

DOSSIÊ

ESTRUTURA RÍTMICA NA LOCUÇÃO DE NOTÍCIAS

Copyright © 2012
SBPjor / Associação
Brasileira de
Pesquisadores em
Jornalismo

LLUIS MÀS MANCHON
Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMO - O ritmo é muito importante na locução de notícias de rádio e televisão. Este artigo propõe uma estrutura rítmica em três níveis para esse tipo de discurso. Além disso, apresenta uma definição integral sobre ritmo geral e sobre os tipos de ritmo. Em primeiro lugar, a Estrutura Rítmica Base compõe-se de acentos rítmicos semânticos e pragmáticos, coincidentes com palavras muito específicas. Em segundo lugar, esses acentos são agrupados segundo tipo, frequência e ordem, configurando três tipos de “unidades rítmicas” (Estrutura Rítmica Interna): unidades de começo, desenvolvimento e desenlace. Um último nível estrutural apresenta quatro fatores discursivos muito importantes para a integração geral da estrutura temporal da locução jornalística (a Estrutura Rítmica Melódica). Essa estrutura rítmica integral da enunciação informativa deverá ser testada em estudos acústico-experimentais a partir do critério da eficácia da transmissão de informação.

Palavras-chave: Ritmo. Locução. Notícias. Discurso

ESTRUCTURA RÍTMICA EN LA LOCUCIÓN DE NOTICIAS

RESUMEN - El ritmo es muy importante en la locución de noticias en radio y televisión. Este artículo propone una estructura rítmica en tres niveles para este tipo de discurso. Da una definición integral de ritmo y de los tipos de ritmo. En primer lugar, la Estructura Rítmica Base se compone de acentos rítmicos semánticos y pragmáticos, coincidentes con palabras muy específicas. En segundo lugar, estos acentos son agrupados según tipo, frecuencia y orden, configurando tres tipos de “unidades rítmicas” (esta es la Estructura Rítmica Interna): unidades de comienzo, desarrollo y desenlace. Un último nivel estructural presenta cuatro factores discursivos muy importantes para la integración general de la estructura temporal de la locución de noticias (la Estructura Rítmica Melódica). Esta estructura rítmica integral para la enunciación de noticias deberá ser testada en estudios acústico-experimentales bajo el criterio de la eficacia en la transmisión de información.

Palabras clave: Ritmo. Locución. Noticias. Discurso.

RHYTHM STRUCTURE IN NEWS READING

ABSTRACT - Rhythm is central to news reading in radio and television programs. This paper proposes a three level structure for rhythm in news discourse. It gives a comprehensive definition of rhythm and types of rhythm. Firstly, the Base Rhythm Structure consists of semantic and pragmatic rhythmic accents, coincident with very specific words. Secondly, these accents are grouped together according to type, frequency and order, thereby configuring three types of “rhythmic units” (the Internal Rhythm Structure): starting, main and end units. A last structure level presents four discursive factors that are very important in integrating the overall time structure of news announcing (the Melodic Rhythm Structure). This integral structure for news announcing rhythm should be further tested in acoustic-experimental studies under the criterion of information transmission efficacy.

Keywords: Rhythm. Locution. News. Discourse.

Introdução

Entonação é a variação de tom no tempo; ou seja: a entonação é um “tom rítmico”. Logo, o ritmo é uma atividade cognitiva causada pela localização, ordem e sincronização dos elementos tonais, especialmente os acentos. Na locução informativa, o ritmo é tão importante quanto a métrica na poesia ou o tempo na música. Apesar disso, o tempo tem sido escassamente pesquisado e marginalmente considerado pela linguística, e só uns poucos manuais sobre roteiros e locução têm focado o assunto (ANTÓN, 2003; PÁEZ; BAILÉN, 2008; e BLANCH; LÁZARO, 2010). Essa é uma situação em que o critério rítmico torna-se perceptível na modulação da melodia oral, ou, no melhor dos casos, é ligado à cronologia da fala. Naturalmente, o tempo tem muito a ver com a fala, pois é determinado, em grande medida, pela duração das unidades léxicas e sintáticas; contudo, além desses eventos rítmicos simples, deve existir uma estrutura rítmica global no discurso.

Então, como parte intrínseca da percepção, os acentos tonais são, de fato, formas de chamar a atenção dos receptores. O texto que se segue exemplifica isso:

En ese momento, sonó el teléfono, olía a quemado por toda la casa, y el perro corría, desesperadamente, por toda la casa sin saber qué hacer. Todo eso, sin saber, que todo era un sueño, y los sueños sueños son... (fonte própria).

Claro, dependendo de como é falado, esse texto pode ser compreendido de formas muito diferentes. Por exemplo, o mesmo texto poderia ser uma pequena piada que está sendo contada a alguns amigos em um ambiente tranquilo de um bar, isso se damos a entender que o fogo tinha sido real até que a piada seja revelada ao final do texto. Outras compreensões também são possíveis se algumas palavras dramáticas do texto forem mudadas, ou mesmo se o contexto for diferente. Em qualquer caso, o que é realmente importante para fazê-lo crível, qualquer que seja o discurso, é a prosódia da fala, baseada nos diferentes acentos tonais e nas palavras-chave (em CAIXA ALTA no trecho a seguir), assim, as pausas podem ser de durações diferentes entre as agrupações das palavras (gradualmente destacadas com /, //, e ///):

En ese momento/ SONÓ el teléfono// olía a QUEMADO por toda la CASA/ y el perro corría// DESESPERADAMENTE/ por toda la

casa sin saber QUÉ hacer/// Todo eso, SIN saber que/ todo era un SUEÑO// y los sueños SUEÑOS son...///.

Do ponto de vista da eficácia da comunicação, a fala do primeiro texto não seria crível e necessitaria de sentido. De fato, nossos amigos poderiam pensar que estamos recitando algum tipo de prosa ficcional – um discurso diferente, uma práxis diferente – e, enquanto isso, a fala do segundo texto captaria de imediato o interesse do receptor e provocaria reações naturais ao conteúdo segundo os objetivos de comunicação – esses amigos pensariam imediatamente que nossa casa pegou fogo! A diferença entre o primeiro e o segundo texto é a estrutura rítmica integral da fala, que faz serviço no nível pragmático do discurso.

No segundo texto, seria fácil processar os acentos-chave: “ese”, “sonó”, “olía”, “quemado”, “perro”, etc., e também os fragmentos do texto, as fronteiras marcadas por “///”, “//” e “/”. De fato, em uma locução tão estrita como as notícias, o processamento depende do fluxo da informação expressiva, a qual cria uma estrutura que chama a atenção durante a mensagem acentuada pela distribuição temporal dos momentos de interesse:

La regularidad, el orden y la proporcionalidad serían entonces los rasgos más destacados entre las primeras teorías sobre el ritmo [...]. Estas primeras teorías lo conciben como una sucesión periódica en el tiempo; tal y como propone para la poesía Gili Gaya (1956: 7) cuando se refiere a la ‘repetición en el tiempo de ciertos fenómenos (ANTÓN, 2003, p. 191).

Uma estrutura baseada em diferentes acentos tonais, agrupada em unidades diferentes conforme uma estrutura global do texto noticioso é nosso objeto de estudo. Então, como podemos medir essa “estrutura temporal” para a locução informativa? Quais são as leis e propriedades que a governam? Quais são esses “eventos temporais” na locução informativa? Como são organizadas, ordenadas e de que tipos eles são? Neste artigo, tentamos dar uma resposta a essas questões, começando pela revisão geral da literatura sobre ritmo (enfocando principalmente FRAISSE, 1967; 1974), e a compilação de conhecimento sobre ritmo na locução informativa, segundo autores como Perona (1992), Páez e Bailén (1999; 2008), Rodríguez Bravo (1984; 1989), Torroja (1987) e Antón (2003). Este é um estudo descritivo, que reúne os resultados de diferentes pesquisas, e que finalmente propõe uma hipótese de estrutura integral sobre o ritmo na fala dos telejornais, que teria de ser testado em futuros estudos

acústico-experimentais.

Então, antes de tudo, faremos uma revisão do conceito de ritmo e dos princípios perceptivos relacionados. Com esses critérios em mãos, a notícia é analisada em dos níveis discursivos (VAN DIJK, 1990): micro linguístico (morfologia e sintaxe) e macro linguístico (semântica e pragmática). A partir dessa análise, uma estrutura em três níveis será proposta: estrutura de base (composta de “acentos temporais o rítmicos”), a estrutura interna (composta de “unidades temporais o rítmicas”) e a estrutura melódica (“tempo geral o ritmo do discurso”).

Conceito de Ritmo

Tipos de Ritmo

Em geral, os especialistas distinguem entre ritmos endógenos e exógenos (FRAISSE, 1967; 1974). Primeiro, os ritmos endógenos são endêmicos aos seres humanos, e podem ser irracionais – batidas do coração, respiração, sono, o ato de comer etc. – ou racionais – estados mentais, atividades humanas, usos e costumes sociais (trabalho, passeios, rotinas diárias etc.). Em segundo lugar, os ritmos exógenos variam segundo o ambiente. Esses ritmos pertencem ao grande espectro dos eventos temporais que nos rodeiam o tempo inteiro, resultado de estímulos exteriores de qualquer tipo: natureza, sociedade, realidade abstrata, cultura, entre outros.

Contudo, dado que a percepção é estrutural em si mesma (Gestalt), ou seja, organiza a realidade (o ambiente) de acordo com os estados fisiológicos e os estados mentais, os ritmos exógenos são necessariamente híbridos. Por exemplo, quando um professor ministra aulas de história, deve apresentar a matéria levando em conta a tendência humana de apreender a história como um contínuo temporal progressivo, associado ao tempo da aula. Assim, aquilo que o professor diz primeiro será apreendido como tendo acontecido primeiro; e isso é o resultado de um processo metade endógeno (natural) metade exógeno (adquirido). De fato, o que é puramente natural ou congênito entre professor e estudante (exclusivamente endógeno) sempre está presente inconscientemente, e só falando de processos exógenos é que poderemos achar o trabalho do professor bom ou ruim – ele vai ter de se adaptar aos condicionamentos contextuais da aula: idade, nível intelectual, nível de atenção dos alunos, ano, semestre, mês, tempo da aula etc. Podemos, nesse caso,

substituir “professor” por “apresentador de telejornal”.

Portanto, o ritmo nos processos comunicativos deve incluir a integração de ritmos exógenos e endógenos (pseudoexógenos) em função do tipo de ato de comunicação. Veremos em breve, por exemplo, a influência do tipo de linguagem rítmica (tipos de frases, palavras, sílabas etc.), a influência dos ritmos emocionais (a tristeza implica em um ritmo lento, a alegria em um ritmo vigoroso), ou a influência dos ritmos dependentes do conteúdo (temas, palavras-chave etc.).

Para começar, a locução informativa está ligeiramente influenciada pelos ritmos emocionais, já que não é a mesma coisa anunciar um evento dramático com um final triste e o resultado de um jogo de futebol ou uma notícia política. Nessa perspectiva, o apresentador nunca poderia evitar certa empatia com a significação da informação que está sendo transmitida (RODRÍGUEZ BRAVO, 1984). Por exemplo, em um contexto de séria crise econômica, com os telejornais sempre mostrando informações negativas, não seria comunicativamente importante que o apresentador (que é quem, por fim, vai anunciar um evento econômico positivo) o transmitisse com um pouco de alegria e excitação? Obviamente, teria de haver um “acento emocional” para enfatizar que a notícia é positiva em um contexto de notícias ruins. Ainda mais, sendo a economia um tema tão complicado para a audiência, o apresentador ficaria satisfeito se os receptores compreendessem que o tema é “economia”, que o subtema é “desemprego” e a “novidade” é que “tem melhorado”.

Logo, não é possível distinguir entre ritmos puramente endógenos e exógenos. Devemos considerar a mensagem como única fonte do ritmo a ser pesquisada. Além disso, a análise dessa mensagem (a locução informativa na TV e no rádio) está condicionada por três princípios perceptuais fundamentais.

Princípios Rítmicos

O princípio perceptivo aplicado ao ritmo mais importante é o da antecipação dos elementos rítmicos. A sensação de esperar a próxima “batida” é o que ajuda a apreender a realidade – já que se converte em algo esperado. De acordo com a Teoria da Gestalt, a percepção persegue a predição, ou seja, a confirmação das “hipóteses de antecipação” que a pessoa constantemente gera quando interage com o ambiente. Certamente, os seres humanos têm sobrevivido

graças à antecipação de estímulos perigosos do ambiente. Como estar alerta com os cinco sentidos e analisando a realidade como se fosse algo totalmente desconhecido é esgotante e insustentável, o mecanismo de defesa processa a realidade de acordo com padrões rítmicos, logo ela se converte em algo previsível e qualquer situação perigosa seria percebida facilmente já que estaria quebrando esses padrões: a passagem do tempo, os costumes dos animais, os carros passando na rodovia, ou simplesmente as nuvens no céu. Em outras palavras, esses padrões rítmicos permitem aos seres humanos concentrarem-se nos estímulos verdadeiramente importantes: o rugido de um leão, a freada de um carro, uma nuvem negra, um grito, ou a elevação do tom em uma palavra-chave, logo, essa pessoa teria mais chances de sobreviver.

O segundo princípio está precisamente relacionado aos diferentes tipos de ritmo. Como vimos até agora, tudo pode ter um padrão rítmico, mas nem tudo poder ser percebido como tal ao mesmo tempo. Nesse sentido, o princípio que deve ser respeitado para que os diferentes ritmos sejam percebidos simultaneamente é o princípio de coerência perceptiva. De fato, a discriminação de diferentes unidades de estímulos (ritmos) e, como consequência, aquela dos seus intervalos, está explicada pelas leis da psicologia da Gestalt – especialmente a lei da similaridade e a lei do contraste. Essas leis referem-se ao agrupamento de estímulos por causa da “similaridade” e do “contraste” entre eles. Na linguagem falada existem estímulos que não só, ou não principalmente, comunicam por meio da forma, mas também por meio dos conteúdos, por isso essas leis também devem ser aplicadas à semântica e à pragmática do discurso. Mediante o agrupamento coerente de elementos rítmicos de acordo com sua similaridade e seu contraste, a atenção é enfocada globalmente na estrutura discursiva significante. Assim, muitos fonemas passam despercebidos quando a percepção os agrupa para formar uma palavra, e o mesmo acontece com muitas palavras que são agrupadas para formar uma frase, e assim por diante. Não é difícil imaginar uma estrutura em diferentes níveis, com o conteúdo e a forma integrados “ritmicamente”.

De fato, esses níveis aparecem graças ao terceiro princípio: a sincronia rítmica, isto é, uma capacidade humana para aglutinar diferentes elementos e formar outro pertencente a um nível superior, o qual, por sua vez, é aglutinado junto com outros elementos desse nível superior para formar outro nível ainda mais superior.

Ao contrário do que acontece com as leis da similaridade e do contraste, a sincronia faz com que os elementos de nível inferior sejam percebidos individualmente e, ao mesmo tempo, como parte de um todo. Logo, o complexo processo de enunciar notícias – um texto lido como se ele não tivesse sido escrito –, deve sincronizar elementos rítmicos (léxicos, sintáticos, semânticos, pragmáticos e acústicos) para controlar sua eficácia. Desse modo, quanto mais presentes estiverem esses princípios, endógenos ou exógenos, mais estruturado será o ritmo na fala informativa.

Estrutura Rítmica de Base na locução informativa

A Estrutura Rítmica de Base na locução informativa define os estímulos rítmicos primários: os Elementos Rítmicos e os Acentos Rítmicos. Os primeiros definem a velocidade absoluta da fala; os segundos referem-se, em termos perceptivos, às chamadas de atenção, e consistem na base da estrutura superior (Estrutura Rítmica Interna). Esse acento tem quatro propriedades fundamentais: conteúdo, tom, intensidade e duração. Os quatro estão relacionados entre si. De fato, o acento se produz com o tom (pitch), a intensidade e a duração (MAEKAWA, 2003; LADD, 1993), e também com as “palavras do conteúdo” (palavras-chave), que, por sua vez, tendem a durar mais que as “palavras funcionais” e normalmente estão mais acentuadas (GREENBERG et al., 2002; GEUMANN, 2002; BATLINER et al., 2001).

Para definir os “elementos rítmicos” e os “acentos rítmicos”, é necessária uma revisão das “dimensões significativas do discurso” (VAN DIJK, 1990), quais sejam:

1. Dimensão Microlinguística (elementos rítmicos): fonológicos, morfológico e sintático.
2. Dimensão Macrodiscursiva (acentos rítmicos): semântica e pragmática.

A dimensão Microlinguística: Elementos Rítmicos

Os picos tonais dependem da sonoridade gerada pelas vogais e por consoantes específicas (d, m, n). Portanto, os níveis de sonoridade (tom: pitch) dependem da estabilidade espectral do fonema, e que só é alcançada com uma dicção precisa e clara, e

com uma mínima duração para ser articulada. Essa é a razão pela qual um fonema é articulado de diferentes maneiras em que a vogal precedente tende a incrementar sua duração (BUFF, 1985, p. 67. A seguir, apresentamos algumas das mais importantes conexões entre a duração e os tipos de vogais e consoantes em espanhol:

- As vogais são mais longas se forem seguidas de uma consoante sonora e ainda mais se pertencem à mesma sílaba.
- A vogal fechada “u” é mais curta que a “a”. E a vogal interior “e” é mais curta que a posterior “o”.
- As fricativas são mais longas que as plosivas. A fricativa “rr” é uma das mais longas e a “r”, uma das mais curtas.
- A posição intervocálica de uma consoante depois de uma vogal acentuada produz uma sílaba longa (p. ex.: “paso”).

Além destas variáveis linguísticas, as sílabas carecem de articulação obrigatória. Assim, Fraise (1974) compara as sílabas com notas musicais – semibreve, mínima, breve, semicolcheia etc., mostrando a importância que as sílabas possuem como elemento rítmico fundamental na fala. E a maioria de autores usa esse critério para medir o compasso do apresentador – quantidade de sílabas articuladas por minuto (RODRÍGUEZ BRAVO, 1984; LIU; WANG, 1998; LIU et al, 2001). Nesse sentido, como nas línguas silábicas cada palavra tem uma e só uma sílaba acentuada, estas sílabas convertem-se no elemento rítmico essencial na leitura das notícias em espanhol (mas também em catalão e português) e são a base para os acentos semânticos e pragmáticos. Assim, estamos em condições de definir o “acento microlinguístico” como:

1. “número de sílabas por unidade de tempo”; e
2. “duração de cada sílaba”.

No exemplo anterior (a prosa ficcional sobre um falso alarme de incêndio), em espanhol, a palavra “desesperadamente” tem uma morfologia – sete sílabas longas e estáveis com a preeminência do fonema “e” – que “leva o receptor ao desespero”. O restante dos acentos no texto são monossilábicos e bissilábicos. Além disso, há alternância de vogais no contínuo de sílabas, o que faz com que a dicção e as modulações sejam muito mais fáceis.

Então, primeiro as sílabas podem ser usadas para medir

o ritmo na locução informativa: se estabelece que o ritmo neutral corresponde a tantas sílabas por minuto, como as batidas do coração de uma pessoa normal, ou seja, por volta de 70 sílabas por minuto. Com isso, o apresentador tem uma referência para considerar o ritmo geral da leitura de uma notícia.

E, em segundo lugar, uma sílaba é acentuada com picos de tom e intensidade, e maior duração. E esses parâmetros são usados tanto para acentuar as sílabas em geral (elementos rítmicos) como para as sílabas específicas de palavras importantes (palavras-chave): acentos rítmicos.

A Dimensão Macrodiscursiva: Acentos Rítmicos

Agora que já conhecemos os elementos rítmicos básicos da fala, é momento de definir os acentos rítmicos de base. Tal como já foi falado, tom, intensidade e duração são os parâmetros acústicos para acentuar a linguagem falada (VAN SANTEN, 2003, p. 241). Não obstante, para se constituir um acento rítmico, eles devem também ser situados enquanto acentos semânticos e/ou pragmáticos (MAS MANCHÓN, 2008).

O acento semântico

O acento semântico é o conteúdo que está sendo referido por uma ou mais palavras, as quais podem ser convertidas em palavras acentuadas. Mais uma vez, uma palavra-chave pode ser acentuada aumentando a duração, a intensidade e o tom da sílaba tônica.

Basicamente, em primeiro lugar, existe uma acentuação semântica de base naturalística que serve de critério para o padrão rítmico, associado ao “movimento” imaginado pelo conceito referido. No exemplo anterior (mais uma vez, o falso alarme de incêndio), a palavra “desesperadamente” converte-se em um “estímulo rítmico de base” por causa da sua morfologia, como também por causa do valor semântico referido (“desesperadamente” = a grande velocidade de alguém “desesperado”, precipitado), e essa é a razão para o leitor acentuá-la quando está lendo em voz alta o texto.

Então, ritmos lentos associam-se com a semântica de “aproximação” e “tempo baixo”, e ritmos rápidos com “afastamento” e “tempo alto”. Quanto às palavras negativas, pronunciam-se em tom desarmônico,

profundo, lento e constante, enquanto as palavras positivas são harmônicas e têm um timbre estável. Já as palavras que referenciam movimentos rápidos implicam uma dicção rápida e em alto tom, e as que referenciam movimentos lentos implicam uma dicção devagar e em baixo tom. Logo, o uso adequado dos acentos semânticos pode criar novos tempos para a narração de histórias, coerentes com a natureza daquilo que está sendo dito. Por exemplo, não é a mesma coisa narrar uma notícia de golfe e de futebol, e não é a mesma coisa se é um jogo amistoso de futebol ou a final de um campeonato.

Em segundo lugar, os temas ou tópicos expostos em um discurso são também uma fonte para decidir onde localizar os acentos semânticos (MAS MANCHÓN, 2008). Por essa razão, não é a mesma coisa ler sobre temas como economia ou política, e arte e cultura, ou invenções científicas e esportes. E não se tem o mesmo ritmo de fala se os eventos que pertencem a esses temas são mais ou menos urgentes e dramáticos ou simplesmente eventuais, pois as categorias da informação e a semântica do discurso determinam os acentos e as formas de chamar a atenção dos espectadores para que eles possam compreender completamente as notícias.

Em resumo, o acento semântico pode ser “referencial” (características naturais à realidade que sendo comunicada) ou “temático” (um jeito mais convencional de se referir aos temas noticiosos).

O acento pragmático

Os acentos rítmicos também podem ser pragmáticos, ou seja, podem ser causados pela estrutura do discurso (a práxis) que está sendo expressa. E podem ainda mudar no caso de se tratar de um discurso de ação, de figuração de personagens, ou um discurso factual como o jornalístico. Incluído em um gênero tão baseado na semântica como a poesia – cheia de sentimentos e sensações pessoais –, o ritmo do ato (pragmática) está sempre presente com independência do conteúdo específico do poema (sua semântica).

Em primeiro lugar, os telejornais podem ser divididos em cinco peças: frases, parágrafos, locuções, reportagens e notícias. Todas têm pausas entre si e cada uma delas tem um ritmo próprio. Em geral, as peças são rápidas e constantes no estúdio e devagar e variáveis em cenas externas. A integração dos dois níveis aparece nas pausas, que não só separam unidades pragmáticas, mas também

proporcionam o tempo necessário para o processamento de acentos semânticos (TORROJA, 1994, p. 204. Vamos ver como são esses acentos pragmáticos.

A leitura de notícias em TV e rádio constitui-se em um discurso baseado na “transmissão de informação ‘nova’ sobre um tópico”. Então, tal como foi dito, o acento semântico refere-se aos diferentes assuntos (tópicos) sobre os quais alguma coisa “nova” aconteceu. Essa novidade é o acento pragmático. E, de acordo com as teorias do jornalismo, há um consenso geral sobre as seis W’s do jornalismo: quem, o quê, quando, onde, por que e como. A ordem de aparecimento das palavras-chave que correspondem a esses “W’s” determina a importância delas e a justificativa para que o assunto (tópico, tema) converta-se em “notícia” (novidade, “News”: rema) (VALLDUBÍ; VILKUNA, 1998).

Logo, o acento na fala dos telejornais é semântico e pragmático. Ademais, está localizado em uma palavra com três ou quatro sílabas e preferencialmente com as vogais “a” e “e”, constituindo-se como palavras-chave se:

1. Pertence a um tópico e tem certo sentido (positivo, negativo, urgente, dramático etc.);
2. E/ou transmite informação nova por tornar público um ou mais “W’s”. Por exemplo, a “Vitória” (o ‘quê’) de “Obama” (‘quem’), “ontem” (‘quando’), etc.;

e vai sendo marcada com um aumento de tom, intensidade e duração na sílaba tônica. Esses acentos rítmicos especiais são chamados de “proeminências”.

O acento rítmico atua como as “notas” musicais em uma música. Agora, precisamos achar o tempo (unidade rítmica) associado aos acentos rítmicos no discurso.

Estrutura Rítmica Interna na Locução Informativa

A locução informativa caracteriza-se por assertivas curtas e diretas em um tempo rápido, constante e empático:

La frase reúne tempo, acento, unidades melódicas, grupos fónicos y pausas en un mismo planteamiento tensivo o energético: “la frase enunciativa consta regularmente de una parte tensiva y otra distensiva. La primera, prótasis, estimula y reclama la atención; la segunda, apódosis, completa el pensamiento respondiendo al interés suscitado (NAVARRO, 1974, p. 40)” (RODRÍGUEZ BRAVO, 1984, p. 170).

Os acentos rítmicos estão integrados em unidades rítmicas, que podem ser diferentes ao longo do discurso. Em geral, no Começo da Notícia, as unidades são longas, o ritmo é rápido, os acentos são altos (WICHMANN et al., 1997) e as pausas são curtas e periódicas. Já a continuação, a unidade rítmica do Desenvolvimento da Notícia implica em um estilo “narrativo”, com ritmos mais lentos e constantes, acentos mais espalhados, e pausas mais longas entre as unidades rítmicas (GARNER, 1970; GARNER; GOTTWALD, 1968). No Desfecho da notícia, o ritmo fica irregular, o tempo torna-se mais lento e com mais pausas (ZIMBA; ROBIN, 1998), e podem ser encontrados alguns picos tonais ao final das unidades e uma proeminência logo antes da redução rítmica final (coda).

Portanto, a estrutura interna do ritmo na fala dos telejornais está determinada pela organização de três tipos de unidades rítmicas – começo, desenvolvimento e desenlace – caracterizadas pela organização de acentos rítmicos. Normalmente, as unidades demoram entre 5 e 7 segundos, tempo suficiente para modular uma frase (aproximadamente 25 sílabas), mas não o suficiente para perder a atenção do espectador (FRAISSE, 1967, p. 99).

Quanto aos acentos e pausas, são os principais eventos temporais, a dimensão, ordem e frequência dos quais se faz a distinção entre as três unidades rítmicas (FERNÁNDEZ DE TORRIENTE, 1975; KERBRAT-ORECCHIONI, 1977 apud PERONA, 1992; RODRÍGUEZ BRAVO, 1984). Essas unidades, por sua vez, constroem a estrutura interna da notícia. Geralmente, para os três tipos de unidades rítmicas, um acento pragmático marca o começo da unidade após uma pausa, enquanto o acento semântico coloca-se periodicamente. Enquanto a frequência dos acentos semânticos depende do tipo de unidade (como será mostrado logo embaixo), a ordem depende dos seguintes critérios:

- Critério temporal: o que acontece antes é colocado antes;
- Critério lógico: a causa aparece antes da consequência. Na linguagem das notícias, normalmente se anuncia o “quem”, após o “que”, o “onde”, o “como”, e o “por quê”;
- Critério cultural: sujeito-verbo-predicado;
- Critério harmônico: o ritmo pelo ritmo, puramente musical e “estético”.

Chegou o momento de ver como estes três tipos de unidades rítmicas correspondem às três fases principais da notícia: começo,

desenvolvimento e desfecho. É importante ainda se dar conta de que as três unidades típicas vão se repetir várias vezes dentro de uma mesma fase. Em primeiro lugar, essa é uma unidade rítmica típica para o começo da notícia falada:

1. O apresentador começa com a informação mais relevante – um ou dois acentos pragmáticos; em seguida, alguns acentos semânticos são introduzidos gradualmente e em downtrend .
2. Ele reduz o ritmo porque a força articulatória é agora mais fraca. Logo, os acentos rítmicos são feitos com sílabas mais longas nas palavras-chave, e com algumas pequenas pausas eventuais, chamadas resets (ANTÓN, 2003, p. 217):
 - (a) Resets potenciais: pausa curta e expressiva, e com as sílabas prévias em suspensão (p. ex.: “Os imigrantes / não querem deixar Algeciras”).
 - (b) Resets explicativos: pausa referente ao conteúdo, também curta e resultante da modulação de tom (p. ex.: O rei Dom Juan Carlo / visivelmente comovido / apareceu de manhã para...).Também servem para separar grupos fônicos.
3. Essas unidades têm um ritmo absoluto alto para capturar o interesse do espectador.
4. Pausa: pausa longa ao fim da unidade rítmica, que serve para respirar, separar diferentes unidades de conteúdos e planificar a modulação seguinte; deve ter, pelo menos, 0,5 segundos.

Em segundo lugar, haveria uma unidade rítmica típica de desenvolvimento da notícia:

1. Plateau: fragmento dominado por elementos rítmicos (silábicos) sem muitos acentos rítmicos.
2. Apesar disso, há alguns acentos pragmáticos e semânticos para marcar informações-chave eventuais e periódicas (palavras-chave).
3. Possui um alto ritmo absoluto que visa manter o interesse do espectador.
4. Essa estrutura repete-se ao longo do desenvolvimento da notícia, mesmo se, ao fim da fase, o ritmo da unidade aumenta até se estabilizar em uma taxa de $\frac{3}{4}$ acentos rítmicos, ou seja, um acento rítmico (palavra-chave) por quatro elementos rítmicos.

Em terceiro e último lugar, esta seria a unidade rítmica típica do desfecho da notícia:

1. A taxa de $\frac{3}{4}$ apresentada anteriormente se converte em um

- uptrend de acentos rítmicos até atingir uma proeminência final.
2. No geral, a unidade apresenta um plateau acrescido de um grande acento ao final.
 3. O ritmo típico absoluto transforma-se pouco a pouco em um ritmo absoluto em um crescendo.
 4. Nesse momento, os acentos pragmáticos são escassos, e só alguns poucos acentos semânticos aparecem. O uptrend acaba com um último e grande acento semântico, poucos antes da coda.
 5. Coda: redução progressiva dos elementos rítmicos até a pausa final (KUREMATSU et al, 2001).
 6. Silêncio: pausa entre parágrafos e locuções, maior que um segundo (ANTÓN, 2003). Tem significação contextual.

Sob essa ótica, há vários outros fatores que influenciam estas unidades rítmicas, mas sempre estão incluídos no marco teórico aqui proposto. Então, a estrutura interna é flexível, no sentido de os acentos variarem em tipo, frequência e ordem. De fato, a Estrutura Rítmica Melódica que vamos ver retoma estes “fatores” como parte da estrutura com o objetivo de evitar o velho e recorrente estilo de leitura das notícias (idêntico para qualquer notícia), que é o que realmente acontece quando não existe uma locução rítmica estratégica, baseada numa estrutura prosódica teórica; isso acontece quando os acentos são simplesmente colocados de maneira periódica e a atenção é dirigida a informações não relevantes (RODRÍGUEZ BRAVO, 1984).

Estrutura Rítmica Melódica na Locução Informativa

Então, a unidade rítmica típica para o início, desenvolvimento e desfecho da notícia é influenciada por alguns fatores temporais próprios ao ato comunicativo. Em conjunto, esses fatores configuram a Estrutura Rítmica Melódica na Enunciação Informativa.

Essa estrutura está integrada pelos níveis inferiores – elementos rítmicos, acentos semânticos e pragmáticos, e unidades rítmicas – levando-se em consideração a estratégia global do discurso das notícias (RODRÍGUEZ BRAVO, 1984; TORROJA, 1987; PERONA, 1992). Essa estratégia é representada por quatro fatores de comunicação: fases do discurso, intenção do emissor, contexto

comunicativo e condições de recepção:

1. Fases da notícia: o discurso é determinado por:
 - (a) Articulação: é mais rápida no início da fala graças à força articulatória.
 - (b) Cultura: todo começo está relacionado à coragem, ao dinamismo e à determinação etc., enquanto todo fim está relacionado a uma redução gradual e à extinção. Por outro lado, quanto maior é a pausa, maior será a sensação de fim. De fato, quanto maior é a pausa, mais rápido será o início da modulação do próximo item (CHARADEAU, 1984, p. 43).
 - (c) Processamento: a atenção é maior no início da fala, pois o receptor está bem disposto e motivado; e isso também acontece ao fim do mesmo discurso, percebido como um “último esforço” – última oportunidade – para que o receptor possa compreendê-lo em sua totalidade.
2. A intenção do apresentador é definida por quatro objetivos:
 - (a) Favorecer o conhecimento da informação: a chave para o processamento da informação é a sua atenção à compreensão, devendo a atenção estar focada na informação relevante, assim, a compreensão terá sucesso.
 - (b) Entretenimento: para deixar a informação interessante, é importante criar expectativas mediante uma distribuição periódica da informação ao longo do discurso.
 - (c) Manipulação: os apresentadores devem dar a impressão de que o que eles dizem tem uma aura de “objetividade” (como uma janela aberta para o mundo), por meio de um ritmo resolutivo, decisivo e convincente.
 - (d) Subjetividade:
 - (i) Os movimentos do apresentador: na fala dos telejornais, as distrações devem ser minimizadas; por isso, o “talking head” ainda existe. E é por isso que qualquer movimento deste “talking head” (mãos, braços o músculos faciais) tem a finalidade de ser neutro e constante.
 - (ii) Os movimentos psicológicos do apresentador: devem ter alguma implicação com o conteúdo transmitido, e isso se expressa por meio do acento semântico.
3. Contexto comunicativo: o conhecimento que a audiência tem do contexto.
4. Condições de recepção: o apresentador busca constantemente captar a atenção do espectador por meio de um ritmo

rápido, constante e empático no início, seguido de acentos “inesperados” e por uma chamada de atenção final, na coda.

Estes quatro fatores afetam, portanto, a organização de diferentes unidades rítmicas e configuram a estrutura rítmica geral para a locução informativa, bem como os traços rítmicos específicos aos diferentes tópicos, eventos, estilos, incluindo a notícia como um todo.

Discussão e Implicações

Este é o resumo de Estrutura Rítmica para a Locução Informativa:

A “Unidade Rítmica de Começo” caracteriza-se por um ritmo absoluto alto, por acentos periódicos colocados em palavras-chave, pelo tempo enfático, por downtrends e resets. A “Unidade Rítmica de Desenvolvimento” é caracterizada por ritmos absolutos médios, acentos (isolados, distanciados e periódicos), pausas, e plateau. A “Unidade Rítmica do desfecho” é caracterizada por ritmos lentos e decrescentes, acentos eventuais, e maior quantidade e duração dos três tipos de pausas, além de um grande acento final e coda.

Nas páginas anteriores, temos apresentado uma dissertação sobre o ritmo na fala dos telejornais. Basicamente, demonstramos que:

1. Há uma estrutura significativa do ritmo da locução informativa dependente do ato, do tema e da informação nova e relevante.
2. Essa estrutura rítmica tem duas dimensões comunicativas principais:
 - (a) A “dimensão perceptiva”: para completar a função de um processo comunicativo, é necessário planificar os pontos de atenção sobre a mensagem (usando parâmetros rítmicos) para propiciar a compreensão.
 - (b) A “dimensão produtiva”: um apresentador especialista deve conduzir essa função comunicativa dentro das suas possibilidades articulatórias no que tange ao ritmo.
3. A estrutura rítmica da notícia pertence à estrutura prosódica do discurso, que é caracterizada principalmente pelos acentos. Precisamente, o acento e o elemento rítmico é que formam as unidades rítmicas, dependentes da sua frequência, tipo e ordem.

Chegamos, pois, a essas conclusões depois ter revisado todos os fatores que influenciam o ritmo na comunicação humana, comunicação massiva, comunicação jornalística e comunicação falada em geral. Em resumo, a unidade rítmica está composta de acentos produzidos em diferentes níveis discursivos (silábico, semântico e pragmático), que servem para distinguir as unidades rítmicas nas três principais fases do discurso jornalístico. Além disso, estas três unidades são agregadas de acordo com quatro fatores – a intenção do apresentador, a sua subjetividade, o contexto desse processo e as condições de recepção pelos espectadores. Finalmente, a estrutura rítmica (melódica) da locução jornalística tem duas camadas embaixo: a estrutura rítmica interna (unidades rítmicas) e a estrutura rítmica de base (acentos rítmicos). As três integram-se de forma abrangente dentro dos limites dos três princípios rítmicos perceptivos: antecipação, coerência e sincronia.

Desse modo, uma notícia nacional típica de política/economia teria um conjunto de palavras temáticas essenciais (p. ex.: congresso, presidente, crise, bancos, ministro, políticos, ...) e um conjunto de palavras-chave novas (p. ex.: pacote de medidas, mais crédito, fundos públicos, ...). A partir daí, levando-se em conta a sonoridade e duração dos fonemas dessas palavras (conGResso, CRIses, miNISTro, CRÉdito...) e o uso de diferentes tipos de pausas (para marcar o stress pragmático ou semântico e separar unidades), as três unidades rítmicas surgem ao longo do discurso falado. Primeiro, a unidade do começo apresenta o acento semântico – informação urgente e importante (“Mais crédito...”) e o contexto temático em downtrend (“...para bancos...”); o acento pragmático (“...Esse é um pacote de medidas...”), mais um acento temático (“...o presidente apresentou no Congresso”), e, mais uma vez: (“...Os fundos públicos serão usados nesta crise”). Então, a unidade de desenvolvimento fala dos detalhes da notícia mediante um plateau, um ritmo constante, e alguns acentos periódicos em palavras-chave específicas e precisas (p. ex.: negociações, bancos, ativos, hipotecas, ...). Finalmente, a unidade do desfecho faz a inflexão final com um ritmo lento e uma grande ênfase (em p. ex.: “crise financeira”) até a coda final. Obviamente, a estrutura global é determinada pelo “contexto” do ato (intenção do apresentador em comunicar mais ou menos drama, e o fraco interesse do espectador em compreender), o tipo de discurso (as notícias “mais correntes”) e as fases (drama, ação e clímax que se converte, em um desenlace “fugaz”).

Em trabalhos futuros, a Estrutura Rítmica Melódica da Locução Jornalística deve ser submetida a testes acústico-experimentais para a formulação de teorias. Esse é, portanto, um campo fértil para a análise textual da notícia levando em conta o gênero, os temas e os estilos. Por enquanto, o modelo proposto pode ser útil para a teoria e prática das matérias de locução e redação jornalística nas faculdades, nos canais de televisão e nas estações de rádio. Mais adiante, um modelo prosódico poderia ser importante para a melhora dos apresentadores virtuais, mediante algoritmos mais sofisticados. Por último, consideramos que essa aproximação pode ser aplicada a outros processos comunicativos, como a locução de publicidade, retratos de personagens, discursos públicos de políticos, oratória e relatos etc.; além da compreensão de distúrbios e terapia da fala.

REFERÊNCIAS

ANTÓN, Emma R. **Locución radiofónica**. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2003.

BATLINER, A.; NÖTH, E.; BUCKOW, J.; HUBER, R.; WARNKE, V.; NIEMANN, H. Duration Features in Prosodic Classification: Why Normalization Comes Second, and what they Really Encode. In: **Congress Prosody in Speech Recognition and Understanding**. Molly Pitcher Inn, Red Bank, NJ, USA, October 22-24, 2001. [Online]. URL: <http://www.isca-speech.org/archive>. Acesso em: 13/06/2010.

BLANCH, M.; LÁZARO, P. **Aula de locución**. Madrid: Signo e Imagen, 2010.

BUFF, R. La mise en relief acoustique Dans le français radiophonique. Thèse à la faculté des lettres de l'Université de Zurich. **ADAG**. Zurich: Administration et Druck, AG, 1985.

CHARAUDEAU, P. **El discurso de la información: la construcción del espejo social**. Barcelona: Gedisa, 2003.

FRAISSE P. *Psychologie du rythme*. Paris: Presses universitaires de France (PUF), 1974.

----- **Psychologie du temps**. Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

GARNER, W. R. **Sensation and perception**. Boston : Visual Perception, 1970.

GARNER, W. R.; GOTTWALD, R.. The perception and learning of temporal patterns. In: **Quarterly Journal of Experimental Psychology**. v. 20. 1968. p. 97-109.

GREENBERG, S.; CARVEY, H.; HITCHCOCK, L.; CHANG, S. Time frames of spoken language. In: **ITRW on Temporal Integration in the Perception of Speech Aix-**

en-Provence. France, 8-10 April, 2002. [Online]. **ISCA** archive. URL: <http://www.isca-speech.org/archive>. Acceso em: 17/10/2007.

GEUMANN, A. Segmental durations in loud speech. In: ITRW on Temporal Integration in the Perception of Speech Aix-en-Provence. France, 8-10 April, 2002. [Online]. **ISCA** archive. URL: <http://www.isca-speech.org/archive>. Acceso em: 17/10/2007.

LIU, Z., HUANG, J. Y WANG, Y. Classification of TV programs based on audio information using hidden markov model. In: **IEEE** Signal Processing Society Workshop on Multimedia Signal Processing. 2001. [Online]. URL: <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?arnumber=00738908>. Acceso em: 16/06/2010.

LIU, Z.; WANG, Y. Audio Feature Extraction and Analysis for Scene Segmentation and Classification. In: *Journal of VLSI Signal Processing*. v. 20. 1998. p. 61-79. Kluser Academic Publishers. [Online]. URL: <http://vision.poly.edu:8080/paper/jvsp98.pdf>. Acceso em: 16/06/2010.

MAEKAWA, K. Corpus of Spontaneous Japanese: Its design and evaluation. In: *Proceedings of the ISCA and IEEE Workshop on Spontaneous Speech Processing and Recognition (SSPR2003)*. Tokyo, 2003. p. 7-12.

PÁEZ, J. P.; BAILÉN, A. H. **Redacción y locución en medios audiovisuales: la radio**. Barcelona: Bosch, 2008.

_____. **Redacción y locución en medios audiovisuales**. Barcelona: Bosch, 1999.

PÁEZ, J. P. El ritmo en la expresión radiofónica. Tesis Doctoral. **Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat**. UAB, 1992.

RODRÍGUEZ BRAVO, À. La construcción de una voz radiofónica. Tesis doctoral: **Facultad de Ciencias de la Información** de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1989.

_____. La voz en la radio (Manipulaciones y técnicas de expresión). Tesina. **Depósito del Laicom**, Edifici I, UAB. Barcelona: Bellaterra, 1984.

TORROJA, A. B. **El Lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 1994.

_____. **Las imágenes auditivas en la radio**. [S.l. : s.n.], 1987.

VALLDUBÍ, E.; VILKUNA, M.. On rheme and kontrast. In: **Syntax and Semantics**. n. 29. 1998. p. 79-108,

VAN DIJK, T. **La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información**. Barcelona: Paidós, 1990.

VAN SANTEN, J. Segmental duration and speech timing. In: **Computing prosody**. New York: Springer, 2003.

WICHMANN, A.; HOUSE, J.; RIETVELD, T. Peak Displacement and Topic Structure. In: Conference "Intonation: Theory, Models, and Applications".

Athens. Greece. September 18-20, 1997. ISCA ARCHIVE. [Online]. URL: <http://www.isca-speech.org/archive>. Acesso em: 15/03/2008.

ZIMBA, L.D.; ROBIN, D.A. The effects of varying signal intensity on the perceptual organization of rhythmic auditory patterns. In: **The National Center of Voice and Speech**. University of Iowa, 1998. [Online]. URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10491700>. Acesso em: 16/06/2010.

Lluís Mas é pós-doutor e atualmente realiza pesquisa e leciona na Universidade Autônoma de Barcelona. Doutor em Comunicação, seus interesses de pesquisa são análise de discurso midiático, locução em radiojornalismo e telejornalismo e publicidade. Sua tese trata dos modelos de entonação na locução de notícias, e recebeu em 2011 o segundo prêmio do Conselho do Audiovisual da Catalunha (CAC).

RECEBIDO EM: 05/07/2012 | ACEITO EM: 20/11/2012