, sendo utilizadas diferentes estratégias, em que a voz é uma delas. Esse processo fica evidente na análise descritiva dos enunciados, no qual se demonstra a relação entre modificações na frequência vocal e significado.

A análise dos efeitos de sentido, mais especificamente, dos efeitos de verdade, ou de uma forma mais abrangente, da busca de credibilidade e de manutenção do interesse do telespectador, foram identificados através de um quadro teórico que reuniu a semiótica, elementos da retórica e da fonoaudiologia, e permitiu compreender melhor o papel da voz nos procedimentos persuasivos dos telejornais. A análise semiótica, através da organização narrativa e da análise discursiva explicitou a manipulação exercida pelo destinador, ou seja, a ação manipulatória desencadeada para levar o destinatário a crer na veracidade do discurso enunciado, neste caso, a notícia.

Da retórica mostrou-se o processo persuasivo utilizado pelo destinador para influenciar seus destinatários e obter sua adesão.

A fonoaudiologia através da análise da voz, aqui, das modificações e variações da frequência fundamental dos enunciados analisados, demonstrou como a voz é utilizada para fins persuasivos e manipulatórios.

Em síntese, o exame dos efeitos veridictórios foi feito conciliando semiótica — teoria que investiga as condições de produção e apreensão do sentido, a retórica — campo da persuasão e a fonoaudiologia- campo da voz, suas modificações e significados.

Espera-se que tais achados possam contribuir com o fazer fonoaudiológico em sua interface com os estudos da linguagem, oferecendo um suporte técnico que confirma as relações voz e efeitos de sentido, portanto, relações como o não-verbal. Do mesmo modo, espera-se que este estudo ofereça alguns referenciais concretos aos apresentadores de televisão e demais profissionais que atuem na comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABERCROMBIE, D. *Elements of general phonetics*. Edinburgh: University Edinburgh, 1967.
- ANDREWS, M.L. *Manual of Voice Treatment – Pediatrics Through Geriatrics*. California: Singular Publishing Group, 1995.
- ARAUZ, J.C Anatomia y fisiologia de la produccion vocal. In MENALDI, C.A.J. *La voz normal*. Buenos Aires: Panamericana, 1992.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. São Paulo: Difusão Européia do livro. 1959.
- AVANCINI, W. A estética na TV. In: MACEDO, C., FALCÃO, A, ALMEIDA, C.J.M. *TV ao Vivo: depoimentos*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BEHLAU, M.; PONTES, P. *Avaliação e tratamento das disfonias*. São Paulo: Lovise, 1995.
- BEHLAU, M.; MADAZIO, G.; FEIJÓ, D.; PONTES, P. Avaliação da voz. In BEHLAU, M. (Org.) *Voz – O livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.
- BEHLAU, M.; ZIEMER, R. Psicodinâmica vocal. In FERREIRA, L. *Trabalhando a Voz: Vários enfoques em Fonoaudiologia*. São Paulo: Summus editorial, 1988.
- BARROS, D.L.P. *Teoria do discurso. Fundamentos Semióticos*. São Paulo: Atual Editora, 1988.
- BARROS, D.L.P. *Teoria Semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1989.
- BLISS, E. Now the news – *The story of Broadcasting Journalism*. New York: Columbia University Press, 1991.
- BLOCH, P. *Problemas da voz e da fala*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1963.
- BOLINGER, D. *Intonation and its parts: melody inspoken English*. London: Edward Arnold, 1995.
- BOONE, D.; Mc FARLANE, S.C. *A Voz e a terapia vocal*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- CAGLIARI, L. Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos. *Cadernos de Estudos Lingüísticos* (3), Campinas. Jul/dez 1992.

- CAGLIARI, L. Da importância da prosódia na descrição dos fatos gramaticais. In ILARI, R. (org). *Gramática do português falado: níveis de análise lingüística*. v. II. Campinas: Unicamp, 1993.
- CAVALCANTI, F.; TAVARES, R. A entoação num programa radiofônico. In: *Investigações – lingüística e teoria literária*. v.12. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000.
- CHUN, R.Y.S. *A voz na interação verbal: como a interação transforma a voz*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000. Tese [Doutorado em Lingüística aplicada e Estudos da Linguagem].
- COLTON, R; CASPER, J. *Compreendo os problemas da voz: uma perspectiva fisiológica ao diagnóstico e ao tratamento*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- COTES, C. *Apresentadores de telejornal: análise descritiva dos recursos não-verbais e vocais durante o relato da notícia*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000. Dissertação [Mestrado em Fonoaudiologia].
- COUPER-KUHLER, E. *An introduction to English prosody*. Londres: Edições 70, 1986.
- CRYSTAL, D. *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- FERRÉS, J. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- FONAGY, I. Motivação e Remotivação. In: TODOROV, T. *Linguagem e motivação - uma perspectiva semiológica*. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1977.
- FONAGY, I. *La vive voix*. Paris: Editions Payot, 1991.
- GLOBO. *II Encontro Nacional de Fonoaudiólogos – Rede Globo*. São Paulo, 2001.
- GOLDENBERG, R.; GOLDENBERG, G. *Anchors-brokaw, jennings, rather*. New York: Birch Lane Press, 1990.
- GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- GREIMAS, A.J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- HOINEFF, N. *A nova televisão - desmassificação e o impasse das grandes redes*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- KRIEGER, M.G. *A retórica da transitividade: uma análise semiótica de editoriais jornalísticos brasileiros*. São Paulo: USP, 1990. Tese [Doutorado em semiótica e lingüística geral].
- LANDOWSKY, E. O semioticista e seu duplo. In OLIVEIRA, A.; LANDOWSKY, E. (eds) *Do inteligível ao sensível*. São Paulo: Educ, 1995.
- LANDOWSKY, E.; FIORIN, J. *O gosto da gente, o gosto das coisas: uma abordagem semiótica*. São Paulo: EDUC, 1997.
- LANDOWSKY, E., DORRA, R.; OLIVEIRA, A. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999.

- LAVIER, J. The analysis of vocal quality: from the classic Period to the Twentieth Century. In: *Towards a History of Phonetics*. Edinburgh University Press, 1981.
- LEON, P.R. *Essais de Phonostylistique*. Ottawa: Marcel Didier, 1971.
- LUCIANO, D. *Prosódia e envolvimento na compreensão do telejornal*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000. Tese [Doutorado em Lingüística].
- LE HUCHE, F.; ALLALI, A. *A voz - anatomia e fisiologia da voz e da fala*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- MACIEL, P. *Guia para falar (e aparecer) bem na televisão*. Porto Alegre: Sagra, 1994.
- MELLO E SOUZA, C. *Quinze anos de história-JN*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984.
- MADUREIRA, S. *O sentido do som*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1992. Tese [Doutorado em Lingüística Aplicada ao Ensino de Línguas].
- MARRONE, G. *Estética del telegiornale*. Roma: Meltemi, 1998.
- PATERNOSTRO, V. *O texto na TV-manual de telejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PERELMAM, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PERELLÓ, J. *Canto-dicción(foniatría estética)*. Barcelona: Editorial científico-médica, 1975.
- PITTAM, J. *Voice in Social Interaction: an interdisciplinary approach*. Language behaviors. California: Sage publications Inc., 1994.
- RUSSO, I., BEHLAU, M. *Percepção da fala: análise acústica do português brasileiro*. São Paulo: Lovise, 1993.
- SATALOFF, R. *Professional voice. The Science and Art of Clinical Care*. 2nd. Ed. San Diego: Singular, 1996.
- SCHERER, KR. *Expression of the emotion in voice and music*. J voice, 1995.
- SQUIRRA, S. *Aprender telejornalismo - produção e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SQUIRRA, S. *Boris Casoy – o âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- TATIT, L. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Editora Escuta, 1999.
- TATIT, L. Da tensividade musical à tensividade entoativa. In: *Revista da Anpoll 6/7*. São Paulo: Humanitas, 1999.