

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

NAAMAN MENDES LATALIZA

**Análise prosódico-discursiva das dimensões *ethica* e *patêmica* na ancoragem de
telejornais sensacionalistas**

Mariana

2018

Naaman Mendes Lataliza

Análise prosódico-discursiva das dimensões *ethica* e *patêmica* na ancoragem de telejornais sensacionalistas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Tradução e Práticas Discursivas

Orientadora: Profa. Dra. Leandra Batista Antunes

Mariana

2018

L351a Lataliza, Naaman Mendes.
Análise prosódico-discursiva das dimensões ethica e patêmica na ancoragem de telejornais sensacionalistas [manuscrito] / Naaman Mendes Lataliza. - 2018.
109f.: il.: color; grafis; tabs; mapas.

Orientadora: Profª. Drª. Leandra Batista Antunes.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Língua portuguesa Versificação. 2. Oratória. 3. Sensacionalismo na televisão. 4. Ethos . 5. Pathos (The Greek word). I. Antunes, Leandra Batista. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 801(043.3)



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

NAAMAN MENDES LATALIZA

***ANÁLISE PROSÓDICO-DISCURSIVA DAS DIMENSÕES ETHICA E
PATÊMICA NA ANCORAGEM DE TELEJORNAIS SENSACIONALISTAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, linha de pesquisa Tradução e Práticas Discursivas. Aprovada em 23 de março de 2018 pela Comissão Examinadora constituída pelos membros:

Profa. Dra. Leandra Batista Antunes

(Orientadora da pesquisa)

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Prof. Dr. Paulo Henrique Aguiar Mendes

Universidade federal de Ouro Preto – UFOP

Profa. Dra. Adriana Silvia Marusso

Universidade federal de Ouro Preto – UFOP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, aos meus pais, ao Natan, ao Nean, à Leandra, ao Leandro, à Tati, ao Homero e a todos que, mesmo da maneira mais singela, me ajudaram a construir este trabalho (inclusive à Meg e à Tita, que ficaram sossegadas no meu colo nos momentos mais tormentosos de escrita).

RESUMO

Partindo da ideia de que os elementos prosódicos são constitutivos da construção dos sentidos nas diversas interações verbais, o presente trabalho alia a análise dos elementos sonoros suprasegmentais às tópicas retóricas das imagens de si (*ethos*) e das paixões possivelmente suscitadas (*pathos*) no contexto de enunciação conhecido como telejornal sensacionalista. Para tal, são feitas análises prosódico-discursivas da ancoragem dos jornalistas Marcelo Rezende e José Luiz Datena, frente a seus respectivos programas *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*. A análise prosódico-discursiva consistiu em ressaltar possíveis *ethos* recorrentemente construídos na enunciação e buscar, perceptivamente, afetos sociais que corroborassem essa construção, além de verificar possíveis projeções do afeto, ou seja, a disseminação no auditório do estado “sentido” pelos locutores. Além dos momentos afetivos, selecionaram-se também momentos neutros para, com uma análise acústica comparativa, mostrar quais são os elementos prosódicos de que o locutor lança mão no momento de expressão dos estados afetivos. Os aspectos prosódicos analisados foram a configuração geral da frequência fundamental (apontado na literatura prosódica como o aspecto mais mobilizado na expressão atitudinal), as taxas de articulação e elocução, a presença e a duração das pausas e a duração das tônicas (elementos importantes na enunciação telejornalística). Na ancoragem de Datena, encontramos a recorrente imagem de *porva-voz do povo*, construída com o estado ao qual chamamos de *indignação*, que mobilizou, de acordo com as análises acústicas (de 69 enunciados atitudinais e 30 neutros), maiores valores em todos os pontos da frequência fundamental, além de tônicas com maior duração em relação ao neutro. Na ancoragem de Marcelo Rezende, encontramos o desvelamento de um *narrador*, construído com uma gama de estados afetivos a qual demos o nome de *fala afetada*. A análise acústica do momento *afetado* (36 enunciados), em comparação com o neutro (36 enunciados), mostrou que, aquele, foi construído com um registro bem mais alto de frequência fundamental, além de uma fala mais devagar e tônicas mais longas. Apesar de não termos encontrado um padrão nas imagens construídas de si pelos apresentadores, alguns parâmetros prosódicos foram constantes na expressão atitudinal (que corroborava a construção *ethica*) de ambos os apresentadores. Além disso, um elemento fortemente marcado nas duas ancoragens é o excessivo apelo ao desencadeamento de sensações nos telespectadores: seja de revolta, de alegria, de angústia, de medo, de antipatia, de repulsa, etc. Longe de esgotar o gênero telejornalístico sensacionalista, o presente trabalho visou a propor uma metodologia para um estudo interdisciplinar para se mostrar como a dimensão prosódica é importante na construção *ethica* e *patêmica* do discurso e se entender melhor o tão popular *tom* sensacionalista.

PALAVRAS-CHAVE: prosódia; discurso; telejornais sensacionalistas; ethos; pathos.

ABSTRACT

Keeping in mind the fact that prosodic elements are a part of meaning construction in the most diverse verbal interactions, this present paper analyses the links between suprasegmental sound elements and topics of the subject's self-image (*ethos*) and their raised passions to their locutor (*pathos*) in the context of enunciation known as the sensationalistic news report. So, we chose prosodic-discursive items of speeches from the news anchors Marcelo Rezende and José Luiz Datena, which were taken from the shows presented by both, *Cidade Alerta* and *Brasil Urgente*, respectively. This prosodic-discursive analysis consisted on emphasizing possible current *ethos* built in the enunciation. Then, the sentences were selected, perceptively, based on social affects that could confirm this construction. Another goal was to verify possible affect projection, that is, the dissemination on the audience of the states "felt" by the speaker. Apart from the affective moments, we have also selected neutral moments, since it is necessary to show which prosodic elements the speaker uses in the moments of affective states expressions for a proper comparative acoustic analysis. The prosodic aspects considered were the general configuration of the fundamental frequency (pointed by the literature as the most important aspect in the attitudinal expression), the articulation and utterance rates, the presence and duration of pauses and the duration of the stressed syllables (important elements in the television journalism enunciation). In Datena, we found the recurrent self-image as the people's spokesman, built with the state we call *indignation*, which used, according the acoustic analysis (out of 69 attitudinal and 30 neutral utterances), bigger values in all spots of fundamental frequency, as well as stressed syllables with a longer duration. In Rezende, we found the unveiling of a *narrator*, built with a load of affective states which we called *affected speech*. The acoustic analysis in the *affected* moment (36 utterances), in comparison with the neutral ones (36 utterances), has shown that the first type was pronounced with a much higher register of fundamental frequency, besides from the fact that the speech was slower and the stressed syllables were longer. Although we had not found a pattern in the self-images used between the speakers, some prosodic parameters were constant in the attitudinal expression (which confirmed the *ethos* construction) in both hosts. Besides, a very strong element in the speakers is the excessive appeal to the triggering of feelings to the audience: either of rebellion, joy, misery, fear, dislike, repulse, etc. Far from exhausting the genre, the present project intended to offer a methodology to an interdisciplinary study with the intention of showing how prosody is important to the construction of *ethos* and *pathos* in the discourse and helps better understanding the so-called sensationalistic tone.

KEYWORDS: prosody; discourse; sensationalistic TV news; ethos; pathos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Dimensões da prosódia	39
Quadro 2: Correspondência entre os parâmetros entonativos.....	39
Quadro 3: Parâmetros prosódicos para a expressão das atitudes	66
Figura 1: Componentes sonoros da fala	37
Figura 2: Curvas melódicas da asserção “Eça já sabe quem foi”.....	41
Figura 3: Curva de F_0 do enunciado “Não, eu vi uma moto verde”.....	42
Figura 4: Superposição de contornos melódicos.....	45
Figura 5: Esquema de funções da prosódia.....	46
Figura 6: Organograma do processo de codificação e decodificação de emoções	48
Figura 7: Proposta de classificação de corpora	60
Figura 8: Sucessão de tons constituintes dos sintagmas entoacionais da frase “As gatas, a preta e a riscadinha, enroscaram-se diante da lareira”	64
Figura 9: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “Agda é casada há vinte e seis anos”	71
Figura 10: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “Ela vai tomar o dinheiro do marido”	72
Figura 11: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “Rosângela tinha um namorado”	79
Figura 12: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “Eu fiquei indignado com essa imagem aí”	89
Figura 13: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “Eu fui narrador esportivo”	89
Figura 14: Onda sonora, espectrograma, curva de F_0 e grade de texto do enunciado “O menino morreu”	92
Tabela 1: Tipos e características dos afetos	48
Tabela 2: Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para o grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende, nos pontos inicial, final, máximo e mínimo de F_0	73

Tabela 3: Média e desvio padrão (entre parênteses) da tessitura em st/100 Hz, para o grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende	75
Tabela 4: Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para as atitudes <i>neutra</i> e <i>afetada</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende, nos pontos inicial e final do movimento final de F_0	77
Tabela 5: Taxa de articulação e de elocução e desvio padrão (entre parênteses) em sílabas por segundo para o grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende	78
Tabela 6: Média de duração das pausas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para o grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados	78
Tabela 7: Média de duração das pausas na locução <i>neutra</i> do telejornalista Marcelo Rezende, na de telejornalistas tradicionais e na de informantes não-telejornalistas	79
Tabela 8: Média de duração das tônicas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para o grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende	80
Tabela 9: Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para as atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i> , nos pontos inicial, final, máximo e mínimo de F_0	87
Tabela 10: Média e desvio padrão (entre parênteses) da tessitura em st/100 Hz, para as atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i>	88
Tabela 11: Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para as atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i> de enunciados retirados do programa <i>Brasil Urgente</i> durante a fala do jornalista Datena, nos pontos inicial e final do movimento final de F_0	91
Tabela 12: taxa de articulação e desvio padrão (entre parênteses) em sílabas por segundo para as atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i>	92
Tabela 13: média de duração das tônicas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para as atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i>	92
Tabela 14: Média e desvio padrão (entre parênteses) de F_0 , em st/100 Hz, nos pontos inicial, final, máximo e mínimo, nos enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende	95
Tabela 15: Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, nos pontos inicial e final do final do movimento de F_0 para as expressões <i>neutra</i> e <i>atitudinal</i> dos locutores Marcelo Rezende e Datena	97

Gráfico 1: Pontos inicial, final, máximo e mínimo de frequência em st/100 Hz correspondentes à expressão neutra e afetada	74
Gráfico 2: Representação dos pontos de frequência máximo e mínimo dos enunciados <i>Ela está indo pra outro lugar</i> , representado pela linha vermelha, e <i>Edson vai e é atacado</i> , representado pela linha azul	75
Gráfico 3: <i>Boxplot</i> para a F_0 média do grupo <i>neutro</i> e <i>afetado</i> de enunciados retirados do programa <i>Cidade Alerta</i> durante a fala do jornalista Marcelo Rezende.....	76
Gráfico 4: Representação do movimento descendente final de F_0	77
Gráfico 5: Pontos inicial, final, máximo e mínimo de frequência em st/100 Hz nas atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i>	88
Gráfico 6: <i>Boxplots</i> para a F_0 média nas atitudes <i>neutra</i> e <i>indignação</i> em enunciados retirados do programa <i>Brasil Urgente</i> durante a fala do jornalista Datena	90
Gráfico 7: Representação do movimento descendente final de F_0	91
Gráfico 8: média dos valores de tessitura em st/100 Hz para o grupo de enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende	96
Gráfico 9: <i>Boxplots</i> para a F_0 média nos enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende	97
Gráfico 8: Médias da taxa de articulação em sílabas por segundo nos enunciados neutros e atitudinais dos locutores Datena e Marcelo Rezende	98
Gráfico 9: Médias da duração das tônicas, em segundos, nos enunciados neutros e atitudinais dos locutores Datena e Marcelo Rezende.....	99

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
1.1. Delimitação do tema.....	15
1.2. Justificativa.....	17
1.3. Objetivos.....	20
2. O GÊNERO TELEJORNALÍSTICO SENSACIONALISTA, O ETHOS E O PATHOS... 21	
2.1. O sensacionalismo	21
2.1.1. A maneira de enunciar: subjetividade e dramatização.....	21
2.1.2. O que é enunciado: o <i>fait divers</i>	26
2.1.3. <i>Brasil Urgente</i> e <i>Cidade Alerta</i>	27
2.2. <i>Ethos</i>	28
2.3. <i>Pathos</i>	32
3. PROSÓDIA E SUAS FUNÇÕES.....	36
3.1 Prosódia.....	36
3.2 Funções da prosódia	40
3.3 O papel da prosódia no discurso telejornalístico	53
4. METODOLOGIA	57
4.1 <i>Corpus</i>	58
4.2 Sobre a espontaneidade do <i>corpus</i>	58
4.3 Análise discursiva e perceptiva.....	61
4.4 Seleção do <i>corpus</i> para a análise prosódica.....	63
4.4.1 Sintagmas entoacionais.....	64
4.5 Análise prosódica.....	65
4.6 Análise estatística.....	67
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES	68
5.1 Análise prosódico-discursiva da fala do apresentador Marcelo Rezende frente ao <i>Cidade Alerta</i>	68
5.1.1 Análise acústica.....	73
5.1.1.1 Frequência fundamental: configuração geral de F_0 , tessitura, F_0 média e movimento final de F_0	73
5.1.1.2 Duração	77
5.1.1.2.1 Taxas de articulação e de elocução	78
5.1.1.2.2 Duração das tônicas	80
5.1.2 Algumas considerações sobre o telejornal <i>Cidade Alerta</i> e seu apresentador Marcelo Rezende	80

5.2 Análise prosódico-discursiva do apresentador Datena frente ao <i>Brasil Urgente</i>	79
5.2.1 Análise acústica	82
5.2.1.1 Frequência fundamental: configuração geral de F_0 , tessitura, F_0 média e movimento final de F_0	87
5.2.1.2 Duração.....	87
5.2.1.2.1 Taxas de articulação e elocução	91
5.2.1.2.2 Duração das tônicas	92
5.2.2 Algumas considerações sobre o telejornal <i>Brasil Urgente</i> e seu apresentador José Luiz Datena.....	93
5.3 Cotejo entre as análises da ancoragem de Marcelo Rezende (<i>Cidade Alerta</i>) e da ancoragem de Datena (<i>Brasil Urgente</i>)	95
Considerações finais	100
Referências	104

1. INTRODUÇÃO

1.1. Delimitação do tema

Os telejornais, por serem meios de comunicação extremamente populares e acessíveis à maioria da população, são hoje um dos principais veículos de informação e têm como tarefa básica dar conta dos acontecimentos que se situam numa cotemporalidade enunciativa. O discurso de informação midiático ganha, no meio televisivo, a força da experiência multimodal: combina dois sistemas semiológicos, a imagem e a palavra. Em poder desses domínios, nasce o produto que, mais do que em qualquer outro meio, fabrica imaginários para o grande público (CHARAUDEAU, 2015).

Resumidamente, os telejornais são programas televisivos que estabelecem nas sociedades vínculos sociais por meio da transmissão de um *saber* a alguém que, presumidamente, não o possui. Para isso, esses programas lançam mão de diversos blocos, como *chamadas*, *offs*, *cabeça de matéria*, além de *entrevistas* e *passagens de bloco*¹. Ainda que seja um ritual compósito, o papel principal do telejornal é representado pelo âncora, ou seja, o apresentador: ele constitui o pivô da encenação telejornalística (CHARAUDEAU, 2015). O âncora, na maioria das vezes, escreve o texto que é narrado e o lê ao vivo por meio do *teleprompter* – equipamento que é adaptado às câmeras e que permite a visualização dos textos por quem está na bancada (BRAZIL, 1985). A leitura é feita de maneira a parecer uma fala espontânea – feita diretamente a cada indivíduo que constitui a coletividade dos telespectadores – com o auxílio de movimentos do rosto, escolhas lexicais e, principalmente, certos tons de voz.

Essa espontaneidade é garantia de captação do público, afinal, não seria interessante assistir a um telejornal com uma leitura robótica, enfadonha. No entanto, esse mesmo apresentador que se mostra espontâneo precisa garantir certa objetividade para conseguir

¹**Chamadas** são frases curtas com algum assunto que será apresentado no telejornal e que são exibidas na programação da emissora; **offs** são as notícias gravadas não presencialmente; **cabeça de matéria** é o lide da notícia, ou seja, um resumo feito pelo apresentador do assunto que será exibido na reportagem/ notícia; **entrevistas** são diálogos entre os apresentadores/ repórteres com algum entrevistado com o objetivo de extrair informações, ideias e opiniões sobre determinados fatos; **passagem de bloco** são pequenas manchetes com o conteúdo do telejornal (LOPES; MADEIRO; AGUIAR, p. 55, 2007)

construir uma credibilidade com o público alvo; para isso, ele se apaga, se faz transparente e constrói, de si, uma imagem de enunciador impessoal (CHARAUDEAU, 2015). Essa tensão entre captar o público e construir credibilidade é uma característica da linguagem telejornalística, mais precisamente dos telejornais considerados *tradicionais*: programas em que as notícias são enunciadas da maneira mais “neutra” e “objetiva” possível para que a credibilidade do apresentador seja assegurada como parte não-interessada no assunto (TRAQUINA, 2004, p. 139). Assim, para conseguir a suposta objetividade, os apresentadores, que leem a maior parte do tempo, enunciam textos escritos em terceira pessoa e fazem o mínimo possível de comentários improvisados.

Para conseguir captar o público alvo, envolvê-lo na enunciação, os telejornais têm mudado suas táticas em relação ao modo de transmissão das informações ao longo dos anos. No início, a maior preocupação era a credibilidade, por isso a narração das notícias carregava um alto grau de formalidade: os apresentadores apenas liam as notícias em papéis que ficavam na bancada, não havendo uma tentativa de se aproximar da comunicação espontânea. Narrativas mais interacionais, até mesmo elocutivas, começaram a se desenvolver no telejornalismo, principalmente com a chegada do *teleprompter*. Assim, com o passar dos anos, a interação e a proximidade com o público receptor determinaram uma locução mais conversacional, mesmo com o *eu* não sendo marcado no discurso. Atualmente, a rigidez e a formalidade tendem a ser substituídas pela descontração e por uma busca crescente pela espontaneidade (COTES, 2008).

A formalidade e a rigidez reclamadas no início do telejornalismo sofreram uma maior subversão num tipo específico de telejornal: o sensacionalista. De acordo com Patias (2006), esse tipo de programa é o oposto do jornalismo tido como “sério”. Também conhecidos como *popularescos*, os telejornais sensacionalistas procuram legitimar-se por meio da espontaneidade, de uma linguagem totalmente coloquial, do uso de palavrões, de gírias e de tons escandalosos. A ancoragem nesses programas não é marcada pelo apagamento; pelo contrário, o apresentador deixa claramente o *eu* marcado em seu discurso, faz julgamentos a todo momento, abusa dos tons e das expressões faciais, sendo até mesmo caracterizado como *animador* (PATIAS, 2006).

Desse modo, tanto no telejornal considerado tradicional quanto no sensacionalista, uma das táticas sempre recorrentes para se captar o público alvo e envolvê-lo na enunciação é

a busca pela espontaneidade, ainda que essa espontaneidade atinja diferentes níveis nesses dois tipos de programa. Há, assim, uma relação intrínseca entre prosódia e os telejornais: é por meio, principalmente, dos recursos prosódicos, que os apresentadores conseguem tal construção. Pelo fato de as questões sonoras serem muito importantes na comunicação telejornalística, fonoaudiólogos vêm atuando junto a profissionais desse ramo, buscando a adequada intencionalidade à notícia, naturalidade e credibilidade por meio da expressividade e do desenvolvimento de habilidades vocais (BRAZIL, 1985). Uma análise do ponto de vista do discurso desse contexto comunicacional, portanto, não pode prescindir de uma análise prosódica, que deve levar em conta parâmetros como entonação, ritmo e intensidade.

O problema é que pouco se sabe sobre o papel da prosódia na constituição do gênero telejornalístico sensacionalista. Há trabalhos no campo de estudos da prosódia cujos interesses se centraram na busca da compreensão de como os recursos sonoros que vão além do segmento fazem parte da construção composicional do telejornalismo não sensacionalista, mas pouco ou nada se sabe sobre como a prosódia age favoravelmente às intenções do telejornal sensacionalista. Assim, uma questão a se pensar é qual o papel da prosódia nesse gênero midiático e como ela, aliada a outros recursos linguísticos-discursivos, corrobora uma construção *ethica* dos apresentadores desses telejornais.

1.2. Justificativa

Para que um falante possa expressar sua atividade mental a um ouvinte, enunciar, ele lança mão de diversos recursos, sejam eles verbais ou não, entre os quais encontra-se a expressividade. Grande parte dessa expressividade é construída pelos recursos sonoros, que mantêm uma relação intrínseca com a significação. O som, assim, não pode ser desvinculado da construção dos sentidos. Ilustrando: no português brasileiro, a frase *Ela é bonita* pode ser dita expressando-se, por exemplo, certeza, incerteza, incredulidade, obviedade, ironia, surpresa, etc., e o que torna o sentido diferente são exatamente os aspectos sonoros que vão além do segmento, já que o conteúdo lexical do enunciado e os segmentos sonoros permaneceriam os mesmos em cada uma das pronúncias. O modo de se expressar, então, aponta para a intenção do falante na construção do sentido que ele quer dar à enunciação. Assim, estudar os aspectos sonoros suprasegmentais enquanto elemento constitutivo da construção dos sentidos nas interações verbais tem sido uma

prática recorrente dos estudos prosódicos nos últimos anos. Podem-se citar, por exemplo, os trabalhos de Azevedo (2007), Silva (2008), Celeste (2010), Antunes (2007), Antunes, Aubergé e Sasa (2014), Ferreira (2015), Moura (2016), entre outros. Esses estudos são, de acordo com Reis (2001), muito necessários, pois a prosódia esteve por muito tempo ligada à tradição de descrever a entonação num nível apenas sintático, presa a tipos de sentenças. O trabalho aqui proposto, portanto, se faz relevante pois em seu escopo está uma prática discursiva real e seus resultados esclarecerão mais a respeito do papel da prosódia na construção dos sentidos em interações verbais.

Vários estudiosos já se debruçaram sobre aspectos prosódicos da comunicação telejornalística, procurando entender o papel da prosódia nesse contexto comunicacional, como Reis (2005), Batista (2007), Nascimento (2008), Borges (2008). No entanto, todos esses trabalhos se preocuparam com o telejornal tradicional, não havendo nenhum que tenha tido como objeto de pesquisa o telejornal sensacionalista. Assim, é interessante buscar compreender qual o papel da prosódia nesse gênero e se há padrões sonoros recorrentes que o constituem. Patias (2006) e Angrimani (1995), em seus estudos sobre esse gênero, sempre se referem a um *tom* sensacionalista, escandaloso e chocante. O presente trabalho pretende entender como esse *tom* atua na construção discursiva do sensacionalismo.

Os telejornais sensacionalistas são bastante populares no Brasil, batem recordes de audiência². No seu propósito editorial, há uma descarga sádica, uma violência, um prazer na destruição, que pode provocar reações semelhantes no interlocutor; sua apresentação é chocante, exige o envolvimento emocional com o público (ANGRIMANI, 1995). Os apresentadores desses programas extraem da notícia a sua carga emotiva e apelativa, fazendo com que o telespectador assista ao programa por atração, por sensações (PATIAS, 2006). Pensando-se que toda enunciação é composta por enunciados, intenções e condições para atingir determinados objetivos (KOCH, 1997), o trabalho aqui proposto se faz relevante pois pretende descrever e analisar as estratégias prosódicas utilizadas pelo apresentador de telejornais sensacionalistas para atingir os objetivos e conseqüências citados e, assim, cativar o público alvo. Sabe-se que o falante mobiliza diversos recursos

² Os picos de audiência podem ser checados no site <<http://www.ibope.com.br/>>

adequados à concretização dos objetivos, e não se pode negar que a prosódia é um desses recursos.

O presente trabalho não pode prescindir de uma análise discursiva para seu desenvolvimento, pois, para se estudar o papel da prosódia no modo de dizer do sujeito jornalista, teorias da análise do discurso que levam em consideração o gênero discursivo, o contexto comunicacional, os sujeitos envolvidos e a posição deles na enunciação serão necessárias. Esta pesquisa, portanto, se insere na linha de pesquisa *Práticas Discursivas e Tradução do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem*, uma vez que pretende analisar a construção das práticas discursivas para se compreender a enunciação do jornalista e como a prosódia a veicula.

Os estudos acústicos, aqui, de nada serviriam se não fossem inseridos numa conjuntura discursiva, por isso nossa abordagem será interdisciplinar, o que, mais uma vez, corrobora com a relevância de tal pesquisa. No estudo discursivo, é necessário compreender o gênero jornalístico sensacionalista. Por gênero, entende-se todo campo de atividade humana que é constituído por enunciados relativamente estáveis que refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo, com estilos próprios de linguagens, conteúdo temático e construção composicional (BAKHTIN, 1997). A caracterização do gênero sensacionalista no telejornal já foi feita por estudiosos da comunicação, como Angrimani (1995) e Patias (2006), mas ainda é necessária uma abordagem essencialmente discursiva que leve em consideração o *ethos* (ou a construção da imagem de si no discurso) do sujeito apresentador desse gênero, além do campo receptor, seus valores e seu contexto. Todas essas discussões serão postas em prática para apreender como o discurso acarreta o *ethos* sensacionalista e como a prosódia leva à construção de tal *ethos*. Assim, será possível compreender como o telejornal sensacionalista, algumas vezes transmitindo o mesmo fato de um telejornal não sensacionalista, reveste-se de formas diferentes, adquirindo significações diferentes por ser enquadrado em um formato de comunicação e em um dispositivo de enunciação peculiares.

1.3. Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é verificar o papel da prosódia na constituição do gênero telejornalístico *sensacionalista* e também na construção *ethica* e *patêmica* dos apresentadores desses programas por meio da análise de dois telejornais: *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta*. Para atingir esse objetivo principal, são objetivos específicos:

- analisar a construção discursiva gênero telejornalístico *sensacionalista*, por meio de edições dos programas já citados, buscando ressaltar possíveis *ethos* discursivos e possíveis desencadeadores *patêmicos*;
- selecionar perceptivamente enunciados em que os apresentadores expressarem afetos sociais que sejam característicos desse gênero e que corroborem uma possível construção *ethica*; selecionar também enunciados neutros, em que afetos sociais não sejam expressados;
- categorizar os afetos sociais mais constantes nos telejornais sensacionalistas estudados, como *ironia*, *incerteza*, *incredulidade*.
- analisar acusticamente os enunciados com e sem expressão de afetos sociais, valendo-se dos parâmetros prosódicos *duração* e *frequência fundamental*;
- comparar as análises de enunciados com afetos sociais e de enunciados neutros;
- verificar como as características prosódicas encontradas contribuem com a construção do gênero sensacionalista e com uma possível construção do *ethos* e do *pathos*.

2. O GÊNERO TELEJORNALÍSTICO SENSACIONALISTA, O *ETHOS* E O *PATHOS*

2.1. O sensacionalismo

O gênero jornalístico *sensacionalista* nasceu na mídia impressa e, com as revoluções tecnológicas, adaptou-se aos novos veículos informacionais. Construídos para atingir o público das classes C, D e E (AMARAL, 2011), os telejornais sensacionalistas apresentam características que os constituem e os particularizam, as quais podem ser expostas a partir de dois eixos: a *maneira* de enunciar e *o que* é enunciado.

2.1.1. A maneira de enunciar: subjetividade e dramatização

Levando-se em consideração que, de acordo com Charaudeau (2015), informar é possuir um saber que o outro ignora, ter a aptidão que permite transmiti-lo a esse outro e ser legitimado a fazê-lo (saber, poder dizer e ter poder de dizer), os meios de comunicação sensacionalistas praticam o mesmo ato que os meios não sensacionalistas: *informar* (ainda que a informação *em si* seja peculiar, como será tratado no próximo subtópico). Para Charaudeau (2015), a atividade de informar permite que se estabeleça nas sociedades um vínculo social entre telejornal e seus espectadores, mas esse vínculo acha-se em concorrência devido ao grande número de empresas que fabricam informação, fato que faz com que cada empresa construa suas próprias estratégias quanto à maneira de reportar o acontecimento (e qual acontecimento). As mídias, então, são empresas, por isso estão intimamente atreladas ao fator econômico. É daí que nascem diversos gêneros midiáticos: diferentes estratégias de reportar o acontecimento, comentá-lo ou provocá-lo vão construir diferentes matérias jornalísticas, ainda que de um mesmo fato. A percepção dessas diferenças pode contribuir para que se caracterizem os gêneros midiáticos.

Charaudeau (2015), ao discorrer sobre o fato de a informação ser um discurso, propõe que o sentido do que é noticiado, assim como todos os sentidos de qualquer interação verbal, só pode ser construído nas trocas sociais e a partir de um duplo processo de semiotização: *transformação* e *transação*. É sabido que não é possível acessar as coisas

do mundo somente por meio da linguagem, já que o signo é de caráter puramente cognitivo e é sua representação que nos dá o testemunho de nossos sentidos; assim, o processo de *transformação* consiste em transformar o “mundo a significar” em “mundo significado”. Já o processo de *transação* consiste na construção da significação psicossocial do ato de linguagem pelo sujeito que o produz, ou seja, nada mais é que a atribuição de alguns parâmetros ao ato, como a identidade do outro, seu estado psicológico, o efeito que pretende produzir, as condições físicas da troca, etc. O ato de informar passa tanto pelo processo de *transformação* quanto pelo processo de *transação*, sendo este último que comanda o primeiro. Desse modo, o sujeito informador só pode construir sua informação em função dos dados específicos da situação de troca, fato que faz com que nenhuma informação pretenda à transparência, à neutralidade.

Assim sendo, o discurso de informação não consegue escapar das redes da subjetividade. Mas, pensando-se em telejornais, o que acontece é que, na maioria das vezes, esses meios mascaram uma objetividade por meio da linguagem, buscando enunciar as notícias de uma maneira “neutra” e “objetiva” (com, por exemplo, o uso da terceira pessoa e ausência de comentários improvisados) para que a credibilidade do apresentador seja assegurada como parte não interessada no assunto (TRAQUINA, 2004). O telejornal sensacionalista, no entanto, não se preocupa com a tensão que é criada entre ter credibilidade (e, para isso, mascarar uma suposta objetividade) e captar o público (e, para isso, tornar a comunicação mais espontânea e atraente). Esse tipo de programa usa como forma de captação a própria subjetividade do sujeito enunciativo, que marca constantemente o *eu* em sua fala, faz julgamentos, comentários, ameaças, além de abusar de tons e expressões faciais.

Pode-se afirmar, então, que uma característica fortemente marcada no telejornal sensacionalista e que o diferencia de outros gêneros telejornalísticos é essa não oscilação entre *objetividade* e *captação*. Esse gênero, em momento algum, mascara o fato de que o que está sendo noticiado está carregado das subjetividades do enunciativo, pelo contrário, escancara-o.

Além disso, pensando-se ainda na *maneira de enunciar*, é válido lembrar que o discurso de informação tem o intuito (ainda que mascarado) de produzir uma reação: fazer com que o interlocutor se posicione, entrando em universo de cumplicidade ou recusando-o (SILVA, 2007). Essa posição do interlocutor nada mais é do que uma avaliação (induzida)

que ele faz em diversas instâncias sobre o objeto informado: se é bom ou mau, se é bonito ou feio, se é certo ou é errado, etc. Para conseguir essa reação, o telejornal sensacionalista, diferentemente dos outros tipos de telejornais, parte para a dramatização dos fatos:

utilizam-se julgamentos mais ou menos estereotipados (como arquétipos de vilão, herói, vítima, ...) através de uma previsão do imaginário psicossocial de seus *sujeitos-alvos* (telespectadores). Nesse sentido, os efeitos de patemização andam juntos com os efeitos de ficção e estão ambos em função da visada de captação. (SILVA, 2007, p. 133)

É possível perceber, então, que as condições que o sujeito apresentador do telejornal sensacionalista preenche para que possa ter o direito à palavra são diferentes das que o sujeito apresentador do telejornal tradicional usa, por isso seu reconhecimento pelo outro (o público) é diferente. Ao apresentador sensacionalista é legitimado chamar os personagens do fato noticiado de *vagabundos*, *bandidos*, *desgraçados*, *pilantras* ou de *coitadinhos*, *pobrezinhos*, pois os seus interlocutores o reconhecem como competente para assumir tal papel.

Esse reconhecimento dos interlocutores depende de um contrato de comunicação no qual os parceiros comunicantes co-constroem sentidos e no qual é constituída uma parte da identidade dos parceiros para que eles sejam legitimados na situação de troca na qual se encontram. Charaudeau (2008), em *Uma teoria dos sujeitos da linguagem*, postula a existência de quatro princípios indissociáveis que estão na base do ato de comunicação e que constroem o “contrato de comunicação”:

- (1) O princípio da interação, que diz respeito ao fato de o ato de comunicação ser o resultado de uma co-construção, já que *há o eu no outro, mas, ao mesmo tempo, o outro constitui o eu.*

No caso da mídia televisiva, que é o caso dos telejornais sensacionalistas, esse fenômeno da troca acontece de modo virtual, já que aquele que recebe/interpreta a palavra não tem o seu turno de fala, mas mostra que é um parceiro-interlocutor e que dá legitimidade ao locutor, entre outros modos, por meio da audiência. Se não houvesse nenhum reconhecimento entre aquele que fala e dada comunidade cultural, não haveria audiência e, portanto, não haveria programa.

- (2) O princípio da pertinência, que exige do locutor um projeto de fala e dos parceiros certos saberes compartilhados.

Esse princípio diz respeito ao fato de que o interlocutor entende que o locutor tem uma intenção, algo que o motive a estar na interação, um projeto de fala. Além disso, esse princípio exige que os interlocutores reconheçam a existência de certos saberes sobre o mundo, valores que podem ser atribuídos a esses saberes e normas que regulam os comportamentos sociais, enfim, exige uma *doxa* (saberes compartilhados) comum sem a qual os parceiros não poderiam dialogar. É exatamente esse princípio que contribui para a distinção dos gêneros telejornalísticos: o sujeito comunicante possui um espaço em que a escolha do como dizer será determinante para a realização do seu projeto de fala. Para que possa concretizar esse projeto, o sujeito apresentador lançará mão de efeitos possíveis, que construirão “verdades” para aqueles que compartilham do universo de crenças do enunciador.

- (3) O princípio da influência, que ressalta que a motivação da intenção do sujeito falante se inscreve em uma finalidade acional, e o obriga a usar de estratégias discursivas para “agir sobre o outro”.

No caso dos telejornais sensacionalistas, como foi dito anteriormente, um dos modos de se atingir os efeitos possíveis é a *dramatização dos fatos*. Não há tensão entre credibilidade/seriedade e captação/emoção, já que os efeitos de ficção andam juntos com os efeitos de patemização, ambos em função de captar o público. Quando a dose de emoção é muito grande, o discurso cai no sensacionalismo. (SILVA, 2007, p. 133).

- (4) O princípio da regulação, por fim, determina as condições para que os parceiros entrem em contato e se reconheçam como parceiros legitimados e as condições para que a troca prossiga e atinja seus fins.

Esse princípio permite ao sujeito comunicante colocar em cena certas estratégias cuja finalidade é assegurar a continuidade ou a ruptura da troca: aceitação ou rejeição da palavra do outro, valorização ou desvalorização, etc. As verdades construídas pelos efeitos possíveis das estratégias discursivas usadas pelo sujeito apresentador não são universais, dependem da correspondência com o universo de crenças do seu interlocutor. “As crenças fazem a regulação das práticas sociais, contribuindo para se validar normas efetivas de comportamento e controlar a produção de discursos de avaliação desses

comportamentos” (SILVA, 2007, p.133). A regulação, desse modo, por parte do sujeito locutor, acontece por meio da previsão do imaginário psicossocial dos seus sujeitos-alvos, assim ele será mais facilmente *aceito*. Os sujeitos interlocutores, caso não se reconheçam naquele discurso, não compartilhem daquele universo de crenças, o *desvalorizem* ou o *rejeitem*, têm a opção de mudar de canal, desligar a televisão, etc.

Por fim, é possível afirmar que a maneira de enunciar do sujeito apresentador no telejornal sensacionalista é um dos modos de diferenciar esse gênero de outros gêneros midiáticos, pois as estratégias usadas são diferentes, já que seu projeto de fala é diferente. Em resumo, a não preocupação com a credibilidade por meio da *objetividade* e o uso da dramatização dos fatos para produzir os efeitos visados no interlocutor são características do telejornal sensacionalista que o definem como tal.

2.1.2. O que é enunciado: o *fait divers*

as coisas que observamos ao natural e nos fazem pena agradam-nos quando as vemos representadas em imagens muito perfeitas como, por exemplo, as reproduções dos mais repugnantes animais e de cadáveres.

(ARISTÓTELES, 2004, p. 42)

O conteúdo das mídias sensacionalistas, ou seja, *o que* elas informam, no geral, é diferente do conteúdo de mídias que se aproximam menos desse viés (e, quando não é diferente, o que acontece é uma diferente abordagem do que é noticiado, o que nos faz retornar à *maneira de enunciar*). Uma das funções do discurso midiático é servir à democracia cidadã (CHARAUDEAU, 2015), ou seja, informar aquilo que é de interesse público. No entanto, se até mesmo em alguns telejornais tido como “sérios” essa função é meramente simbólica, nos sensacionalistas ela praticamente inexistente.

As guerras, as doenças, os crimes políticos, os desastres ambientais, a exclusão, as revoluções, por exemplo, são acontecimentos de ordem social aos quais todos os cidadãos deveriam ter acesso por meio dos discursos de informação (isso seria a mídia servindo à democracia cidadã). No entanto, as mídias sensacionalistas, muitas vezes, se atêm ao *homem que mordeu o próprio cachorro* ou ao *bandido que ficou entalado ao tentar invadir uma residência* (lides do telejornal Brasil Urgente) enquanto outras rupturas das normas estabelecidas como guerras acontecem no mundo. A notícia nas mídias

sensacionalistas, sejam elas televisivas ou editoriais, é como uma representação da realidade em forma de espetáculo mais para ser observada e suscitar sensações do que para realmente informar. Os fatos noticiados, ou seja, o conteúdo dessas mídias, têm uma estrutura muito próxima à dos contos e novelas e recebem o nome de *fait divers* (BARTHES, 1964).

Para Barthes (1964), há uma diferença notável entre informação e notícia, sendo informação, por exemplo, o assassinato de um político, e notícia, o assassinato de um anônimo. O assassinato de um político está circunscrito na instância política que faz parte de catálogos socialmente conhecidos (entre os quais é possível citar o econômico, científico, etc.), assim, o crime não pode ser entendido imediatamente e só pode ser definido numa proporção de um conhecimento exterior ao acontecimento, que é o conhecimento político, categoria que é transtemporal. Esse crime, para Barthes (1964), não constitui um *fait divers*.

O *fait divers*, por definição, não se circunscreve num catálogo socialmente conhecido que o complexifica, ele contém em si todo o seu saber e não é necessário conhecer nada no mundo para consumi-lo. Ele não remete a nada além dele próprio e seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassinatos, raptos, agressões, acidentes, roubos, parricídios, incestos, violência, martírio, etc. “Tudo isso remete ao homem, a sua história, a sua alienação, a seus fantasmas, a seus sonhos, a seus medos” (BARTHES, 1964, p. 2). O *fait divers* dá àquele que o consome tudo que ele precisa para que possa apreendê-lo em sua totalidade: suas circunstâncias, suas causas, seu passado. Ele nasce exatamente no ponto em que há uma perturbação da “normalidade” em dado grupo social, um espetáculo, um fato cuja causa não se pode dizer imediatamente. O interessante é que, em virtude de certos estereótipos sociais, espera-se sempre uma causa mais óbvia e, no entanto, o espetáculo é uma decepção: a causalidade é tanto mais notável quando mais decepcionada.

Ainda que Barthes (1964) não considere os *fait divers* como informação, é possível questionar isso se levarmos em consideração que informar é, de acordo com Charaudeau (2015), ter posse de um saber que ainda é privado, ter aptidão para torná-lo público e ser legitimado a fazê-lo (saber, poder dizer e ter poder de dizer). A notícia, por exemplo, de

que *um homem ateou fogo à ex-mulher após chamá-la para uma conversa*³ se circunscreve perfeitamente no conceito de *fait divers*, já que foi uma perturbação da normalidade, teve suas circunstâncias e motivos expostos e uma estrutura muito próxima à de um conto de terror. No entanto, o acontecimento passou por um processo de significação numa rede subjetiva de conhecimento de um sujeito competente e reconhecido a fazê-lo em dada situação comunicacional. Além disso, esse fato pode, sim, ser circunscrito dentro um problema social que o complexifica: a violência contra a mulher, o machismo ou o feminicídio. Não cabe a este trabalho, desse modo, definir se os *fait divers* são ou não discurso de informação, já que é possível vê-los de ambos os modos.

Por fim, é possível afirmar que o conteúdo dos telejornais sensacionalistas é constituído majoritariamente pelos *fait divers*. É válido afirmar que não há aqui a afirmação de que os telejornais não sensacionalistas não veiculam *fait divers*: a apelação aos fatos cujas causalidades são aberrantes acontece em praticamente toda mídia, afinal esses fatos aguçam a curiosidade humana, dão audiência. Entretanto, nos telejornais sensacionalistas os *fait divers* são constantes, e isso os diferencia dos outros gêneros de telejornais. Quem também classifica o conteúdo das mídias sensacionalistas como *fait divers* são autores como Angrimani (2005), Patias (2006) e Amaral (2011).

2.1.3. *Brasil Urgente e Cidade Alerta*

O *corpus* do presente trabalho é constituído por dois telejornais da televisão aberta brasileira: *Brasil Urgente*, transmitido pela Rede Bandeirantes e apresentado pelo jornalista José Luiz Datena; e *Cidade Alerta*, transmitido pela Rede Record, que foi apresentado pelo jornalista Marcelo Rezende durante muito tempo⁴. Ambos os telejornais apresentam todas as características citadas anteriormente: o conteúdo é majoritariamente constituído pelos *fait-divers* e há um apelo à dramatização dos fatos, além de a linguagem ser subjetiva. Desse modo, eles podem ser considerados como telejornais

³ Notícia veiculada pelo telejornal *Brasil Urgente*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ojQy4DPZSrY>>. Acesso em 09 de nov. de 2017.

⁴ O programa *Cidade Alerta* hoje é apresentado pelo jornalista Luiz Bacci devido ao falecimento do jornalista Marcelo Rezende em 16 de setembro de 2017. No momento da seleção e da coleta do *corpus* do presente trabalho, Marcelo Rezende ainda ocupava o cargo de âncora no citado programa.

sensacionalistas. Alguns dos pesquisadores que já os rotularam de tal maneira foram Patias (2006) e Amaral (2011).

2.2. *Ethos*

Charaudeau (2015), em *Discurso das Mídias*, afirma que, no conjunto da encenação do telejornal, o papel principal é desempenhado pelo apresentador. Ainda que desempenhe esse papel, o apresentador se apaga, se faz transparente, construindo, de si, uma *imagem* de enunciador impessoal. Isso, no entanto, não é o que acontece em telejornais sensacionalistas. Por terem objetivos diferentes e se constituírem como gêneros diferentes, os telejornais sensacionalistas reclamam diferentes *imagens* dos seus apresentadores. Essa noção de *imagem* que o falante constrói de si constitui uma dimensão muito importante do ato comunicativo e nos remete ao vasto e antigo campo do *ethos*.

O *ethos* faz parte da tradição retórica e é uma das provas fornecidas pelo discurso propostas por Aristóteles (1998). Para o filósofo, há três provas retóricas que são produzidas pelo orador, intrínsecas à organização discursiva: o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. O *pathos* diz respeito à disposição afetiva do auditório construída por meio dos recursos linguísticos de que o orador lança mão e que podem causar emoção pela via do contágio. O *logos* compreende toda a estrutura material da linguagem. O *ethos*, por fim, é a *imagem de si* construída pelo orador também por meio do discurso, que faz com que o orador seja digno de fé ou não. É importante considerar que, na tradição retórica, o caráter que o orador constrói e que o torna digno de fé (ou não), ou seja, seu *ethos*, é resultado do discurso, não de uma imagem prévia que o público tenha desse orador. Essas três provas, para Aristóteles (1998), constituem a arte de se especular sobre o que é persuasivo em cada caso particular.

É válido considerar que não estamos inseridos no mesmo contexto em que foi produzida a antiga Retórica e que a palavra *ethos* não está mais condicionada pelos mesmos dispositivos: “o que era uma disciplina única – a retórica – reverbera hoje em diferentes disciplinas teóricas e práticas, que têm interesses distintos e captam o *ethos* sob facetas

diversas” (MAINGUENEAU, 2008, p. 13). A noção de *ethos*, por exemplo, foi enquadrada e reformulada nos estudos da análise do discurso. Entendido por Aristóteles apenas como a imagem construída pelo orador no momento da enunciação, o *ethos* passou a englobar também, em algumas vertentes da Análise do Discurso, as representações que o auditório já possui do orador antes mesmo do momento de fala/escrita, imagem também discursiva. Assim, estabeleceu-se a distinção entre *ethos discursivo* e *ethos prévio* (ou *pré-discursivo*), sendo que somente o primeiro corresponde à noção aristotélica. Para Amossy (2005), o *ethos* é construído não apenas pela atividade linguageira, mas também por questões sociais e posições institucionais. Ou seja, as *imagens de si* também se inscrevem numa troca simbólica regulada por mecanismos sociais. Assim, Amossy (2005), remontando à retórica romana de Cícero e às especulações modernas da Sociologia, propõe uma abordagem em que as duas noções de *ethos* – a puramente linguageira e a sócio-institucional – são complementares. Quando o orador é um político, um artista, um escritor, enfim, quando possui uma imagem pública, seu *ethos prévio* é forjado muitas vezes pela mídia, e a qualquer momento em que tomar a palavra, as *imagens de si* serão construídas também por meio de representações já presentes no imaginário social, da sua posição institucional, além, é claro, da fluência e entonação no momento da enunciação, dos deslizamentos semânticos, da escolha lexical, ou seja, do puramente linguageiro.

Quem também apresenta um novo olhar sobre o *ethos* é Maingueneau (2005), ao afirmar que essa noção está longe de ser uma posse dos estudos da argumentação. Para o autor, qualquer discurso, escrito ou oral, mesmo que não possua nenhuma sequencialidade argumentativa, possui uma vocalidade que determina o corpo do enunciador:

A enunciação do texto confere uma corporalidade ao fiador, ela lhe dá um corpo. O co-enunciador incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo. Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, da comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2005, p. 73)

Desse modo, qualquer discurso faz emergir uma origem enunciativa, um fiador construído pelo interlocutor por meio de indícios textuais de diversas ordens que se apoiam em representações sociais e estereótipos. O *ethos*, visto dessa maneira, não é posse privilegiada dos estudos argumentativos, pois é parte constituinte das diversas cenas de enunciação. As cenas de enunciação integram três cenas: *cena englobante*, *cena*

genérica e *cenografia*. A primeira corresponde ao tipo de discurso, seu estatuto pragmático; a segunda é a do contrato associado a um gênero; a terceira, por fim, não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo texto: um sermão pode ter uma cenografia professoral, por exemplo (MAINGUENEAU, 2005, p.75).

É interessante ilustrarmos essa teoria da cena de enunciação com o objeto de estudo do presente trabalho: o telejornal sensacionalista. A *cena englobante*, neste caso, diz respeito ao discurso de informação midiática (considerando que, ainda que de maneira peculiar, um dos objetivos desse tipo de programa seja informar). A *cena genérica*, resultado da intersecção entre o modo de enunciar e o que é enunciado, corresponde ao próprio gênero telejornalístico sensacionalista. Por fim, temos a *cenografia*, que, movida pelo jogo de busca de identificações, dá ao apresentador do programa uma diversidade de possibilidades de corporalidades, de figuras: ele fala ao seu público como o jornalista que informa, como o cidadão que se indigna, como o justiceiro que quer dar fim aos males e aos seus causadores, como o homem do povo que diz a verdade nua e crua, entre tantas outras maneiras. É dessa cena que o *ethos* participa, é nela que o interlocutor identifica uma corporalidade e com ela se identifica (ou não). E aqui se encontra mais uma diferença entre o telejornal sensacionalista e o não sensacionalista: neste, as cenografias não são tão variadas, se atêm a sua cena genérica rotineira.

De qualquer maneira que se enquadre a noção de *ethos*, pelos estudos da argumentação, pela análise do discurso, pela sociologia, etc., deve-se levar em consideração que qualquer enunciação é socialmente dirigida e produto de (no mínimo) dois indivíduos socialmente organizados; e também é importante ter em conta que a prática enunciativa nunca é unilateral, é, na verdade, dialógica (BAKHTIN, 1981). Isso implica o fato de que a imagem que um orador constrói de si é dependente da imagem que ele constrói da sua instância de recepção. De acordo com Amossy (2005), para que o interlocutor consiga agir sobre o alocutário a fim de que este partilhe de seu ponto de vista, é necessária uma *doxa* (saberes partilhados) comum, constituída a partir da adaptação do orador ao auditório ao qual ele se dirige. A imagem construída do público é feita por meio de clichês, estereótipos, ou seja, imagens preconcebidas e cristalizadas de pessoas ou grupos que circulam nos imaginários sociais. Para o bom andamento da troca, é necessário que à imagem do auditório corresponda uma imagem do orador. (AMOSSY, 2005, p. 124)

No presente trabalho, a noção de *ethos* que será explorada diz respeito à imagem que o orador constrói de si por meio do discurso, ou seja, o *ethos discursivo*, levando-se em consideração a noção de *corporalidade* de Maingueneau (2005). Não há como negar que os apresentadores de telejornais são pessoas cujas imagens são diariamente forjadas pela mídia (eles estampam capas de revistas, sites, etc.), e que é impossível não se ter um saber prévio sobre a posição social ocupada por eles. No entanto, a discussão deste trabalho é focada na instância de produção como um todo: o ritual compósito que é o telejornal sensacionalista. Por isso, o estudo do *ethos*, aqui, está ligado à enunciação do orador, não a um saber prévio que se possa ter sobre ele. De acordo com Maingueneau (2008), é importante definir por qual disciplina a noção de *ethos* é mobilizada e no interior de qual rede conceitual, pois somos obrigados a inscrevê-la numa problemática precisa, privilegiando esta ou aquela faceta, em função, ao mesmo tempo, do *corpus* que nos propomos a analisar e dos objetivos da pesquisa que conduzimos.

Na abordagem aqui adotada, o *ethos* está engendrado pelo *logos* do orador, já que resulta de suas escolhas feitas entre várias possibilidades linguísticas e estilísticas. O orador, assim, torna-se digno de fé por meio de traços de caráter que ele passa para o auditório por meio da palavra, pela forma de enunciar. Essa imagem não é dita explicitamente, ela é *mostrada*.

O que o orador pretende ser, ele o dá a entender e mostra: não *diz* que é simples ou honesto, *mostra-o* por sua maneira de se exprimir. O *ethos* está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo “real”, (apreendido) independentemente de seu desempenho oratório: é portanto o sujeito da enunciação uma vez que enuncia que está em jogo aqui. (MAINGUENEAU, 2001, p. 138)

Para Maingueneau (2005), o *ethos*, então, é mostrado pelas escolhas efetuadas pelo orador, escolhas essas que dizem respeito sobretudo a sua maneira de exprimir, o que nos leva, portanto, ao plano da expressão. É importante pontuar aqui o quão importante é explorar a noção de *ethos* levando-se em consideração uma abordagem prosódica, já que a prosódia tem funções importantíssimas no plano expressivo. Esse enquadre, apesar de ser pouco explorado, não é novo: Cícero, em seu *De oratore*, redigido em 55 a.C, propõe que a construção *ética* esteja intimamente ligada à “doçura da voz e amenidade da fala” (Livro II, XLII, p. 182); Declerc (1992) afirma que a prova pelo *ethos* mobiliza não só a escolha das palavras e dos argumentos, mas também o tom de voz, o fluxo da fala, todos

os signos de elocução; Ducrot (1984 *apud* Maingueneau 2005), em sua teoria polifônica da enunciação, diz que o *ethos* não diz respeito a afirmações auto-elogiosas que o orador pode fazer sobre sua própria pessoa no conteúdo do seu discurso, mas, entre outras coisas, à aparência que lhe confere fluência, a entonação, calorosa ou severa.

Em suma, a noção de *ethos*, no presente trabalho, levará em consideração a imagem de si que o orador constrói por meio de recursos internos ao discurso, como a prosódia. É interessante pontuar que orador constrói uma imagem do público com o qual irá lidar, assim como o público constrói uma imagem do orador. Isso faz com que o trabalho com a noção de *ethos* circunscreva-se no campo da possibilidade, já que, quando o texto se põe a circular no domínio público, o autor perde o controle da imagem que se dispôs a construir, afinal, as imagens projetadas tanto do locutor sobre seu auditório quanto do auditório sobre aquele que toma a palavra podem não corresponder, podendo-se construir a partir daí efeitos diversos. O *ethos*, então, nunca é estático e bem delimitado, ele é dinâmico (MAINGUENEAU, 2008, p. 12).

2.3. Pathos

Seria inviável, neste trabalho, levarmos em consideração apenas a noção de *ethos* e negligenciamos outra prova retórica considerada por alguns autores como um desdobramento do *ethos* e que é parte constitutiva do sensacionalismo: o *pathos*. Como já foi descrito neste trabalho, o sensacionalismo tem como propósito provocar nos seus telespectadores uma descarga sádica, uma prazer pela violência (ANGRIMANI, 1995), e isso só pode ser construído a partir de um envolvimento emocional com o público, público este que assiste ao programa por atração, por sensações (PATIAS, 2006). Ou seja, o discurso telejornalístico sensacionalista é construído pelo jogo de identificações entre aquele que fala e seus interlocutores. Isso faz com que este trabalho se circunscreva também no domínio do *pathos*.

Faz parte do discurso telejornalístico tradicional uma tensão que é criada entre os opostos objetividade e captação. A visada da objetividade faz com que se marque uma distância entre aquele que enuncia e o fato que é enunciado, o que pode, caso essa distância seja demasiadamente marcada, fazer com que o enunciador seja taxado como *frio*. A visada

da captação viria para amenizar essa distância e construir certa *humanidade*: expressões faciais podem, por exemplo, passar uma imagem de desaprovação, tristeza, constrangimento, etc. A visada de objetividade, no entanto, não é uma característica dos telejornais sensacionalistas, não há distância dos fatos enunciados: fazem parte dessa cena enunciativa a raiva, o sofrimento, a indignação, as lágrimas, o riso; ou seja, faz parte dessa cena o campo semântico da emoção.

Como foi dito no início desta seção, o *pathos* diz respeito à disposição afetiva do auditório construída por meio dos recursos linguísticos de que o orador lança mão e que podem causar emoção pela via do contágio. Essa frase no entanto é um resumo bastante incompleto de uma noção totalmente multifacetada e englobada por diferentes teorias e disciplinas: a *emoção*. Diferentemente da psicologia e da sociologia, a análise do discurso, que lida com a linguagem, entende a emoção como um

sinal daquilo que pode acontecer ao sujeito a respeito do fato de que ele mesmo estaria em condições de reconhecê-lo como uma ‘figura’, como um discurso socialmente codificado [...] que lhe permitiria dizer ‘É realmente isso, o medo!’ ou simplesmente ‘Tenho medo!’” (CHARAUDEAU, 2010, p.25).

Além disso, para Charaudeau (2010, p. 26), quando se circunscreve a emoção nos estudos discursivos, é preciso levar em consideração que ela está ligada a *saberes de crença* e à representação psicossocial. Ilustrando: foi veiculada num telejornal a seguinte notícia: *Ex-namorado esfaqueia e mata mulher por ciúmes*⁵. Os fatos narrados na reportagem e os comentários feitos pelo apresentador do telejornal foram construídos com palavras que descrevem transparentemente emoções, como *indignação* e *chocante*, ou que são candidatas ao desencadeamento de emoções, como *assassino* e *vítima*; o que pode ser uma busca por uma recepção afetiva da notícia. No entanto, isso não é garantia de que qualquer sujeito vivencie alguma emoção em relação ao fato (indignação ou raiva, por exemplo), pois, para que possa vivenciar alguma emoção, é necessário que este sujeito avalie o saber que ele tem sobre o fato e se posicione em relação a o quê o fato representa pra ele. Essas duas ações são subjetivas e se relacionam aos *saberes de crença*. Além disso, é válido lembrar que qualquer sentido só pode ser construído nas trocas sociais a partir do duplo processo semiótico de *transformação* e *transação* (explicitados no início

⁵ Notícia veiculada pelo telejornal *Brasil Urgente*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r67MWzhd8w>>. Acesso em 09 de nov. de 2017.

deste capítulo), fato que faz com que a relação *patêmica* engaje o sujeito em um comportamento reacional segundo as normas sociais às quais ele está ligado, as que ele interiorizou ou as que permanecem nas suas representações (CHARAUDEAU, 2010, p. 31).

Esses elementos, ligados ao fato de que o estudo do *pathos* se dá pelo desencadeador da possível emoção – já que não há métodos que possam quantificar aquilo que é sentido, vivenciado por um sujeito –, fazem com a noção de *pathos* também se circunscreva no campo da possibilidade: estudam-se efeitos possíveis, sem nunca se ter garantia dos efeitos realmente produzidos. Além disso, é preciso pensar no lugar de “consumidor” do discurso, qual a posição social ele ocupa no contrato de comunicação: assisto ao telejornal como interlocutor aplicado em interpretá-lo? Como “pano de fundo” enquanto uso o celular? Como experimento de algum trabalho científico? “O contrato de comunicação é a primeira sobredeterminação do sentido se discurso” (CHARAUDEAU, 2010, p. 55). Tudo isso dificulta uma validação do sentido patêmico.

Charaudeau (2010), em seu estudo sobre a patemização na televisão, propõe quatro caracterizações polarizadas às quais chegou por meio de análises das cenas televisivas: a *dor* e a *alegria*, a *angústia* e a *esperança*, a *antipatia* e a *simpatia*, a *repulsa* e a *atração*. Nenhuma dessas categorizações deve ser entendida em seu aspecto sensorial e todas elas são desencadeadas exteriormente ao sujeito que as vivencia. Ou seja, do ponto de vista discursivo, não se entende a *dor* como aquilo que se sente quando se espeta o dedo com uma agulha, mas sim como o estado mental que é desencadeado pela percepção de um *actante-objeto* exterior ao sujeito. À *dor* Charaudeau propõe graus: tristeza, vergonha, constrangimento, humilhação. Seu oposto, a *alegria*, acompanha a satisfação, o contentamento, a vaidade, o orgulho. À *angústia* estariam ligados o medo, o terror, a melancolia. A *antipatia* seria uma atitude de indignação orientada a alguém, enquanto a *simpatia* seria a compaixão. Por fim, a *atração* se ligaria à admiração, fervor, encantamento; enquanto a *repulsa* seria a desaprovação. Essas serão as tópicas às quais nos ateremos neste estudo. Procuraremos indícios no discurso dos apresentadores de tentativas de desencadeamento dessas “paixões”.

Para tal tarefa, é possível pensar em marcas-traços do patêmico na linguagem verbal. Existem as palavras que descrevem claramente emoções: *cólera*, *horror*, *indignação*, etc.

Há palavras que não descrevem claramente as emoções, mas são candidatas ao seu desencadeamento: *vítimas, assassinato, assassino, incesto*, etc. Charaudeau (2010) não discorre, no entanto, sobre o *modo* de dizer. Enunciados que não comportam palavras “patemizantes” podem mesmo assim desencadear emoções pelo modo como são ditos: o *logos* (estruturas e raciocínios que tornam o *ethos* e o *pathos* uma realidade) rítmico/prosódico é capaz de construir, durante a enunciação, alguma imagem de seu emissor e/ou suscitar emoções nos interlocutores, alterando os afetos humanos (GALINARI, 2014). Isso nos leva, portanto, ao campo dos estudos prosódicos.

3. PROSÓDIA E SUAS FUNÇÕES

3.1. Prosódia

Deixada à margem no início dos estudos linguísticos modernos, a prosódia, hoje, vem sendo bastante requisitada nos trabalhos que se preocupam em analisar os diversos sentidos veiculados no discurso. Apesar de já se saber da importância da prosódia na comunicação, a significação desse termo e seu escopo são diversos, não havendo um consenso entre os estudiosos quanto a sua definição.

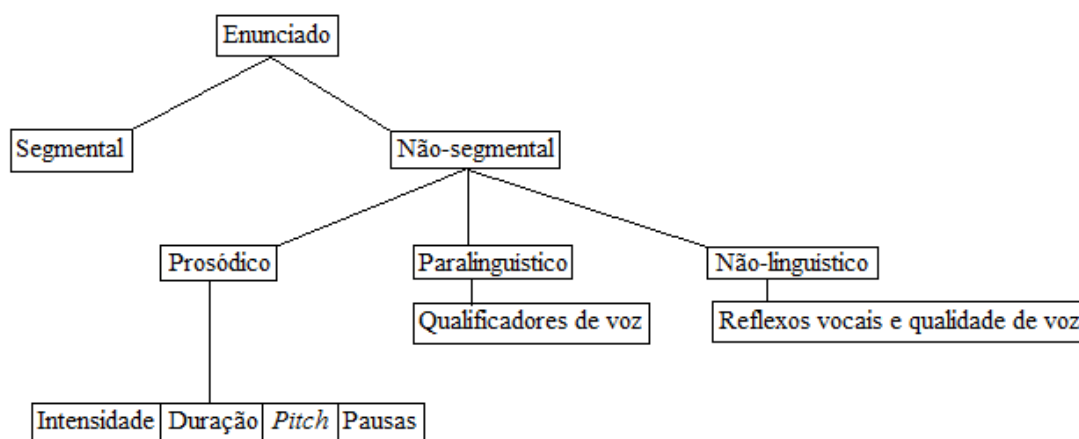
Segundo Barbosa (2012), esse termo originou-se do grego e era utilizado para opor o conteúdo segmental (ligado à articulação dos sons) às variações melódicas. Por muito tempo, no entanto, a prosódia ficou ligada à distinção de acentos, denotando apenas “versificação”. Foi na década de 40 do século passado que a “prosódia melódica” passou a fazer parte do escopo linguístico, quando o foco do aspecto sonoro da fala deixou de ser apenas nos elementos segmentáveis e passou também a abarcar a *análise prosódica*. (COUPER-KUHLEN, 1986).

Por haver divergência quanto à definição desse termo, é necessário que o estudo que se proponha a explorar e tornar operacional esse aspecto da fala deixe claro qual é a abordagem adotada, ou seja, qual é a noção de prosódia usada. 't Hart, Collier e Cohen, (1990), por exemplo, definem a prosódia como sinônimo de entonação, estando em seu escopo apenas a melodia das frases. Nessa linha de pensamento, a prosódia tem um sentido restrito. Neste trabalho, no entanto, optamos por abordar a prosódia a partir do ponto de vista pluriparamétrico proposto por Crystal (1969) e seguido por outros teóricos (COUPER-KUHLEN, 1986; HIRST; DI CRISTO, 1998), no qual são levadas em consideração a melodia, a intensidade e a duração da fala. Na visão pluriparamétrica, a entonação é entendida no seu sentido restrito, ou seja, não é um sinônimo de prosódia, mas faz parte dela, sendo um de seus constituintes, em conjunto com a intensidade e a duração.

Numa visão bastante simplista, prosódia pode ser resumida como a área que estuda os parâmetros sonoros que, nas diferentes línguas, afetam sequências cujos limites ultrapassam os traços segmentáveis (as vogais e as consoantes). No entanto, de acordo com Couper-Kuhlen (1986), conceituar a prosódia apenas como *suprasegmental* implica dizer que em seu domínio encontram-se os fenômenos sonoros que não podem ser contabilizados no nível dos segmentos, segmentos esses que, numa visão estruturalista, são o sistema de som primário de uma língua. Para a autora, essa é uma conceituação negativa, já que em seu domínio estariam apenas os fenômenos sonoros que foram relegados a um segundo nível. Retomando Crystal, Couper-Kuhlen (1986) afirma que a prosódia é mais bem conceituada quando é entendida como um conjunto de características fonológicas mutuamente definidoras que têm uma relação essencialmente variável com as palavras enunciadas. Isso porque, enquanto a composição segmental de uma palavra a identifica e a particulariza, a intensidade, a duração e a melodia a individualizam.

Ainda de acordo com Couper-Kuhlen (1986), fazem parte do escopo da prosódia a duração, a intensidade, a altura melódica (*pitch*) e a pausa. Essa relação acontece da seguinte maneira:

Figura 1 – componentes sonoros da fala



Fonte: COUPER-KUHLEN, 1986, p. 4, tradução livre do original em inglês.

Assim, o enunciado é composto tanto pelo seu conteúdo segmental quanto pelo não-segmental, ambos num mesmo nível, o que faz com que a prosódia não possa ser tratada como algo secundário. No conteúdo não-segmental do enunciado, encontram-se o que é prosódico (sistemático e convencionado), o que é paralinguístico (elementos

esporadicamente encontrados no sinal de fala como sussurro, falsete, etc.) e o que é não-linguístico (não sistemático, não convencional e não intencional, como espirros e tosse).

Sendo a prosódia um aspecto que se relaciona ao som da fala, ela, necessariamente, assume uma tridimensionalidade:

- (i) a dimensão articulatória;
- (ii) a dimensão perceptiva;
- (iii) a dimensão acústica.

A dimensão acústica é hoje um dos principais meios de estudo no campo prosódico. Acusticamente, a fala, como qualquer som, pode ser analisada por: (1) frequência, (2) amplitude e (3) duração (tempo). A frequência é um termo usado para descrever a vibração das pregas vocais (o que causa a vibração das moléculas de ar) e é medida em ciclos por segundo ou Hertz (Hz). A frequência do período de uma onda sonora complexa (que é o caso do som de fala) é chamada de *Frequência Fundamental* (F_0) e é dada em Hz (VIEIRA, 2004). Na dimensão perceptiva, a frequência fundamental é associada ao *pitch* ou altura melódica e corresponde à diferença que percebemos entre um som grave e um agudo. A amplitude relaciona-se à energia e é dada em decibéis (dB). Ela corresponde, no plano perceptivo, ao volume: quanto menor a amplitude, menor o volume, quanto maior a amplitude, maior o volume. Por fim, os sinais acústicos podem ser medidos ao longo de um eixo de tempo. O tempo é percebido como duração mais longa ou mais breve, ou ligado a um ritmo mais lento, mais rápido, mais silabado. É necessário pontuar que as relações entre as dimensões acústica, perceptiva e articulatória não são lineares e nem quantitativamente equivalentes: um aumento de 100 Hz a 150 Hz numa voz masculina pode ser percebido, de acordo com 't Hart, Collier e Cohen (1990), como uma imitação perfeita de um aumento de 180 Hz a 270 Hz numa voz feminina.

Apesar de as dimensões articulatória, perceptiva e acústica serem independentes, elas não são totalmente unívocas, por isso é interessante mantê-las metodologicamente separadas. Couper-Kuhlen (1986) propõe um quadro em que é possível entender melhor as relações entre essas três dimensões prosódicas:

Quadro 1 – Dimensões da prosódia

Dimensões da prosódia		
Articulatória	Acústica	Perceptiva
Vibração das pregas vocais	Frequência fundamental (f_0)	Pitch
Esforço Físico	Amplitude	Intensidade
Tempo dos movimentos articulatórios	Tempo	Duração

Fonte: COUPER-KUHLEN, 1986, p. 7, tradução livre do original em inglês.

A autora afirma, no entanto, que esse quadro não pode ser interpretado como se os componentes acústicos fossem totalmente independentes de outros fatores. O ambiente fonético, por exemplo, pode influenciar a frequência fundamental, a duração e a amplitude.

Moraes (1984, *apud* ANTUNES 2000), já havia proposto um quadro no qual são explicitadas as relações entre essas dimensões. No entanto, neste, além de haver uma dimensão a mais (a linguística), há também novas relações entre as dimensões:

Quadro 2 – Correspondência entre os parâmetros entonativos em diferentes níveis

Nível Fisiológico	Nível Acústico	Nível Perceptivo	Nível Lingüístico
Tensão nos músculos laríngeos	frequência fundamental (Hz)	altura	entonação
pressão sub-glótica	intensidade (dB)	força (sonie)	acento
tempo de articulação	duração (durée) (ms)	duração (longueur)	quantidade
articulação	estrutura formântica	timbre	fonemática

Fonte: MORAES, 1984 *apud* ANTUNES, 2000, p. 11.

A correspondência entre as dimensões da prosódia (no quadro tratadas como *níveis*) é, para o autor, mais complexa, havendo relação entre todos os níveis. A frequência fundamental, por exemplo, no nível fisiológico, relaciona-se com a tensão nos músculos laríngeos e com a pressão subglótica.

Como já foi dito anteriormente, no presente trabalho, a prosódia será adotada a partir do ponto de vista pluriparamétrico, no qual são levados em consideração a intensidade, a duração e a frequência fundamental, posto que o estudo proposto se fará do ponto de vista acústico. Nos estudos da entonação, privilegia-se o estudo da curva de frequência

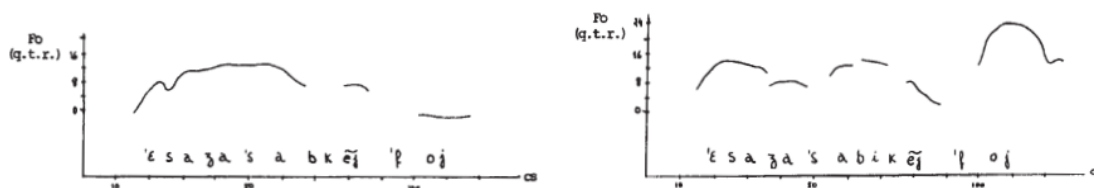
fundamental ao longo dos enunciados “congelada” num *corpus* de fala (BARBOSA, 2012). No domínio da duração (tempo), temos os aspectos ligados à duração da fala e ao ritmo, como acento, pausas, concatenação e velocidade de fala. A intensidade, por fim, diz respeito à variação do volume de voz.

3.2. Funções da prosódia

A prosódia, de acordo com Barbosa (2012), tem funções muito importantes na comunicação, tanto no plano linguístico quanto no plano expressivo. No plano linguístico, é possível falar da função modal da prosódia: a prosódia contribui e às vezes determina a modalidade da frase. Moraes (1993), num trabalho de descrição prosódica conjugada com a sintaxe, buscou encontrar o sistema de entonação modal no português brasileiro e examinou os seguintes tipos de enunciado: asserção, interrogação (total e parcial), pedido de confirmação de questão precedente, questão parcial repetida, questão disjuntiva, ordem e pedido. Levando em consideração a configuração geral de F_0 , os níveis melódicos de sílabas-chaves e a forma da curva sobre essas sílabas, a evolução da intensidade e medidas em relação à duração, o autor chegou à conclusão de que nas modalidades examinadas os níveis melódicos sobre os pontos-chaves do enunciado são o índice mais relevante para o estabelecimento de padrões entoacionais, além de as variações de frequência serem as mais importantes para a entonação modal.

É possível ver na figura abaixo dois exemplos de como a prosódia determina a modalidade das frases:

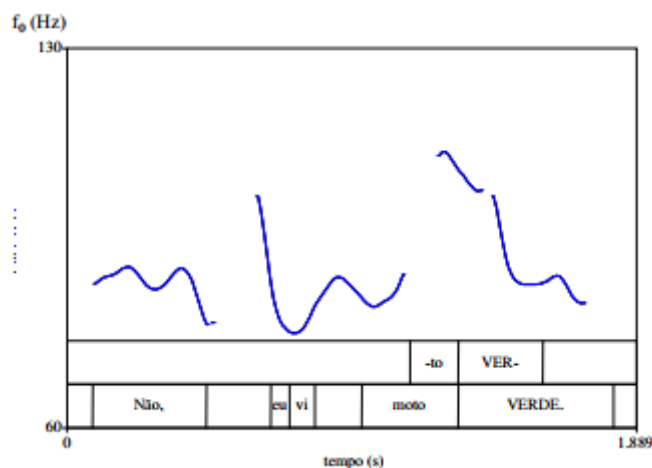
Figura 2 – Curvas melódicas da asserção *Eça já sabe quem foi* e da questão total *Eça já sabe quem foi?*



Fonte: MORAES, 1993, p. 104.

A forte subida da frequência fundamental no final do enunciado caracteriza a frase interrogativa, enquanto a gradual descida desse mesmo parâmetro também no final do enunciado caracteriza a frase assertiva. Ou seja, é a prosódia que determina que o primeiro enunciado apresentado tem um valor de asserção e que o segundo tem um valor de questão, já que o conteúdo proposicional de ambos os enunciados é o mesmo.

Além disso, pode-se citar a função demarcativa da prosódia, assinalando fronteiras nos enunciados por meio de pausas. As pausas, no entanto, nem sempre são as únicas marcas demarcativas e nem sempre têm a função de marcar fronteiras de enunciados: estão presentes em hesitações, em atitudes como a incerteza (o que as circunscreve também no plano expressivo), etc. Ainda no plano linguístico (mas também já no escopo do plano expressivo), é possível falar das proeminências usadas para chamar mais atenção para um constituinte do enunciado em relação aos outros. Nessa função, há mais energia na produção, além de maiores valores de frequência fundamental e maior duração. A ênfase, dentro de um processo de comunicação, pode ressaltar/focalizar determinados itens dentro de um texto, auxiliando na construção de sentidos e revelando aspectos que podem ultrapassar a informação textual. No exemplo abaixo, apresentado por Barbosa (2012), é possível ver a proeminência do adjetivo *verde* no enunciado *Não, eu vi uma moto VERDE*, num contexto em que uma outra cor fora evocada em algum enunciado anterior. O que assinala a focalização desse adjetivo, nesse exemplo, é uma forte descida de F_0 na sílaba tônica dessa palavra, descida que só foi possível devido ao elevado valor de frequência que foi iniciado na palavra precedente *moto*.

FIGURA 3: Curva de f_0 no enunciado *Não, eu vi uma moto verde.*

Fonte: BARBOSA, 2012, p. 18.

Já no plano expressivo, é possível falar do papel da prosódia na expressão dos estados afetivos, como atitudes e emoções. Para Reis (2005), entre as inúmeras funções que a prosódia pode exercer, é na expressão de afetos que ela age por excelência. É necessário falar sobre os estados afetivos na comunicação pois eles têm um papel muito importante na construção do sentido na interação verbal. Sabe-se que a maneira como um enunciado é expresso prosodicamente pode gerar, em uma interação, significados que são diferentes, ou que até mesmo vão além do que é falado, e pode, muitas vezes, gerar sentido contrário ao denotativo do enunciado (WICHMANN, 2002). Quando alguém pronuncia, por exemplo, a frase “*Você está linda.*”, a depender da maneira como foi enunciada, pode acontecer de o falante querer expressar o contrário do que está presente nas palavras empregadas, como no caso de uma ironia. ‘t Hart, Collier e Cohen (1990) afirmam que a prosódia é adicionada ao conteúdo frasal uma dimensão expressiva, pois o falante pode enriquecer seu enunciado com elementos de significados que nem mesmo estão explícitos no léxico. De acordo com esses autores, isso pode ser facilmente verificado na pluralidade de maneiras de leitura / interpretação de um texto.

Como já foi dito anteriormente, os afetos sociais têm um importante papel quando se pensa em construção dos sentidos. Na interação verbal, constroem-se sentidos, pois a linguagem não serve apenas para recortar o mundo (ou seja, ela não é apenas referencial), ela também cria sentidos. O sentido está voltado para os parceiros da troca e constrói representações sobre o mundo, uma vez que não há motivação do elo entre a linguagem e o mundo, não há simetria perfeita entre sentido e referência: sob uma simples frase

como um *Bom dia!*, por exemplo, pode haver várias significações implícitas. Como foi dito no segundo capítulo deste trabalho, para que haja construção de sentidos, Charaudeau (2008) afirma que são necessários quatro princípios que estão na base de qualquer ato de comunicação. São eles:

- (1) o princípio da **interação**, que define o ato de comunicação como um fenômeno de troca entre dois parceiros que se encontram em uma relação não simétrica (já que há a troca de turno) e que estão engajados em produzir e interpretar;
- (2) o princípio da **pertinência**, que exige, de um lado, um sujeito que suponha que o locutor tenha uma intenção que dará ao ato de fala sua razão de ser, e, de outro, que compartilhem certos saberes, valores e regras sobre o mundo;
- (3) o princípio da **influência**, que ressalta que o que motiva a intenção do falante se inscreve em uma finalidade acional que o obrigará a usar de estratégias discursivas para agir sobre o outro;
- (4) o princípio da **regulação**, que permite ao sujeito comunicante colocar em cena certas estratégias de base cujas finalidades consistem em assegurar a continuidade ou a ruptura da troca comunicativa.

Esses quatro princípios constroem o “contrato de comunicação”, o qual liga os parceiros em uma espécie de aliança objetiva que lhes permite co-construir sentido e se legitimar (Charaudeau, 2008). É interessante pontuar, neste trabalho, o importante papel que a prosódia exerce nesses princípios, como, por exemplo, no da interação: a mudança de turno que coloca os sujeitos comunicantes numa relação assimétrica pode ser sinalizada por recursos prosódicos. Ilustrando: para que seja atribuído um valor de questão (que demanda uma resposta e, logo, uma troca de turno) a um conteúdo proposicional que não seja constituído por nenhum elemento que marque a interrogação (como pronomes interrogativos), o falante lança mão dos recursos prosódicos: como já foi dito anteriormente, a forte subida da frequência fundamental no final do enunciado caracteriza a frase interrogativa. Mas se é na expressão dos afetos que a prosódia age por excelência (REIS, 2005), é no princípio da influência, então, que ela exerce seu principal papel.

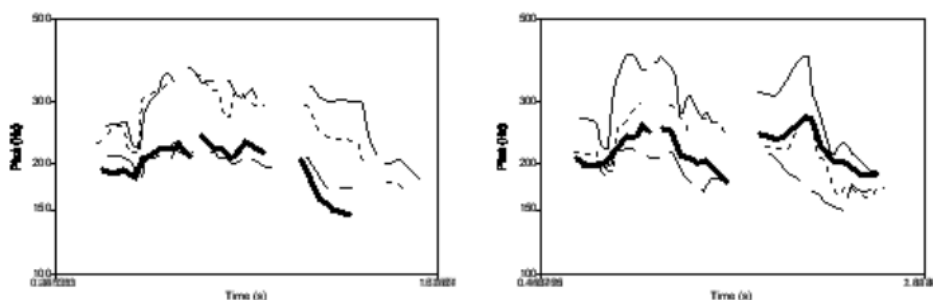
O princípio da influência diz respeito à intenção do falante: o que o motiva a estar no ato de conversação e o que deve fazer para agir sobre o outro. Sabe-se que o outro, ao entrar no contrato da comunicação, supõe que seu interlocutor tenha uma intenção, um projeto de fala. Assim, aquele que fala cria imagens sobre a recepção de sua influência (aceitação, negação, indiferença) e, a partir disso, usa estratégias discursivas para atingir seu alocutário. É exatamente nesse ponto que a prosódia tem um importante papel: o simples *Bom dia!*, como dito anteriormente, pode conter diversas significações: pode ser dito ironicamente, pode ser dito com raiva, pode ser dito com incerteza, etc., e o que vai conduzir a construção da significação dessa simples frase é a prosódia.

Incerteza, ironia e raiva, já citadas, estão intimamente ligadas à significação e fazem parte de uma gama de estados mentais afetivos dos falantes. Esses estados afetivos têm como um de seus vetores a prosódia: modificando as características prosódicas, o falante pode complementar sua expressão com informações relevantes para a comunicação, como *este é um pedido educado; eu estou entediado; eu não acredito em você; eu quero dizer o oposto do que eu digo*. Esses elementos, na maior parte das vezes, não são ditos explicitamente, estão contidos no conteúdo linguístico por meio da prosódia ('t Hart, Collier e Cohen, 1990). Numa comparação bastante simplista, poderíamos dizer que a prosódia é um dos o vetores do nível de excitação (ou de envolvimento) do sujeito no momento em que fala, assim como os sinais de pontuação na ortografia, ou, atualmente, como os *emoticons* e *emojis* em mensagens de celulares/ computadores. Um *Bom dia* respondido a uma pessoa que primeiro enviou *bom dia!!!!* pode ser facilmente interpretado como um cumprimento bastante menos “positivo”; assim como uma pergunta que, seguida de ??????, pode dar ao leitor inferências de que quem escreveu tinha pressa ou estava irritado. Os *emoticons* e *emojis* acompanham as mensagens escritas e vão bem além dos sinais de pontuação: as diferentes expressões neles contidas podem adicionar ao conteúdo da mensagem informações sobre o estado emocional daquele que fala, sobre o atitude do sujeito em relação ao que fala ou em relação àquele com quem fala, etc. Se se constrói uma declaração positiva seguida de um *emoji* “negativo”, há muitas chances de se inferir, por exemplo, que o enunciado é irônico. E são inúmeras as possibilidades: há *emoticons* e *emojis* tristes, felizes, extremamente felizes, irritados, críticos, condescendentes, doentes, etc. Todos eles fazem parte da rede complexa de interpretações e ajudam o leitor a construir inferências sobre a significação da mensagem. Na comunicação oral, esses estados afetivos também fazem parte do conteúdo das

mensagens com sua própria rede complexa de interpretações e a prosódia tem um importante papel na sua veiculação.

Moraes (2011) apresenta vários tipos de estados afetivos já analisados em estudos prosódicos (felicidade, animação, tristeza, admiração, comando, etc.) e os divide, retomando as propostas de Couper-Kuhlen (1986), em dois grandes grupos: expressão sonora das emoções e expressão sonora das atitudes. De acordo com o autor, emoções são descargas de tensão psíquica involuntárias e incontroláveis que são universais (não dependentes do sistema linguístico), que afetam o trato vocal e que podem ser adicionadas a qualquer produção de linguagem, seja qual for o ato de fala. Isto pode ser visto abaixo:

Figura 4 – Superposição do contorno melódico das sentenças *Roberta já sabe* e *Roberta já sabe?* ditas expressando-se diferentes emoções



Fonte: MORAES, 2011, p. 5

É possível ver na figura que tanto sentenças declarativas quanto afirmativas podem ser enunciadas expressando-se diferentes emoções. Nas imagens, há superposição da curva melódica da sentença “Roberta já sabe” enunciada como uma asserção (na imagem à esquerda) e como uma questão total (na imagem à direita), sendo expressas com alegria (linha contínua), raiva (linha pontilhada), tristeza (linha quebrada) e de maneira neutra (linha grossa). Apesar de o parâmetro apresentado ser apenas a frequência fundamental, emoções também são expressas através de outros parâmetros, como intensidade, duração e qualidade de voz, além de outros canais, como o visual (MORAES, 2011, p. 5).

Já o termo atitude, para Moraes (2011), diz respeito a expressões controladas pelo falante e dependentes do sistema linguístico (não universais). As atitudes podem ser *sociais* (ou *interpessoais*), ou seja, expressões atitudinais exprimidas em relação ao interlocutor, como agressividade, hostilidade, cortesia, etc.; ou *proposicionais*, que dizem respeito ao

juízo do próprio falante em relação àquilo que fala, como certeza, incerteza, obviedade, etc.

É questionável, no entanto, a ideia de que as emoções são universais enquanto as atitudes não, já que é bastante claro que o qualquer afeto social depende de valores coletivamente compartilhados, instituídos numa norma social. Ilustrando: é difícil pensar em universalidade quando levamos em consideração a *vergonha* – afeto que na teoria anteriormente citada pode ser entendido como uma emoção, já que é um sentimento involuntário e incontrolável (ninguém sente vergonha voluntariamente, a não ser que finja). Na Turquia, ficar bêbado em público é considerado uma vergonha, no Brasil, não (dependendo do contexto no qual o sujeito se encontra – o que torna o afeto ainda menos universal). O pudor, o orgulho e o nojo são outros exemplos que também se encaixam nesse grupo de não universalidade. Isso não equivale a dizer que não existam emoções mais universais, mais independentes de contextos sócio-histórico-culturais: é provável que qualquer sujeito experiencie o *medo* caso seja colocado frente a frente com um leão ou a *raiva* caso seja traído.

Para Aubergé (2002), as emoções e as atitudes não são opostas, encontram-se num contínuo que vai do *- cortical* ao *+ cortical*, no qual as atitudes estão mais próximas das funções linguísticas que as emoções. A autora propõe o seguinte esquema:

Figura 5 – Esquema de funções da prosódia



Fonte: AUBERGÉ, 2002 *apud* ANTUNES, 2007, p.80.

Para Aubergé (2002), no nível *+ cortical* as funções da prosódia são essenciais, pois determinam os domínios em que as outras funções linguísticas (como a sintaxe e a pragmática) podem ser aplicadas, assegurando a inteligibilidade linguística básica do

material prosódico. No nível – *cortical* encontram-se as emoções, que são realizadas em segmentos não linguisticamente identificados, mas que estão ligadas à expressividade e podem constituir estratégias comunicativas. As atitudes, que se encontram no meio do contínuo (e que são mais corticais que as emoções), acrescentam valores sobre a intenção do falante ao conteúdo codificado linguisticamente.

Lu, Aubergé, Audibert e Rilliard (2014), em estudo recente, continuam diferenciando emoções e atitudes a partir dos diferentes níveis de processamento cognitivo: atitudes seriam controladas voluntariamente pelo falante e as emoções seriam expressões involuntárias. A partir dessa diferenciação, os autores passam a enquadrar as atitudes nos chamados *afetos sociais*, ou seja, nuances afetivas construídas socialmente para e pela língua numa dada comunidade linguística e em cujo escopo encontram-se também as intenções e as pistas sociais. Para os autores, a voz é considerada portadora dos sinais afetivos na fala humana, tendo, então, as pistas prosódicas um importante papel tanto na expressão dos afetos sociais quanto nas expressões emocionais.

Scherer e Bänzinger (2004), ressaltando o poder que a emoção tem no discurso desde a Retórica (o *pathos* anteriormente discutido), propõem um abordagem bastante detalhada para o estudo das emoções, diferenciando-as dos vários estados do falante que possam ter um elemento afetivo. Para eles, há as seguintes classes de estados:

- Emoções: raiva, tristeza, vergonha, orgulho, alegria, medo, desespero, orgulho, etc.;
- humores: irritação, depressão, animação, indiferença, etc.;
- posições interpessoais: distância, frieza, desdém, *supportiviness*⁶ (que poderíamos traduzir aproximadamente por *apoio*), etc.;
- preferências/atitudes: amor, ódio, desejo, apreço, gosto, etc.;
- disposições afetivas (*affect dispositions* no original): ansiedade, morosidade, imprudência, nervosismo, hostilidade, etc.

A classificação proposta por Scherer e Bänzinger (2004) é feita a partir dos perfis de cada estado construído com base no comportamento de sete parâmetros prosódicos classificados em três graus (Alto, Médio e Baixo):

⁶ Alguns termos do artigo, por apresentarem difícil tradução, foram apresentados também no original em inglês.

Tabela 1 – Tipos e características dos afetos

Afetos Parâmetros	Emoções	Humores	Posições interpessoais	Preferências/ Atitudes	Disposições afetivas
Intensidade	Alto	Médio	Médio	Médio	Baixo
Duração	Baixo	Médio	Médio	Alto	Alto
Sincronização	Alto	Baixo	Baixo	Baixo	Baixo
Foco do evento	Alto	Baixo	Médio	Baixo	Baixo
Avaliação	Alto	Baixo	Baixo	Baixo	Baixo
Velocidade de mudança	Alto	Médio	Alto	Baixo	Baixo
Impacto comportamental	Alto	Baixo	Médio	Médio	Médio

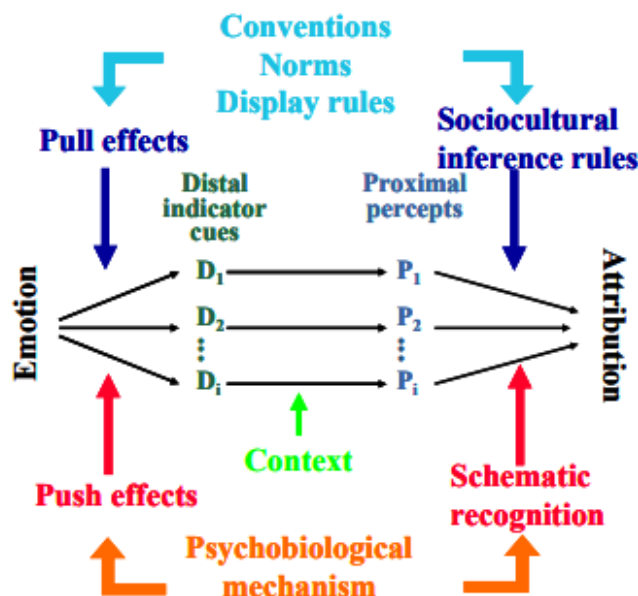
Fonte: SCHERER; BÄZINGER, 2004, p. 1, tradução livre do original em inglês.

Para os autores, cada um desses estados é caracterizado ainda pela interação entre os (1) *push effects* e os (2) *pull effects*. Os *push effects* seriam uma externalização biologicamente determinada de processos internos do organismo, ou seja, dizem respeito às mudanças fisiológicas. Mudanças acústicas causadas, por exemplo, por modificações na respiração ou tensão muscular do aparelho fonatório e articulatório podem acontecer numa situação em que um sujeito sente muito medo. O maior problema é que para testar os *push effects* é necessário que o sujeito sinta a emoção genuína, não se envolvendo em comunicação intencional. Ou seja, seria necessário gravar amostras nas quais os falantes não fossem susceptíveis de controlar ou regular sua produção vocal (por exemplo, colocar um sujeito numa jaula com um leão sem ele saber que está sendo gravado), o que raramente é o caso dos tipos de material de fala natural utilizados no campo, já que é praticamente impossível controlar essa vivência genuína da emoção. Assim, de acordo com os autores, a maioria dos resultados empíricos na área foram obtidos com base em performances de atores. Os *pull effects*, por sua vez, dizem respeito a normas socioculturalmente determinadas sobre as características de sinal exigidas pelos códigos socialmente compartilhados para a comunicação de estados internos. Ilustrando: se em determinada cultura as regras de polidez envolverem muitos sorrisos, esses sorrisos vão produzir mudanças acústicas notáveis na produção da voz, o que poderá levar a um certo padrão de produção acústica nesse contexto devido aos sorrisos. Os processos sócio-histórico-culturais constroem convenções, e os sujeitos se “adequam” a elas. Quando um

ator representa determinada emoção, ele provavelmente está fazendo isso a partir de estereótipos culturais, que são vinculados aos *pull effects*.

Aplicando as noções de *push* e *pull effects* no processo de codificação e decodificação dos signos da emoção, os autores apresentam o seguinte organograma:

Figura 6 – organograma do processo de codificação e decodificação das emoções



Fonte: SCHERER e BÄZINGER, 2004, p. 2

Na figura 6, é possível perceber que tanto para codificar a emoção na enunciação (de um lado) quanto para descodificá-la (de outro) é necessário uma interação entre os mecanismos fisiológicos (*push effects*) e as convenções e normas sociais (*pull effects*). O falante, na intersecção entre os dois polos, dá sinais indicadores do que experiencia; o interlocutor, também na intersecção, atribui certos valores aos sinais recebidos e a partir daí constrói possíveis representações (percepções proximais) e produz uma certa reação. O contexto entre os sujeitos exige que os membros da troca compartilhem certos saberes, valores e regras de uma determinada cultura para que sejam possíveis os processos de codificação do estado emocional e de descodificação.

As teorias anteriormente apresentadas nos levam a algumas conclusões: a prosódia está intimamente ligada à expressão dos estados afetivos e esses estados são constitutivos do processo de construção dos sentidos nas trocas comunicacionais, mas lidar com o estado

afetivo é uma tarefa complexa, visto que emoções e atitudes são noções totalmente multifacetadas. Muitas vezes as emoções têm diferentes significados e são confundidas com o que alguns autores chamariam de atitudes, com sentimentos e até mesmo com intenções. Além disso, existem listas enormes com diferentes rótulos de atitudes e emoções que, para muitos, seriam a mesma coisa. Qual a diferença, por exemplo, entre *dúvida* e *incerteza* quando esse afeto aparece numa resposta dada a uma pergunta complexa? Há trabalhos que abordam a *dúvida* e a *incerteza* como atitudes diferentes, quando aparentemente temos dois nomes para uma mesma atitude. Essa problemática leva a outra questão: a espontaneidade do corpus da pesquisa. A gravação de afetos genuínos levanta questões sobre o controle da situação da gravação, rotulagem e até mesmo questões éticas. O trabalho com afetos atuados levanta questões sobre a legitimidade dos resultados. Desse modo, é interessante citarmos alguns trabalhos nesse campo de estudos que abordaram o papel dos aspectos prosódicos na veiculação de diferentes afetos sociais e como eles lidaram metodologicamente com esses afetos e com a coleta de dados.

Um estudo do papel da prosódia na expressão dos afetos sociais na língua japonesa (FOURER *et al*, 2014) levou em consideração as seguintes atitudes: admiração, arrogância, desprezo, autoridade, dúvida, ironia, irritação, obriedade, polidez, sedução, sinceridade, surpresa, incerteza, uma atitude que corresponderia ao nosso *pisando em ovos*, além declaração neutra e questão neutra (tanto a declaração neutra quanto a questão neutra também foram enquadradas como atitudes). Para o estudo, os pesquisadores construíram situações que poderiam desencadear a expressão dessas atitudes e contaram com dezenove falantes nativos do japonês que se engajaram num diálogo em cada situação. Para todas as situações, uma frase alvo (que estava presente em todas as situações) foi usada para que se pudesse quantificar os aspectos prosódicos: *uma banana*. Por exemplo: na situação em que se pretendia à expressão *pisando em ovos*, havia a seguinte situação:

Seu chefe (informante 1) te pediu (informante 2) para ficar por conta da preparação da sala para uma grande conferência que vai ocorrer. Seu chefe é uma pessoa muito compulsiva que precisa de que tudo seja feito da maneira mais perfeita possível, e fica bastante nervoso quando algo não é perfeito. Seu chefe entra na sala onde haverá a conferência e vê uma banana meio comida na lixeira. Ele fica furioso.

Levando em consideração a curva geral de F_0 , a amplitude e duração, os autores chegaram às seguintes conclusões: primeiro, o único aspecto que diferencia a expressão das atitudes em relação aos sexos (masculino e feminino) é a frequência fundamental; as mulheres apresentaram maior altura melódica que os homens. Além disso, as atitudes mais “educadas” (admiração, polidez, sinceridade e *pisando em ovos*) são mais altas melodicamente que as outras. Em relação à duração, observou-se uma maior duração na terceira vogal, o que sugere que a expressão de afetos sociais muda a duração da estrutura rítmica do japonês. Foi possível, com as variáveis prosódicas, identificar três categorias diferentes de atitudes que apresentavam uma semelhança na produção: atitudes polidas (admiração, sinceridade, polidez, sedução – apenas para o sexo masculino –, incerteza e obviedade); atitudes não polidas (autoridade, arrogância, ironia e irritação); e atitudes duvidosas (todas as outras), que não apresentaram características sonoras semelhantes (FOURER *et al*, 2014).

No português brasileiro, Antunes (2007), por exemplo, buscou compreender o papel da prosódia na expressão das atitudes *neutra*, *crítica*, *dúvida*, *incredulidade*, *indução*, *interesse* e *provocação* (atitudes às quais chegou por meio de um julgamento inicial da pesquisadora como falante do português brasileiro e que foi confirmado ou não através de testes perceptivos com diversos participantes) em questões de debates e entrevistas de TV. Com um corpus constituído por quase novecentas questões espontâneas, seus resultados mostraram que aspectos ligados à frequência fundamental e à duração foram muito significativos na diferenciação de cada atitude e que mesmo as mudanças melódicas características do enunciado interrogativo sofriam alterações que caracterizavam a distinção das atitudes.

Encontram-se, também nas análises do português brasileiro, trabalhos que falam da *dúvida*, como o de Silva (2008) e o de Oliveira (2011). Esses estudos se basearam na fala atuada, ou seja, foram criadas situações fictícias em que um ator ou um falante comum “interpretou” a atitude. Os resultados mostraram que entonações com movimentos finais ascendentes e prolongamentos silábicos eram as principais táticas de expressão da dúvida. Antunes, Aubergé e Sasa (2014) fizeram estudos sobre o papel da prosódia na expressão das atitudes proposicionais *certeza* e *incerteza* no português brasileiro por meio de análise de enunciados espontâneos, advindos de situações reais de fala. Para isso, elas criaram

um cenário de uma entrevista de emprego feita por um robô e contaram com nove informantes brasileiros que fariam a entrevista para julgar o sistema, enquanto o robô melhoraria o seu desempenho. O robô, no entanto, era controlado pelas pesquisadoras e a entrevista serviu apenas para a coleta de dados espontâneos de fala induzidos pelas perguntas, além de gestos e expressões faciais (a entrevista foi filmada). Na análise da *certeza* e da *incerteza*, as pesquisadoras encontraram como pistas de incerteza um tom limite final alto, maior tempo para início da resposta e presença de pausas, preenchidas ou não. Encontraram, também, algumas respostas incertas com tom descendente, mas que continham expressões faciais ou outras pistas (como menor velocidade de fala) que denotavam a incerteza.

Ferreira (2015) estudou os traços prosódicos da *ironia* no português brasileiro por meio de um programa humorístico. Para caracterizar a ironia, a autora usou definições dos estudos prosódicos e dos estudos da análise do discurso. Assim, a própria pesquisadora julgou os enunciados nos quais entendeu haver a expressão da ironia e selecionou os dados. Depois, os dados passaram por um teste de percepção feito com diversos juízes, que confirmaram ou não a hipótese da pesquisadora em relação à expressão atitudinal nos enunciados. Levando em consideração os aspectos ligados à frequência fundamental e à duração, seus resultados mostraram que a ironia não se realiza por meio de um único padrão entonacional, mas que, mesmo assim, há modificações prosódicas relevantes na expressão dessa atitude. Nesse mesmo trabalho, a autora comparou a fala espontânea (retirada do programa televisivo) com a fala atuada (os mesmos enunciados retirados do programa foram interpretados por atores). Ela chegou à conclusão de que, mesmo havendo diferenças significativas entre a fala atuada e a espontânea, ambas apresentam uma tendência a maiores valores de F_0 que na atitude neutra.

Esses, entre vários outros estudos, comprovam que, mesmo sendo uma tarefa complexa, lidar com os estados afetivos a partir de uma perspectiva prosódica é necessário, pois a voz pode ser considerada portadora de sinais afetivos na fala humana, tendo, desse modo, um papel importante nas interações interpessoais e na comunicação social.

3.3. O papel da prosódia no discurso telejornalístico

A prosódia tem um papel muito importante no discurso de apresentadores de telejornais: é por meio dos recursos prosódicos que o texto escrito é oralizado sem perder seu real sentido; ganha espontaneidade e credibilidade, torna-se claro, envolve o telespectador. Sentir-se envolvido com a narração, o que se deve em grande parte a como o locutor a constrói, é um dos principais aspectos que prende o telespectador a um determinado canal (BRAZIL, 1985). De acordo com Marcuschi (1995), na comunicação telejornalística, há uma tríplice manifestação do envolvimento: o ego-envolvimento, o envolvimento com o texto e o envolvimento com o outro. Dessa tríplice, faz-se necessário esclarecer o ego-envolvimento, que diz respeito ao posicionamento do locutor (o *âncora*) quanto ao que é dito e quanto à forma utilizada para hierarquizar as informações. Esse envolvimento pode ser expresso a partir das escolhas prosódicas do locutor. Segundo Brazil (1985), antes de iniciar cada unidade tonal, o falante deve estar ciente do seu conteúdo, da sua intenção e das proeminências tonais que irá fazer, orientando o ouvinte, a partir de variações na prosódia, para uma interpretação determinada.

Batista (2007), em seu trabalho *A ênfase na locução do repórter*, procurou entender a organização prosódica da ênfase na locução do repórter por meio de gravações em tempo real de *offs* de notícias factuais narradas por repórteres de um telejornal. Seu objetivo era analisar acusticamente (levando-se em consideração os parâmetros intensidade, intervalo melódico, contorno melódico e duração) as sílabas enfáticas, tônicas rítmicas e tônicas salientes, que foram identificadas no corpus por fonoaudiólogos, estudantes e pela própria pesquisadora.

Os resultados de sua pesquisa mostraram que alguns aspectos prosódicos caracterizam a manifestação acentual no contexto dos *offs*. O contorno melódico, por exemplo, apresentou significativa variação na produção das sílabas tônicas, principalmente nas tônicas salientes, enquanto o contorno nivelado teve baixa ocorrência em todos os três tipos silábicos. Além disso, a análise da F_0 inicial e final nos diferentes contornos melódicos mostrou que há um aumento dos valores de frequência na vogal do segmento enfático, e que esse é um parâmetro que diferencia a ênfase das demais sílabas tônicas independentemente do tipo de entonação realizada. Os achados em relação à duração

mostraram, também, que há uma grande tendência de esse aspecto ser um parâmetro importante na produção enfática, diferenciando essa das demais sílabas tônicas.

A variação da intensidade, no entanto, não foi uma marca prosódica na produção das ênfases em seu corpus. Para Batista, a intensidade não ter se mostrado como um aspecto importante na produção das ênfases deve-se, entre outras causas, ao fato de que aspectos extralinguísticos como, por exemplo, a distância entre os participantes e os lugares físicos e sociais nos quais a conversação acontece, influenciam na variação da intensidade. Vale lembrar que o *off* é uma situação em que o locutor encontra-se afastado do fato que narra, já que grava dentro de uma cabine.

É importante pontuar a relevância do estudo das ênfases no discurso telejornalístico: marcar as ênfases na apresentação do telejornal pode diminuir o risco de interpretações inadequadas, o que por sua vez também está associado à credibilidade. O trabalho de Batista (2007) mostra, desse modo, como a prosódia é um aspecto importante nesse tipo de comunicação, já que alguns parâmetros prosódicos caracterizaram a manifestação acentual nesse contexto.

Borges (2008) procurou verificar se há padrões melódicos mais eficientes para transmitir a mensagem jornalística analisando os aspectos prosódicos que marcam a locução *presencial* e *não presencial (off)*. Para isso, ela contou com jornalistas, fonoaudiólogos e ouvintes não especializados julgando a eficiência da mensagem jornalística transmitida.

A metodologia de seu trabalho consistiu em expor repórteres profissionais a duas situações: uma reportagem externa (*presencial*) e, em seguida, a mesma reportagem com a leitura não presencial (*off*). Com todas as emissões em mãos, a autora partiu para uma quantificação dos parâmetros prosódicos das duas situações (levando em consideração a configuração geral da curva de F_0 , tessitura e duração), seguida do estabelecimento de seus padrões prosódicos. Por fim, os ouvintes escutavam ambas as emissões e escolhiam a que consideravam mais eficiente.

Correlacionando as variáveis prosódicas aos dados relativos do julgamento de eficiência, a autora chegou à conclusão de que a frequência fundamental mostrou-se um parâmetro significativo: valores mais baixos de frequência inicial, máxima e média, e mais altos de

frequência final associaram-se a uma emissão mais eficaz. A tessitura apresentou maiores valores na reportagem não presencial, o que, de acordo com a autora, está associado ao fato de maiores níveis desse aspecto se correlacionarem com uma maior valorização do conteúdo da mensagem. Assim, na reportagem não presencial os jornalistas que gravaram o corpus apresentaram uma interpretação mais fiel do texto e, conseqüentemente, uma melhor emissão telejornalística.

As pausas e a velocidade de fala não foram significativos para constituir uma emissão mais eficiente, no entanto a duração das pausas (classificadas como breves e longas), demonstrou-se um parâmetro expressivo: pausas mais longas sugeriram maior eficiência na transmissão da notícia.

O trabalho de Borges (2008), desse modo, mostra como os parâmetros prosódicos são importantes na emissão telejornalística, já que estão relacionados à eficiência da enunciação. Hierarquizar as informações, dar ao texto espontaneidade e facilitar sua interpretação são aspectos ligados à credibilidade e captação do telejornal.

Nascimento (2008), em seu trabalho *Organização temporal na locução telejornalística*, comparou a locução de profissionais do telejornalismo com a de informantes não-telejornalistas. O corpus da pesquisa foi constituído por *offs* de um telejornal e da leitura do mesmo texto dos *offs* feita por informantes não especializados. Levou-se em consideração na análise a velocidade de fala e as pausas.

Em seus resultados, foi possível verificar tempos de articulação e de elocução maiores para os telejornalistas, ou seja, eles falam mais devagar, evidenciando a necessidade de maior tempo para articular os sons e maior tempo para realizar a elocução. Para a autora, isso tem a ver com o fato de que jornalistas são orientados a pronunciar melhor as palavras, ter uma articulação clara e precisa, sem troca de sons, distorções ou imprecisões que dificultem a compreensão.

Em relação às pausas, foi possível notar uma homogeneidade para a realização de pausas dentro das sentenças na fala dos jornalistas, o que evidencia um maior treino para a leitura. Os dados mostraram que os profissionais apresentam maior número de pausas dentro das sentenças, maior número de pausas médias, menor variação para a duração média das

pausas e maior número de sequências sonoras. Estas características estão relacionadas a uma leitura mais segmentada e com um ritmo mais marcado, de modo a permitir melhor conjugação da locução da notícia com a imagem e facilitar uma melhor compreensão pelo telespectador.

O trabalho de Nascimento (2008) mostra que os profissionais do telejornalismo utilizam os recursos prosódicos – entre eles os relacionados à organização temporal – para facilitar a compreensão do telespectador ao correlacionar a fala e a imagem a ser apresentada e prender a atenção.

Para Reis (2005), o jornal televisivo consiste em converter o texto escrito no texto oral, com o intuito de construir a ilusão de que a comunicação não consiste em uma leitura, fato que tornaria o texto extremamente enfadonho para o telespectador. É possível afirmar, então, que o “colorido” da enunciação telejornalística é construído pela ampla variedade de recursos prosódicos de que o apresentador lança mão. Ainda de acordo com Reis (2005), as variações na prosódia da fala são essenciais na emissão de notícias, tanto para o apresentador quanto para o telespectador, uma vez que a prosódia pode gerar diversos tipos de interpretação. Para o autor, os parâmetros de F_0 , duração e intensidade são os principais recursos utilizados pelos apresentadores, além das variações de qualidade de voz. Isso tudo contribui para que haja uma ilusão de que a comunicação telejornalística não é uma leitura.

4. METODOLOGIA

4.1. *Corpus*

O *corpus* desta pesquisa é constituído por dois telejornais da rede aberta de televisão brasileira considerados sensacionalistas: *Cidade Alerta*, transmitido pela Rede Record de Televisão e apresentado pelo jornalista Marcelo Rezende (na época da coleta do corpus), e *Brasil Urgente*, transmitido pela Rede Bandeirantes e apresentado pelo jornalista José Luiz Datena. A escolha desses programas se deu, primeiramente, por eles serem famosos em suas emissoras: o *Cidade Alerta* ficou dez anos no ar, de 1995 a 2005, depois foi cancelado, mas está no ar novamente desde 2011; o *Brasil Urgente* teve sua estreia em 1997, completando 19 anos no ar. Ambos têm, em média, 160 minutos de duração e ocupam o final do horário vespertino da programação televisiva. Além disso, é interessante mencionar que ambos os telejornais apresentam bons picos de audiência, estando entre as maiores audiências das suas respectivas emissoras⁷.

O *Cidade Alerta* disponibiliza todos os programas completos no site de compartilhamentos de vídeos *Youtube* e no seu site oficial. O *Brasil Urgente* disponibiliza, tanto no próprio site quanto no *Youtube*, apenas as reportagens que são exibidas no telejornal. Desse modo, extraímos os áudios dos episódios do *Cidade Alerta* diretamente do *Youtube*, por meio do programa *Youtube Video and Audio Downloader*, uma extensão do *Mozilla Firefox*. Os áudios foram baixados no formato *wav* com taxa de amostragem de 22050 Hz. Como o programa *Brasil Urgente* não é disponibilizado na íntegra, gravamos – com o *software TubeCatcher 2.0* – os programas completos por meio de uma conexão direta entre a saída de som do televisor e a entrada de som do computador, no formato *wav* e com taxa de amostragem de 22050 Hz.

Inicialmente, pensamos em selecionar, dessas emissões, um episódio de cada que tratasse do mesmo assunto: algum evento de nível nacional que causou grande mobilização. No entanto, a principal característica desses programas é a veiculação dos *fait divers*. Ou seja, escolher um episódio específico que abordasse um evento de porte nacional faria com que

⁷ Essas informações constam nos sites oficiais dos programas:

<<http://noticias.r7.com/cidade-alerta/>>

<<http://noticias.band.uol.com.br/brasilurgente/>>

o gênero sensacionalista se descaracterizasse, o que não seria interessante nesta pesquisa. A escolha dos episódios, então, se deu de maneira aleatória, com o cuidado de não escolher os programas que foram exibidos em dias de eventos que mobilizaram o país, para não cair na primeira situação proposta. Assim, temos, em áudio, cinco episódios completos de cada um dos programas, os que foram ao ar dia 24, 28, 29, 30 e 31 de março de 2017.

Como o objetivo principal deste trabalho é verificar o papel da prosódia na constituição do gênero telejornalístico sensacionalista, levando-se em consideração a construção *ethica* e *patêmica* dos apresentadores desse tipo de programa, as análises foram feitas dos momentos em que o apresentador toma a palavra. Assim, o *corpus* é constituído, mais especificamente, pelas cabeças de matérias (chamadas das matérias que serão exibidas) e pelos comentários que os apresentadores fazem após a exibição das matérias.

Durante a realização deste trabalho, foi necessário acrescentar ao *corpus* dois outros programas (esse acréscimo será melhor detalhado na seção 5.2): *De Frente com Gabi*, apresentado pela jornalista Marília Gabriela e que era exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão; e *Agora é Tarde*, programa exibido pela Rede Bandeirantes e que foi apresentado pelo humorista Danilo Gentili e pelo também humorista Rafinha Bastos (selecionamos uma entrevista de cada um desses humoristas). Esses programas encontram-se disponíveis no *Youtube*. Extraímos o áudio desses programas – no formato wav. e com taxa de amostragem de 22050 Hz – por meio do *Youtube Video and Audio Downloader*, uma extensão do *Mozilla Firefox*.

4.2. Sobre a espontaneidade do *corpus*

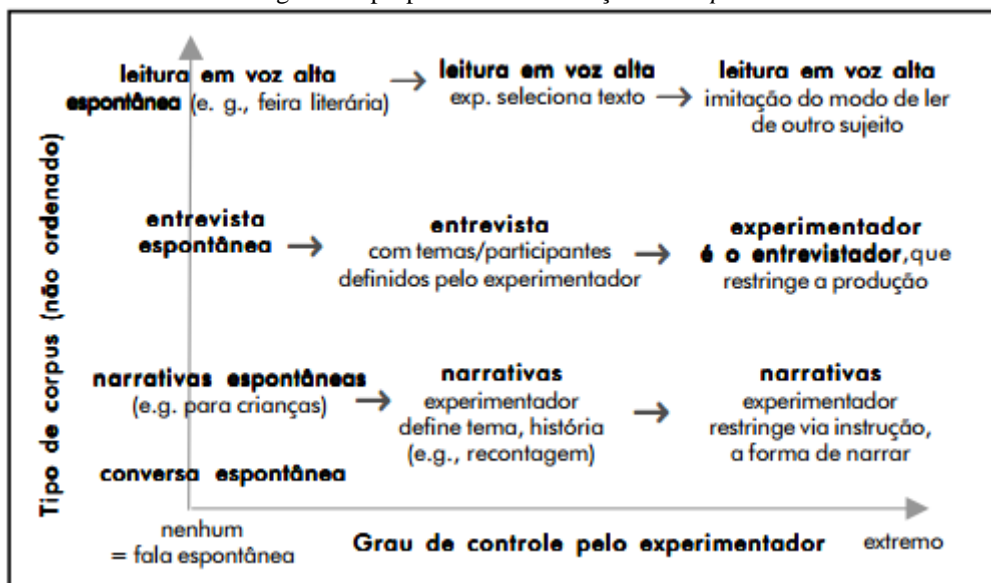
Nos estudos prosódicos, costuma-se determinar a espontaneidade dos *corpora* para deixar claro se o que é analisado é uma fala atuada, uma fala espontânea ou semi-espontânea. Para isso, muitos recorrem à proposta de Barbosa (2012) que leva em consideração o grau de controle do pesquisador e o papel do gênero discursivo em questão.

Barbosa (2012) propõe que o controle do pesquisador sobre a eliciação do *corpus* é uma dimensão essencial para a caracterização do grau de espontaneidade. Quando, por

exemplo, o informante é solicitado a imitar a fala de alguém ou interpretar alguma atitude ou emoção, tem-se uma intervenção extrema do pesquisador na coleta dos dados, e, portanto, os dados de fala podem ser considerados como artificiais. Quando o informante é solicitado a dar explicações de como chegar a determinados lugares, a partir de um mapa, o grau de intervenção do pesquisador é menor, e os dados podem ser considerados semi-espontâneos.

Essa dimensão, no entanto, não é suficiente para a caracterização da espontaneidade de um *corpus*: no presente trabalho, por exemplo, não é possível mensurar essa dimensão, já que, nesta pesquisa, não há controle algum dos pesquisadores sobre a gravação dos dados. Barbosa (2012) propõe, então, uma caracterização da espontaneidade baseada no papel do gênero discursivo do *corpus* em questão. Se levarmos em consideração que, de acordo com Bakhtin (1997), todo o campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados com conteúdos temáticos específicos e determinados e com estilos de linguagem próprios, é possível afirmar que a mudança de comportamento de um sujeito numa entrevista de emprego se dá devido à situação em que ele está inserido, comportamento esse que é determinado e especificado pelo gênero *entrevista*. De acordo com Barbosa (2012), o gênero determina um *modus operandi* do sujeito em relação a sua enunciação e, por isso, é preciso que o pesquisador sempre descreva o gênero enunciativo do qual são retirados os dados de fala para que se possa determinar a espontaneidade do *corpus*.

Barbosa (2012) propõe, então, uma classificação da espontaneidade de *corpora*:

Figura 7 – proposta de classificação de *corpora*

Fonte: Barbosa, 2012, p. 16

Em resumo, a espontaneidade está próxima do extremo que corresponde a nenhum grau de controle do experimentador, no qual há as conversas espontâneas, entrevistas espontâneas, etc. No lado oposto, há um grau extremo de controle do experimentador e, por isso, menos espontaneidade: imitações, entrevistas com restrições, etc.

No presente trabalho, como já foi dito, não há controle dos pesquisadores sobre a gravação dos dados, por isso a caracterização da espontaneidade do *corpus* precisará ser feita levando-se em consideração o seu gênero discursivo. O apresentador do telejornal sensacionalista (gênero que constitui o *corpus* desta pesquisa) tem, como foi discutido no capítulo I, uma maior liberdade na enunciação das notícias (se comparados aos de telejornais não sensacionalistas), mas, ainda assim, há um certo monitoramento de fala. Esse monitoramento acontece devido ao fato de o sujeito apresentador estar sob uma alta carga de esforço cognitivo, já que está rodeado por equipamentos como câmeras e microfones e, principalmente, no caso dos programas analisados, está numa transmissão ao vivo. Desse modo, o *corpus* não poderia ser considerado espontâneo. No entanto, ainda que o sujeito enunciador tenha conhecimento das notícias que irá enunciar antes de entrar no ar, o aspecto afetivo do seu discurso que é expresso durante a enunciação não é necessariamente pré-definido, é construído no momento em que ele toma a palavra a partir do seu próprio envolvimento com o que é noticiado. Desse modo podemos considerar o *corpus* do presente trabalho como semi-espontâneo.

É possível, no entanto, introduzirmos nessa discussão a já citada teoria de *encenação e incorporação* de Maingueneau (2005), o que nos fará não pender entre os opostos espontâneo e atuado (ou artificial). Nessa abordagem discursiva, o que se discute é o fato de haver uma adequação do enunciador à cena enunciativa.

Para Maingueneau (2005), o enunciador não é um ponto de origem estável que se expressa de um jeito ou de outro, mas:

[...] é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciador. (MAINGUENEAU, 2005, p. 75).

Isso quer dizer que qualquer discurso pressupõe uma cena de enunciação e, ao enunciador, cabe uma cenografia. O que acontece, no caso dos telejornais sensacionalistas, é que, devido a um saber partilhado do que já se espera em relação a esse programa televisivo (já que ele se constitui como um gênero e, por isso, é uma instituição de fala inscrita na história), os apresentadores “encenam” uma *persona*, constroem uma encenação performática já pressuposta nessa situação de enunciação.

Desse ponto de vista, não cabe aos pesquisadores falar sobre a espontaneidade ou não do *corpus*, já que, apesar de ocorrer um certo tipo de encenação incorporada pelos apresentadores, essa performance é validada e pressuposta nessa cena enunciativa.

4.3. Análises discursiva e perceptiva

De posse do material a ser analisado, partimos para a análise discursiva e perceptiva. Primeiramente, foi necessário observar e procurar descrever como cada apresentador constrói seu *ethos* por meio do discurso, adequando-se às circunstâncias discursivas. A noção de *ethos* foi abordada, como descrito no referencial teórico, no quadro da análise do discurso, no qual entende-se que essa noção é fundamentalmente sociodiscursiva e que não pode ser apreendida fora de uma situação de comunicação precisa, integrada numa determinada conjuntura sócio-histórica (MAINGUENEAU, 2005). Assim, procuramos entender como os apresentadores “encarnam” estereótipos validados para conseguirem atingir o objetivo principal da instância comunicativa na qual estão inseridos: persuadir o

telespectador, envolvê-lo na enunciação, provocar emoções, sensações e, assim, manter a audiência. Isso é possível por meio de uma observação dos dados presentes na materialidade linguística que constituem o “tom” veiculado pelo texto. Como nosso propósito é entender também (e principalmente) como a prosódia ajuda a construir esse “tom”, levaremos em consideração na nossa análise não só os marcadores enunciativos exaustivamente abordados nos estudos do *ethos* (dêixis, modalizações, posicionamentos, etc.), mas também o conteúdo prosódico. Patias (2006) afirma que a *persona* que ancora o telejornal sensacionalista tem uma característica bastante peculiar: o apelo emocional (o que nos leva ao campo do *pathos*). Esse apelo emocional é construído, entre outros elementos, por meio de uma fala bastante expressiva, carregada de atitudes e emoções. Como foi dito no referencial teórico que é na expressão do estado afetivo que a prosódia age por excelência, a análise da imagem de si e das paixões suscitadas, então, não pode prescindir de uma análise prosódica. Numa rápida análise preliminar, foi possível observar, por exemplo, que os apresentadores expressam constantemente atitudes como *incredulidade*, *indignação* e *ironia*, atitudes que corroboram com a imagem que se pretende construir.

Nossa análise perceptiva foi feita a partir do julgamento dos pesquisadores (orientador e orientando) das atitudes que estavam sendo expressas. Ou seja, como falantes nativos do português brasileiro, os pesquisadores assistiam aos telejornais e, a partir do contexto e dos elementos linguísticos de diversas ordens (principalmente prosódicos), rotulavam a atitude que era expressa e que corroborava a imagem construída no momento da enunciação e seus possíveis desdobramentos. Muitos estudos prosódicos utilizam-se de juízes para a confirmação do estado afetivo que será objeto de estudo, pois, como já foi discutido antes, a afetividade é multifacetada. Isso garantiria, assim, uma maior confiabilidade nos resultados. No entanto, consideramos o fato de que tanto o *ethos* quanto o *pathos* são dinâmicos e dependem totalmente da correspondência entre as imagens construídas pelo orador e pelo público, afinal, sabe-se que o orador perde o controle das imagens que se dispôs a construir a partir do momento em que seu texto cai em domínio público. Isso nos levou a algumas questões: (i) quais juízes serão escolhidos para verificar a atitude que corroborou tal imagem: estudantes de Letras (que já possuem uma visão diferenciada de questões ligadas à linguagem)? Graduandos? Pessoas que se autodeclararem fãs de telejornais sensacionalistas? Pessoas alfabetizadas ou não? Cada um desses grupos (e diversos outros que poderiam ser cogitados) apresentaria uma

variação incontrollável de imagens, já que essas estão ligadas a saberes de crença e representações psicossociais, o que tornaria inviável o estudo; (ii) como apresentar aos juízes todo o contexto que nos levou a perceber a construção de certa imagem? Os telejornais são extensos e, como foi dito antes, tanto o *ethos* quanto o *pathos* não podem ser apreendidos fora de uma situação de comunicação precisa, ou seja, seria necessário assistir a todo o programa.

Desse modo, a análise perceptiva, como já foi dito, foi feita pelos pesquisadores. O estudo do *ethos* e do *pathos* é, portanto, circunscrito no campo da *possibilidade*.

4.4. Seleção dos enunciados para análise prosódica

A análise prosódica foi feita a partir de enunciados em que houve a expressão de atitudes e também a partir de enunciados em que não houve essa expressividade, aos quais chamamos neutros. Seguindo a abordagem teórica apresentada no capítulo II, entendemos também que as atitudes diferenciam-se das emoções por serem controladas, intencionais, compartilhadas socialmente e dependentes do sistema linguístico. Como é possível afirmar que o apresentador tem um objetivo a ser concretizado, que é intencional, este trabalho, então, circunscreve-se no estudo dos afetos sociais, mais precisamente das *atitudes*.

A seleção dos enunciados atitudinais foi feita de modo perceptivo. Ou seja, foi necessário assistir aos programas e selecionar perceptivamente momentos em que o apresentador expressou atitudes como indignação, incredulidade, incerteza, ironia, etc. Esses enunciados foram analisados acusticamente e comparados com enunciados neutros, que também foram escolhidos perceptivamente. É necessário discutir a rotulação desses enunciados como *neutros*, pois essa é uma questão problemática. Sabe-se que não há neutralidade nas enunciações, já que o uso da linguagem sempre estará relacionado a um fim a ser atingido: atuar sobre o outro, influenciá-lo, despertar nele emoções e imagens, convencê-lo, etc. Entretanto, o neutro analisado aqui refere-se a uma entonação neutra, menos atitudinal, com menos envolvimento do falante em relação ao que é dito. É o que é usado quando não há qualquer razão especial para se usar outra forma, o que é conhecido em linguística também como forma não-marcada. Essa é a concepção de Halliday (1970) e que é retomada por Antunes (2007). Essa prosódia afetiva mais neutra também é usada

no mesmo contexto de chamar a atenção, de convencer o telespectador a continuar assistindo ao programa, mas contrasta com momentos em que isso é feito de maneira mais explícita, quando as atitudes do locutor demonstram esse convencimento por meio de intenções explícitas.

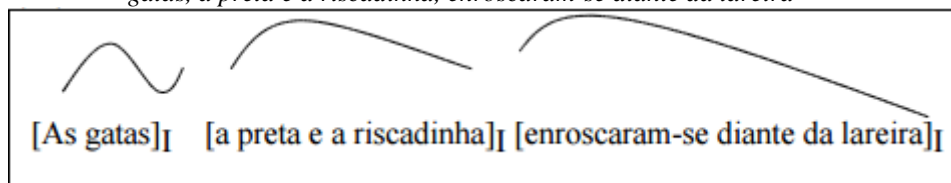
4.4.1. Sintagmas entoacionais

Para que se possa pensar em uma análise acústica dos dados, é necessário que haja, primeiro, uma delimitação entre os constituintes prosódicos dos enunciados, pois sabe-se que os enunciados são textos que se caracterizam por uma gradiência na produção da fala, não tendo divisões claras devido às quebras naturais que ocorrem: hesitações, repetições, etc. Há diferentes abordagens teóricas sobre o que vem a ser uma unidade prosódica.

Halliday (1970), por exemplo, propõe um modelo para línguas de ritmo acentual, no qual a entonação é um fenômeno fonológico que se caracteriza por padrões de tonalidade, tonicidade e tons. Para o autor, o que caracteriza os grupos tonais e suas relações sintáticas e semânticas é a tonalidade, que é definida pelos tons, que, por sua vez, descrevem padrões entoacionais (cf. CARVALHO, 2012). Esses três elementos, assim, estão intimamente ligados à gramática e seriam definidores de unidades.

Já Mira Mateus (2004) propõe o chamado *sintagma entoacional* para o português europeu. De acordo com ela, os sintagmas entoacionais são caracterizados por divisões nítidas marcadas por contornos melódicos (que se manifestam por tons altos ou baixos) e por pausas. É válido lembrar que esses sintagmas podem ou não coincidir com sintagmas definidos pela perspectiva sintática. Para ilustrar, a autora usa a seguinte frase: “as gatas, a preta e a riscadinha, enroscaram diante da lareira”. Para ela, há, nesse enunciado, três sintagmas entoacionais, identificados devido aos contornos melódicos:

Figura 8 – Sucessão de tons constituintes dos sintagmas entoacionais da frase *As gatas, a preta e a riscadinha, enroscaram-se diante da lareira*



Fonte: MIRA MATEUS, 2004, p. 22.

Levando-se em consideração o fato de que nossa abordagem tem um viés discursivo, não seria interessante adotarmos unidades prosódicas que nem sequer chegam ao domínio da frase. É claro que, já que o estudo aborda a prosódia no discurso, o melhor seria analisar o texto como um todo; no entanto, em grandes enunciados é difícil fazer análises prosódicas, já que os elementos prosódicos, que vão além dos segmentos, se diluem e são menos percebidos. Por isso, uma saída que encontramos foi usar o método proposto por Mira Mateus (2004), mas aplicá-lo em conjunto com uma abordagem que também considere a sintaxe da frase e principalmente a construção do sentido no discurso. Por isso, entendemos como constituintes prosódicos as unidades em que se possa perceber uma divisão nítida devido aos indícios acústicos (como pausas e contornos melódicos finais), mas que também coincidam com frases do ponto de vista sintático e que possibilitem a construção de sentidos requerida para a análise discursiva. Por fim, seguindo as orientações de Reis (2001), que mostra a evidência da expressividade prosódica em enunciados mais curtos, estabelecemos que as sentenças a serem analisadas tenham no máximo 15 sílabas.

4.5. Análise prosódica

De posse dos enunciados já rotulados e dos sintagmas entoacionais que os constituem, foi feita a análise acústica dos dados por meio do software Praat⁸. O quadro abaixo é uma síntese, construída por Antunes (2007), dos parâmetros prosódicos apontados em diferentes estudos como pistas de expressões de vários estados afetivos do falante e que estão sendo usadas como referência no presente trabalho, já que este se circunscreve no estudo das atitudes:

⁸O software Praat é de distribuição livre e uso gratuito, disponível na página <www.praat.org>

Quadro 3 – Parâmetros prosódicos para a expressão de atitudes

Frequência fundamental	Duração	Intensidade	Qualidade de voz
<ul style="list-style-type: none"> - pontos: inicial, final, máximo, mínimo; - movimentos: início, fim, amplitude, duração; - tessitura; - registro (e frequência usual); - alinhamento dos movimentos e picos; - configuração geral. 	<ul style="list-style-type: none"> - duração das tônicas; - duração das átonas; - velocidade de fala. 	<ul style="list-style-type: none"> - intensidade das tônicas iniciais e finais; - média de intensidade. 	<ul style="list-style-type: none"> - jitter/ shimmer; - modos de voz (crepitante, sussurro, etc).

Fonte: ANTUNES, 2007, p. 110.

Desse modo, foram analisados:

- os pontos inicial, final, máximo e mínimo, a tessitura e movimento final de F_0 da sentença, em semitons/100Hz. Os valores em semitons são, de acordo com 't Hart, Collier e Cohen (1990), relativos e por isso permitem melhores comparações. Espera-se encontrar maiores valores de F_0 nos enunciados atitudinais que nos neutros, conforme Antunes (2007) e Ferreira (2015);

- a taxa de articulação (número de sílabas produzido por tempo de articulação, excluindo-se as pausas); a taxa de elocução (número de sílabas produzido por tempo de articulação, incluindo-se as pausas); duração das tônicas; duração das sílabas enfatizadas (a serem selecionadas perceptivamente); presença, localização e duração das pausas. A taxa de articulação e de elocução é dada em sílabas por segundo, e os outros (excetuando-se a presença e localização das pausas) serão analisados em milissegundos (ms). Espera-se encontrar uma fala mais rápida nos enunciados atitudinais que nos neutros;

Apesar de Antunes (2007) apontar a qualidade de voz como um importante parâmetro na expressão das atitudes, optamos por não utilizá-lo, já que há diferentes formas de analisá-lo e não chegamos a um consenso sobre qual a melhor maneira de analisá-lo neste trabalho. Além disso, decidimos também não trabalhar com a intensidade, uma vez que esse parâmetro não pode prescindir de um controle do microfone usado pelo locutor, elemento que, neste trabalho, seria impossível de controlar.

4.6. Análise Estatística

A partir das medições dos valores absolutos dos dados, serão calculados, estatisticamente, por meio do Excel, as médias e o respectivo desvio padrão. Essas análises estatísticas descritivas possibilitarão apresentar de forma mais organizada os resultados encontrados na análise prosódica.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo, serão apresentados os resultados das análises discursiva e prosódica feitas na busca de se pensar o papel da prosódia na constituição do gênero telejornalístico sensacionalista e de se ressaltar possíveis *imagens* dos seus apresentadores, além de possíveis desencadeadores de emoções. As análises tanto discursivas quanto prosódicas serão apresentadas separadamente para cada telejornal; no fim, procuraremos fazer um cotejo dos resultados obtidos para checar a possibilidade de um padrão de enunciação nesse gênero.

5.1. Análise prosódico-discursiva da fala do apresentador Marcelo Rezende frente ao *Cidade Alerta*

No telejornal *Cidade Alerta*, praticamente tudo que é noticiado gira em torno de acontecimentos bizarros, trágicos ou cômicos (e muitas vezes um híbrido entre o trágico e o cômico). São comuns *lides* de notícia do tipo: *Marido manda matar esposa para ficar com dinheiro*; *Chamas da vingança: ex marido materializa o ódio e põe fogo na mulher*; *Anfitrião atira em convidado na festa da filha*; *Falsa médica: bonita, golpista e destino mortal*; *Princesa some: caça animal ao suspeito* (*Princesa*, no caso, era uma galinha de estimação). Ou seja, temos nesse telejornal os exemplos mais típicos de *fait divers*. Se o fundo dessas narrativas é constituído de elementos (sejam ficcionais, reais ou uma mistura dos dois) suscetíveis de provocar o horror, o espanto e o riso naqueles que assistem ao telejornal, o que se espera do apresentador, então, é uma enunciação que vá ao encontro dessas “consequências” que se busca causar.

O apresentador Marcelo Rezende assume muito mais o papel de um narrador do que realmente o de âncora de um telejornal. Ele resume todas as matérias que vão ser exibidas (o que chamamos de *cabeça de matéria*) e pouco as comenta. Nessas cabeças de matéria, o apresentador passa vários minutos descrevendo a reportagem: os personagens da ação, o lugar, os fatos que desencadearam a ação, etc. Mas o mais interessante é que precisamos considerar que o narrador está falando de *fait divers*, não de notícias comuns esperadas em outros tipos de telejornais; ou seja, o fato narrado é quase sempre uma *tragédia grega*

e sempre haverá uma quebra de expectativa. Desse modo, as cabeças de matéria desse telejornal quase sempre podem ser divididas em dois momentos: a primeira parte, em que o apresentador assume uma postura mais *neutra* (no sentido expressivo, ou seja, uma fala menos atitudinal, em que há menos envolvimento do falante em relação ao que é dito) para apresentar os personagens da história e construir deles imagens de vítimas, heróis ou vilões a partir de diversos estereótipos; e a segunda parte, em que o discurso do apresentador é bem mais *afetado* (também do ponto de visto expressivo), pois nesse momento a *tragédia grega* é anunciada, ou seja, vem à tona o ponto da história que causa terror, indignação, espanto, riso, etc.

Diversos estados afetivos eram expressos no momento em que havia a quebra de expectativa da enunciação, e assim o apresentador passava imagens como *incrédulo*, *indignado*, *irônico*, *assustado* e às vezes migrava para um *humorista*. Tudo isso dependia exatamente do teor do que era enunciado: se o fato era suscetível de provocar o susto, a indignação ou o riso. Essa gama de estados afetivos (que muitas vezes se confundiam) extrapolou as fronteiras da nossa metodologia, pois não foi possível encontrar estados afetivos recorrentes, rotulá-los e analisá-los prosodicamente. Desse modo, passamos a considerar os momentos em que o apresentador narrava a história de uma maneira mais *neutra* e os momentos em que a narração era *afetada* (exagerada, não natural) expressivamente.

Para exemplificar, segue abaixo a transcrição – baseada na proposta de transcrição da conversação de Marcuschi (2003) – de uma cabeça de matéria exibida no telejornal *Cidade Alerta* no dia 29 de março de 2017. A reportagem introduzida por essa cabeça de matéria relatava a história de uma mulher que fingiu o próprio sequestro para extorquir dinheiro da família.

- 1) Hoje vou direto ao ponto, (+) e eu vou por uma razão, uma razão clara (+), esta mulher chama-se Agda, mãe de dois filhos, Agda, Agda é casada há VINTE e seis anos, e a foto que você está vendo aí é de Agda num cativoiro, (+) imagina uma mãe de dois filhos, casada há vinte e seis anos, ela (+) é levada pro cativoiro / repara que as mãos estão para trás / e ela (+), e ela nesse momento, está sendo subjugada (+) e está entre a vida e a morte nas mãos de uma quadrilha, a quadrilha (+) está pedindo um resgate de DUZENTOS mil reais, é o dinheiro ou receber (+) a mãe de dois filhos, a mulher casada há VINTE e seis anos, receber o corpo (+), DUZENTOS mil reais é o pedido, você está vendo aí ela no cativoiro' o problema é o seguinte' o problema é que ISSO AQUI (+)" ESSA FOTO AÍ' É TODA MONTADA, O PROBLEMA É QUE NÃO HÁ SEQUESTRO' O PROBLEMA É QUE A MULHER CASADA HÁ VINTE E SEIS ANOS COM DOIS FILHOS TEM

UM AMANTE' O PROBLEMA É QUE ELA' ELA ESTÁ INDO PRA OUTRO LUGAR' ELA VAI TOMAR O DINHEIRO DO MARIDO, ou não" Agda ela FINGE O SEQUESTRO' REPARA A IMAGEM DELA NO AEROPORTO, ao mesmo tempo da foto aí está ela no aeroporto, sabe como ela montou tu/ E SABE COMO TUDO FOI DESVENDADO"⁹

Cabeça de Matéria exibida no telejornal Cidade Alerta, no dia 29 de março de 2017

(Duração do trecho: 2min10s)

Como foi dito anteriormente, essa narração pode ser dividida em dois momentos: (1) momento expressivamente neutro, em que o apresentador apresenta a personagem; (2) momento expressivamente afetado, em que o apresentador revela o teor chocante da história (a quebra de expectativa). Foquemos no primeiro momento, em que o apresentador utiliza-se de julgamentos estereotipados através do imaginário psicossocial de seus sujeitos-alvos para construir a imagem de sua personagem: uma mulher, cuja primeira característica evocada é ser *mãe de dois filhos* e a segunda é ser *casada há vinte e seis anos*, está num cativo. Em seguida, ele dirige-se diretamente ao seu interlocutor (numa atmosfera totalmente intimista, em que o foco enunciativo é marcado no *eu* e o interlocutor é marcado no *tu*) e pede: *imagine uma mãe de dois filhos, casada há vinte e seis anos [...] levada pro cativo*. Novamente, as duas características são citadas (elas são citadas, ao todo, quatro vezes) e aí temos, num registro dito, um pedido para que o telespectador evoque a imagem socialmente construída do que vem a ser uma mulher que é mãe e é casada e o que representa uma mulher que preenche essas características estar em um cativo.

Até aqui, é possível notar claramente uma visada de efeito instaurada numa clara busca de causar algum tipo de emoção naquele que ouve a história: há um julgamento de valor coletivamente compartilhado de que uma mulher que é mãe e que é casada não deve estar numa situação como essa; logo, o fato de ela estar causa indignação, raiva, etc. A visada de efeito é mais marcante no momento em que ele cita o valor pedido pelo resgate e o fato de que ou a família paga esse preço ou irá receber o corpo da *mãe de dois filhos, da mulher casada há vinte e seis anos*. Temos aqui, um possível desencadeador de indignação e revolta nos interlocutores.

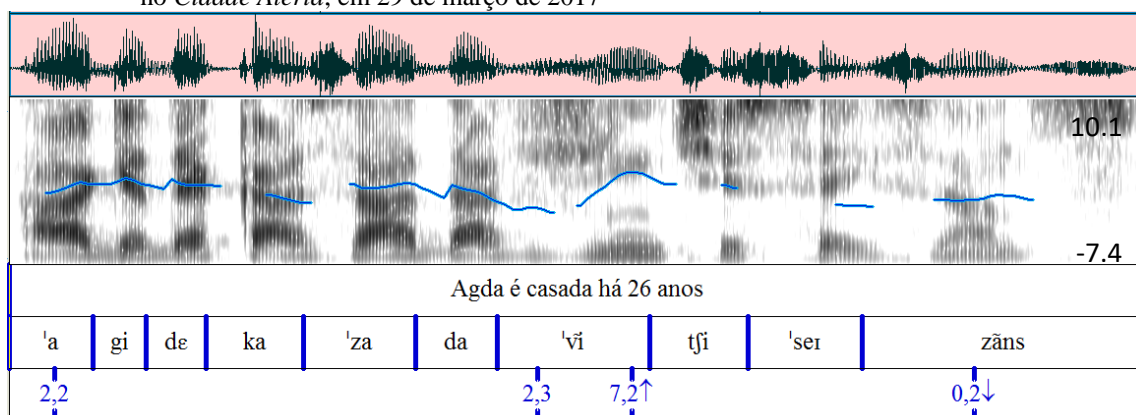
⁹Foram usados os seguintes elementos de transcrição propostos por Marchuschi (2003): (+) sinal de mais → pausa breve; (/) barra → truncamentos bruscos; (") aspas duplas → subida rápida (corresponde ao ponto de interrogação); (') aspa simples → subida leve (corresponde à vírgula ou ponto-e-vírgula); (,) aspa simples abaixo da linha → descida leve ou brusca; (ABCD) letras maiúsculas → ênfase ou acento forte; (abcd) sublinhado → trechos usados na análise prosódica.

O interessante é que, até esse momento da enunciação, o locutor apresenta uma prosódia bastante neutra do ponto de vista da expressividade em relação ao fato narrado, fazendo apenas pausas longas e algumas ênfases em elementos que ele usa para caracterizar a personagem (casada há VINTE e seis anos) e a situação (regaste de DUZENTOS mil reais).

No segundo momento, a representação da mulher que era estereotipada como vítima foi desconstruída e ela passou a ser a vilã da situação. A visada de efeito, desse modo, passa a ser engajar os interlocutores a se revoltarem com a própria mulher, não mais com a situação. Diferentemente do primeiro momento da enunciação da cabeça de matéria, os itens lexicais perdem espaço na visada de efeito para as características prosódicas da enunciação. O apresentador, que até então se manteve neutro, mostra-se *indignado*, *incrédulo* e *revoltado* com a situação, e a marca principal desses estados é o caráter prosodicamente afetado em seu discurso. No nível perceptivo, é possível notar claramente algumas ênfases (marcadas na transcrição pelas letras maiúsculas) em certos itens, além de mudanças melódicas e de registro.

Acusticamente, mostraremos essa diferença comparando dois gráficos de dois enunciados retirados do texto anterior (trechos sublinhados):

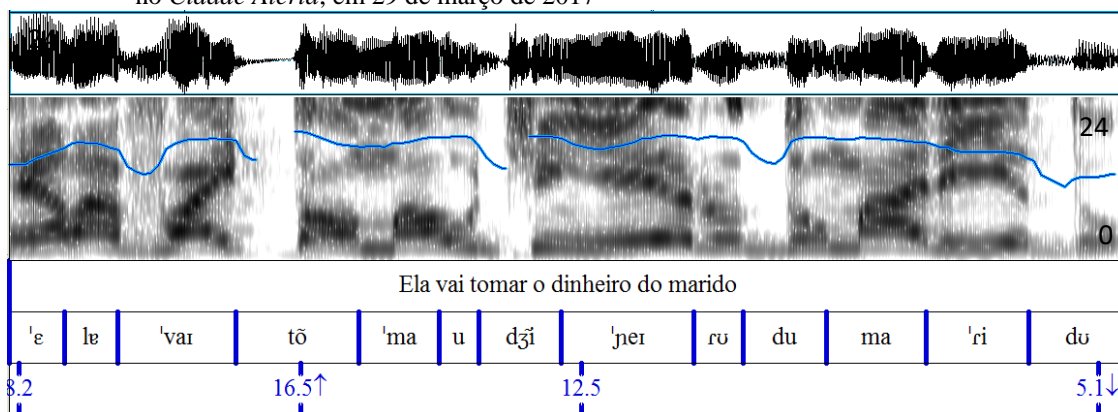
Figura 9 – Onda sonora, espectrograma, curva de f_0 e grade de texto com frase, segmentação silábica e medidas de f_0 do enunciado “Agda é casada há vinte e seus anos”, dito por Marcelo Rezende, no *Cidade Alerta*, em 29 de março de 2017



Nesse primeiro trecho, em que compreendemos o enunciado como atitudinalmente neutro, o valor inicial da frequência fundamental é de 2,2 st/100 Hz, o final é de 0,2 st/100

Hz e o médio é de 2,3 st/100 Hz. O valor máximo da F_0 é encontrado na sílaba que também tem um grande valor de duração: a tônica de “vinte”. A frequência chega, nesse ponto, a 7,2 st/100 Hz. O valor mínimo é de 0,2 st/100 Hz. Temos uma tessitura (variação melódica que ocorre dentro do enunciado), então, de 7 st/100Hz. O enunciado tem uma duração total de 2764 ms, sem pausas. A taxa de articulação é de 3,61 sílabas por segundo. Comparemos esses resultados com os do enunciado compreendido como atitudinal:

Figura 10 – Onda sonora, espectrograma, curva de f_0 e grade de texto com frase, segmentação silábica e medidas de f_0 do enunciado “Ela vai tomar o dinheiro do marido.”, dito por Marcelo Rezende, no *Cidade Alerta*, em 29 de março de 2017



O valor inicial da frequência fundamental nesse enunciado é de 8,2 st/100 Hz, o final é de 5,1 st/100 Hz e o médio é de 12,5 st/100 Hz. Todos esses valores mostram-se bem maiores que os encontrados no enunciado atitudinalmente neutro, sendo o valor médio quase 11 st/100 Hz maior no enunciado atitudinal. O valor máximo de frequência é encontrado na primeira sílaba de “tomar”: 16,5 st/100 Hz. O valor mínimo coincide com o final: 5,1 st/100 Hz. Temos, portanto, uma tessitura de 7,4 st/100Hz. Como é possível notar, todo o enunciado encontra-se num registro muito mais alto de frequência. O enunciado tem uma duração total de 2663 ms, sem pausas. A taxa de articulação é de 4,50 sílabas por segundo, ou seja, essa fala é mais rápida que a do enunciado anterior.

Resumidamente, encontramos valores bem maiores de frequência fundamental no enunciado em que consideramos haver uma expressão mais afetada que no enunciado neutro, além de, naquele, a fala ser bem mais rápida. Esses foram apenas dois exemplos de vários enunciados que constituíram a primeira e a segunda parte de toda a cabeça de matéria e que mantiveram características prosódicas relativamente estáveis. Acreditamos, desse modo, que essas mudanças sonoras contribuem para, entre outras coisas, (i)

construção da imagem de si feita pelo apresentador; (ii) marca da quebra de expectativa do fato enunciado; e (iii) visada de captação.

Assim sendo, passamos a coletar enunciados desses dois momentos das cabeças de matéria do telejornal em que consideramos haver uma expressão prosodicamente neutra e uma expressão prosodicamente mais afetada e chegamos a um *corpus* de 72 enunciados (36 neutros e 36 atitudinais). Todos os enunciados respeitaram a proposta feita na metodologia deste trabalho: caracterizavam-se como constituintes prosódicos pois foi possível perceber uma nítida divisão causada por indícios acústicos, como pausas e tons baixos; coincidiram com frases do ponto de vista sintático; possibilitaram a construção de sentidos requerida para a análise discursiva; tiveram, no máximo, 15 sílabas. Desse modo, seguem abaixo os resultados relacionados à análise acústica.

5.1.1. Análise Acústica

5.1.1.1. Frequência fundamental: configuração geral de F_0 , tessitura, F_0 média e movimento final de F_0

Segue abaixo a tabela com as médias de frequência inicial, final, máxima e mínima e os respectivos valores de desvio padrão dos 72 enunciados retirados do programa *Cidade Alerta*:

Tabela 2 - Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende, nos pontos inicial, final, máximo e mínimo de F_0

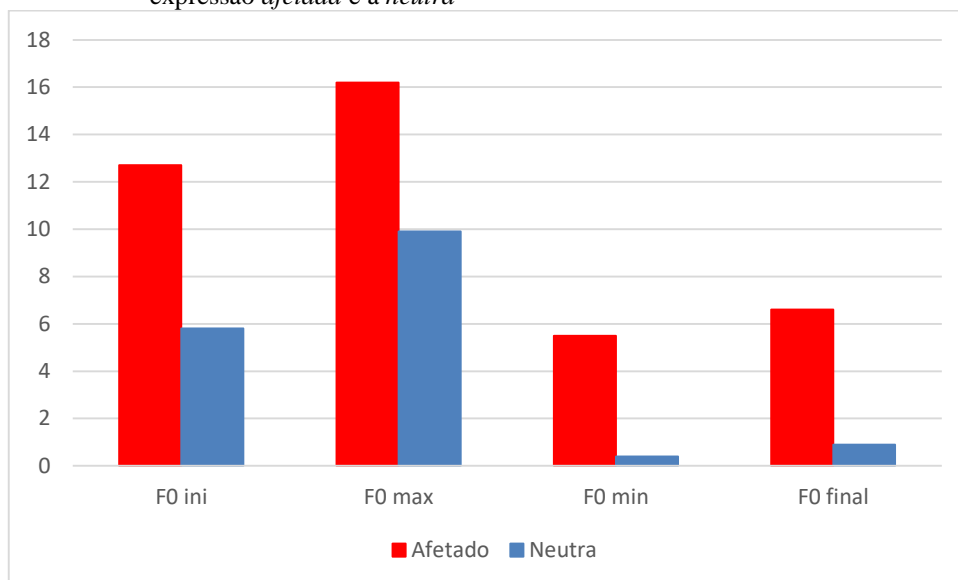
	AFETADO	NEUTRO
F_0 inicial	12,7 (9,82)	5,8 (3,01)
F_0 final	6,6 (4,80)	0,9 (2,18)
F_0 máxima	16,2 (1,67)	9,9 (2,80)
F_0 mínima	5,5 (3,57)	0,4 (1,62)

Como pode ser observado, nos momentos em que o apresentador assume uma fala mais atitudinal (afetada), a configuração geral de frequência fundamental teve uma tendência

em apresentar valores bem maiores, o que fez com que esses enunciados se encontrassem também num registro mais elevado de frequência. É interessante pontuar, no entanto, que o desvio padrão da amostra (que é uma medida de dispersão dos dados em relação à média) apresentou maiores valores em F₀ inicial, final e mínimo nos enunciados do grupo “afetado”, o que quer dizer que houve maior dispersão nos valores coletados nesse grupo. O maior valor de dispersão é encontrado no ponto inicial de frequência do grupo “afetado” (9,82), em que houve, desse modo, a maior variação.

Para comparar os resultados encontrados nesses pontos, veja-se o gráfico abaixo:

Gráfico 1 – Pontos inicial, final, máximo e mínimo de frequência em st/100 Hz correspondentes à expressão *afetada* e à *neutra*



Como é possível observar no gráfico, todos os pontos de F₀ analisados parecem distinguir as atitudes do grupo *neutro* e do *afetado*, estando o segundo com a tendência de apresentar maiores valores.

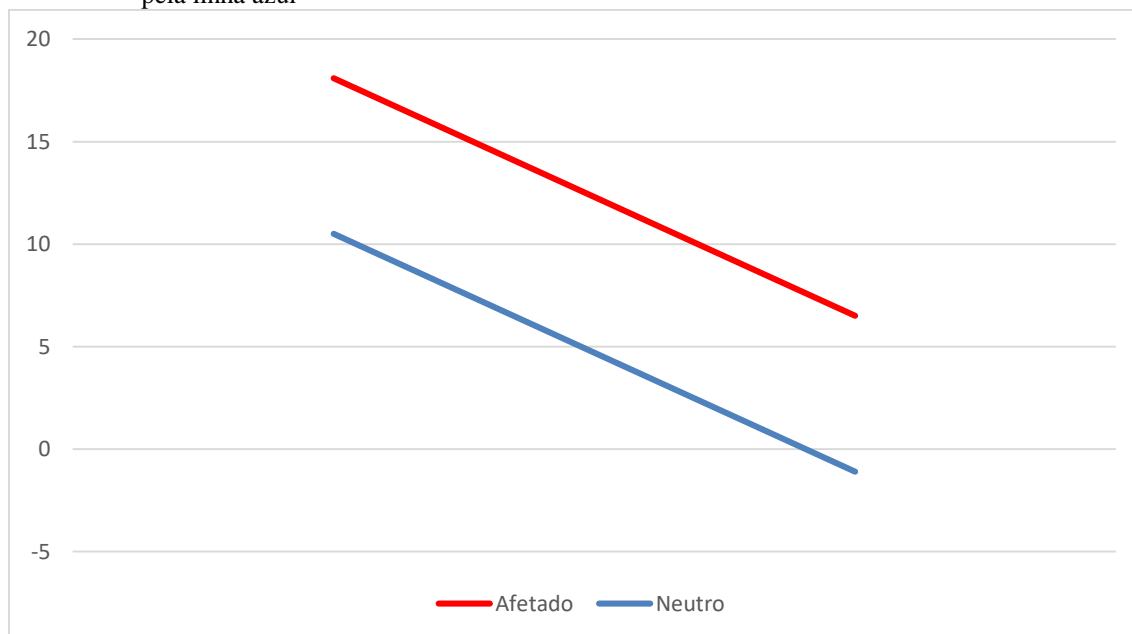
A tessitura diz respeito à variação melódica que ocorre dentro do enunciado e sua medida é feita calculando-se a diferença entre o valor máximo e o mínimo de frequência fundamental. Abaixo, segue a média dos valores de tessitura encontrados nos enunciados neutros e afetados:

Tabela 3 – Média e desvio padrão (entre parênteses) da tessitura em st/100 Hz, para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende

	AFETADO	NEUTRO
Tessitura	10,6 (3,69)	9,4 (3,05)

Como é possível observar, o valor médio de tessitura nos enunciados do grupo “afetado” foi maior que nos do “neutro”, mas a diferença não é grande, nem mesmo em relação ao desvio padrão. Em linhas gerais, podemos concluir que a variação melódica que ocorre em ambos os tipos de enunciados é relativamente parecida, o que diferencia é o fato de a variação do grupo “afetado” ocorrer num registro mais alto de frequência fundamental. Ilustrando: levemos em consideração dois enunciados que tiveram o valor 11,6 st/100 Hz de tessitura, sendo um neutro e o outro afetado. Apesar de terem o mesmo valor de variação melódica, há uma diferença grande entre os dois enunciados devido ao fato de o enunciado mais atitudinal estar num registro de frequência mais alto, como pode ser visto no gráfico abaixo:

Gráfico 2 – Representação dos valores de frequência nos pontos máximo e mínimo dos enunciados *Ela está indo pra outro lugar*, representado pela linha vermelha, e *Edson vai e é atacado*, representado pela linha azul

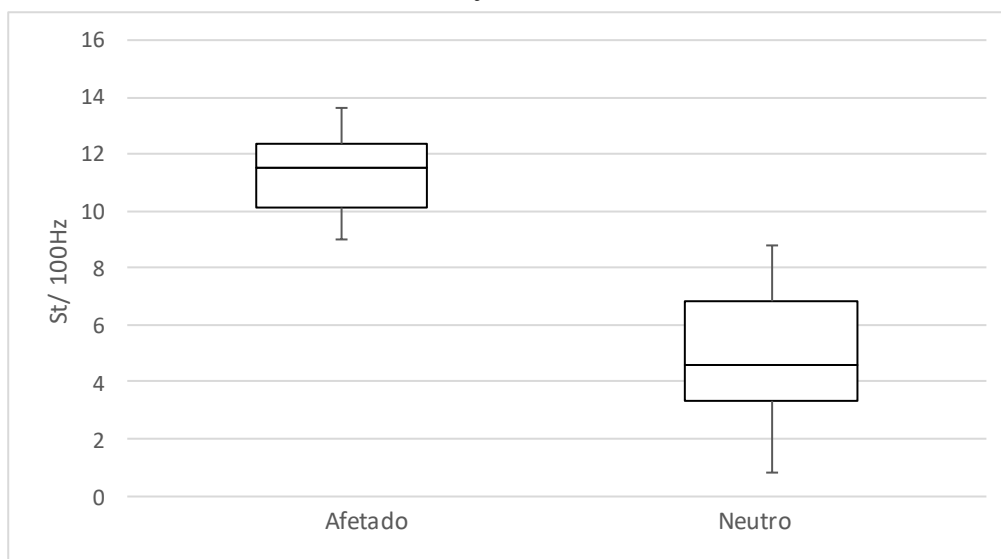


Apesar de apresentarem o mesmo valor de tessitura, o enunciado mais atitudinal varia de 18,1 st/100 Hz a 6,5 st/100Hz, enquanto o neutro varia de 10,5 st/100Hz a -1,1 st/100Hz.

Em resumo, tessitura não se mostrou como um valor importante na diferenciação dos enunciados mais afetados em relação aos neutros, apesar de apresentar um valor relativamente alto nos dois tipos. Por outro lado, o registro (nível de frequência fundamental) foi relevante.

Vejam-se, a seguir, os valores da média de frequência fundamental dos enunciados:

Gráfico 3 – *Boxplot* para a F_0 média dos grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende



No gráfico, a linha no centro das caixas representa a mediana das médias de frequência fundamental, e, como pode ser visto, esse valor mostrou uma tendência a ser bem mais elevado, mais que o dobro, na expressão afetada (11,5 st/100Hz) se comparado à expressão neutra (4,6 st/100Hz). O gráfico também fornece informações sobre a distribuição dos dados: a amplitude do gráfico para o grupo de enunciados afetados mostra que houve menor dispersão desses valores em relação ao grupo neutro; além disso, há uma maior simetria de distribuição também no primeiro grupo, ou seja, houve menor variabilidade nos enunciados do grupo afetado. Desse modo, o valor médio de frequência fundamental parece ser um aspecto diferenciador dos enunciados neutros e afetados.

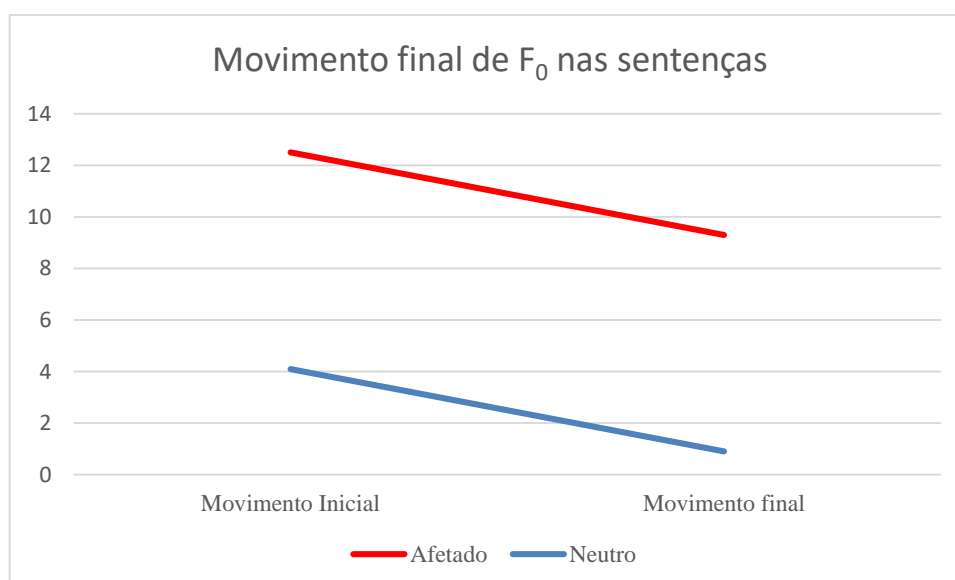
Por fim, foi observado o movimento final de F_0 das sentenças. Esses valores foram obtidos por meio da análise de frequência fundamental, anotando-se a medida em semitons de F_0 no início e no fim do movimento final do enunciado. Veja-se:

Tabela4 - Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende, nos pontos inicial e final do movimento final de f_0

	F₀ inicial do movimento	F₀ final do movimento
Afetado	12,5 (3,20)	9,3 (14,11)
Neutro	4,1 (2,79)	0,9 (2,11)

O que se pode notar na tabela anterior é que há um movimento final descendente da curva de F_0 num registro bem mais alto na expressão afetada (há, no entanto, que se notar que o desvio padrão do movimento final do grupo afetado mostra muita dispersão dos dados). O movimento final de F_0 pode ser visualizado no gráfico a seguir:

Gráfico 4 – representação do movimento descendente final de f_0



5.1.1.2.Duração

As medidas de duração feitas nesse trabalho referem-se à duração total de cada enunciado, que será importante para calcular a taxa de articulação (número de sílabas produzido por tempo de articulação, excluindo-se as pausas) e a taxa de elocução (número de sílabas produzido por tempo de articulação, incluindo-se as pausas). Além disso foi verificada a presença de pausas e sua duração; e a duração das tônicas de cada enunciado, a fim de verificar possíveis prolongamentos nessas sílabas.

5.1.1.2.1. Taxas de articulação e de elocução

Segue a tabela com os valores médios da taxa de articulação e elocução, com os respectivos valores de desvio padrão:

Tabela 5 –Taxa de articulação e de elocução e desvio padrão (entre parênteses) em sílabas por segundo para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende

	AFETADO	NEUTRO
Taxa de articulação	3,80 (0,95)	4,30 (0,64)
Taxa de elocução	2,86 (0,90)	3,27 (0,62)

Diferente do que observado na percepção dos primeiros dados, os resultados mostram que uma fala mais rápida está ligada à expressão neutra. É válido pontuar, no entanto, que o que causou a ideia de uma fala com mais demora na articulação relacionada à expressão neutra nas primeiras análises perceptivas foi o número e a duração de pausas feitas pelo locutor nessa expressão. Desse modo, é interessante apresentarmos a média de duração das pausas (em segundos) que são feitas pelo apresentador, tanto na expressão neutra quanto na afetada:

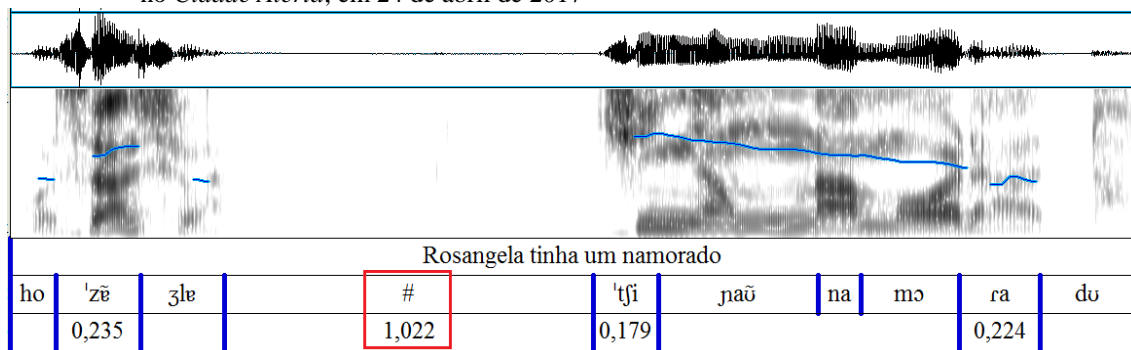
Tabela 6 –Média de duração das pausas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados

	AFETADO	NEUTRO
Média de duração das pausas	0,470 (0,15)	0,723 (0,52)

Como pode ser visto, o valor médio de duração das pausas é maior nos enunciados neutros e, além disso, há o fato de que, dos 36 enunciados neutros analisados, 19 apresentavam pausas relativamente longas (o que corresponde a 52,78% dos enunciados analisados), enquanto em apenas 10 dos 36 enunciados afetados (27,78% dos enunciados analisados) houve pausas. Isso pode estar relacionado à visada de captação: é mais fácil prender a atenção dos telespectadores para a narração no momento em que a fala ganha uma grande carga de expressividade do que no momento de uma fala mais neutra. No entanto, as pausas na fala mais neutra podem dar uma ideia de *suspense* e também ser um artifício

para essa visada de captação. Esse *suspense* pode ser a explicação para o fato de o apresentador fazer uma pausa de 1,022s entre o sujeito *Rosângela* e o predicado *tinha um namorado* no exemplo abaixo:

Figura 11 – Onda sonora, espectrograma, curva de f_0 e grade de texto com frase, segmentação silábica e medidas de duração do enunciado “Rosângela tinha um namorado.”, dito por Marcelo Rezende, no *Cidade Alerta*, em 24 de abril de 2017



Esse exemplo foi retirado do momento em que a narração se volta para a descrição das personagens, ou seja, do momento neutro. Por essas pausas entre os elementos do enunciado serem comuns na enunciação neutra, acreditamos que elas também estão voltadas para a visada de captação e ligadas a um tipo de *suspense*. Nascimento (2008), em seu estudo sobre a organização temporal na locução telejornalista (tradicional, vale dizer), também cita a pausa como um elemento de construção de *suspense*. Em seu trabalho, a autora comparou a fala de jornalistas com a de um grupo controle, composto por informantes não-jornalistas; a autora chegou à conclusão de que as pessoas não especializadas realizaram pausas mais longas que os jornalistas, o que deixava o ritmo mais cansativo. No entanto, mesmo o grupo controle teve uma média de duração de pausas mais baixa se comparada à de locução *neutra* do telejornalista Marcelo Rezende, veja-se:

Tabela 7 – Média de duração das pausas na locução *neutra* do telejornalista Marcelo Rezende, na de telejornalistas tradicionais e na de informantes não-telejornalistas

	MÉDIA DE DURAÇÃO DAS PAUSAS
Marcelo Rezende	0,723
Telejornalistas (NASCIMENTO, 2008)	0,252
Informantes não-telejornalistas (NASCIMENTO, 2008)	0,353

Como pode ser visto, a média de duração das pausas feitas na locução neutra no telejornal aqui estudado é muito maior que a encontrada por Nascimento (2008) nos telejornais tradicionais. Para a autora, no telejornal tradicional o grau de atenção e interesse do telespectador está diretamente ligado ao ritmo narrativo, fato que faz com que a apresentação de notícias não seja lenta, a ponto de irritar ou provocar dispersão, nem demasiado rápida. No caso do locutor aqui estudado, acreditamos que esse constante uso de pausas nesse momento da enunciação mais neutra é exatamente o ponto que prende a atenção do telespectador, já que esse aspecto constrói o suspense necessário à narração dos *fait divers*. No momento mais expressivamente *afetado*, as pausas parecem ser substituídas, como foi visto anteriormente, por um maior nível melódico.

5.1.1.2.2. Duração das tônicas

Todas as tônicas de todos os enunciados foram medidas em milissegundos e, em seguida, foi feita uma média da duração das tônicas de cada enunciado. Abaixo, segue a tabela referente à média de duração das tônicas:

Tabela 8 – Média de duração das tônicas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para os grupos *afetado* e *neutro* de enunciados retirados do programa *Cidade Alerta* durante a fala do jornalista Marcelo Rezende

	AFETADO	NEUTRO
Média de duração das tônicas	0,333 (0,08)	0,284 (0,04)

Como é possível notar, há uma tendência de as tônicas dos enunciados do grupo *afetado* apresentarem maior duração, o que confirma nossas hipóteses.

5.1.2. Algumas considerações sobre o telejornal *Cidade Alerta* e seu apresentador Marcelo Rezende

Como foi dito anteriormente, o telejornal *Cidade Alerta* é inteiramente voltado à transmissão do que chamamos de *fait divers*. O apresentador Marcelo Rezende passa quase todo o programa fazendo cabeças de matéria, poucos são os comentários feitos após a exibição das matérias. A cabeça de matéria nesse programa, no entanto, não significa apenas chamar a reportagem a ser exibida; o apresentador resume toda a história,

apresenta os personagens do fato e seus passados, as circunstâncias e suas causas. Ou seja, o apresentador se atém totalmente ao conceito de *fait divers* apresentado por Barthes (1964).

O interessante é pontuar que Barthes (1964) afirma que os *fait divers* são muito mais próximos dos contos e novelas que realmente dos discursos de informação, e o apresentador Marcelo Rezende se adequa completamente a essa situação: muito mais que um âncora de telejornal, esse apresentador constrói de si uma imagem de *narrador* de certos contos que, em sua essência, carregam grandes doses de terror, suspense, comicidade, etc.; e, longe da estratégia de credibilidade, ele parece focar na visada de captação e procura a todo momento tocar o afeto do seu público receptor e provocar nele diferentes estados emocionais.

Nossas análises nos levaram à conclusão de que a narração feita pelo apresentador dos fatos a serem noticiados, majoritariamente, parece ter dois momentos: o prosodicamente neutro e o prosodicamente afetado. No primeiro, o narrador apresenta os personagens, seus passados e suas características e a ruptura que leva a algum desfecho. Nesse momento, são construídas certas representações coletivamente compartilhadas que levam a alguma previsão de quem serão os vilões, heróis ou vítimas da história. Apesar de haver nessa parte uma clara dramatização dos fatos, o apresentador usa muito mais de recursos lexicais que prosódicos para construir esse drama: os personagens ganham nomes como a *velhinha* e a *criancinha*, os fatos muitas vezes são narrados no futuro *Ele vai morrer, mas ainda não sabe; A criança vai ser encontrada morta*, e sempre são usadas palavras que são candidatas fortes ao desencadeamento de emoções, como *assassinato, vítima, estupro, traição*. Nesse primeiro momento, os recursos prosódicos (é válido reafirmar que os chamamos de neutros do ponto de vista expressivo/afetivo) que chamam a atenção e que se mostraram relevantes em nossas análises acústicas foram o constante uso de pausas relativamente longas e a variação melódica dentro dos enunciados (o valor de tessitura nos enunciados neutros foi bastante próximo ao valor dos enunciados afetados). As pausas podem contribuir para essa dramatização inicial construindo certo suspense e a variação melódica pode contribuir para que certos elementos no enunciado sejam ressaltados em relação a outros, além de facilitar a compreensão do enunciado. Na cabeça de matéria transcrita no início dessa seção, por exemplo, os elementos ressaltados por meio da frequência fundamental são a segunda característica apresentada da mulher

(*Agda é casada há VINTE e seis anos*) e o preço do resgate (*está pedindo um resgate de DUZENTOS mil reais*).

Chamamos o segundo momento de prosodicamente afetado devido ao fato de o apresentador expressar uma gama de estados afetivos que passam a ser a principal característica da visada de captação, como *incredulidade, indignação, raiva e revolta*. Nesse momento, na maioria das vezes, são narrados os elementos chocantes da história, os elementos que quebram as expectativas, os elementos que causam a perturbação de certa normalidade, a *tragédia grega*. Desse modo, os elementos lexicais entram em segundo plano e o *tom* passa a chamar mais atenção: mostramos, acusticamente, que todos os níveis de frequência fundamental passam a apresentar maiores valores em relação aos enunciados neutros, há um maior tempo de articulação e são feitas menos pausas. Com esses elementos prosódicos fortemente marcados relacionados a diversos outros (lexicais e até mesmo gestuais) o sujeito apresentador faz apreciações das diferentes situações e orienta certas *paixões* a seus interlocutores (aos quais muitas vezes se dirige diretamente) numa possível busca de alguma reação sensorial. Tudo isso pode fazer parte das estratégias de sedução e persuasão: o locutor seduz seu auditório por meio das possíveis sensações suscitadas e o persuade, fazendo com que ele entre em universo de cumplicidade (ou não, levando-se em consideração que tudo isso depende do jogo de identificações entre os parceiros da troca).

Apesar de não termos conseguido rotular afetos sociais constantes – devido ao fato de muitos terem sido expressos e muitos deles se confundirem – e, portanto, não termos padrões acústicos desses afetos, os resultados aqui encontrados mostram que os enunciados afetivos têm características prosódicas bastante peculiares, principalmente as relacionadas à frequência fundamental.

5.2. Análise prosódico-discursiva da fala do apresentador Datena frente ao *Brasil Urgente*

O telejornal *Brasil Urgente* tem um teor bastante diversificado e apresenta *lides* como *Ficou preso na janela: bandido tenta entrar em residência mas fica entalado; Idosa dá “bengalada” em ladrão: velhinha de 93 anos defende a filha e bate em bandido; Ladrões*

de carro: vítima teve que ensinar como dirigir veículo automático; Mulher queimada pelo ex-marido: ele atraiu a vítima para uma conversa e jogou gasolina. No entanto, esse telejornal não tem como total foco a veiculação desses “contos” com finais dramáticos e/ou assustadores tidos como *fait divers*. A maior parte do seu conteúdo é constituída de *casos policiais*.

Esses casos policiais estão voltados para a questão de inoperância dos serviços públicos, principalmente relacionados à segurança. O termo *bandido* é usado constantemente em todos os programas e os casos, em sua maioria, são de *bandidos* anônimos, que roubaram ou mataram alguma pessoa também anônima, e, em alguns momentos, de *bandidos* que são celebridades: políticos, banqueiros ou *socialites*. As matérias que são exibidas circunscrevem-se no conteúdo dos *fait divers*: são apresentadas as causas, o passado, os personagens e a circunstância de toda a problemática que envolve a notícia. O apresentador, no entanto, se atém a comentar a notícia e passar ao público sua avaliação sobre o fato: quem é bom, quem é mau, o que deveria ter acontecido antes para que o fato não chegasse ao ponto em questão e, por fim, quase sempre aparece alguma solução ao problema (solução que muitas vezes envolve *matar* alguém). Outra posição bastante ocupada pelo apresentador é a de narrador de perseguições policiais que ocorrem constantemente em São Paulo. Um helicóptero da sua equipe acompanha a perseguição enquanto o apresentador narra o percurso, os envolvidos, etc. São comuns no programa cenas de violência, assassinato e acidentes.

O telejornal, como um todo, parece exercer certas funções sociais: além de levar informação e entretenimento, há sempre um toque de assistencialismo, de denunciismo e de prestação de serviços. A análise da fala do apresentador Datena, dentro desse ritual compósito que é o programa, nos permite afirmar, no geral, que *o modo de dizer* desse sujeito jornalista desvela uma instância enunciativa que tem como função social ser o *porta voz* do povo que sofre com a precariedade dos serviços públicos, e, às vezes, o sujeito enunciador se integra nessa esfera coletiva, como se ele também fizesse parte desse *povo*. Isso pode ser visto no exemplo abaixo, que consiste na transcrição de um comentário feito de uma notícia que, em resumo, trazia a informação de que houve um assalto num *shopping* e outro num supermercado; em ambos houve o assassinato de alguém.

- 2) O que me deixa muito' mas muito preocupado e chateado' é que você não pode mais ir pra lugar nenhum, você não tem mais segurança em lugar nenhum, não tem segurança no shopping' não tem segurança no mercado' não tem segurança em lugar nenhum, esses BANDIDOS roubam você onde você está, ONDE está a segurança pública' que é dever constitucional do ESTADO" não só do estado de São Paulo no caso, mas do estado brasileiro, ao cidadão que TERIA teoricamente o direito de ir e vir, PORQUE NÃO TEM DIREITO DE IR E VIR, ele é ROUBADO' MORTO' as mulheres são violentadas na RUA, tem de botar POLÍCIA no encalço desses caras e se houver confronto tem de METER AÇO nesses caras e pronto acabou, é simples assim, não tem de mudar muito não, ME AJUDA AÍ, OU, Pô (+) três horas da tarde e o cara com arma na cabeça de trabalhador.

Comentário exibido no telejornal Brasil Urgente, no dia 28 de março de 2017 (Duração do trecho: 01min25s)

A atmosfera intimista e de proximidade construída pelo apresentador já era uma característica esperada nesse tipo de programa, mas, aqui, é possível ver como essa atmosfera auxilia no desvelamento de uma instância enunciativa que é porta voz do povo. Primeiramente, o preenchimento dos dêiticos de pessoa coloca o foco da enunciação na pessoa que fala, o *eu*, e também na pessoa com quem se fala, o *tu* da enunciação: *você não pode ir pra lugar nenhum; me ajuda aí*. Além disso, o enunciado é construído com um tom totalmente informal: *pô; meter aço*. Essas características colocam o apresentador em pé de igualdade com o público alvo de seu programa.

Com essa coesão construída entre o sujeito locutor e seus interlocutores, o apresentador constrói uma imagem de preocupação com o bem estar da população que sofre com os problemas da falta das políticas públicas ou de sua inoperância, e isso pode ser percebido nos trechos *o que me deixa muito, mas muito preocupado e chateado; onde está a segurança pública que é dever constitucional do estado?; ele é roubado, morto, as mulheres são violentadas na rua; Três horas da tarde e o cara com arma na cabeça de trabalhador; etc*. O apresentador, então, constrói uma unidade entre ele e o povo que sofre com a precariedade dos serviços públicos. Por fim, ele propõe a solução que, para ele, acabaria com essa problemática: *tem de meter aço nesses caras e pronto acabou*.

No exemplo a seguir, as características anteriormente citadas são reforçadas, mas, dessa vez, o enunciatador se integra na esfera coletiva para a qual fala. O exemplo é o comentário feito de uma notícia cujo teor principal era o fato de um homem ter sido incendiado no trânsito:

- 3) Quem matou' matou com muito ódio, tanto que você viu o terror do crime, [risos] é meus amigos e minhas amigas, o rapaz o senhor saiu queimando do carro, isso parece coisa normal no Brasil, A GENTE NÃO PODE MAIS ACEITAR ESSE TIPO DE CRIME (+) outro dia o cara botou fogo na mulher a mulher saiu queimando' correndo' pelas ruas, e depois não resistiu aos ferimentos né' esse rapaz ele saiu queimando do carro, pegando fogo, parece coisa de filme e todo mundo começa a aceitar como se fosse normal, isso não pode nós temos que NOS INDIGNAR CADA VEZ MAIS COM O CRIME porque senão a autoridade que já não dá saúde não dá educação (+) não vai dar segurança pública, imagina o cara saindo assim queimando de dentro do carro, a mulher passou queimando perto de todo mundo e o pessoal falou nossa senhora tá queimando e tal, IMAGINE CADA CENA QUE NOS TEMOS NO BRASIL nem em filme de terror cê vê mais isso.

Comentário exibido no telejornal Brasil Urgente, no dia 31 de março de 2017 (Duração do trecho: 01min)

Nesse exemplo, além de colocar o foco da enunciação no *eu* e no *tu*, o sujeito apresentador se integra na esfera coletiva por meio do *a gente*. Novamente o apresentador se mostra preocupado com a inoperância dos serviços públicos no Brasil e o faz até mesmo por meio do registro dito no trecho *a autoridade que já não dá saúde, não dá educação, não vai dar segurança pública* e na risada irônica que antes de enunciar que *isso parece coisa normal no Brasil*. A solução para a problemática também aparece: *nós temos que nos indignar*.

O que se pôde perceber durante a análise de todos os programas foi uma constante busca pelo apontamento de responsáveis por todos os prejuízos que se relacionam à falta ou à inoperância dos serviços públicos (quase sempre os políticos) numa espécie de moralização dos telespectadores e numa busca de manifestação e protesto. O apresentador tem um tom (no sentido prosódico) bastante alterado em todo o programa, uma espécie de raiva, revolta, antipatia; e esse tom é presente em praticamente todo o programa e em todas as edições. É claro que há momentos em que o apresentador expressa outros estados: há ironias, piadas, etc., mas os recorrentes foram esses estados afetivos ligados ao sentimento de antipatia que, às vezes, é construído com doses de raiva e revolta, todos relacionados à atitude de um sujeito-observador que vê prejuízos na sociedade (assassinatos, roubos, abusos, etc.), que se apieda das vítimas e que revolta com o “causador” dos males e que, mais que tudo isso, procura por um jogo de identificações com seus interlocutores, a fim de que eles sintam essa “paixão” e reivindicuem, se revoltem. A esse estado demos o nome de *indignação*, que, de acordo com Charaudeau (2010), é uma atitude de *reivindicação* ligado a um julgamento – partilhável – sobre o comportamento do outro em relação às normas da justiça.

Desse modo, passamos a selecionar perceptivamente enunciados nos quais o sujeito apresentador expressasse a atitude de *indignação* a fim de analisá-los acusticamente e procurar um padrão em sua construção prosódica. Chegamos a um total de 69 enunciados nos quais houve a expressão de atitude e que se encaixavam nas regras propostas na metodologia deste trabalho. Foi proposto também que selecionaríamos enunciados neutros do ponto de vista atitudinal para que pudéssemos compará-los com os atitudinais e assim encontrar um possível padrão, mas nos deparamos com um problema: o sujeito apresentador, ao assumir a cena enunciativa do telejornal, “incorporava” esse papel e a todo momento tinha uma fala bastante expressiva, fato que fez com que conseguíssemos poucos enunciados neutros. Como a proposta de selecionar enunciados neutros é apenas para encontrarmos características que os diferenciam dos atitudinais, e não para entendermos seu uso na situação comunicacional que é o telejornal sensacionalista, procuramos enunciados neutros desse mesmo apresentador em outro contexto comunicacional. Lidamos, portanto, com a relação entre o uso prosódico e a situação de interação, cientes do fato de que são duas cenas enunciativas diferentes. Desse modo, extraímos o áudio de três entrevistas dadas pelo jornalista Datena a três diferentes programas: o *De Frente com Gabi*, apresentado pela jornalista Marília Gabriela e que era exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão, e duas edições do *Agora é Tarde*, programa exibido pela Rede Bandeirantes e que foi apresentado pelo humorista Danilo Gentili e pelo também humorista Rafinha Bastos (selecionamos uma entrevista de cada um desses humoristas). Todos esses programas encontram-se disponíveis no *Youtube*. Extraímos o áudio desses programas – no formato wav. e com taxa de amostragem de 22050 Hz – por meio do *Youtube Video and Audio Downloader*, uma extensão do *Mozilla Firefox*.

Após assistir aos programas, selecionamos perceptivamente os enunciados neutros do ponto de vista atitudinal. Todos esses enunciados foram respostas a perguntas como *Onde você nasceu? Há quanto tempo é jornalista? Em quais emissoras trabalhou? O que fazia antes de ser jornalista?* Essas perguntas abriam pouca margem a uma resposta mais atitudinal. Chegamos a um total de 30 enunciados neutros. Seguem, desse modo, os resultados referentes à análise acústica dos enunciados neutros e dos enunciados nos quais houve a expressão da atitude indignação.

5.2.1. Análise acústica

5.2.1.1. Frequência fundamental: configuração geral de F_0 , tessitura, F_0 média e movimento final de F_0

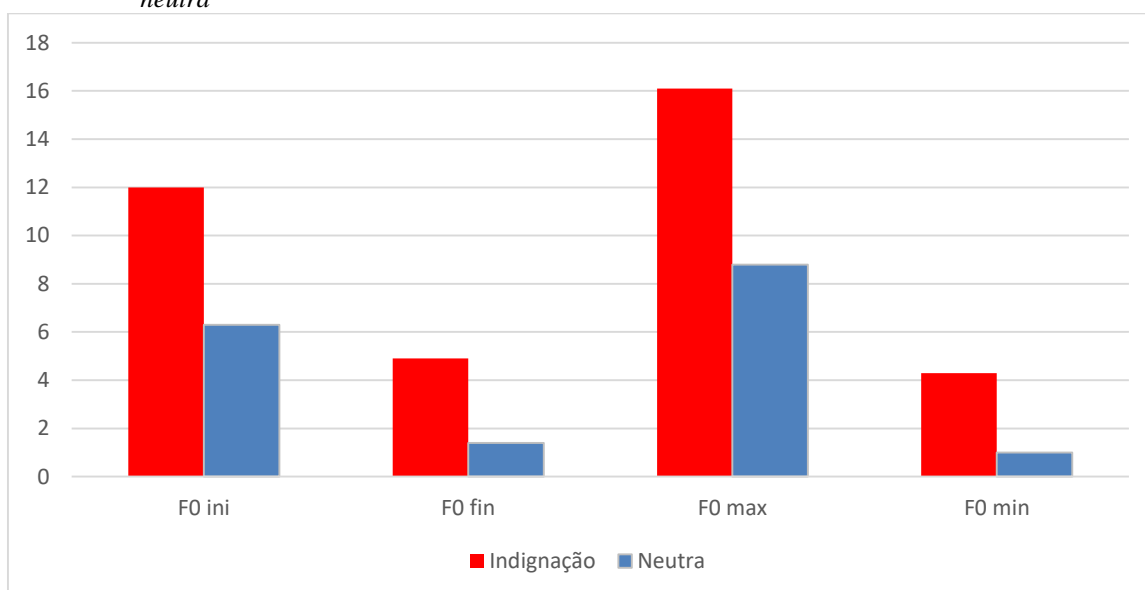
Segue abaixo a tabela com as médias de frequência inicial, final, máxima e mínima e os respectivos valores de desvio padrão:

Tabela 9 – Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para as atitudes *indignação* e *neutra*, nos pontos inicial, final, máximo e mínimo de F_0

	INDIGNAÇÃO	NEUTRA
F_0 inicial	12,0 (4,82)	6,3 (3,75)
F_0 final	4,9 (6,68)	1,4 (3,23)
F_0 máxima	16,1 (3,35)	8,8 (3,61)
F_0 mínima	4,3 (6,64)	1,0 (2,86)

Como pode ser observado, houve uma tendência de a *indignação* apresentar maiores valores em todos os pontos analisados, fato que confirma nossas hipóteses. É interessante notar, também, que, excetuando-se o ponto máximo de frequência, todos os outros pontos apresentaram maior dispersão no grupo da atitude *indignação*, o que quer dizer que houve maior variabilidade de valores na expressão com afeto. Para comparar os resultados encontrados nesses pontos, veja-se o gráfico abaixo:

Gráfico 5 – Pontos inicial, final, máximo e mínimo de frequência em st/100 Hz nas atitudes *indignação* e *neutra*



Como é possível observar no gráfico, todos os pontos analisados parecem distinguir as atitudes *neutra* e *indignação*.

A tessitura, que nos mostra a variação melódica que ocorre dentro do enunciado, também apresentou maiores valores no grupo da atitude *indignação*. Veja-se:

Tabela 10 – Média e desvio padrão (entre parênteses) da tessitura em st/100 Hz, para as atitudes *indignação* e *neutra*

	INDIGNAÇÃO	NEUTRA
Tessitura	11,7 (4,04)	7,7 (3,76)

A tessitura, desse modo, parece ser um valor distintivo entre as atitudes *neutra* e *indignação*, já que tende a apresentar maiores valores na *indignação*. Novamente o desvio padrão mostra que houve mais variabilidade também nesta atitude. Para ilustrar essa diferença de tessitura, vejam-se dois os exemplos abaixo:

Figura 12 – Onda sonora, espectrograma e curva de f_0 com frase e medidas de f_0 máxima e mínima do enunciado “Eu fiquei indignado com essa imagem aí”, dito por Datena, no *Brasil Urgente* em 31 de março de 2017



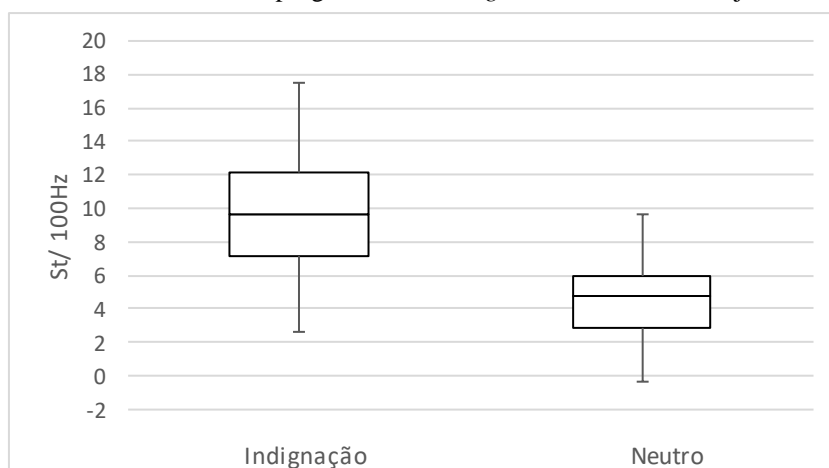
Figura 13 – Onda sonora, espectrograma e curva de f_0 com frase e medidas de f_0 máxima e mínima do enunciado “Fui narrador esportivo”, dito por Datena, no *Agora é tarde* em 29 de maio de 2014



Nas duas imagens, estão marcados os pontos máximo (representado pela seta ascendente) e mínimo (representado pela seta descendente) de cada enunciado. É possível notar o quanto a variação melódica (tessitura) é mais representativa no enunciado em que há a expressão de *indignação* ($25,5st/100$ Hz) que no enunciado *neutro* ($4,5st/100$ Hz).

A seguir, vejam-se os valores da média de frequência fundamental dos enunciados:

Gráfico 6 – *Boxplots* para a F_0 média nas atitudes *indignação* e *neutra* em enunciados retirados do programa *Brasil Urgente* durante a fala do jornalista Datena



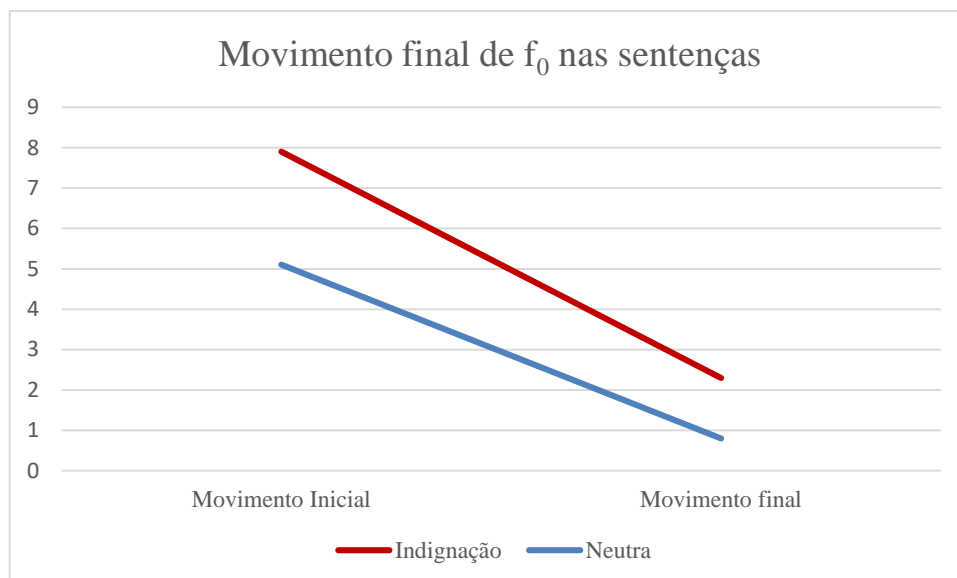
No gráfico, a mediana das médias (representada pela linha no centro das caixas) mostra maior valor para a atitude *indignação* (9,6 st/100Hz) se comparada à expressão neutra (4,7 st/100Hz). A amplitude do gráfico no grupo *indignação* mostra que houve maior dispersão (ou variação) dos valores nesse tipo de atitude. Desse modo, o valor médio de frequência fundamental pode ser considerado um aspecto diferenciador dos enunciados neutros e atitudinais, já que os atitudinais apresentaram tendência de valores mais altos e maior variação.

Por fim, foi observado o movimento final de f_0 das sentenças. Esses valores foram obtidos por meio da análise de frequência fundamental, anotando-se a medida em semitons de F_0 no início e no fim do movimento. Veja-se:

Tabela 11 - Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, para as atitudes *indignação* e *neutra* de enunciados retirados do programa *Brasil Urgente* durante a fala do jornalista Datena, nos pontos inicial e final do movimento final de f_0

	F_0 inicial do movimento	F_0 final do movimento
Indignação	7,9 (4,35)	2,3 (6,42)
Neutro	5,1 (5,46)	0,8 (3,44)

O que se pode notar na tabela anterior é que há um registro mais alto de frequência no movimento final da curva na expressão da indignação. Isso pode ser melhor visualizado no gráfico a seguir:

Gráfico 7 – representação do movimento descendente final de f_0 

5.2.1.2. Duração

5.2.1.2.1. Taxa de articulação e taxa de elocução

Apresentamos abaixo os resultados referentes às taxas de articulação. A taxa de elocução não será considerada devido ao fato de que em apenas 5 dos 99 enunciados (7,25% dos enunciados analisados) houve pausas internas (desse modo, desconsideraremos também a análise quanto à duração das pausas).

Tabela 12 – taxa de articulação e desvio padrão (entre parênteses) em sílabas por segundo para as atitudes *indignação e neutra*

	INDIGNAÇÃO	NEUTRA
Taxa de articulação	5,20 (1,24)	5,80 (1,76)

Apesar de os valores encontrados apresentarem certa similaridade nos dois grupos, tanto da taxa de articulação quanto do desvio padrão, é válido notar que o grupo neutro apresenta um maior valor (mais de meia sílaba maior) de taxa de articulação e também maior variabilidade.

5.2.1.2.2. Duração das tônicas

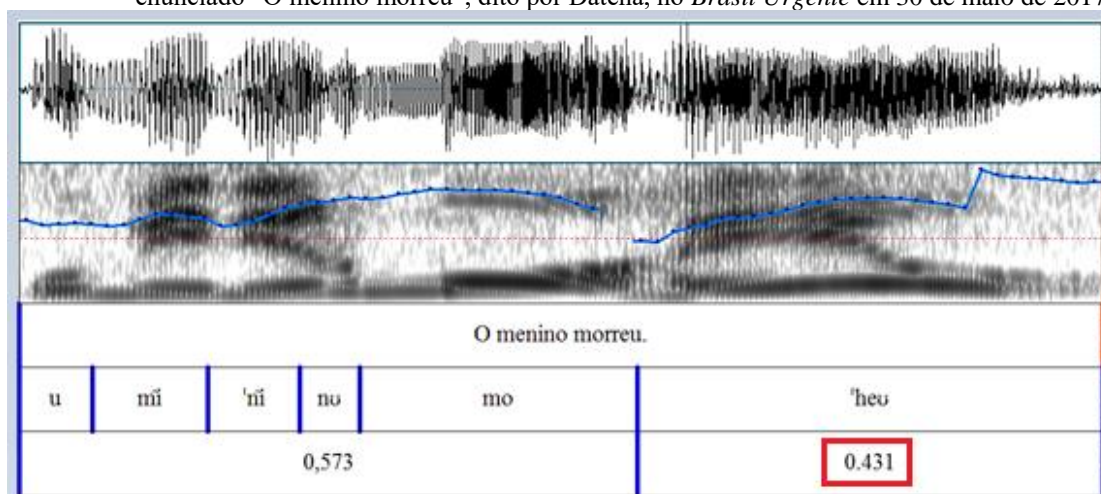
Todas as tônicas de todos os enunciados foram medidas em segundos e, em seguida, foi feita uma média da duração das tônicas de cada enunciado. Abaixo, segue a tabela referente à média de duração das tônicas:

Tabela 13 – média de duração das tônicas e desvio padrão (entre parênteses) em segundos para as atitudes *indignação* e *neutra*

	INDIGNAÇÃO	NEUTRA
Média de duração das tônicas	0,256 (0,07)	0,196 (0,01)

Como é possível ver, houve uma tendência de as tônicas apresentarem maior duração nos enunciados do grupo *indignação*. No exemplo abaixo, é possível ver como essa duração foi significativa:

Figura 14 – Onda sonora, espectrograma e curva de f_0 com frase, segmentação e medidas de duração do enunciado “O menino morreu”, dito por Datena, no *Brasil Urgente* em 30 de maio de 2017



No enunciado *O menino morreu*, no qual entendemos haver a expressão da atitude *indignação*, a tônica do item *morreu* (em realce na imagem) recebe uma certa ênfase por meio da duração: essa sílaba, sozinha, tem quase a mesma duração de todas as outras sílabas do enunciado reunidas.

5.2.2. Algumas considerações sobre o telejornal *Brasil Urgente* e seu apresentador Datena

O telejornal *Brasil Urgente*, como já foi dito, apresenta a intenção de cumprir um papel de prestação de serviços para aqueles que dependem dos serviços públicos. Ao apresentador cabe a imagem de *porta voz* do povo, que faz denúncias, expõe as mazelas da sociedade e dá assistência (muitas vezes o apresentador faz ligações ao vivo para órgãos públicos a fim de fazer reclamações, por exemplo). Como praticamente tudo que é exibido nesse telejornal tem a ver com violência (é o típico caso do *espreme que sai sangue*), o apresentador compõe essa imagem de *porta voz* com um tom de raiva, revolta, antipatia, desgosto, entre outros, sempre direcionado aos responsáveis pelos crimes, aos políticos, etc. Englobamos esses tons no que chamamos de estado de *indignação*. Essa imagem de *indignado* não é construída apenas pelo registro mostrado, mas também pelo dito: muitas vezes o apresentador fala: *eu estou indignado* ou *isso me deixa indignado*.

Esse modo de dizer que se desvela numa possível instância enunciativa *indignada* constrói também uma projeção de afeto que, ao que parece, é feita para atingir o telespectador. O locutor constrói uma coesão com seus interlocutores (muitas vezes se integrando na esfera ocupada por eles) e parece estar numa busca de provocar uma reação de indignação também naqueles que assistem ao programa e compartilham dos julgamentos de valor ali feitos.

O mais interessante em relação a essa imagem de *indignação* constantemente construída pelo apresentador é que o seu tom esteve intimamente ligado a sua construção. Frases como *O menino morreu*; *Ele matou com vinte e cinco facadas* ou *Ele bate na mãe* não foram enunciadas com marcações sutis que indicariam reações ao que é noticiado, como expressões faciais, mas ganharam ênfases marcantes nos elementos que são fortes candidatos ao desencadeamento de emoções (*morreu*, *vinte e cinco facadas* e *mãe*). Desse modo, a *indignação* passou a ser nosso objeto de estudo prosódico.

Os resultados de nossas análises prosódicas mostraram o principal parâmetro que parece distinguir um enunciado *indignado* de um enunciado *neutro* é a frequência fundamental, que apresentou valores significativamente mais altos em todos os seus aspectos

analisados: inicial, final, máxima, mínima, média, além da tessitura. É preciso pontuar também que, excetuando-se a frequência fundamental máxima, todos os outros aspectos apresentaram maiores valores também de desvio padrão, o que aponta para uma maior variabilidade dos valores em relação aos enunciados neutros. A taxa de articulação apresentou valores muito próximos, mas, ainda assim, encontramos uma fala mais rápida ligada à atitude neutra, além de maior variabilidade dos dados. A duração das sílabas tônicas, por fim, foi maior nos enunciados *indignados*, o que foi ao encontro de nossas hipóteses iniciais. Com esses resultados em mãos, podemos concluir que a imagem de *indignação* construída pelo apresentador não mobilizou apenas escolhas lexicais e argumentativas, mas também os aspectos prosódicos.

5.3. Cotejo entre as análises da ancoragem de Marcelo Rezende (*Cidade Alerta*) e da ancoragem de Datena (*Brasil Urgente*)

Os telejornais analisados apresentaram grandes diferenças na ancoragem, e acreditamos que isso aconteceu devido ao fato de eles cumprirem papéis diferentes: enquanto o telejornal *Cidade Alerta* tem um âncora que, em grande parte do tempo, se constrói como *narrador* de casos bizarros, o *Brasil Urgente* tem um âncora que se constrói como um *porta-voz* do povo que deve dar assistência àquelas para quem fala (esse assistencialismo também ocorre no telejornal *Cidade Alerta* – há, inclusive, para atingir esse fim, um quadro no telejornal chamado *Saiu no Cidade Alerta, cadeia na certa* – mas em menores doses).

No entanto, tanto para o *porta-voz* quanto para o *narrador* houve elementos constantes na enunciação: a expressividade na fala e a busca pelo contágio afetivo. Enquanto a expressividade do telejornalista Datena foi marcada por um comportamento de denúncia/raiva/ antipatia/ frente a situações marcadas por vítimas e culpados, a qual nomeamos de *indignação*, a expressividade do telejornalista Marcelo Rezende foi marcada por uma gama de atitudes e emoções que fugiram aos limites de nossa metodologia. O que não se pode negar é que tanto a *indignação* quanto a gama de estados afetivos, à que nos referimos como *fala afetada*, tiveram como objetivo ativar nos telespectadores diferentes paixões: revolta, repulsa, susto, riso, antipatia, simpatia...

Para pensarmos nessas expressões atitudinais a partir do ponto de vista prosódico, abaixo apresentaremos as comparações de alguns resultados de nossas análises acústicas dos enunciados dos grupos *neutro* e *afetado*, para o locutor Marcelo Rezende, e *neutro* e *indignação*, para o locutor Datena. Doravante, nos referiremos a esses grupos como *neutros* e *atitudinais*. Veja-se:

Tabela 14: Média e desvio padrão (entre parênteses) de F_0 , em st/100 Hz, nos pontos inicial, final, máximo e mínimo, nos enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende

	Marcelo Rezende		Datena	
	Neutro	Atitudinal	Neutro	Atitudinal
F_0 inicial	5,8 (3,01)	12,7 (9,82)	6,3 (3,57)	12 (4,82)
F_0 final	0,9 (2,18)	6,6 (4,80)	1,4 (3,23)	4,9 (6,68)
F_0 máxima	9,9 (2,80)	16,2 (1,67)	8,8 (3,61)	16,1 (3,35)
F_0 mínima	0,4 (1,62)	5,5 (3,57)	1,0 (2,86)	4,3 (6,64)

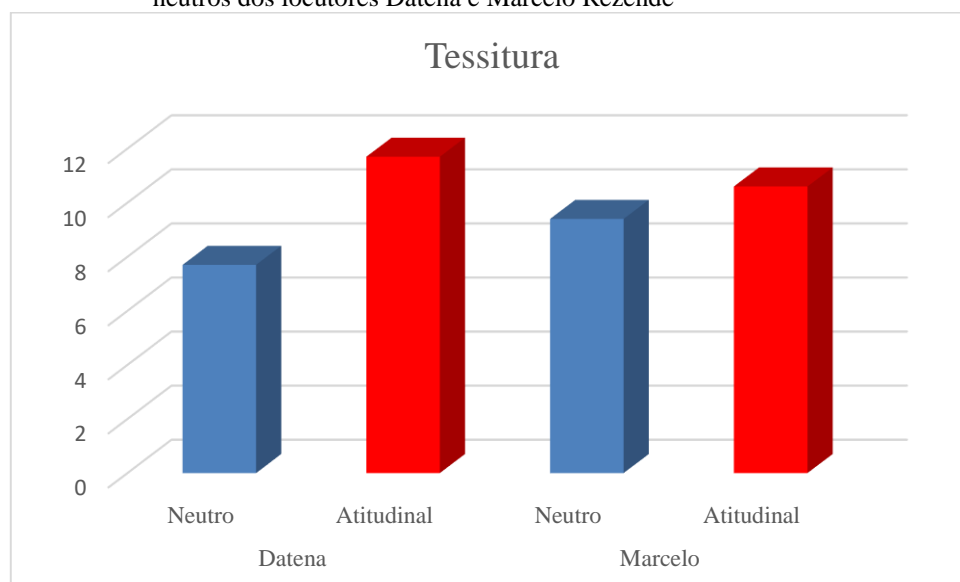
Como é possível notar, a fala atitudinal de ambos os apresentadores mostrou uma tendência a apresentar maiores valores de frequência inicial, final, máxima e mínima, mas também de apresentar maior variabilidade, como mostra o desvio padrão. O único ponto em que há menor variabilidade dos dados atitudinais em relação aos neutros para ambos os apresentadores é a frequência máxima.

É preciso pontuar que, como foi dito na seção 4.2, não conseguimos retirar da enunciação de Datena no telejornal sensacionalista momentos mais neutros, já que a fala do apresentador era bastante carregada de expressividade durante todo o programa, por isso retiramos enunciados neutros de entrevistas dadas pelo mesmo apresentador em outros programas. Isso faz com que haja diferenças nos resultados das análises acústicas, já que o contexto discursivo é bastante diferente: ainda que tidos como neutros, os momentos selecionados do apresentador Marcelo Rezende tinham a clara intenção de manter os telespectadores assistindo ao programa, além de que, como foi observado na seção 4.1, pareceu ser um recurso de construção de *suspense*. Isso não aconteceria nos enunciados neutros do apresentador Datena, já que ele estava numa entrevista, ou seja, ele próprio

não tinha a intenção de manter pessoas assistindo ao programa. É interessante notar, contudo, que, mesmo com as diferenças contextuais, as diferenças encontradas nos valores relacionados aos enunciados neutros é relativamente baixa: não ultrapassa 1 st/100 Hz em nenhum dos casos. Isso mostra que: (i) o fato de termos retirado enunciados neutros em outro contexto em um dos casos não invalidou nossa pesquisa; e (ii) os enunciados de Marcelo Rezende, ainda que frente ao telejornal, podem ser considerados neutros.

Veja-se, a seguir, o gráfico com as medidas de tessitura:

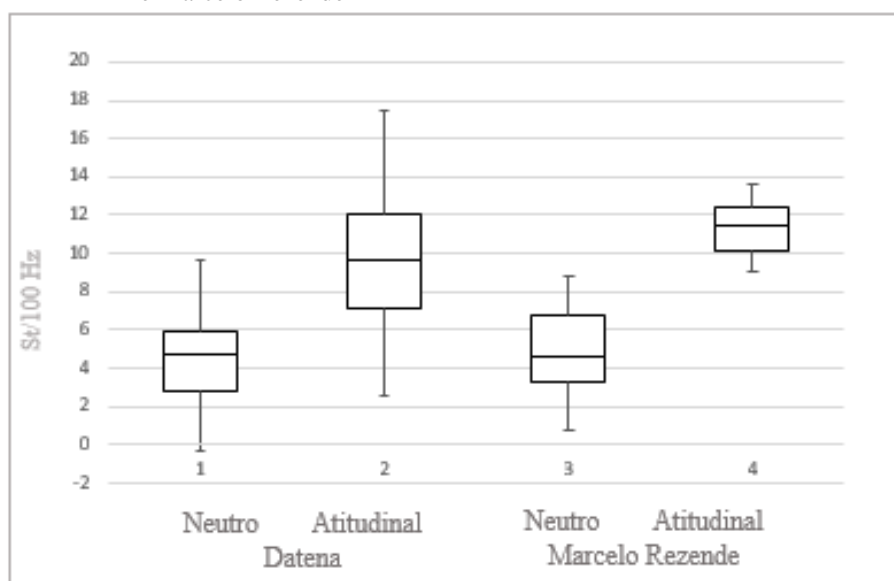
Gráfico 8 – média dos valores de tessitura em st/100 Hz para o grupo de enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende



Como pode ser visto, a tessitura foi um aspecto que apresentou padrão na enunciação de ambos os locutores: houve maior variação melódica nos enunciados do grupo atitudinal (apesar de haver menor diferença de tessitura nos enunciados neutros e atitudinais do locutor Marcelo Rezende).

Em relação à média de frequência fundamental dos enunciados, veja-se:

Gráfico 9 – *Boxplots* para a F_0 média nos enunciados atitudinais e neutros dos locutores Datena e Marcelo Rezende



No gráfico, é possível ver a mediana das médias de F_0 (representada pela linha no meio dos quadrados) para o grupo de enunciados dos dois locutores. O grupo atitudinal teve uma tendência a apresentar maiores valores para ambos os locutores. O grupo de enunciados atitudinais do locutor Datena apresenta uma grande amplitude, o que significa maior variação dos dados, enquanto o de enunciados atitudinais do locutor Marcelo Rezende apresenta a menor amplitude do gráfico, ou seja, houve menor dispersão. Conclui-se, então, que a média de frequência fundamental tendeu a apresentar valores mais altos nos enunciados atitudinais, mas, aqui, não houve padrão de dispersão.

Em relação ao movimento final de F_0 das sentenças, encontramos movimentos finais (todos descendentes) num registro bem maior de frequência nos enunciados atitudinais na locução de ambos os apresentadores, como pode ser visto na tabela a seguir:

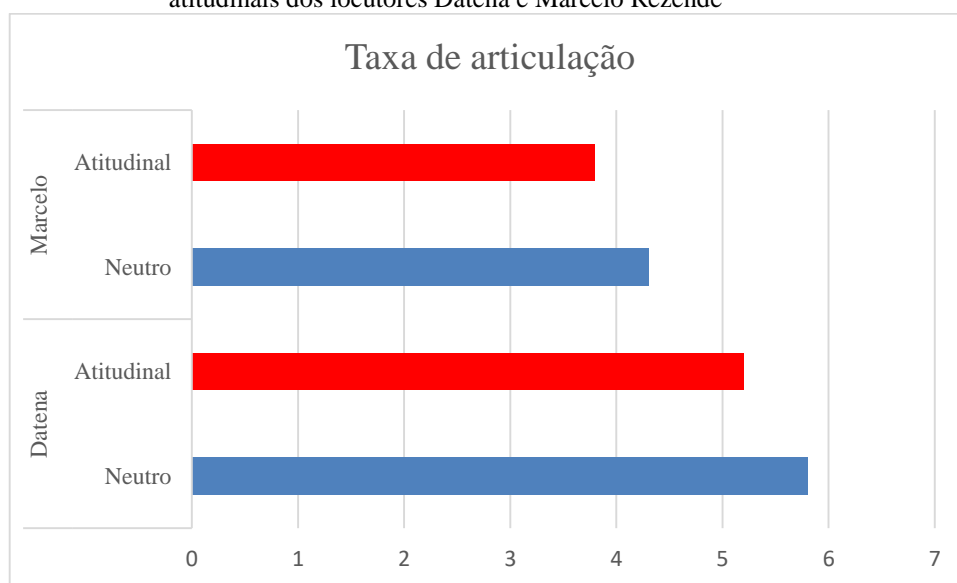
Tabela15 - Média e desvio padrão (entre parênteses), em st/100 Hz, nos pontos inicial e final do final do movimento de F_0 para as expressões *neutra* e *atitudinal* dos locutores Marcelo Rezende e Datena

	Marcelo Rezende		Datena	
	F_0 Inicial	F_0 Final	F_0 Inicial	F_0 Final
Atitudinal	12,5 (3,20)	9,3 (14,11)	7,9 (4,35)	2,3 (6,42)
Neutro	4,1 (2,79)	0,9 (2,11)	5,1 (5,46)	0,8 (3,44)

O movimento final, desse modo, apresentou um padrão de ser realizado num registro mais alto de frequência na expressão atitudinal.

A taxa de articulação foi um aspecto que também apresentou padrão, como pode ser visto abaixo:

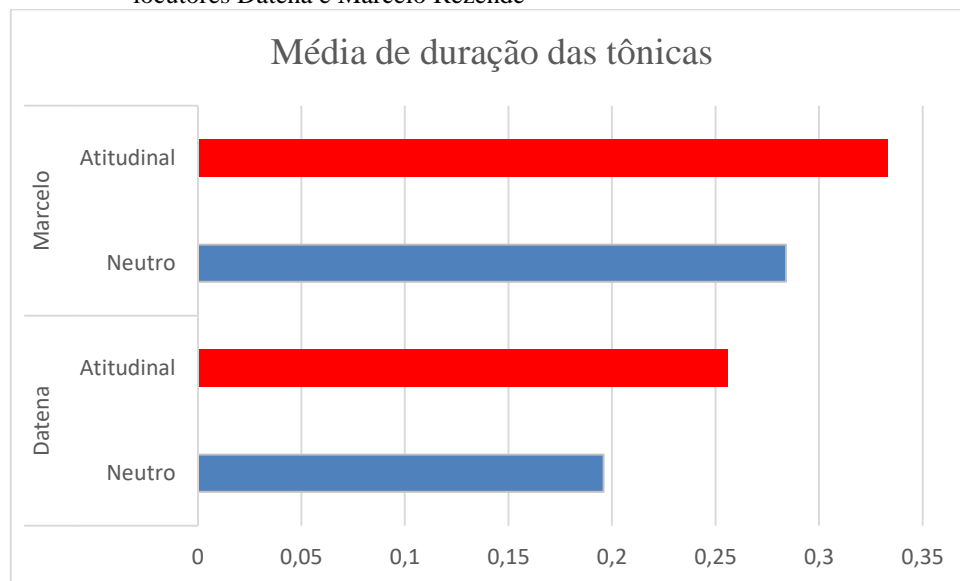
Gráfico 10 – Médias da taxa de articulação em sílabas por segundo nos enunciados neutros e atitudinais dos locutores Datena e Marcelo Rezende



Nota-se que os enunciados atitudinais do locutor Marcelo Rezende apresentaram uma menor taxa de articulação se comparados aos enunciados neutros do mesmo locutor (ou seja, a fala é mais rápida nos enunciados neutros), o que também ocorreu na enunciação do apresentador Datena.

Houve padrão, também, no que diz respeito ao prolongamento silábico. Os resultados parecem indicar que a expressão atitudinal tende a apresentar maiores valores de duração das sílabas que os neutros. Veja-se:

Gráfico 11 – Médias da duração das tônicas, em segundos, nos enunciados neutros e atitudinais dos locutores Datena e Marcelo Rezende



As pausas foram elementos de bastante importância na enunciação neutra do locutor Marcelo Rezende, mas na do locutor Datena elas pouco apareceram: em apenas 5 dos 99 enunciados analisados houve pausas. Desse modo, desconsideraremos, nesta parte, as medidas referentes a esse aspecto (duração / localização das pausas e taxa de elocução).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo verificar o papel da prosódia na constituição do gênero telejornalístico *sensacionalista* e também na construção *ethica* dos apresentadores desses programas. Para isso, selecionamos algumas edições dos telejornais *Brasil Urgente*, que é apresentado pelo jornalista José Luiz Datena e exibido pela emissora Bandeirantes, e *Cidade Alerta*, que é exibido pela Rede Record de Televisão e que, até meados do ano 2017, foi apresentado pelo falecido jornalista Marcelo Rezende. Passamos a abarcar também, em nossas análises, a dimensão *patêmica* do discurso dos apresentadores após notarmos que no jogo de identificações feito pelos locutores havia uma construção do lugar do telespectador, uma projeção de afeto que ia além de uma imagem a ser construída, desdobrava-se também em algo a ser sentido por aquele que se engajava em interpretar aquela enunciação. Na visada de captação, construída com grandes doses de *drama*, havia tópicos cujo objetivo pareceu ser uma disseminação no auditório do estado “sentido” pelos locutores.

Na ancoragem de Marcelo Rezende, no *Cidade Alerta*, encontramos a perfeita adequação entre a maneira de enunciar e o que é enunciado: o âncora *encarna* um narrador para contar de maneira bastante dramática os *fait divers*, realidade discursiva que legitima esse drama. O “consumo” dos *fait divers*, como foi exaustivamente descrito neste trabalho, dispensa conhecimentos específicos, pois eles têm em sua construção narrativa todo o saber necessário à sua interpretação: suas circunstâncias, suas causas, seu passado, seu desenlace (BARTHES, 1964), e é essa estrutura que os aproxima tanto dos contos e novelas. O que parece acontecer, desse modo, é que o apresentador Marcelo Rezende constrói de si a imagem de um narrador que se adequa a todos os tipos de conteúdos dessas novelas para extrair de seus desdobramentos narrativos as cargas afetivas necessárias ao deleite ou ao espanto do telespectador, sejam eles insignificantes ou extraordinários.

Foi possível notar também um padrão de narração que “obedecia” à construção contudística dos *fait divers*. Como se sabe, a estrutura desses contos é fechada e há sempre elementos dentro dessa estrutura que quebram a expectativa daquele que os consome, sejam eles tragédias gregas ou comédias baratas. No entanto, antes de se chegar

a esse momento, é necessário que todos os personagens e as circunstâncias sejam expostas, afinal, esse gênero contém em si todo o seu saber. Para enunciar esse desenrolar narrativo, o apresentador, na maioria das vezes, narra de uma maneira bem neutra do ponto de vista expressivo o início da história, no qual apresenta as personagens e as circunstâncias, e torna a narração bem mais afetada expressivamente quando enuncia o fato inesperado.

Como o momento expressivamente afetado era construído com uma gama de atitudes e emoções, passamos a analisar, acusticamente, o momento afetado como um todo (36 enunciados) e os momentos neutros (36 enunciados). Em relação à frequência fundamental, encontramos valores mais altos em todos os níveis no momento afetado: frequência inicial, final, máxima, mínima, média, além da tessitura. Excetuando-se o ponto máximo de frequência, todos os outros pontos apresentaram também maior variabilidade (atestada pelo desvio padrão mais alto) de valores. Além disso, o movimento final de F_0 ocorreu num registro mais alto na expressão afetada. Nossas análises em relação às taxas de articulação e elocução nos mostraram que há uma tendência de a fala neutra ser mais rápida que a afetada, além de conter mais pausas e de essas serem mais longas. As tônicas, no entanto, foram mais longas nos enunciados afetados.

Na ancoragem de Datena, no *Brasil Urgente*, encontramos grandes doses de assistencialismo, denunciamento e prestação de serviços, construídos com o apontamento de responsáveis pelos problemas, de prejuízos e de possíveis soluções num programa majoritariamente marcado por casos policiais (conhecidos como *espreme que sai sangue*). Toda essa atmosfera que circunscreve esse programa legitima ao apresentador construir-se como um *porta voz* do povo que sofre com a precariedade dos serviços públicos (principalmente relacionados à segurança). Essa imagem é construída por meio de um tom de voz bastante alterado e marcado por expressões de raiva, revolta, antipatia, dentre outras, as quais englobamos no afeto de reivindicação ligado a um julgamento partilhável sobre o comportamento do outro em relação às normas da justiça: a *indignação*.

Notamos, também, que o apresentador, ao entrar na sua cena de enunciação, tinha fortemente marcada a *persona* encenada naquele o contexto, o que nos impediu de

conseguir no telejornal frases neutras para a análise acústica e comparação com as frases em que fosse expressa a indignação (e, portanto, a caracterização destas). Por isso, as frases neutras aqui estudadas foram retiradas de entrevistas dadas ao apresentador em outros programas de TV. Desse modo, as análises acústicas foram feitas a partir de 30 enunciados neutros e 69 enunciados com a expressão da indignação.

Os resultados das análises acústicas mostraram que a *indignação* apresentou maiores valores, em relação ao neutro, em todos os pontos analisados de frequência fundamental: inicial, final, máximo, mínimo, média, além da tessitura. Excetuando-se o ponto máximo de frequência, todos os outros pontos apresentaram também maior variação de valores nos enunciados indignados. Além disso, o movimento final da frequência fundamental ocorreu num registro mais alto na expressão da indignação. A duração das pausas e a taxa de elocução foram desconsideradas pelo fato de o apresentador ter realizado apenas 5 pausas nos 99 enunciados analisados. A taxa de articulação, por sua vez, apresentou um maior valor para a fala neutra. Por fim, houve uma tendência de as tônicas apresentarem maior duração nos enunciados do grupo indignação.

Apesar de ambos os telejornais não serem marcados por um padrão de ancoragem, foi possível perceber algumas semelhanças. A fala afetada do telejornalista Marcelo Rezende em muitos momentos é marcada pelo que consideramos ser a expressão da indignação, apesar de ela ter sido diluída em uma gama de tantos outros estados afetivos. Considerando a fala afetada (Marcelo Rezende) e a fala com expressão de indignação (Datena) apenas como fala *atitudinal*, em contraposição com a fala neutra, encontramos alguns padrões prosódicos: na fala atitudinal, encontramos maiores valores em todos os pontos da frequência fundamental e também maior dispersão de valores, excetuando-se o ponto máximo, além de maiores valores de taxa de articulação e da média de duração das tônicas. Por fim, um elemento fortemente marcado nas duas ancoragens é o excessivo apelo ao desencadeamento de sensações nos telespectadores: seja de revolta, de alegria, de angústia, de medo, de antipatia, de repulsa...

Alguns questionamentos remanescem: teriam as frequentes pausas usadas na enunciação neutra do apresentador Marcelo Rezende outra função que não apenas o suspense? Em alguns casos, foi possível perceber que as pausas construíam uma certa relação *fatal* com os elementos que as antecediam/sucediam. Ilustrando: não é significativo o fato de que

Rosângela tinha um namorado, mas há uma fatal relação entre esses dois elementos que é exposta no final do conto: *o namorado mantou matar Rosângela*. Para construir um certo tipo de conexão entre esses dois elementos, uma pausa de 1,022 segundos foi colocada entre o sujeito *Rosângela* e seu predicado *tinha um namorado*. Isso nos levou a crer que o narrador, no momento em que “contava o caso”, construía prosodicamente articulações interiores à narrativa com os elementos que quebrariam a expectativa. Além disso, seria a *indignação*, elemento tão presente na enunciação do apresentador Datena, uma característica de todo programa televisivo que se propõe a expor as mazelas da sociedade e dar assistência a pessoas que vivem em situação precária (temas tão comuns nos programas de TV brasileiros)? E, caso sim, poderíamos pensar na indignação como uma marca da enunciação sensacionalista no *espetáculo* que é a televisão? Por extrapolarem as fronteiras do nosso trabalho, esses questionamentos ficam como propostas para pesquisas futuras.

O presente trabalho não visou a esgotar o gênero telejornalístico sensacionalista, mas sim a pensar nesse contexto a partir de áreas que já lidam bastante com os gêneros telejornalísticos, no entanto, com os tradicionais, na maioria das vezes. Desse modo, a pesquisa aqui desenvolvida visou a entender melhor, a partir de uma metodologia que abarca uma perspectiva interdisciplinar (estudos prosódicos e estudos discursivos), o tão popular *tom* da ancoragem dos telejornais sensacionalistas.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo Popular**. São Paulo: Contexto, 2011.
- AMOSSY, Ruth. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de Si no Discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 119-144.
- ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue: um Estudo do sensacionalismo na Imprensa**. São Paulo: Summus, 1995.
- ANTUNES, L. B. **Análise da entonação de enunciados declarativos e interrogativos na falade crianças**. 157f. Dissertação. (Mestrado em Letras: Estudos Linguísticos). Belo Horizonte:UFMG, 2000.
- ANTUNES, L. B. **O papel da prosódia na expressão das atitudes do locutor em questões**. 2007. 306 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ANTUNES, Leandra Batista; AUBERGÉ, Véronique; SASA, Yuko. Certainty and uncertainty in Brazilian Portuguese: methodology of spontaneous corpus collection and data analysis. In: **Proceedings of 7th Speech Prosody**. Dublin, 2014
- AUBERGÉ, Véronique. A Gestalt Morphology of Prosody Directed by Functions: the Example of a Step Model Developed at ICP. In: **Proceedings of the 1st Conference on Speech Prosody**. 2002. p. 151-155.
- AUBERGÉ, V.; LU, Y.; AUDIBERT, N.; RILLIARD, A. **Prosodic Profiles of Social Affects in Mandarin Chinese**. Proceedings of 7th Speech Prosody. Dublin, 2014.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.
- AZEVEDO, Luciana Lemos. **Expressão da atitude através da prosódia em indivíduos com doença de Parkinson idiopática**. 318f. Tese (Doutorado em Letras: Linguística). Belo Horizonte: UFMG/ FALE, 2007.
- BAKHTIN (Volochinov), Mikhail. **Interação verbal**. In: **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981. p. 110-127.
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. In: _____ Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 278-327.

BARBOSA, Plínio. Conhecendo melhor a prosódia: aspectos teóricos e metodológicos daquilo que molda nossa enunciação. **Revista de Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2012.

BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1964, disponível em <<http://www.eca.usp.br/jorlingrad/estrutura%20barthes.doc>>. Acesso em 26 de jun. de 2017.

BATISTA, Renata. **A ênfase na locução do repórter de telejornal**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007.

BORGES, Mariana. **Estudo prosódico da emissão do repórter na simulação de dois contextos da reportagem: a passagem e o off**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BRAZIL, D. **The communicative value of intonation in English**. Birmingham: English Language Research, 1985.

CARVALHO, Mariane. **O modelo de Halliday (1970) e Cagliari (2007) e sua aplicação para uma análise acústica e auditiva da entoação**. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/41/el.2012_v1_t02.pdf>. Acesso em 23 de jun. de 2017.

CELESTE, Letícia. **A prosódia na expressão de atitudes na fala de indivíduos com e sem gagueira**. 271f. Tese (Doutorado em Linguística). Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. MENDES, Emília; MACHADO, I.L. (orgs.). **As emoções no discurso**, v. II. Campinas, SP: Mercado das letras, 2010, pp. 23 – 56.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: LARA, G.M.P; MACHADO, I.L; EMEDIATO, W. (orgs.). **Análise do discurso hoje**. V.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Lucerna), 2008, p.11-30

CICERO. **De oratore**. Texte établi et traduit par E. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1985.

COTES, Cláudia. **O estudo dos gestos vocais e corporais no telejornalismo brasileiro**. 2008. 200 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

COUPER-KUHLEN, Elizabeth. **An introduction to English Prosody**. Tübingen: Niemeyer, 1986

CRYSTAL, D. **Prosodic Systems and Intonation in English**. Cambridge: Cambridge University Press. 1969.

DECLERCQ, Gilles. **L'art d'argumenter – structures rhétoriques et littéraires**. Paris: Editions Universitaires, 1992.

DUCROT, Oswald. Le dire et le dit. Paris: Minuit, 1984 *apud* MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008

FERREIRA, W. M. A. C. **Construção prosódica e discursiva da ironia em fala espontânea e fala atuada**. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos da Linguagem). Ouro Preto, UFOP, 2015.

FOURER et al. **Going Ba-na-nas: Prosodic analysis of spoken Japanese attitudes**. Proceedings of 7th Speech Prosody. Dublin, 2014

GALINARI, Melliando Mendes. Logos, ethos e pathos: “três lados” da mesma moeda. In: **Alfa**: revista de estudos linguísticos. V. 58, n. 2. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/5779>>. Acesso em 11 de jan. de 2014.

HALLIDAY, M. A. K. **A Course in Spoken English**. Oxford: Oxford University Press, 1970.

t' HART, J.; COLLIER, R.; COHEN, A. **A perceptual study of intonation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990

HIRST, Daniel; DI CRISTO, Albert. **Intonation Systems**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

KOCH, I.G.V. **A inter-ação pela linguagem**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

LOPES, Leonardo; MADEIRO, Francisco; AGUIAR, Marígia. Envolvimento e intencionalidade na locução telejornalística. In: AGUIAR, M.; MADEIRO, F. **Em-TOM-ação: a prosódia em perspectiva**. Pernambuco: Editora Universitária UFPE, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 69-92.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARCUSCHI, L.A. Contextualização e explicitude na relação entre fala e escrita. In ENCONTRO DE LÍNGUA FALADA E ENSINO, 1, 1995, Maceió. **Anais**, Maceió, UFAL, 1995, p.27-48.

MARCUSCHI, Luiz A. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 2003.

MIRA MATEUS, Maria Helena. Estudando a melodia da fala: traços prosódicos e constituintes prosódicos. In: **Encontro sobre o Ensino das Línguas e a Linguística**,

2004. Disponível em: <<http://www.iltec.pt/pdf/wpapers/2004-mhmateus-prosodia.pdf>> acesso em 23 de nov de 2016.

MOURA, Leandro. **O papel da prosódia na expressão de atitudes de ataque ao ethos no discurso político**, 2016, 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras: estudos da Linguagem). Ouro Preto, UFOP, 2016.

MORAES, J. (1984). Recherches sur l'Intonation Modale du Portugais Brésilien Parlé à Rio de Janeiro. Thèse de Doctorat de Troisième Cycle. Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1984 *apud* ANTUNES, L. B. **Análise da entonação de enunciados declarativos e interrogativos na falade crianças**. 157f. Dissertação. (Mestrado em Letras: Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: UFMG, 2000.

MORAES, João. **A Entoação Modal Brasileira: Fonética e Fonologia**. In: Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas: IEL- Unicamp, 1993; n° 25, p. 25-66.

MORAES, J. From a prosodic point of view: remarks on attitudinal meaning. In: MELLO, H., PANUNZI, A., RASO, T (eds.) **Pragmatics and Prosody**: Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation. Firenze: Firenze University Press, 2011.

NASCIMENTO, Isabel. **Oranização temporal na locução do telejornalista**. 2008, 115f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Bruna. **A prosódia na expressão das atitudes de dúvida, incerteza e incredulidade no português brasileiro**. 187f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011

PATIAS, Jaime Carlos. O espetáculo no telejornal sensacionalista. In: COELHO, Cláudio; CASTRO, Valdir (orgs.). **Comunicação e sociedade do espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006, p. 81 – 106.

REIS, César. A entonação no ato de fala. In: MENDES, Eliana, OLIVEIRA, Paulo; BENN-IBLER, Veronika (orgs.) **O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2001. p. 221-229

REIS, César. A Prosódia e o telejornalismo. In: Gama, A. C. C.; Kyrillos, L. Feijó D. (Org.). **Fonoaudiologia e telejornalismo**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005, v. 1, p. 1-18.

SCHERER, K. R.; BAZINGER, T. Emotional expression in prosody: a review and an agenda for future research. In: **Proceedings of Speech Prosody**, 2004, Nara, Japan.

SILVA, Giani David. A emoção como elemento constitutivo do discurso de informação televisiva. In: MACHADO, Ida Lucia; MENEZES, William; MENDES, Emília (orgs.). **As emoções no discurso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 131 – 139.

SILVA, Juliana. **Análise dos aspectos prosódicos na expressão da certeza e da dúvida no português brasileiro**. 171f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo: por que as notícias são como são.** Florianópolis: Insular, 2004.

VIEIRA, M. N. **Princípios da Produção e Análise da Voz.** XV Escola de Inverno da UFMG. ICEX/UFMG: Departamento de Física, 2004. [mimeo]

WICHMANN, A. The attitudinal effects of prosody, and how they relate to emotion. In: **Proceedings of ISCA Workshop on Speech and Emotion: A Conceptual Framework for Research.** Belfast, 2002.