



Telefoto Jornal: O elo perdido entre o cinejornal e o telejornalismo em Juiz de Fora¹

Flávio Lins Rodrigues² – Mestrando em Comunicação e Identidades - UFJF

Resumo

Neste artigo, pretendemos verificar como o Telefoto Jornal, produzido pelos Diários Associados nos anos 60 em Juiz de Fora, teria atuado como ligação entre o cinejornalismo e a televisão que se consolidava no país. O primeiro telejornal da cidade – feito com slides de Jorge Couri, fotógrafo contratado dos Associados, e com locutor em off – passava a apresentar no interior das residências os noticiários com imagens, até aí restritos aos cinemas. A representação da identidade juizforana na telinha começava a invadir os lares e a modificar a maneira como o juizforano passava a ver o mundo e a se ver como parte dele.

Palavras-chave

Cinema; televisão, telejornalismo.

TV em preto e branco

A televisão, que chegou ao Brasil em 1950, entrava no ar no final da tarde e era exibida até pouco depois da meia-noite. Segundo o professor Willians Cerozzi Balan (2007), “para a exibição desta programação, eram utilizadas câmeras de tevê em estúdio para programas e jornalismo e os filmes eram exibidos em telecine³”.

Apesar da falta de informações dessa pré-história da televisão, que era feita essencialmente ao vivo, João Lorêdo, ex-diretor da TV Tupi do Rio de Janeiro, ao tratar das dificuldades do início da televisão no país, revela a estrutura que as emissoras de TV possuíam inicialmente:

As dificuldades sempre foram muitas no início: o canal 6 do Rio de Janeiro, estreou com duas câmeras, um projetor de filmes e *um projetor de slides* com dispositivos de 3 polegadas. Quando se exibia um filme, o operador tinha de fazer malabarismos para trocar os rolos. Ou seja, tinha de ser rápido e fazer a troca no pequeno intervalo de tempo existente dos comerciais que eram os slides com leitura de cabine pelos locutores. [...] na TV Rio, canal 13, o problema foi ainda maior. Ela

¹ Trabalho apresentado à Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

² Mestrando em Comunicação e Identidades – Universidade Federal de Juiz de Fora – Minas Gerais - flavio.lins@oi.com.br

³ Telecinagem é o processo que reverte a película de cinema em *signal de vídeo*.



entrou no ar com apenas uma câmera, um telecine e *um projetor de slides*”. (LORÉDO, 2000, p.28, grifo nosso)

Nas raras vezes em que eram exibidas imagens gravadas, filmava-se em película. O que mesmo com o surgimento das câmeras portáteis continuava um processo demorado e caro, já que após a filmagem, a película deveria ser revelada e montada.. Isto aconteceu até o final dos anos 60, pois, embora já existisse o sistema Ampex, que usava fitas acondicionadas em estojo e que não precisavam ser reveladas após a filmagem, o sistema demorou a chegar na maioria das emissoras de tevê espalhadas pelo país, em virtude do alto custo. Assim, durante os anos 60, as filmagens em película foram pouco a pouco substituídas pelas fitas em estojos, inicialmente no sistema Ampex.

Ao tratarmos da transposição da notícia com suporte de áudio e vídeo do cinema para a televisão, no contexto do início dos anos 60, é fundamental chamarmos a atenção para o fato de que a tevê começava seu processo de consolidação, que iria se concretizar mais tarde. Estudamos, dessa forma, um período em que a televisão no Brasil era ainda em preto e branco, cujo sinal chegava a pequena parte do território nacional, e em que o cinema era o grande difusor de *imagens* na maior parte do país, já que, em virtude do alto índice de analfabetismo, os jornais e revistas acabavam tendo circulação limitada.

Embora seja difícil precisar datas exatas, Dominique Wolton chama atenção para a função que adquire a televisão com a ascensão da “sociedade individualista de massa”:

[...] uma vez que os laços primários, ligados à família, ao vilarejo, ao trabalho, desapareceram e os laços sociais ligados à solidariedade de classe e de pertinência religiosa e social desmoronaram. O resultado é que não sobra grande coisa entre a massa e o indivíduo, entre a massa e as pessoas. Poucos laços perduram. É nesse contexto de ausência de espaço intermediário sociocultural entre o nível de experiência individual e a experiência em escala coletiva que se situa o interesse pela televisão. Ela oferece justamente um laço estruturante entre essas escalas e espaços. (WOLTON, 2004, p.133)

Embora Wolton dê especial destaque ao laço social estabelecido pela televisão, não podemos esquecer também do rádio e do cinema. Embora apenas o primeiro seja reconhecido como tal, o cinema também atuou no processo que viria a resultar nas infinitas possibilidades da tevê de interferir na realidade. Segundo Edgar Morin (1982), o cinema foi, até 1950, o meio que estruturou a cultura de massa, *aonde as pessoas*



iriam não para sonhar, mas para aprender. A afirmação de Morin encontra suporte na fala de um dos pioneiros da televisão em Juiz de Fora, o jornalista Luiz Colucci. Ele e o pai iam diariamente ao cinema, não para assistir aos filmes, já que saíam antes, mas para se informarem com as notícias em áudio e vídeo, apresentadas nos cinejornais que antecediam os filmes (COLUCCI, 2009). Ele destaca que os cinejornais *locais* da Carriço Films, apresentavam notícias diferentes e atualizadas todos os dias⁴.

Embora a televisão tenha sido inicialmente restrita às elites financeiras, Wolton destaca que a cultura de elite – teatro, livro, música, pintura, ópera e artes plásticas – caracteriza-se por atividades culturais existindo por si e não “ficam bem” na telinha, apesar de não descartar a possibilidade de uma televisão cultural, “se existir um público suficientemente numeroso para fazer viver tal canal”. Mas a *cultura de grande público* tem na televisão seu maior aliado, uma vez que a vocação natural da televisão é a grande audiência. Ainda para Wolton:

A televisão como sempre dizemos, é o “espelho” da sociedade. Se ela é seu espelho, isso significa que a sociedade se vê – no sentido mais forte do pronome reflexivo – através da televisão, que lhe oferece uma representação de si mesma. E ao fazer a sociedade refletir-se, a televisão cria não apenas uma imagem e uma representação, mas oferece a todos aqueles que a assistem simultaneamente. Ela é, além disso, um dos únicos exemplos em que essa sociedade se reflete. Permitindo que cada um tenha acesso a essa representação. (WOLTON, 1996, p. 124).

Mesmo tratando da *pré-história* da televisão, acreditamos que, por meio das mensagens televisas, as pessoas já começavam a modelar comportamentos, estilos e atitudes, o que é um dos efeitos da televisão, conforme nos ensina Douglas Kellner (2001, p.303).

A tevê *Quase no Céu*

Embora a PRF-3 TV Tupi-Difusora tenha começado a se concretizar em 1948⁵ com a compra dos equipamentos⁶, estes só foram entregues em março de 1950. Mas,

⁴ Segundo o pesquisador Adriano Medeiros (2009), não eram produzidas notícias diárias pela Carriço Films, que fazia 1 a 2 cinejornais por mês. Mas ele acredita que os montadores da Carriço, em virtude do farto material produzido para as edições dos cinejornais, pudessem fazer mudanças diárias nos trechos apresentados. Não novas filmagens, mas novas montagens de material já produzido. Dessa forma, seriam notícias *inéditas* para o público.

⁵ Embora o discurso de Chateaubriand na inauguração da Tupi destaque que já em 1946 os Associados e alguns empresários tenham se unido para trazer a televisão para o país, desde 1944 a RCA Victor já havia apresentado para ele os avanços da radiodifusão no mundo, muitos deles já comprovados com utilização na guerra. (CASTRO, 2000).



desde a encomenda da aparelhagem, Assis Chateaubriand começou a trabalhar pelo sucesso da tevê no Brasil. O rádio ainda não chegava à maior parte do país e o acesso às revistas e jornais dos Associados era limitado, já que grande parte da população vivia ainda em área rural e era analfabeta, e também devido às dificuldades financeiras da maior parte dos brasileiros. Segundo o Censo Demográfico do IBGE de 1950, cerca de 50% da população brasileira era analfabeta, tendo o índice caído para cerca de 40% em 1960. Dessa forma, o cinema foi a solução encontrada por Chateaubriand para fazer com que o povo comesse a conhecer o rosto dos artistas do rádio. Segundo a atriz Vida Alves (2008), que se dedica à pesquisa da história da televisão:

Assis Chateaubriand, o big-boss, estava entusiasmado com a palavra *imagem*. Mas a entrega da RCA Victor norte-americana estava demorando. Em São Paulo ele possuía dois jornais: *Diário da Noite*, importante jornal urbano, e o *Diário de São Paulo*, mais dirigido ao interior. A distribuição deste era feita em prefeituras, fazendas, e, diga-se, estava fraca. Daí uma idéia, unindo Chateaubriand e Oduvaldo Viana: fazer pequenos filmetes, como elenco artístico das emissoras de rádio de São Paulo. Nesses filmes, o elenco radiofônico apareceria e ficaria mais conhecido do público. Certamente, passando nos cinemas do interior, aumentaria a venda do Diário de São Paulo (ALVES, 2008, p. 27).

Esses curtas-metragens foram divididos em vários e passaram a ser exibidos antes do filme principal nas cidades do interior. Vida Alves destaca que foram recebidos com enorme receptividade do público. Após o sucesso dos filmetes, começaram a ser produzidos videoclipes para serem exibidos antecedendo as sessões de cinema. Destacamos o depoimento dado a Vida Alves por um dos envolvidos na produção dos videoclipes:

Acho que o 1º *clip* que nós fizemos foi com Rayito Del Sol e o bongozeiro dela, chamado Dom Pedrito. Os dois faziam números de rumba. O segundo foi com a Hebe Camargo e o Ivon Cury, num cenário rural, cantando a música “Lá atrás daquele morro tem um pé de manacá, nós vamos casa e vamos pra lá”. Fizemos 10 *clips*. (GALLON in Alves, 2008, p.29).

Com o sucesso dos filmetes e dos videoclipes, Oduvaldo Viana convenceu Chateaubriand a fazer um filme de 35 mm com o elenco da Rádio Tupi e Difusora. O filme *Quase no Céu* foi escrito e dirigido por Oduvaldo Viana. Lançado em 12 cinemas

⁶ Todos os equipamentos para a instalação de uma emissora de televisão em São Paulo foram adquiridos nos Estados Unidos por Assis Chateaubriand da empresa RCA Victor. Segundo Mattos (2002, p.61), o dono dos Diários Associados negociou diretamente com o diretor presidente da área internacional da RCA Victor, Meade Brunnet.



pela Columbia, tornou-se um grande sucesso de público, mas não de crítica. Com o sucesso, Chateaubriand, segundo Vida Alves, pensou em montar os Estúdios Cinematográficos Tupi e dar continuidade à produção de filmes, o que não aconteceu. O projeto provavelmente foi descartado em função da chegada dos equipamentos da tevê Tupi.

O cinejornalismo em Juiz de Fora

Ao tratarmos da produção *cinematográfica nacional* podemos nos valer das idéias propostas por Barbero (1997), que, ao escrever sobre o sucesso do cinema mexicano e latino-americano nos anos 50, destaca que “[...] as pessoas vão ao cinema para se ver, numa seqüência de imagens que mais do que argumentos, lhes entrega gestos, rostos, modos de falar e caminhar, paisagens, cores” e chama atenção também para que “o cinema vai ligar-se à fome das massas por se fazerem visíveis socialmente”. Embora o contexto histórico brasileiro seja diferente, as idéias de Barbero sobre o cinema latino nos anos 50, podem nos ajudar a compreender o sucesso alcançado em Juiz de Fora, pelos cinejornais da Carriço Films, que antecederiam as seções de cinema.

O cineasta João Carriço, nascido em 27 de julho de 1886 em Juiz de Fora, ainda na juventude aprende a desenhar e a fotografar. Com apenas 16 anos, muda-se para o Rio de Janeiro, onde começa a trabalhar como cenógrafo e desenhista em companhias de cinema. Volta para Juiz de Fora para se tratar de uma sífilis adquirida no Rio de Janeiro, quando abre o Cine Popular e se casa com Dona Santinha. Enquanto a esposa passa a administrar a funerária da família, ele se torna pintor e caricaturista.

Através do Cine Popular, Carriço dá início à popularização do cinema na cidade. Não se sabe ao certo quando os cinejornais produzidos por ele começaram a ser exibidos, mas se tem notícia de que já em 1929 estavam em *cartaz*. O slogan da Carriço Film era “tudo vê, tudo sabe, tudo informa”. A empresa, ao contrário das demais produtoras do cinema nacional, esteve em funcionamento durante 23 anos de atividades ininterruptas, de 1933 a 1956, produzindo mais de mil edições nesse período. Cada cinejornal possuía uma duração que variava entre seis a dez minutos, podendo chegar até 15 minutos, segundo o pesquisador Adriano Medeiros (2007, p.66). De acordo com Adriano, os cinejornais registravam a vida e os principais acontecimentos da população de várias localidades:



Conselheiro Lafaiete, Lima Duarte, Matias Barbosa, Rio Pomba, Simão Pereira, São João Del Rei, Santos Dumon, Bom Jardim de Minas e Belo Horizonte. Fora do estado, as lentes da Carriço Film também registraram municípios como Campo Grande, Aparecida do Norte, São Paulo, Petrópolis, Niterói e Rio de Janeiro. Esta última, possivelmente a cidade (excetuando Juiz de Fora) mais trabalhada por João Carriço, até mesmo em virtude da íntima relação existente entre os mineiros nascidos em Juiz de Fora e a capital fluminense. (MEDEIROS, 2007, p.67)

O Cine Popular, que praticava preços acessíveis aos assalariados, tornou-se um sucesso, tendo Carriço promovido também seções gratuitas e exibições em bairros da cidade. Segundo a pesquisadora Martha Sirimarco (2005), em 1927 Carriço já estava envolvido com a produção de reportagens filmadas. Em 23 anos de existência da Carriço Films, foram produzidos jornais com temática diversa, focados a maioria na Zona da Mata Mineira e, mais ainda, em Juiz de Fora.

Embora alguns considerem o cinejornalismo uma forma de documentário, autores como Márcio da Rocha Galdino⁷ definem cinejornal da maneira que consideramos mais adequada, já que partimos da hipótese do cinejornal como o embrião do telejornalismo moderno.

Chamamos de atualidade ou cinejornal àquele filme ou periódico, geralmente semanal, com a montagem de diversos acontecimentos atuais e filmados diretamente enquanto acontecem, sem inserção de qualquer elemento de ficção. Sua metragem oscila numa média que vai de 150 a 300 metros. (GALDINO, 1983, p. 25).

Neste trabalho, podemos comparar, então, a produção cinejornalística local, realizada por João Carriço de 1929 a 1950, com os primeiros telejornais, já que ambos, desde o início, antecederam os filmes, teleteatros e telenovelas. Portanto, *informação antecedendo o entretenimento*.

Os cinejornais locais são exibidos até 1956, quando a Carriço Films encerra suas atividades. A partir daí, continuariam a ser exibidos os noticiários nacionais. 1956 é também o ano em que os Diários Associados solicitam do governo uma concessão de tevê para Juiz de Fora. A coincidência chama atenção para o fato de que, por pouco, o juizforano não tem a sua visibilidade, nas telas, interrompida, apenas transferida da *telona* para a *telinha*.

⁷ Autor do livro Minas Gerais: ensaio de filmografia.



A chegada da televisão em Juiz de Fora

O técnico em eletrônica Olavo Bastos Freire fez experiências de transmissão para monitores de tevê em Juiz de Fora no ano de 1948. Olavo, a partir de revistas e manuais americanos de radiodifusão, comprou o material necessário com o apoio de empresas locais e fez algumas transmissões, dentre elas a de um jogo de futebol, transmitido para um aparelho no Parque Halfeld, outro na Rua Halfeld e ainda outro na Av. Getúlio Vargas (*Diário da Tarde*, 1948, p. 1). Devido à dificuldade de comprovação através de registros, as experiências de Olavo não são citadas pela história oficial brasileira. Acreditamos que faltem pesquisas tratando do pioneirismo do juizforano. Nas entrevistas que temos realizado com os pioneiros da televisão em Juiz de Fora, para nossa pesquisa de mestrado, nos deparamos com relatos de outras experiências de transmissão de TV na cidade, anteriores a 1950, que teriam sido feitas por Maurício Panisset e Celso Borelli, mas ainda sem outros vestígios.

Embora a tevê tenha chegado ao Brasil em 1950⁸, trazida pelo jornalista Assis Chateaubriand, somente em maio de 1958⁹ o sinal da televisão chegou a Juiz de Fora, que recebeu inicialmente as imagens da TV Rio (COLUCCI, 2009) e, pouco tempo depois, da Tupi do Rio de Janeiro.

Em 22 de dezembro de 1956, em virtude do sucesso alcançado pela Tupi e já com pretensão de formar uma rede no país, os Diários Associados protocolaram, junto ao Governo Federal, um pedido de concessão (*Diário da Tarde*, 1964, p.5) para uma emissora de tevê geradora de sinal em Juiz de Fora, que se chamaria Mariano Procópio¹⁰ e que seria a primeira do interior do país.

No entanto, em 1960, a concessão ainda não havia saído, pois dependia das relações entre Chateaubriand e o Governo Federal, as quais, segundo o jornalista Wilson Cid (2006), na época não iam bem. Renato Dias Filho, diretor dos Diários Associados¹¹ em Juiz de Fora, tendo como certa a concessão, deu início, no fim dos anos 60, às

⁸ Maria Elvira Federico (1982, p.81) chama atenção para que vivíamos um aumento do número de estações de rádio no país, pois em 1945 existiam pouquíssimas; em 1950, cerca de 200; e 10 anos depois, em 1955, cerca de 300.

⁹ Segundo entrevista que realizamos com a Sra. Maria Tereza Kneip em 2006, Carlos Kneip, que era seu irmão, funcionário civil do exército, reuniu-se com um grupo de militares e compraram aparelhos de tevê a fim de assistirem a Copa do Mundo de 1958, realizada na Suécia. Mediante a compra de um determinado número de aparelhos (cerca de 30), o comerciante trouxe o sinal da tevê Tupi para Juiz de Fora.

¹⁰ Mariano Procópio foi o engenheiro que construiu a Estrada União e Indústria, ligando Petrópolis a Juiz de Fora, e trouxe os imigrantes alemães para a cidade.

¹¹ Os Diários Associados contavam em Juiz de Fora com dois jornais, o *Diário da Tarde* e o *Diário Mercantil*, além da rádio PRB-3.



transmissões¹² de televisão na cidade, já em nome da empresa que havia fundado, a TV Mariano Procópio. Apesar do sucesso¹³ obtido por essas experiências, a concessão de uma emissora de tevê na cidade acontece em 1963 para a TV Industrial, do empresário juizforano Sérgio Mendes. O jornalista Wilson Cid (2006) afirma que a concessão do canal 10 para Sérgio Mendes foi uma retaliação a Chateaubriand, que não apoiava João Goulart. Os Diários Associados, inconformados com a perda, lutaram judicialmente por alguns anos, mas não conseguiram reverter o ato presidencial. Com essa decisão, o destino da TV Mariano Procópio foi decidido: ela nunca deixaria de ser experimental, já que na época não havia outros canais disponíveis para a região. As transmissões deveriam ser suspensas. Em 1964, a TV Industrial de Sérgio Mendes entra no ar, permanecendo até 1980.

O Telefoto Jornal

Quando ouvimos pela primeira vez a palavra Telefoto Jornal¹⁴, durante entrevista concedida a este pesquisador pelo ex-fotógrafo dos Diários Associados, Jorge Couri, consideramos ser impossível localizar vestígios e provar a existência dessa produção. Pensamos também que pudesse ser um engano, pois tratava-se de um evento de quase cinquenta anos atrás.

Mas, durante a nossa pesquisa para a dissertação de Mestrado, localizamos alguns anúncios no Diário Mercantil convidando os telespectadores da cidade de Juiz de Fora a assistirem às reportagens que seriam mostradas logo depois do repórter Esso¹⁵, no Telefoto Jornal. A partir desses anúncios encontrados nos jornais dos Associados

¹² Inicialmente, o Telefoto Jornal e, mais tarde, matérias feitas em película e enviadas de ônibus para os telejornais da Tupi do Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

¹³ Os pioneiros da televisão em Juiz de Fora – Jorge Couri, Wilson Cid e Luís Colucci – afirmam que, onde houvesse um televisor ligado, as pessoas se amontoavam para ver, nas pequenas telas da época, Juiz de Fora na TV.

¹⁴ A palavra Telefoto Jornal soou muito estranha no nosso primeiro contato, acreditamos que Jorge Couri (2006) estivesse falando de um telejornal. Mas, nas outras entrevistas, quando Couri (2009) começou a explicar que utilizavam *Radiofoto* e *Telefoto* no Diário Mercantil, os fragmentos começaram a fazer sentido. A *radiofoto* se tratava da foto transmitida pelo rádio, que já era usada pelo jornal O Globo em 1936, e a *telefoto* consistia na transmissão de imagens ou fotos à distância, associada à telegrafia.

¹⁵ O Repórter Esso foi adaptado pela Tupi/Rio de um rádio-jornal de grande sucesso, transmitido, na época, pela United Press International (UPI), sob a responsabilidade de uma agência de publicidade, que entregava o programa pronto. Segundo Sérgio Mattos, *a TV Tupi limitava-se a colocá-lo no ar*. A agência usava muito mais material internacional, filmes importados da UPI e da CBS (agências fornecedoras de serviços de filmes), do que material nacional. O "Repórter Esso" foi veiculado na televisão pela primeira vez no dia 1º de abril de 1952, permanecendo no ar até o dia 31 de dezembro de 1970, época em que os anunciantes passaram a comprar espaços entre os programas em vez de patrocinarem o programa como um todo.

em Juiz de Fora, e unindo essas informações às de Jorge Couri, pudemos verificar que, nos anos 60, através de uma antena no alto do bairro São Benedito¹⁶ e de um projetor de slides instalado no mesmo local, era exibido, durante cerca de 5 minutos, às oito e quinze da noite, o Telefoto Jornal, cujo slogan era “Uma síntese fotográfica dos acontecimentos da cidade” (Diário da Tarde, 1961).



Diário da Tarde, 24/11/1961, p.5

Inteiramente a partir de slides¹⁷, utilizados para tornar possível a visualização de notícias e anúncios, era feito o jornal. Segundo Jorge Couri (2006), tanto o material jornalístico como o comercial era fotografado por ele. A narração era do jornalista Rubens Furtado, no noticiário, e do radialista Geraldo Basdon, nos comerciais. Como trabalhamos com história oral, estamos sujeitos a flutuações da memória. Assim, Jorge

¹⁶ O bairro São Benedito até os anos 50, era conhecido como *Arado*.

¹⁷ Slide é o dispositivo em preto e branco, ou a cores, para projeção de quadros inanimados em cinemas, televisão, salas de conferências, de aulas, ou ao ar livre. De acordo com Jorge Couri, ele fotografava com uma máquina comum e transformava o negativo em positivo utilizando filme do tipo kodalit. O slide final tinha a medida de 10 x 15cm, que era o tamanho que cabia na moldura metálica do projetor da Mariano Procópio.



Couri não tem certeza de como era feita a interrupção da programação da Tupi para a entrada do Telefoto Jornal. Ele se lembra apenas de que o sinal da Tupi era interrompido quando aparecia a imagem do índiozinho (símbolo da emissora) na tela. A partir daí, apresentavam-se alguns slides (2 ou 3) com notícias e publicidade, narrados em off, possivelmente após uma abertura também em off com um *boa noite*. Em seguida, cortava-se novamente para a programação da Tupi do Rio, que era o sinal retransmitido aqui na época.

O pesquisador Willians Ceruzzi Balan (2007), ao tratar da evolução da tevê no Brasil, não faz referência a esses telejornais sem apresentadores em estúdio, e cuja locução era ilustrada com *fotografias* dos acontecimentos e pessoas¹⁸. Embora não tenhamos notícia até o momento de outros noticiários que tenham utilizado a mesma tecnologia, acreditamos que tenham existido, já que os slides eram um recurso possível para anunciar e informar durante a programação. Os slides funcionavam inclusive como um “socorro”, a fim de possibilitar que, nos intervalos, fossem feitas as mudanças no estúdio ou montados cenários para a publicidade ou outros programas, numa época em que quase *toda* a programação era feita em estúdio ao vivo.

O Telefoto Jornal existiu logo após a chegada do sinal da tevê à cidade e durou cerca de 3 anos. Teria recebido este nome por Renato Dias Filho e Rubens Furtado. Segundo Couri, os textos eram redigidos por Rubens Furtado que pedia a Jorge para realizar as fotos das matérias do telejornal. O noticiário recebia ajuda financeira da prefeitura, mediante a existência de uma matéria/nota diária sobre o então prefeito Olavo Costa¹⁹, ilustrada com a foto do chefe do executivo da cidade.

Embora desde a primeira transmissão de TV no Brasil os patrocínios tenham existido²⁰, chama a nossa atenção a existência do apoio por parte da prefeitura, o que demonstra a existência de credibilidade no veículo, ainda em sua fase inicial e não consolidado²¹.

¹⁸ Segundo a professora Iluska Coutinho (2005), o telejornalismo esteve presente já nesse início da televisão no Brasil. No segundo dia de programação, em 19 de setembro de 1950, o *Imagens do Dia*, primeiro telejornal do país, ia ao ar. O telejornal fazia uso de fotografias para ilustrar os fatos mais marcantes do dia (COUTINHO, 2005, p.64).

¹⁹ Olavo Costa, além de *investir* em publicidade na televisão, foi o mesmo que, em 1962, comprou parte do acervo do cineasta João Carriço para a prefeitura.

²⁰ Segundo João Lorêdo (2000, p.10), no dia 29 de julho de 1950, antes mesmo da estréia oficial da TV, foi apresentado um concerto com o Frei José Mojica, patrocinado pela fabricante dos produtos marca Peixe.

²¹ Segundo João Freire Filho (2007) e Maria Elvira Federico (1982), a consolidação da televisão no Brasil teria acontecido, segundo ele, em 1964 e, para ela, entre 1966 e 1976.



Exibido de 1961 a 1962, o Telefoto Jornal, juntamente com a venda de ações da TV Mariano Procópio, foram parte da estratégia utilizada por Renato Dias Filho a fim de tornar possível a existência uma emissora das Associadas na cidade.

Segundo anúncios²² publicados no Diário da Tarde, embora as ações inicialmente tenham tido boa receptividade, os sócio-fundadores foram deixando de pagar as suas quotas com o tempo, já não acreditando mais no projeto, que fracassa definitivamente em 1963, quando a TV Industrial do empresário Sérgio Mendes recebe a concessão de emissora geradora em Juiz de Fora. Observamos, no Diário da Tarde (p. 5) do dia 2 de outubro de 1961, ameaças aos sócios fundadores de perderem suas cotas e valores já pagos, devido a várias prestações em atraso. Desde o lançamento até o fim da Mariano Procópio, foram várias as crises, conforme podemos verificar nas publicações das Associadas no período. Os primeiros problemas surgiram logo após o anúncio da fundação da empresa e venda de ações para aqueles que seriam os sócio-fundadores, que começaram a cobrar o início das transmissões. Mais tarde, esses sócios e a população cobravam melhoria e manutenção do sinal, que chegava a ficar fora do ar vários dias.

Mesmo com a perda da concessão, os Diários Associados não desistiram de lutar pelo canal. Encontramos, no Diário da Tarde de *6 de abril de 1964*, notícias sobre a luta travada pelos Associados para conseguir a concessão em Juiz de Fora:

Se fomos os primeiros a requerer, fomos também os escolhidos, pois no despacho de 22/06/1962, o Exm. Sr. Presidente do Conselho de Ministros, entre seis empresas solicitantes, escolheu a Rádio Sociedade de Juiz de fora, levando em conta, naturalmente, os bons serviços que a emissora Associada vem prestando ao público. Há tanto tempo, eis que teve concessão em 1º de outubro de 1937. Ressalta-se ainda que, antes do despacho do Sr. Presidente dos Conselhos de Ministros, a Comissão Técnica de rádio, que era órgão coordenador do assunto, manifestando-se, opinou favoravelmente ao pedido da Rádio Sociedade, que era o mais antigo. Depois disso, então, *integrando-se ao esquema político da época*, é que o Sr. Presidente do Conselho dos Ministros, através do despacho de 29/08/1962 atendeu o recurso da Rádio Industrial, outorgando-lhe a concessão do Canal – que era e, possivelmente, é nosso (*Diário da Tarde*, 1964, p.5).

O telejornal foi deixando aos poucos de ser exibido, embora, segundo Couri (2006), já estivesse integrado à rotina dos telespectadores, que não deixavam de assistir ao Telefoto Jornal, que vinha logo em seguida do Repórter Esso, campeão absoluto de

²² Diário da Tarde, 2 de outubro de 1961, p.5.



audiência. Segundo Couri, os temas abordados eram diversos e afinados com os temas abordados no Diário Mercantil e Diário da Tarde.

A importância do Telefoto Jornal reside, em parte, na sua originalidade, pois, embora os slides na época fossem usados pelas tevês, como chamada da própria emissora ou anúncios, ou ainda dentro dos telejornais, não se tem notícia de que nenhum deles tenha sido feito inteiramente com slides; no pioneirismo da produção; e no fato de ser o primeiro a atuar como mediador entre o telespectador e a cidade. (GOMES, 2006, p.2)

Maria Elvira Federico (1982) destaca que, no início, não havia parâmetros de referência, porque a televisão mundial engatinhava, e a programação foi sendo preenchida através da adaptação de produtos de outros veículos. Os próprios Associados não sabiam bem o que era a televisão. Segundo Inimá Simões (1986, p. 18), no período que antecedeu o início das transmissões, “as publicações das Associadas anunciavam que estava para chegar o *cinema a domicílio*” (grifo nosso).

O Telefoto Jornal, em meados dos anos 60, deixando de ser exibido, desdobra-se em filmagens para a tevê feitas em película por Jorge Couri (2006), que busca nos filmes de Flash Gordon, nos cinejornais e na própria equipe da Carriço Films, um caminho para o telejornalismo juizforano, agora em movimento. Dessa forma, acreditamos que o Telefoto-jornal, durante a sua existência, tenha funcionado como um laboratório para o telejornalismo que veio a seguir.

Conclusões

Assim, consideramos o período do Telefoto Jornal, feito com imagens estáticas em slides, a primeira fase do telejornalismo em Juiz de Fora; o segundo momento seria o das matérias feitas em película, que seguiam de ônibus para Rio e Belo Horizonte, de onde eram exibidas; a terceira fase seria a do telejornalismo (sem imagem²³) da TV Industrial, que não tinha condições financeiras de produzir em película; e a quarta fase se iniciaria com o surgimento da TV Globo em Juiz de Fora, que volta a produzir material jornalístico, agora em videoteipe, com áudio e vídeo.

²³ A TV Industrial sempre teve dificuldades financeiras e, embora tenha surgido no período de transição da TV ao vivo para o videoteipe, este só viria a existir na emissora nos anos 70. A filmagem em película, que poderia ser veiculada ainda no tempo do *ao vivo*, era muito cara, e a emissora não podia arcar com os custos de filmagem e revelação. Dessa forma, os telejornais eram feitos apenas com locutores ao vivo. (GAIO, 2006).



Tendo muitas vezes mostrado notícias com *atualizações diárias*, os cinejornais da Carriço Films, até a chegada dos telejornais de televisão, contribuíram para que a cultura da visibilidade se firmasse na sociedade de Juiz de Fora, até a chegada do Telefoto Jornal. O noticiário regional, ao instituir uma sociabilidade mediada, no lugar do face-a-face (MUSSE, 2008), a partir da familiaridade de suas imagens, colaborou para tornar o telejornalismo *a nova praça pública* e a única janela para o mundo da maioria dos brasileiros.

Ao observarmos o trabalho de Jorge Couri, inicialmente responsável pelas fotografias do Diário Mercantil e Diário da Tarde, mais tarde cinegrafista da Mariano Procópio, produzindo slides e filmes em película para tevê, podemos ver a maneira como o Telefoto Jornal atuou, preparando e conquistando o público através de uma linguagem que oscilava entre a fotografia e o cinema, para o que viria a ser o telejornalismo moderno na tevê, que tem nas imagens um elemento indispensável para atuar como produtor de sentidos e construtor de realidades.

Apesar de mescladas com as imagens em movimento, a utilização de imagens estáticas dentro dos telejornais continua, com a utilização de fotos de pessoas e flagrantes ou ilustrações. Embora não sejam utilizados mais slides, mas outras tecnologias, a prática é idêntica, com imagens frisadas e locutores em off, o que demonstra a viabilidade do formato de *sucesso* empregado pelo Telefoto Jornal.

A intimidade do juizforano com a sua representação na tela nos cinejornais de sucesso da Carriço Films continuou através do Telefoto Jornal na televisão, estabelecendo e reforçando os elos com a tela mágica.

Bibliografia básica

ALVES, Vida. **TV Tupi: Uma linda história de amor**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

BALAN, Willians Cerozzi. **Um breve olhar pela evolução da TV no Brasil**. Disponível em <<http://www.willians.pro.br/>>. Acesso em 10 jan. 2009.

BECHARA FILHO, Gabriel. **Imagem e Sociedade nos anos 30**. Disponível em <http://www.adufpb.org.br/publica/conceitos/07/art_20.pdf>. Acesso em 10 jan. 2009.

CASTRO, Ruy. **Linguagem jornalística e cinema** in: MELO, José Marques de. Cinema e Jornalismo. São Paulo: Escola de comunicações e Arte – USP, 1972.

CID, Wilson. **Wilson Cid**: depoimento [abr. 2006]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2006. 1 fita mini-DV (60 min).



COLUCCI, Luiz. **Luiz Colucci**: depoimento [mar. 2009]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2009. 1 fita mini-DV (60 min).

COURI, Jorge Constantino. **Jorge Constantino Couri**: depoimento [jan. 2006]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2006. 1 fita cassete (60 min).

COURI, Jorge Constantino. **Jorge Constantino Couri**: depoimento [jan. 2009]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2009. 2 fitas mini-DV (120 min).

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro**: a estrutura narrativa das notícias em TV. Tese de doutorado em Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2003.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da Comunicação**: Rádio e TV no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.

FREIRE Filho, João; VAZ, Paulo. (org.). **Construções do Tempo e do Outro**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

GALDINO, Márcio Rocha. **Minas Gerais**: ensaio de filmografia. Belo Horizonte: Comunicação, 1983.

GOMES, Taiga Corrêa. A localidade no telejornalismo: um espaço de interação e pertencimento. Intercom 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

KLÖCKNER, Alberto. **O Repórter Esso e a Globalização**: a produção de sentido no primeiro noticiário radiofônico mundial. In: INTERCOM 2001, Campo Grande. Anais... Campo Grande: 2001.

LORÊDO, João. **Era uma vez... a televisão**. São Paulo: Alegro, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira – Uma visão econômica, social e política**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEDEIROS, Adriano. **Cinejornalismo brasileiro**: uma visão através das lentes da Câmera Film. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano**: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SIMÕES, Inimá et al. **Um País no Ar**: História da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986.



SIRIMARCO, Martha. **João Carriço: o amigo do povo**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2005.

VIZEU, Alfredo Eurico & CORREIA, João Carlos. **A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência**. In: SBPJOR 2006, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2006.

VIZEU, Alfredo Eurico; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia Ladeira. (org.). **Telejornalismo: A nova praça pública**. Florianópolis: Insular, 2006.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Ed. Ática, 1996.