



## **Reflexões sobre o papel da Passagem no Telejornalismo<sup>1</sup>**

Flávio Pinto Valle<sup>2</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Departamento de Comunicação Social. Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS). Grupo de Pesquisa Poéticas da Experiência.

### **Resumo**

Nos manuais de telejornalismo, a passagem do repórter encontra uma caracterização bastante comum. A passagem consiste na apresentação do repórter na arena dos acontecimentos, sua função é reforçar a presença do repórter no local da notícia. Essa caracterização destaca apenas os aspectos mecânicos da passagem como uma técnica do fazer telejornalístico. Entretanto, outras características, além dessas ressaltadas, podem ser observadas na passagem. A hipótese desse trabalho é que além de afirmar a presença do repórter no acontecimento, a passagem é utilizada como estratégia responsável pela ancoragem espaço-temporal da notícia na arena dos acontecimentos e no próprio telejornal, contribuindo, portanto, para a construção de um efeito de real.

### **Palavras-chave**

Jornalismo; Televisão; Telejornalismo; Efeito de Real; Passagem.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de jornalismo, do XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste – Juiz de Fora /MG – Maio de 2007.

<sup>2</sup> Graduando em Comunicação Social. Bolsista de Iniciação Científica vinculado à pesquisa “Narrativas do Real: o Realismo na Televisão Brasileira” orientada pelo Prof. Dr. Bruno Souza Leal. Integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas da Experiência coordenado pelo Prof. Dr. César Guimarães e pelo Prof. Dr. Bruno Souza Leal, vinculado ao GRIS, coordenado pela Profa. Dr. Vera França e pelo Prof. Dr. Paulo Bernardo Vaz. E-mail: [flaviopvalle@yahoo.com.br](mailto:flaviopvalle@yahoo.com.br)



Nos manuais<sup>3</sup> de telejornalismo, a passagem do repórter encontra uma caracterização bastante comum. A passagem consiste na apresentação do repórter na arena dos acontecimentos, sua função é reforçar a presença do repórter no local da notícia. Vera Paternostro descreve a passagem como:

“gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria. A passagem reforça a presença do repórter no assunto que ele está cobrindo e, portanto, deve ser gravada no desenrolar do acontecimento” (PATERNOSTRO, 1987, p.147)

Essa caracterização presente nos manuais destaca apenas os aspectos mecânicos da passagem como uma técnica do fazer telejornalístico. Entretanto, outras características, além dessas, já ressaltadas, podem ser observadas na passagem. A hipótese desse trabalho é que além de afirmar a presença do repórter no acontecimento, a passagem é utilizada como estratégia responsável pela ancoragem espaço-temporal da notícia na arena dos acontecimentos e no próprio telejornal, contribuindo, portanto, para a construção de um efeito de real.

A função desempenhada pela passagem só pode ser entendida se articulada à estrutura do telejornal. Em razão de se localizar na interseção entre os dispositivos televisivo e jornalístico, o telejornal pode ser descrito como modo como a televisão percebe os acontecimentos e os transforma em notícia. Elizabeth Duarte descreve o telejornal como um tipo noticiário televisivo cuja

“seleção das informações a serem veiculadas, bem como as formas de estruturação desse material informativo, são, como já se ressaltou em outro lugar, opções estratégicas que consideram as lógicas mercadológicas, tecnológicas e discursivas: ao determinar o grau de noticiabilidade dessas informações, bem como a sua adequação a certos gêneros e formatos, a televisão manifesta também os seus interesses institucionais.” (DUARTE, 2004, p. 108).

Essa perspectiva, proposta por Duarte, chama atenção para a dimensão estratégica do telejornal em relação aos interesses da emissora de TV. O telejornal é um elemento chave na construção da identidade das emissoras de TV no Brasil, por essa razão é comum que emissora e telejornal compartilhem o mesmo nome. A notícia como substância discursiva desse noticiário televisivo é submetida a um processo de produção que determina seu conteúdo, sua forma e sua inserção no telejornal. Assim como qualquer outro programa de televisão, o telejornal estrutura-se em blocos, separados por intervalos comerciais. Cada um desses blocos é composto por diversas unidades discursivas, as notícias, em geral apresentadas com o seguinte formato: cabeça – off –

---

<sup>3</sup> Os manuais consultados foram: BACELLAR E BISTANE (2005), BAREBEIRO E LIMA (2002) PATERNOSTRO (1987).



citação – passagem – off – citação - fechamento. A respeito da estrutura do telejornal, Yvana Fechine afirma que:

“o telejornal pode ser tratado como um enunciado englobante (o noticiário como um todo) que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de outros enunciados englobados (as notícias) que, embora autônomos, mantém uma interdependência” (FECHINE, 2006, p.140).

As notícias, nas variadas formas em que se apresentam, articulam-se umas às outras em função do enunciado englobante em que se inserem. O acontecimento ao ser transformado em notícia ganha uma nova dimensão espacial e temporal. Essas novas dimensões correspondem às dimensões do telejornal.

Reunidas no telejornal, as notícias perdem a relação de próximo e distante que separavam territorialmente os acontecimentos que lhes deram origem. O enunciado englobante realiza uma operação de territorialização que o transforma no centro de referência das novas relações espaciais estabelecidas pelas notícias. Nesse sentido as notícias deixam de se localizar em relação ao mundo, para se localizar em relação ao telejornal. Já o tempo das notícias está inserido numa temporalidade definida pelo início e fim da transmissão do telejornal. Nesse sentido, as notícias são dispostas em uma dimensão temporal diferente da dimensão do acontecimento que lhe deu origem. Trata-se da duração do telejornal, uma dimensão continuamente no presente, que não possui duração objetiva uma vez que é contemporânea à sua enunciação. É em relação ao tempo do telejornal que as notícias passam a se localizar.

A estrutura enunciativa do telejornal insere todas as notícias em um mesmo tempo e espaço. Entretanto, os acontecimentos que deram origem a essas notícias não ocorreram no tempo e espaço instaurados pela transmissão do noticiário. Na discussão que faz a respeito do acontecimento jornalístico, Adriano Duarte Rodrigues ressalta que o discurso jornalístico só aparentemente coincide com os acontecimentos que se encontram em sua origem. Rodrigues destaca que as notícias

“continuam a dar-se como fatos, mas sua emergência é toda ela inscrita na ordem do discurso, na ordem da visibilidade simbólica da representação cênica. São fatos discursivos e, como tais, associam valores ilocutórios e valores perlocutórios, na medida em que acontecem ao serem enunciados e pelo fato de serem enunciados” (RODRIGUES, 1993, p. 29).

Nesse sentido, a enunciação cumpre um importante papel na estruturação temporal e espacial do telejornal. Com relação à dimensão temporal, a enunciação é fundamental, uma vez que é ela que possibilita a ancoragem de acontecimentos que ocorreram no passado em notícias que acontecem no presente. Isso ocorre porque o



tempo presente é instaurado no e pelo ato de enunciação (BENVENISTE, 1989, p. 1985).

Atuando no presente instaurado pela transmissão do telejornal está o apresentador: é ele o responsável por articular as notícias, convocando-as para a temporalidade do enunciado englobante. É em torno de sua enunciação que os demais enunciados irão se localizar temporal e espacialmente. Em suas observações a respeito do papel do apresentador no telejornal, Fechine ressalta que:

“Todo o telejornal se organiza a partir da delegação de voz que um “eu” (quem fala) explicitamente instaurado no enunciado englobante confere a novos actantes definidos no nível dos enunciados englobados. Empiricamente, o modo mais freqüente de se estabelecer no telejornal esta delegação de voz é a convocação pelo apresentador de um repórter ao qual cabe a narrativa do fato.” (FECHINE, 2006, p.141).

Observa-se que o telejornal estrutura-se em torno do ato de enunciação, instaurado no enunciado englobante, representado pelo apresentador e delegado, pelo mesmo, aos demais repórteres localizados no interior de cada notícia. O apresentador desempenha o papel de âncora de uma série de relações espaço-temporais, uma vez que ele atua no presente instaurado pela transmissão do telejornal, Duarte ressalta que ele é “o ponto de referência espaço-temporal de toda a estruturação temporal do telejornal: ele é o aqui e o agora.” (DUARTE, 2004, p.115). A convocação dos repórteres localizados no interior das notícias, os insere no “aqui e agora” em que se encontra o apresentador.

Os telejornais, assim como todos os outros programas de informação transmitidos pela televisão, eram, inicialmente, avaliados pelo reenvio que seus enunciados faziam ao mundo. Umberto Eco (1984), em sua discussão a respeito da Neotevê, define os programas de informação como sendo aqueles que fornecem enunciados a respeito de eventos que se verificam independentemente de sua transmissão pela televisão. Enunciados que são julgados em relação à sua verdade, objetividade e pertinência.

Entretanto, Eco observa que a televisão transformou-se “de um *veículo de fatos* (considerado neutro) em um *aparato de produção de fatos*, de espelho da realidade em produtor da realidade” (ECO, 1984, p.192). Nesse sentido, a relação que os enunciados estabelecem com o mundo se transforma. Um dos mecanismos que possibilitou essa transformação diz respeito à oposição entre o apagamento do aparato televisivo e a revelação do aparato televisivo. Umberto Eco (1984) trata dessa oposição com a metáfora *quem fala sem olhar para a câmara e quem fala olhando para a câmara*. No



mecanismo de apagamento do aparato televisivo, os sujeitos que não olham para a câmera agem de maneira que consideram (ou fingem considerar) que o que fazem aconteceria mesmo que não fosse captado e transmitido pela televisão. Programas de Informação e programas de ficção utilizam esse mecanismo na tentativa de construir uma ilusão de realidade, nesse sentido, as diferenças entre eles se atenuam. Eco verifica que

“aparentemente a televisão quer desaparecer como sujeito da enunciação, mas sem com isso enganar o próprio público, o qual sabe muito bem que a televisão está presente e está inclusive consciente do fato de que aquilo que vê (real ou fictício) acontece bastante longe e é visível graças ao canal televisivo” (ECO, 1984, p. 187).

Nesse mecanismo a televisão procura apagar-se na tentativa de permitir o acesso direto aos mundos, sejam eles o mundo real ou um mundo fictício. A tevê procura se fazer presente apenas como canal. Já no mecanismo de revelação do aparato televisivo, os sujeitos que olham para a câmera reforçam a mediação, ressaltam o fato de que a televisão fala diretamente ao seu telespectador e que seu discurso “acontece” no momento de sua enunciação. Coloca frente a frente o sujeito que olha para a câmera e o telespectador, sugerindo que essa relação é verdadeira, independentemente de seu conteúdo. Eco percebe que nesses casos,

“*não está mais em questão a verdade do enunciado, isto é, a aderência entre o enunciado e o fato, mas a verdade da enunciação que diz respeito à cota de realidade daquilo que aconteceu no vídeo (e não daquilo que foi dito através do vídeo)*” (ECO, 1984, p. 188).

O estabelecimento do privilégio da enunciação sobre o enunciado consiste numa mudança do dispositivo da enunciação, Eliseo Verón (2001), em seu estudo a respeito do espaço da informação na televisão, ressalta que nesse novo espaço enunciativo o que está em jogo é o contato. “A televisão se converteu no meio do contato”, afirma ele (2001, p. 19, no original em espanhol.). A ordem do contato consiste na apropriação do corpo como mecanismo de significação, “o corpo se constitui como uma configuração complexa de reenvios metonímicos, tornando-se, por isso, o operador fundamental da apropriação do espaço” (VERÓN, 2001, p. 18, no original em espanhol.). Nesse sentido, a informação deixa de ser avaliada em relação ao enunciado para ser avaliada em relação à enunciação.

Em virtude da maioria das notícias convocadas pelo apresentador tratarem de acontecimentos que ocorreram num tempo anterior ao da transmissão do telejornal, o uso de estratégias que produzam um efeito de proximidade temporal entre a ocorrência do acontecimento e sua transmissão é de fundamental importância para a construção da



legitimidade do telejornal. Trata-se de um fenômeno que consiste na apresentação de programas gravados como se fossem transmissões diretas, possibilitando às emissoras jogar com efeitos de sentido..

Eliseo Verón ressalta que a televisão fez da transmissão direta seu “paradigma de apropriação do real pelo discurso” (Verón, 2001, p.20). Umberto Eco (1976), em sua discussão a respeito das possibilidades estéticas da televisão, descreve o direto como captação, montagem e transmissão de um acontecimento no instante em que ele ocorre. Entretanto, o “ao vivo” não se apresenta como uma representação especular desse evento, mas sim, como uma interpretação. A transmissão direta é resultado da “unificação discursiva de imagens analiticamente isoladas no contexto de uma série mais ampla de acontecimentos co-presentes e intersecantes” (ECO, 1976, p. 183.).

“Um mesmo grupo de fatos encontra, de um certo ponto de vista, seu completamento em outro conjunto de fatos, enquanto que, focalizado sob outro prisma, prolonga-se em mais outros fatos. (...) se for o caso, isolamos alguns deles que nos parecem providos de nexos recíprocos, deixando de lado os outros. Em outras palavras, agrupam-se os fatos em formas. Em outros termos, unificamo-los em outras tantas “experiências””. (ECO, 1976, p. 186).

Jost (2006) observa que, embora o direto seja tratado como um mecanismo de acesso ao real, ele muitas vezes é responsável pela construção de uma ilusão. A maioria das transmissões diretas são programadas e preparadas, isso faz com que as marcas do “aqui e agora” próprios do “ao vivo” sejam apagados, o que obriga as rede de televisão a anunciar quando se trata de um transmissão direta. É o apagamento das marcas do “aqui e agora” que permite a instauração da “estética do ao vivo”.

As notícias televisivas são construídas de modo a parecerem com transmissões diretas. Seu processo de produção se divide em duas etapas: na primeira, repórter e cinegrafista saem para colher informações e imagens no campo dos acontecimentos, a cada pergunta que o repórter faz à fonte e a cada enquadramento que o cinegrafista capta é feito um recorte no contexto de um acontecimento mais amplo. A etapa seguinte consiste em agrupar, no formato de uma notícia de televisão, os recortes da realidade feitos na etapa anterior, de forma a garantir uma organização coerente ao relato. As jornalistas Luciana Bistane e Luciane Bacellar destacam que durante a edição da notícia para televisão “algumas peças se encaixam melhor na passagem do repórter, outras, nos trechos selecionados das entrevistas, e as restantes compõem o *off* que será coberto com imagens”. (BISTANE; BACELLAR, 2005, p.23)



Nesse sentido, a narrativa telejornalística pode ser descrita como uma encenação, montada a partir da unificação discursiva de eventos selecionados no contexto de um acontecimento, eventos que muitas vezes não se justificam isoladamente, mas que encontram o seu completamento quando submetidos às formas telejornalísticas. Duarte observa que “ao articularem detalhes, estabelecerem relações lógicas entre causas e conseqüências, as notícias constroem um todo consistente, conferindo sentidos aos acontecimentos, dotando-os de uma organização estruturada e racional” (DUARTE, 2004, p.109). Sendo assim, o telejornalismo pode ser tratado como um dispositivo produtor de realidades discursivas.

Essa é uma estratégia utilizada com o objetivo de proporcionar à notícia a autenticidade que é própria da “transmissão direta”, afirma Jost. A maioria dos fatos noticiados não ocorre no momento de sua transmissão pelo telejornal, o apresentador delega voz a um sujeito que se encontra em um tempo diferente do seu, ocorre, então, um deslocamento temporal. A “estética do ao vivo” nesses casos assume um importante papel, cabe a ela simular uma proximidade temporal entre a ocorrência do acontecimento e a transmissão da notícia inserida no tempo e espaço do telejornal.

O ator delegado enuncia algo que não ocorreu no momento de transmissão do telejornal. Entretanto, sua enunciação se encontra inserida no interior do enunciado englobante, nesse sentido enunciado englobado e englobante compartilham do mesmo presente. Fechine destaca que como o ator delegado “está inserido nesse “agora” da transmissão do telejornal, é como se tudo aquilo sobre o que ele fala fosse também alçado ao presente no qual se dá o seu momento de fala” (FECHINE, 2006, p. 143).

O “agora” instituído na e pela transmissão do noticiário possibilita a construção de um espaço simbólico onde se encontram os atores e do telejornal e os telespectadores. Fechine afirma que:

“Compartilho com os responsáveis pela emissão (produtores) e com milhares de outros espectadores (receptores) de um mesmo tempo – o tempo instituído pela própria transmissão – e através deste, todos nos encontramos em um mesmo “lugar” – um espaço que não se constitui mais materialmente, um espaço simbólico, um espaço “vivido” tão somente através da transmissão. (FECHINE, 2006, p. 144).

O desenvolvimento da linguagem telejornalística permitiu a construção de um espaço simbólico pelo telejornal, um espaço onde o que está em jogo é o contato. Verón ressalta que o espaço do contato transformou-se no eixo ao redor do qual o telejornalismo constrói o seu discurso para encontrar sua credibilidade, “o eixo do olhar olhos nos olhos” (VERÓN, 2001, p. 21). Apresentador, repórteres e telespectadores



compartilham o mesmo espaço enunciativo, onde o que está em jogo é o contato. Se o essencial é o contato, então, o quê o telejornal me diz e me mostra não é tão importante quanto “ele estar ali no lugar da cidade, todas as noites, e que me olhe nos olhos” (Verón, 2001, p. 23). Nesse sentido, a credibilidade do discurso telejornalístico depende do contato entre os corpos significantes construídos no espaço enunciativo, “a credibilidade do discurso que assim se produz depende inteiramente das reverberações de um corpo significante” (Verón 2001, p. 24).

Esse corpo pertence a um sujeito real. François Jost propõe avaliar a informação em função do reenvio que esta faz a um sujeito da enunciação real, “a partir do momento em que existe um sujeito, todo o enunciado que ele pronuncia é um enunciado de realidade” (JOST, 2004, p. 118.). Para desenvolver esse novo método de julgamento da realidade televisiva, Jost fundamentou-se no “sistema enunciator da linguagem” desenvolvido por Kate Hambúrguer (1986), a partir da definição de enunciação como uma estrutura sujeito-objeto, “eu enuncio algo”. Baseando-se nessa estrutura a autora alemã pôde verificar que “a enunciação é sempre real, porque o sujeito-de-enunciação é real, porque, com outras palavras, uma enunciação somente pode ser constituída por um sujeito-de-enunciação real, autêntico” (HAMBÚRGUER, 1986, p. 30). Empiricamente, esse sujeito da enunciação real se manifesta através do apresentador e dos repórteres. São eles que no interior do telejornal ou das notícias detêm a fala e estabelecem o contato com o telespectador.

### **A Passagem no “Jornal Nacional”**

O modo de fazer telejornalístico é fortemente marcado por rotinas, formas e estratégias que ao se tornarem familiares aos telespectadores conferem credibilidade ao telejornal. Nessa perspectiva, qual é o papel da Passagem no telejornalismo? Para responder a esta pergunta, foi selecionada, como objeto de análise, a reportagem “Filas nos postos do INSS são uma questão cultural”, primeira matéria exibida pela edição de terça-feira, 25 de abril de 2006, do “Jornal Nacional” da Rede Globo de Televisão. Essa é uma matéria que não carrega nenhum elemento excepcional, por isso, se presta a análise, pelo que tem de comum, de rotineiro num telejornal.

Programa jornalístico de maior tradição da televisão brasileira, o “Jornal Nacional”, que teve sua estréia no dia 1º de setembro de 1969, foi o primeiro telejornal transmitido em rede nacional, “o espírito do programa já estava sintetizado na expressão “É o Brasil ao vivo aí na sua casa”” (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p.25). Nesse sentido,



esse “espírito do programa” revela desde o início a intenção do telejornal em promover a atualização temporal e espacial dos acontecimentos. A passagem do repórter, apesar das dificuldades técnicas de sua realização, foi uma estratégia adotada pelo telejornal desde as suas primeiras edições, “a Auricom permitiu ao repórter aparecer nas matérias durante as reportagens, (...), o que dava maior credibilidade ao noticiário” (GLOBO, 2004, p. 33). A passagem foi um importante elemento para assegurar a presença do telejornal em todo o território brasileiro. Atualmente o “Jornal Nacional” é exibido de segunda a sábado no horário de 20h15min às 20h50min. Sua estrutura é dividida em 4 blocos e suas notícias, em geral, seguem o formato padrão.

Para a análise da matéria foram mobilizados quatro operadores de análise: Atores, Corpos Significantes, Cenários e Texto Falado.

- Atores

Figuras centrais do “Jornal nacional” é em torno do casal de apresentadores William Bonner e Fátima Bernardes que o telejornal se estrutura. São eles quem, inicialmente, detém a posse da voz, abrem e fecham as matérias, convocam e delegam voz aos demais atores no interior do telejornal. Os repórteres são um desses atores convocados pelo apresentador no interior do telejornal. Sendo, nestes momentos, o responsável por manter o contato com o telespectador. É ele que está na arena dos acontecimentos, que narra o que ocorreu e que mantém relações com as fontes da matéria. Nesse sentido, cabe ao repórter, quando convocado pelo apresentador, inserir o acontecimento no interior do telejornal e marcar a presença do telejornal na arena dos acontecimentos.

- Corpos Significantes

Os corpos do apresentador e dos repórteres consistem nos operadores fundamentais da ordem do contato no telejornal. Por intermédio de uma série reenvios metonímicos os corpos desses atores transformam-se em instrumentos de apropriação do espaço. A voz constitui-se como um elemento desse corpo significativo, cabe a ela manter o contato quando o corpo do repórter ou do apresentador não se encontra na imagem.

- Cenários

São, em geral, dois os tipos de cenários presentes no “Jornal Nacional”, estúdio e externa. O estúdio constitui o cenário principal do programa, ele constitui o principal espaço enunciativo do telejornal. É no estúdio que os corpos significantes dos

apresentadores estão localizados, a partir dele que o contato com o telespectador é estabelecido. O estúdio constitui o espaço onde as matérias se iniciam e terminam.

Os cenários externos, em geral, correspondem à arena dos acontecimentos, são neles que as matérias se desenvolvem, ainda que se iniciem e terminem no estúdio. São nos cenários externos que estão localizadas as fontes e os repórteres, portanto, é a partir deles que o contato com o telespectador é mantido quando esses atores são convocados.

- Texto Falado

O texto falado pelos apresentadores na abertura e fechamento das matérias e o texto falado pelo repórter durante os *offs* e a passagem cumprem vários papéis na construção da notícia, dentre eles localizar o acontecimento. Com o objetivo de responder a duas questões clássicas do jornalismo, “onde? e quando?”, o uso de expressões que marcam tempo e espaço são estratégias que cumprem a função de enquadrar o acontecimento.

**“Filas nos postos do INSS são uma questão cultural” (02 minutos e 30 segundos)**

<b>Ator</b>	<b>Texto</b>	<b>Imagem</b>
William Bonner	Um dia depois do presidente do INSS dizer que as filas nos postos de atendimento são uma questão cultural. Os nossos repórteres voltaram, hoje, às agências do instituto. Veja o resultado na reportagem de André Luiz Azevedo.	Primeiro plano – William Bonner junto à bancada, no estúdio.
André Luiz Azevedo	Madrugada fria de Porto Alegre.	Imagem 01: Plano geral – Noite. Pessoas numa fila, em sua maioria idosos. Imagem 02: Primeiro plano – Homem dormindo no chão.
Mulher 01 (seu nome não foi dado)	Eu me sinto péssima. Me sinto assim... até vontade de chorar.	Primeiro plano – Mulher falando.
André Luiz Azevedo	As imagens parecem se repetir pelo país. Em Goiânia, a fila da a volta no quarteirão.	Imagem 01: Plano geral – Noite. Pessoas numa fila. Imagem 02: Plano geral, panorâmica esquerda para a direita – Dia. Pessoas numa fila.
Mulher 02 (seu nome não foi dado)	Essa fila é rotina. Ontem eu vim e não consegui nada. E aí, vai até... a hora que Deus determinar.	Primeiro plano – Mulher falando.
André Luiz Azevedo	Em fortaleza, a reclamação é de que o atendimento termina cedo.	Imagem 01: Plano geral – Dia. Pessoas numa fila. Imagem 02: Plano médio –



		Pessoas numa fila.
Homem 01 (seu nome não foi dado)	O prazo é muito curto, é até 01 hora da tarde e eu acho que não dá para atender esse monte de gente não. Eu acho.	Primeiro plano – Homem falando.
André Luiz Azevedo	Ontem no “Jornal Nacional”, o presidente do INSS disse que as filas eram uma questão cultural.	Primeiro plano – Valdir Moisés Simão (Presidente do INSS) falando.
Valdir Moisés Simão - Presidente do INSS	Por uma questão cultural, o segurado ele tem receio e acaba chegando muito cedo. E a gente precisa reafirmar para ele a segurança... dar a segurança para ele que se ele chegar, por exemplo, no período da tarde, ele vai conseguir ser atendido.	Primeiro plano – Valdir Moisés Simão (Presidente do INSS) falando.
André Luiz Azevedo	Neste posto do Rio, as pessoas explicam que se não chegarem de madrugada, não conseguem a senha. São, por exemplo, apenas 50 números para marcar perícia médica. A declaração do presidente do INSS também provocou revolta em Salvador.	Imagem 01: Plano geral, panorâmica da esquerda para direita – Dia. Pessoas numa fila. Imagem 02: Plano médio – Pessoas deitadas no chão. Imagem 03: Plano geral – Noite. Pessoas numa fila. Imagem 04: Plano médio – Noite. Pessoas numa fila. Imagem 05: Plano médio – Noite chuvosa. Pessoas numa fila.
Homem 02 (seu nome não foi dado)	Eu continuo dizendo que é balela dele. Se o povo não vier. Realmente não enfrentar a fila que nós estamos enfrentando, não consegue atendimento.	Primeiro Plano – Homem falando.
André Luiz Azevedo	Ontem nós mostramos a situação dramática do posto de São Gonçalo, na região metropolitana do Rio. O presidente do INSS recomendou que as pessoas não passem a noite, a madrugada na fila, venham somente à tarde. Foi o que nós fizemos hoje. A cidade está com uma greve parcial de ônibus, mas muitos circulam, as escolas abriram, o comércio funcionou, a única coisa que está fechada, o dia inteiro, é o posto do INSS.	Passagem. Primeiro Plano – O repórter encontra-se à frente de um posto do INSS. A imagem começa parada, centrada no repórter, depois se movimenta em panorâmica da direita para esquerda, retorna para o repórter e em seguida outra panorâmica, desta vez da esquerda para direita. A movimentação da imagem segue as orientações dadas pelo texto falado pelo repórter e as indicações que ele faz com gestos corporais.



André Luiz Azevedo	Numa portinha lateral, os guardas de segurança, de uma empresa particular, que trabalharam, mandavam os segurados voltar amanhã.	Imagem 01: Primeiro plano, panorâmica da esquerda para a direita – Homem caminhando em direção a uma portinha. Imagem 02: Plano médio – dois homens dentro de um salão sentados próximos a uma portinha.
Luis Nassif – Gerente de posto do INSS	Realmente, eu não tenho como pegar o servidor. Não tenho um carro para ir pegar os servidores. Não tem ônibus ele não vem.	Primeiro plano – Luis Nassif (Gerente de posto do INSS) falando.
André Luiz Azevedo	Hoje o Presidente do INSS disse que terminar com as filas é o objetivo do governo	Primeiro plano – Valdir Moisés Simão (Presidente do INSS) falando.
Valdir Moisés Simão - Presidente do INSS	As filas, elas estão diminuindo. Em várias regiões do país, elas já foram solucionadas. Nós temos problemas pontuais em algumas unidades. O fim das filas é o objetivo da atual gestão da Previdência.	Primeiro plano – Valdir Moisés Simão (Presidente do INSS) falando.
William Bonner	Desta vez, o presidente do INSS não estabeleceu uma data para acabar com as filas.	Primeiro plano – William Bonner junto à bancada, no estúdio.

A notícia se inicia com a cabeça feita por William Bonner, apresentado em primeiro plano, olhando diretamente para o telespectador. Nesse sentido, é o apresentador o responsável pelo estabelecimento inicial da ordem do contato com o público em casa. Em sua fala, Bonner faz uso de três expressões que marcam tempo e lugar - “um dia depois”, “voltaram, hoje às agências do instituto” e “veja o resultado na reportagem de André Luiz Azevedo” – Observa-se que as duas primeiras expressões referem-se à localização temporal e espacial do acontecimento que deu origem à notícia, referem-se à um tempo passado e a um espaço além do telejornal. Entretanto, a última expressão refere-se à notícia, marca dimensões temporais e espaciais que são do telejornal, ao mesmo tempo em que convoca o repórter para o tempo e espaço do noticiário, convida o telespectador a ver o que irá acontecer ali.

Os *offs* que o repórter realiza são marcados por expressões que designam tempo e lugar – “Madrugada fria de Porto Alegre.”, “Em Goiânia, a fila da a volta no quarteirão.”, “Em fortaleza, a reclamação é de que o atendimento termina cedo.” – observa-se que apesar do acontecimento de origem encontrar-se no passado, o texto falado refere-se ao tempo presente. É importante destacar que as imagens exibidas não

permitem o reconhecimento dos lugares mencionados, provocando um distanciamento entre o plano verbal e o plano visual. O plano verbal encontra-se localizado no tempo e espaço do telejornal, uma vez que se realiza através da voz do repórter convocado, enquanto o plano visual se volta em direção ao mundo, para um cenário externo ao noticiário. Observa-se que quanto maior o distanciamento em relação ao noticiário, menor é a quantidade de informação veiculada pela imagem.

No quarto *off*, observa-se uma interdependência entre os planos verbais e visuais. Isso ocorre porque o repórter faz referência ao próprio telejornal – “Ontem no “Jornal Nacional”, o presidente do INSS disse que as filas eram uma questão cultural.” – o texto falado faz referência a um acontecimento que ocorreu no interior do próprio telejornal. Na quinta locução feita pelo repórter André Luiz – “Neste posto do Rio, as pessoas explicam que se não chegarem de madrugada, não conseguem a senha. (...) A declaração do presidente do INSS também provocou revolta em Salvador.” – na primeira parte da locução observa-se novamente a marcação do tempo presente e, por intermédio do pronome demonstrativo “neste”, a proximidade entre os planos verbal e visual. A matéria exibida foi produzida no Rio de Janeiro, portanto as imagens do Rio encontram-se mais próximas do telejornal que as imagens de outros estados, por isso as imagens que tratam do Rio de Janeiro carregam uma taxa de informação maior do que as imagens que exibem outras regiões do país. Na mesma locução quando o repórter refere-se à Salvador a imagem que é exibida carrega pouca quantidade de informação.

Quando a passagem alcança sua efetiva realização o repórter é apresentado de frente a um posto do INSS que poderia ser qualquer um, mas que é identificado, pelo texto, como sendo o de São Gonçalo e que o quê é mostrado ocorre no período da tarde. Observa-se que quando o repórter trata do passado, ele refere-se a acontecimentos que ocorreram no interior do noticiário. O repórter apresenta-se como uma extensão do próprio telejornal, nesse momento o espaço do telejornal se expande e engloba aquele cenário externo em que o repórter se encontra, trata-se de mais um cenário do programa, assim como é o estúdio. Nesse sentido, plano verbal e visual encontram-se em interdependência, as movimentações da imagem seguem as orientações fornecidas pela fala do repórter. O repórter fala diretamente para o telespectador, é nesse momento que o contato se realiza plenamente no interior da notícia. Nesse sentido, o tempo é presente e o espaço é o do telejornal.

No penúltimo *off* observa-se uma situação semelhante à do quinto, os planos verbal e visual encontram-se próximos, em razão de referirem-se a fatos ocorridos



próximos ao telejornal. Já o último, mostra-se semelhante ao quarto, trata de um acontecimento que está ocorrendo no interior do noticiário. A notícia termina com o fechamento feito por William Bonner, nesse momento André Luiz Azevedo já não tem o direito a voz, entretanto, a notícia ainda está acontecendo. A notícia se inicia e termina em transmissão direta.

### **Considerações Finais**

É importante ressaltar que a produção de uma notícia consiste na identificação e seleção de um fato como acontecimento jornalístico, na captação desse acontecimento e sua transformação em discurso. Para isso o jornalismo, e também o telejornalismo, adotam rotinas e estratégias. Mecanismos que podem ser observados na superfície do texto.

A análise da notícia revelou que a passagem se baseia em duas características do telejornalismo para realizar a ancoragem espaço-temporal que se propõe. A primeira característica diz respeito ao contato que o repórter mantém com o telespectador, é esse contato que reforça a enunciação do repórter, indicando que o fato noticiado está acontecendo no aqui e agora da enunciação. A voz do repórter é um dos elementos que compõem seu corpo significante, portanto é um dos elementos através dos quais a ordem do contato se estabelece. Nesse sentido, a passagem do repórter se faz presente em toda a notícia, não apenas durante sua efetiva realização, tal como é descrita nos manuais de telejornalismo.

A outra característica do telejornalismo em que a passagem se baseia é a própria estrutura do telejornal. O telejornal se estrutura em torno da delegação de voz. Quando o apresentador delega voz ao repórter ele o convoca para o tempo e espaço do telejornal, nesse momento toda a notícia é inserida no interior do noticiário. O momento em que essa inserção no telejornal irrompe na superfície do texto é durante a efetiva realização da passagem, entretanto, através da voz do repórter a passagem se apresenta durante toda a matéria.

A passagem cumpre o papel de reafirmar a enunciação do repórter, e assim ancorar a matéria no tempo e espaço do telejornal. No momento da efetiva realização da passagem, os planos verbal e visual encontram-se em interdependência permitindo ao noticiário a expansão de espaço a ponto de se apropriar do espaço em que o acontecimento de origem se realizou.



### Referências bibliográficas

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro, Campus, 2002.

BENVENISTE, Émile. *O aparelho formal da enunciação*. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2005.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Dos telejornais: reflexões sobre a temporalidade. In: DUARTE, Elizabeth Bastos. *Televisão: ensaios metodológicos*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ECO, Umberto. Tevê: a transparência perdida. In: ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

ECO, Umberto. Enredo e Causalidade. In: ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FECHINE, Yvana. Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; DIAS DE CASTRO, Maria Lilia (orgs.). *Televisão entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

JOST, François. *Em nome do real*. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; DIAS DE CASTRO, Maria Lilia (orgs.). *Televisão entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

HAMBURGUER, Kate. Fundamentos Lingüísticos Teóricos. In: HAMBURGUER, Kate. *A Lógica da Criação Literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MEMORIA GLOBO. *Jornal Nacional: a notícia faz história*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

PATERNOSTRO, Vera. O texto na TV: manual de telejornalismo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

RODRIGUES, Adriano Duarte. O acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Veja, 1993.

VERÓN, Eliseo. El living y sus dobles. Arquitecturas de la Pantalla Chica. In: VERÓN, Eliseo. *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001