

Nas imagens da memória: a influência do cinejornalismo e da rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro

Edna de Mello Silva¹

Resumo: O artigo aborda as principais características da primeira fase do telejornalismo no Brasil, no início dos anos 50 do século XX. Destaca a influência do cinejornalismo (nas imagens produzidas em filme a preto e branco por cinegrafistas com experiência em produções de ficção e documentários) e da rádio (especialmente no que se refere à forma de apresentar as notícias que valorizava a voz do locutor) nos primeiros anos do telejornalismo. O corpus da pesquisa foi formado por oito excertos de filmes restaurados pela Cinemateca Brasileira identificados como parte do acervo da já extinta TV Tupi de São Paulo, referentes ao Telejornal *Imagens do Dia*, considerado o primeiro telejornal brasileiro. O resultado do estudo indica que o *Imagens do Dia* utilizava as imagens fílmicas para ilustrar a narração feita pelo locutor, ao vivo, no momento da transmissão do programa e que as notícias versavam sobre assuntos de interesse geral como eventos de cultura, cotidiano e política.

Palavras-chave: história do telejornalismo brasileiro; telejornal *Imagens do Dia*; canal de televisão *TV Tupi de São Paulo*; cinejornalismo; rádio.

Abstract: The article discusses the main features of the first phase of TV News in Brazil in the early years of the 50th century. It shows the influence of newsreel (especially on the images produced in black and white film by filmmakers with experience in production of fiction and documentaries) and radio (especially on news that valued the voice-over) in the early years of television journalism. The research was composed of eight films restored by the Cinemateca Brasileira identified as part of the collection of the Television News *Imagens do Dia*, considered the first Brazilian television news, from TV Channel *TV Tupi de São Paulo*. The study result indicates that the TV News *Imagens do Dia* used the film footage to illustrate the narration made by the speaker, and the news were about matters of general interest such as cultural events, and everyday politics.

Keywords: history of Brazilian TV News; TV News *Imagens do Dia*; TV Channel *TV Tupi de São Paulo*; newsreel; radio.

¹ Universidade Federal do Tocantins (UFT) – Brasil, prof.ednamello@gmail.com ou edna.ms@uft.edu.br

1. Introdução

Quando foi inaugurada no Brasil, em Setembro de 1950, a televisão motivou uma grande transformação nas relações das pessoas com o mundo que as cercava. Ao permitir a *tele visão*, ou seja, a visão de algo que estava longe do olhar, dentro do ambiente doméstico, uma nova realidade de comunicação estava a ser instaurada. As imagens do cinema e o som do rádio foram sintetizados num único aparelho capaz de propiciar momentos de entretenimento e cultura para toda a família.

Uma característica marcante da televisão brasileira é pautada pela sua origem no modelo comercial. O empresário Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados – um dos mais importantes grupos de comunicação do país da época – investiu 5 milhões de dólares na compra de equipamentos da RCA Victor, empresa americana associada ao canal NBC. A 18 de Setembro de 1950, ocorreu a primeira transmissão da PRF-3-TV Tupi de São Paulo. A televisão brasileira iniciava a sua programação com uma importante vocação para o entretenimento. Devido à falta de condições técnicas e de pessoal especializado, a televisão herdou a tradição do espectáculo ao vivo, presente na rádio e no teatro. Segundo Avancini (2001: 318) o formato dos programas radiofónicos foram os primeiros modelos para a programação da televisão: “a rádio era a forma mais importante de produção de entretenimento. Houve uma reciclagem da experiência radiofónica para as primeiras experiências na televisão brasileira”.

Em 2010, a televisão comemorou 60 anos de presença na vida dos brasileiros. Ao longo das últimas seis décadas, novas tecnologias foram incorporadas, diversos formatos de programas foram criados, mas o jornalismo televisivo manteve-se como sinónimo de legitimidade e credibilidade para as emissoras de televisão.

As investigações desenvolvidas no âmbito do projecto “Reconfigurações do ciberespaço no jornalismo televisivo brasileiro”, estruturadas pelo Grupo de Pesquisa em Jornalismo e Multimédia (CNPq), têm vindo a dirigir a sua atenção para as transformações no telejornalismo contemporâneo que podem trazer indícios da influência da Internet e da cibercultura. No entanto, no curso da pesquisa percebeu-se a necessidade de um aprofundamento dos estudos referentes ao percurso histórico do telejornalismo no Brasil, especialmente dos aspectos que se relacionam à utilização das tecnologias de cada época.

A proposta deste artigo é discutir a primeira década do telejornalismo no Brasil, enfocando a influência do cinejornalismo e da rádio na forma de apresentar as notícias. O objectivo é demonstrar como o jornalismo televisivo construiu uma linguagem própria, ao mesmo tempo em que se instaurou num processo de renovação constante.

O corpus da pesquisa foi formado por oito produções audiovisuais em película 16mm, preto e branco, atribuídas ao Telejornal *Imagens do Dia*, que fazem parte do acervo de filmes restaurados da antiga TV Tupi de São Paulo, disponibilizado pela Cinemateca Brasileira no seu sítio¹. A análise descritiva do material oferece a pos-

¹ O acervo pode ser consultado via Internet no sítio: www.cinemateca.com.br no link (Base de Dados) : Acervo Jornalístico TV Tupi.

sibilidade de serem produzidas inferências sobre os temas tratados e de que forma as notícias eram apresentadas no primeiro telejornal brasileiro.

2. Anos 50: a fase de implantação do telejornalismo no Brasil

Não foi por acaso que a televisão brasileira nasceu na cidade de São Paulo. A pesquisadora Reimão (1997: 22) entende que na década de 50, a cidade do Rio de Janeiro era a capital política e cultural do país, enquanto a de São Paulo seria então o maior mercado consumidor, onde viviam os principais membros de uma burguesia enriquecida pelo desenvolvimento industrial do estado paulista ao longo das décadas anteriores.

Foi essa burguesia que financiou esse *boom* cultural na cidade de São Paulo nos anos 40 e 50. Diferentemente do Rio de Janeiro, onde o poder público era o motor principal das iniciativas artísticas e culturais, em São Paulo essas iniciativas foram promovidas pelo capital privado. Nesse contexto, não é de se estranhar que a TV Tupi tenha sido também uma “aventura do capital privado”.

A televisão de Assis Chateaubriand encontrou um público ávido por novidades. A primeira transmissão trouxe espetáculos com os artistas da rádio já conhecidos pelo público da época. Morais (1994: 503) avalia que apesar de todo o imprevisto, a estreia da TV Tupi foi satisfatória:

Ao final de duas horas de programação, só um especialista familiarizado com o funcionamento de um canal de TV (e não havia ninguém assim no Brasil) poderia perceber que apenas duas, e não três câmaras, tinham focado Walter Forster, a rumbeira cubana Rayito de Sol e o seu acompanhante bongozeiro, a orquestra de Georges Henri e tantas outras atrações. A noitada foi encerrada com os acordes da “Canção da TV”.

A primeira exibição de um telejornal no Brasil aconteceu no dia seguinte à estreia da televisão no país, em 19 de setembro de 1950, quando o telejornal *Imagens do Dia* noticiou o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo. O programa tinha notícias locais lidas pelo locutor Ruy Rezende, que era também produtor e redator do jornal. As imagens eram produzidas em filme a preto e branco pelos cinegrafistas Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas.

Na época, a programação da TV Tupi de São Paulo começava a partir das 20 horas e o telejornal não tinha um horário certo para ser veiculado, pois dependia da programação a ser exibida antes. Todos os programas eram feitos ao vivo, pois não havia ainda as cassetes de vídeo. O professor e pesquisador Guilherme Rezende (2000: 105-06) avalia que os primeiros telejornais eram produzidos de forma precária e careciam de um nível aceitável de qualidade:

As falhas eram originadas tanto das grandes deficiências técnicas quanto da inexperiência dos primeiros profissionais, a maioria procedente das emissoras de rádio. A repercussão dessas falhas na comunidade, no entanto, era muito pequena, pelo limitadíssimo número de pessoas que tinha acesso às imagens de televisão. Possuir um televisor, naqueles tempos, simbolizava um “privilégio” e status, medido pelo número de televisinhos, cada vez mais crescente à medida que o hábito de ver televisão se espalhava.

Os relatos de memória dos pioneiros da televisão brasileira dão conta de que o telejornal *Imagens do Dia* reproduzia em grande parte o modelo de noticiar herdado da rádio. O locutor lia as notícias em quadro e as reportagens seguiam o formato do que a hoje chamamos nota ao vivo, ou seja, eram exibidas as imagens filmadas pelos cinegrafistas e, o locutor, ao vivo, narrava os acontecimentos (Alves, 2008; Lorêdo, 2000).

2. A influência do cinejornalismo e da rádio na fase inicial do telejornalismo

É possível deduzir que a influência do cinejornal possa ter sido marcante, na forma de reportar os acontecimentos, nos primeiros anos do jornalismo de televisão. Os cinejornais eram noticiários exibidos nos cinemas antes do filme principal, apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias de desporto e, na maioria das vezes, informações ligadas à agenda dos governantes. O formato tradicional do cinejornal continha a exibição das imagens em planos abertos, com poucos cortes, acompanhados pela narração de um locutor (off).

Os pesquisadores Ramos e Miranda (1997: 178) defendem que ainda à época do cinema mudo no Brasil, na primeira década do séc. XX, surge o primeiro cinejornal brasileiro, o *Bijou Journal*, “que teve duração de apenas algumas semanas em setembro de 1910”. Esse cinejornal foi uma realização dos irmãos Paulino e Alberto Botelho, importantes cineastas do documentário brasileiro, com produção de Francisco Serrador. Os autores avaliam que nos anos seguintes vários cinejornais apareceram pelo país, mas com curta duração.

Em março de 1909 a Pathé –Frères lançava o *Pathé Fait Divers*, apresentado semanalmente, depois chamado *Pathé-Journal*. Francisco Serrador, no ano seguinte, produziu o *Bijou Journal*, para a sua primeira sala fixa de exibição em São Paulo, o *Bijou-Théâtre*, filmado por Alberto Botelho. Conhece-se a existência de somente três números exibidos naquele ano.

Muito embora os cinejornais tenham surgido nos primeiros anos de cinema no Brasil, é certo que foi durante o Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas, na década de 30 (séc. XX), que eles assumem um novo papel: passam a ser utilizados como veículos de comunicação de massa e propaganda política, sendo produzidos

com conteúdos ideologicamente comprometidos com a manutenção do governo autoritário. É importante ressaltar que mesmo durante os anos iniciais das transmissões televisivas no Brasil, década de 50 (séc. XX), os cinejornais continuam sendo apresentados nas telas de cinema como instrumentos de disseminação de ideologias e ações políticas ligadas ao governo, conhecendo o declínio de produção somente nos anos 70, após a popularização dos aparelhos de TV no cenário doméstico.

Para Luporini (2007: 22) a influência do cinejornal já podia ser percebida no Telejornal *Imagens do Dia*:

O que se sabe é que o *Imagens do Dia* era feito de maneira bastante rudimentar, apresentando as notícias através de um locutor que as lia em estúdio para a câmara com postura e linguagens formais. As imagens, a exemplo do que já ocorria nos cinejornais, apareciam de maneira ilustrativa através de pequenos filmes produzidos em 16 mm para o próprio telejornal e projecção de fotos. Para serem transmitidas, as imagens eram projectadas num anteparo e capturadas directamente pelas câmeras da emissora, tudo ao vivo. A maior parte das notícias vinha de jornais impressos, pois não havia ainda uma equipa especializada para fazer a cobertura de acontecimentos e a produção apoiava-se no corpo jornalístico dos jornais *Diário de São Paulo* e *Diário da Noite*.

Outro importante dado no que refere à influência da linguagem do cinema nos primórdios do telejornalismo dá-se pela presença de cinegrafistas experientes (na produção de filmes de ficção e de documentários) nas primeiras equipas responsáveis pela captação de imagens para os telejornais. É o caso dos cinegrafistas da equipa do Telejornal *Imagens do Dia*: Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas. Kurkjian trabalhou como director de fotografia e cinegrafista em produções da cinematografia nacional brasileira, como o filme *Quase Céu*, de Oduvaldo Viana, produzido pelos Estúdios Tupy, com a participação dos artistas do Diários Associados e o filme *A testemunha ocular*, de Abram Jagle (1941), entre outros (Alves, 2008; Cinemateca, 2011).

Se, em relação às imagens, a influência do cinema pode ser detectada no incipiente telejornalismo brasileiro, a rádio vai ditar o modelo de apresentação de notícias, principalmente no que se refere à valorização da voz, do timbre e do ritmo de narrar as notícias levado em curso pelos locutores que, por sua vez, eram também nomes tradicionais da rádio.

O locutor Gontijo Teodoro, que foi director do Departamento de Telejornalismo da TV Tupi do Rio de Janeiro e apresentador do telejornal *Repórter Esso*, publicou, em 1980, o livro intitulado “Jornalismo na TV” onde destaca o papel daquilo a que ele chama “locutor de notícias” :

Ao locutor de notícias exige-se uma leitura marcial, quase descritiva, como se o relator estivesse a ver o desenrolar do acontecimento que narra. Ele não pode ser impes-

soal, amorfo, sem ritmo, para não transformar a leitura de uma notícia num relato insípido e apático, como querem os ortodoxos do telejornalismo. (Teodoro, 1980: 112)

Dando sequência ao seu relato, Teodoro (1980: 113) enfatiza qual é o timbre de voz mais apropriado para o locutor de notícias:

Embora a voz grave se mostre mais suave e, por isso mesmo, impressionando melhor, não é a indicada para a leitura de notícias. A voz aguda, mais metálica e menos suave, é mais inteligível e alcança com mais facilidade o centro auditivo do ser humano. Os sons graves perdem-se e confundem-se, por mais perfeita que seja a aparelhagem que esteja a transmitir a voz humana e a sua consequente recepção. Acresce ainda que ninguém vê televisão com cem por cento de atenção. Os ruídos circunstanciais, a poluição sonora, tudo colabora para dificultar a audição dos textos lidos diante das câmaras e dos microfones. É preferível que o locutor de notícias tenha uma voz aguda, clara, ao invés de voz grave.

As orientações de Teodoro (1980) reforçam a importância que o som desempenhava para a cultura vivenciada na época. Ao denominar o profissional de “locutor”, Teodoro já circunscreve a área de actuação de quem era responsável pela apresentação do telejornal. A análise que o autor faz sobre o timbre de voz adequado para a apresentação das notícias direcciona para o áudio a preocupação principal do telejornal. Teodoro (1980: 113) confirma essa visão ao afirmar que a aparência do locutor não é tão importante:

O bom locutor de notícias é aquele que deixa a notícia brilhar e não aquele que procura ofuscar com o fulgor da sua atuação o impacto da informação. O que se quer de um bom locutor de notícias, vai além da sua figura física ou do seu procedimento particular. A sua leitura deve traduzir, para quem ouve, toda a intenção contida nas linhas e entrelinhas do que foi redigido, e sobretudo, deixar na mente de quem escuta, a impressão exacta dos sinais gráficos de pontuação.

Diante do exposto, é possível afirmar que a primeira fase do telejornalismo brasileiro foi marcada pela forte influência do cinejornalismo, no que se refere à captação de imagens em filmes a preto e branco produzidas por cinegrafistas, e da rádio, em relação à valorização da voz e do ritmo dada à apresentação das notícias proporcionada pelos locutores. Essas apreciações podem ser aplicadas ao Telejornal *Imagens do Dia* que também era apresentado por um locutor com experiência na rádio.

3. As imagens do Telejornal *Imagens do Dia*: procedimentos metodológicos

Muitos registos dos primeiros telejornais brasileiros perderam-se ao longo do tempo. No sítio da Cinemateca Brasileira há um acervo de filmes, remanescentes das produções da antiga TV Tupi de São Paulo – a primeira emissora de televisão brasileira – em que é possível ter acesso a algumas imagens às quais os telespectadores provavelmente assistiram em casa nas décadas de 50 e 60. As películas foram recuperadas, digitalizadas e estão disponíveis na internet no sítio (www.cinemateca.com.br) como resultado do projecto Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi, patrocinado pelo Conselho Federal Gestor do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos coordenado pelo Ministério da Justiça.

No acervo de filmes da extinta TV Tupi de São Paulo, recuperados e catalogados pela Cinemateca Brasileira, é possível localizar até ao momento oito filmes atribuídos às edições do Telejornal *Imagens do Dia*.

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa envolveram a análise documental, via *Internet*, do acervo de filmes (16 mm – a preto e branco restaurados) digitalizados pela Cinemateca Brasileira, atribuídos à Rede Tupi de Televisão, primeira emissora de televisão brasileira. Para tal, foi utilizada a pesquisa eletrónica no sistema do banco de dados disponível no sítio eletrónico da organização, com a ferramenta de Pesquisa Avançada, com o filtro de data do ano de 1951. Esta primeira amostragem do corpus da pesquisa trouxe a catalogação de dez filmes, sendo que oito destes foram atribuídos pelo sistema catalográfico do sítio como pertencentes ao *Jornal Imagens do Dia*. Os outros dois filmes foram descartados por não possibilitarem a identificação do programa no qual foram veiculados.

A partir desta selecção dos oito filmes foi feito o *download* do material com a utilização do *Programa Real Player* (versão SP 1.1.5). O método utilizado para a análise dos filmes foi baseado na Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2007) adaptado por Silva (2009) para a análise de telejornais. Os filmes foram organizados em conformidade com três critérios básicos: a data de veiculação, o título do filme catalogado e a descrição resumida das cenas apresentadas. Em seguida, foram produzidas inferências a partir da revisão de literatura apresentada no artigo, complementadas pelo contexto histórico em que as imagens foram registadas.

As inferências tornam latentes os elementos que estavam dispersos no corpus e que foram organizados na categorização. A partir daí, o pesquisador pode relacionar os dados obtidos com alguns aspectos de seu contexto e da especificidade do objeto. No caso especial do telejornalismo, é importante salientar as condições de produção das notícias, as escolhas editoriais baseadas no horário de programação, a adequação da linguagem ao público-alvo e demais características de cada noticiário televisivo. (Silva, 2009: 10).

Luporini (2007: 3) que analisou cinejornais registados em filme, dos quais não se tinha a captação do áudio, acredita não ser possível afirmar com segurança o motivo pelo qual o áudio directo não acompanha os filmes. No entanto, o autor apresenta argumentos que talvez possam também explicar a ausência de áudio nos filmes do Telejornal *Imagens do Dia*, catalogados e restaurados pela Cinemateca Brasileira.

Muito raramente era utilizado o áudio directo, uma vez que o deslocamento de equipamentos para este tipo de captação tornava a produção cara e pouco ágil. Podemos inferir que foi em consequência disso que grande parte dos cinejornais foi composta basicamente de imagens acompanhadas de música e de uma voz *over*. Este tipo de produção possibilita a sincronização do áudio apenas na pós-produção, facilitando tanto a captação quanto a montagem. Há ainda a possibilidade deste tipo de estética ter sido herdada da consolidação da linguagem dos primeiros cinejornais que se desenvolveram ainda na fase do cinema mudo, mas não encontrei nenhuma entrevista ou material de pesquisa que pudesse corroborar uma hipótese como esta.

A seguir, apresentamos um quadro demonstrativo dos resultados da pesquisa, com uma sucinta descrição das imagens dos filmes, a data de exibição, a duração total das cenas e o título do filme, da forma como foi catalogado na base de dados que compõe o Acervo Jornalístico da TV Tupi.

Data de Exibição	Título do filme e descrição das imagens
Edição de 09/10/1951	Título do filme: “Crianças em creche” O filme tem a duração de 1min. e 41 seg. e traz imagens de algumas mulheres com uniformes cuidando de crianças. Filme P/B
Edição de 10/10/1951	Título do filme: “Situação no Maranhão – Crise política no Maranhão com incêndio e saques após a posse do governador Eugênio de Barros O filme tem a duração de 3 min. e 8 seg. e traz o registo de uma manifestação popular. Filme P/B.
Edição de 16/10/1951	Título do filme: “Objetos achados são encaminhados às delegacias especializadas” O filme tem a duração de 2 min. e 21 seg. e traz imagens de objectos que ficam expostos numa sala.
Edição de 17/10/1951	Título do filme: “Robustez escolar – I Concurso de Robustez da Criança Escolar” O filme tem a duração de 1 min. e 15 seg. e regista o atendimento a crianças por uma equipa que aparenta ser de médicos e enfermeiros, que pesa e mede as crianças.
Edição de 24/10/1951	Título do filme: “Primeira Bienal de Arte de São Paulo” O filme tem a duração de 2 min. e 27 seg. e traz o registo de detalhes de várias obras expostas na Bienal. Não há presença de personalidades, somente quadros e esculturas. Movimentos bruscos da câmara sinalizam que o cinegrafista não estava a usar tripé.

Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Avião Jahú”
	O filme tem a duração de 59 seg. e traz imagens de um avião desmontado num galpão. Uma das cenas foca uma placa que indica que o Avião Jahú se encontra em reforma pelos monitores técnicos da Escola de Especialistas da Aeronáutica.
Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Primeira Bienal de Arte de São Paulo: representações do Japão e da Suíça”
	O filme tem a duração de 7 min. e 37 seg. e traz imagens da fachada externa do prédio da Bienal e começa por registrar a chegada de uma personalidade feminina ao evento, acompanhando a sua visita. Em seguida o filme apresenta vários planos fechados das obras exibidas na Bienal.
Edição de 03/11/1951	Título do filme: “Era uma vez o circo”
	O filme tem a duração de 52 seg e traz imagens de um circo a ser montado e de animais soltos e em jaulas. A principal tomada do filme é uma panorâmica de 180° que mostra a arquibancada e o picadeiro do circo.

Quadro das Edições do Telejornal *Imagens do Dia* (Acervo Cinemateca Brasileira)

4. Principais inferências: primeiras leituras

Todos os filmes têm duração variável e retratam na sua maioria acontecimentos referentes à cidade de São Paulo. A ausência do áudio conduzindo a narrativa limita um pouco a possibilidade da análise, porém tentaremos descrever as cenas e inferir informações que podem ser delineadas a partir das imagens dos filmes.

O filme catalogado como pertencente à edição de 09/10/1951 apresenta cenas do que parece ser uma creche com várias crianças e da presença de mulheres que vestem uniformes de enfermeiras. Duas salas contíguas são mostradas nas imagens que apresentam várias etapas do tratamento das crianças como o banho, a troca de roupa e a alimentação. As imagens são insuficientes para se afirmar com certeza qual seria o enfoque da notícia, no entanto, é possível deduzir que a presença de crianças na creche, ao invés de estarem em casa com as mães, pode retratar o processo de trabalho assalariado da mulher urbana, relacionado ao cenário de industrialização de São Paulo nos anos 50.

Outro filme que se refere a crianças foi veiculado em 17/10/1951 e foi catalogado com o título “Robustez Escolar – I Concurso de Robustez da Criança Escolar” e traz imagens de crianças com uniforme escolar sendo atendidas por uma equipa de médicos e enfermeiras. As crianças eram pesadas, medidas e examinadas no que parece ser um concurso de beleza para premiar aquelas que apresentassem melhor desenvolvimento físico em relação à sua idade. Não é possível identificar em que escola as cenas foram gravadas. Há outro filme disponível no acervo da Cinemateca Brasileira que traz outra edição do Concurso de Robustez Escolar em que aparece uma criança com uma faixa que diz “Criança Robusta”.

O único filme que não retrata imagens de São Paulo é o que foi catalogado como sendo o registo de uma crise política no Maranhão, com ocorrência de incêndio e saques, após a posse do governador Eugénio de Barros. Essas informações constam da catalogação do arquivo da Cinemateca, porém não é possível identificar nas cenas do filme imagens que retratem fielmente essa situação de conflito ou de incêndio. As imagens mostram várias pessoas que gesticulam e sorriem para a câmara no que parece ser uma rua central, sem asfalto. Há crianças neste grupo de pessoas. É possível visualizar um homem, que é focado pela câmara, que está vestido de um modo diferente dos demais, porém não é possível identificá-lo. A situação de protesto pode ser confirmada pela presença de alguns cartazes entre as pessoas exibidas no filme. A data atribuída à exibição é 10/10/1951.

Os filmes “Avião Jahú” e “Era uma vez o circo” foram apresentados em 03/11/1951 e têm menos de um minuto de duração. O primeiro filme faz referência à reforma de um avião de madeira, apresentado num galpão, que parece estar a ser reformado/restaurado. Há um plano fechado no filme que foca uma placa atribuindo a responsabilidade pela reforma a uma escola técnica de Aeronáutica. O Jahú foi o primeiro hidroavião brasileiro a cruzar o Oceano Atlântico, em 1927. A notícia pode ter feito referência à restauração e preservação deste importante exemplar da história da aviação nacional que chegou até aos nossos dias e encontra-se em exposição no Museu da Aeronáutica em São Paulo. O segundo filme trouxe imagens de um circo bem simples, dando destaque à presença de alguns animais como um pônei, alguns cavalos e leões. O circo parece estar a ser montado, pois apresenta alguns operários a trabalhar numa instalação próxima ao picadeiro. A notícia, neste caso, poderia ser a chegada deste circo à cidade.

Ainda com a data de 03/11/1951 há o registo de um filme intitulado “Primeira Bienal de Arte de São Paulo: representações do Japão e da Suíça” que apresenta cenas de uma exposição de Arte. É possível perceber a presença de personalidades no evento, uma vez que a câmara acompanha duas senhoras e mostra a todo tempo a movimentação destas pelas salas. Num segundo momento, o filme retrata detalhadamente várias obras expostas no evento. Em certos momentos, a câmara fixa-se durante mais de 20 segundos em cada uma das obras. É bastante plausível que se trata de um evento importante para a cidade, que contou com a presença de pessoas conhecidas no circuito social da época. O filme é o mais longo do acervo e possui 7 minutos e meio de duração. Há outro filme que também faz referência à Bienal, exibido pelo telejornal *Imagens do Dia* em 24/10/1951. As imagens retratam também detalhes das obras expostas nas galerias.

O filme catalogado com o título “Objectos são encaminhados a delegacias especializadas” tem a duração de 2 minutos e 21 segundos e retrata uma sala simples, repleta de objectos de toda natureza. Em alguns momentos, a câmara foca detalhadamente alguns objectos como carteiras de trabalho e guarda-chuvas. Há uma pessoa presente no ambiente, porém parece não interessar muito ao facto noticiado. A notícia provavelmente fez referência a um local onde são depositados os objectos

perdidos pelos moradores da cidade ou pessoas em trânsito, como por exemplo, uma central de perdidos e achados de uma estação de comboio ou eléctrico, transportes muito utilizados naquela época. O filme teria sido exibido em 16/10/1951.

É interessante notar que a maioria dos filmes traz cenas com um carácter mais ilustrativo do que documental. A excepção aparece nos filmes sobre a “Primeira Bienal de Arte de São Paulo” em que é possível perceber a intenção do cinegrafista em registar detalhadamente e documentar as obras expostas no evento.

5. Considerações finais

O Telejornal *Imagens do Dia* ficou no ar mais de um ano, de Setembro de 1950 a Dezembro de 1951. Em janeiro de 1952, foi substituído pelo *Telenotícias Panair*, apresentado por Toledo Pereira, às 21 horas. Um ano e meio depois, este telejornal saiu do ar e foi substituído pelo *Repórter Esso* que foi líder de audiências até ao final de 1971.

Apesar da sua curta existência, o Telejornal *Imagens do Dia* indicava já uma tendência que seria dominante no telejornalismo até ao início dos anos 70. Era marcado por uma forte influência da rádio, tanto no que se refere à presença de locutores de notícias, quanto à formação da equipa técnica da emissora de televisão. O telejornal trazia imagens de filmes produzidos por cinegrafistas com experiência na área do cinema, o que permite a inferência de que a linguagem do cinejornalismo também contribuiu de forma decisiva para a linguagem jornalística da televisão.

A apresentação do telejornal ao vivo é uma característica que se perpetua no telejornalismo até hoje. Embora a figura do chamado “locutor de notícias” não tenha mais espaço no telejornal contemporâneo, é relativamente recente a presença do apresentador jornalista nas bancadas. Somente em Março de 1996, é que o locutor Cid Moreira – que apresentava o Jornal Nacional desde 1969 – foi substituído pelos jornalistas Willian Bonner e Lillian Witte Fibe, no telejornal da Rede Globo de Televisão, maior rede de televisão do Brasil. Neste caso, um locutor de notícias ficou à frente de um telejornal tradicional, líder de audiências no país durante quase 25 anos.

É importante destacar que na primeira fase do telejornalismo brasileiro, em que o apuramento técnico não supria todas as exigências para se traduzir com boas imagens os acontecimentos elencados a serem noticiados, o apresentador ocupava um lugar de destaque no noticiário. Ele era o principal elemento legitimador do telejornal, era ele quem mostrava o rosto e a voz, que emprestava o seu reconhecimento profissional para dar validade ao discurso das notícias. A imagem do locutor de notícias, e principalmente a sua voz, eram utilizados como recursos retóricos e legitimadores, funcionando como ferramentas de persuasão que convenciam o telespectador de que a notícia era verdadeira.

Em relação às notícias apresentadas no Telejornal *Imagens do Dia* é possível inferir que as suas pautas versavam sobre assuntos de interesse geral como a cobertura de eventos culturais (Bienal de Artes e a chegada do circo), temas do quotidiano

relacionados com a família (as crianças na creche e o concurso criança robusta), factos diversos (os objectos perdidos e a reforma do hidroavião Jahú), além de notícias de outros estados, como a manifestação no Maranhão.

Tratava-se de um telejornal que era apresentado de forma bastante simples: uma bancada com um locutor de notícias em quadro, que lia as notícias ao vivo e que trazia às vezes imagens do facto noticiado. Do ponto de vista técnico, no Telejornal *Imagens do Dia*, as notícias eram apresentadas no formato de nota ao vivo (nota seca) e nota coberta (voz do locutor a narrar as imagens). Resguardadas as devidas proporções e limitações técnicas é algo bem parecido ao que podemos encontrar ainda hoje nos telejornais locais com poucos recursos.

Em síntese, podemos propôr que o Telejornal *Imagens do Dia* ofereceu uma relevante contribuição para o telejornalismo brasileiro. Diferente dos telejornais que o sucederam e que traziam já no título o compromisso com os seus anunciantes (*Tele-notícias Panair, Repórter Esso, Jornal Ultranotícias, Telejornal Brahma etc*), o *Imagens do Dia* preocupava-se com as notícias da cidade, com o relato informativo. A influência da rádio e do cinejornalismo contribuíram para dar forma a uma prática jornalística que diariamente se fez presente na vida de milhares de brasileiros: o jornalismo televisivo.

Bibliografia

- “Acervo Jornalístico TV Tupi de São Paulo” Disponível em: <<http://www.cinemateca.com.br>> Acesso em 03 março 2011.
- Alves, V. (2008) “TV Tupi: uma linda história de amor”, São Paulo: IMESP.
- Avancini, W. (2001) “A marca do diretor” in Silva Júnior, G. (2001) País da TV: a história da televisão brasileira, São Paulo: Conrad Editora do Brasil.
- Bardin, L. (1977) “Análise de Conteúdo”. Lisboa: Edições 70.
- Lorêdo, J. (2000) “Era uma vez... a televisão”. São Paulo: Allegro.
- Luporini, M. P. (2007) “O uso da música no telejornalismo: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo”. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.
- Morais, F. (1994) “Chatô: o rei do Brasil”, São Paulo: Cia das Letras.
- Ramos, F.; Miranda, L.F. (1997) “Enciclopedia do Cinema Brasileiro”, São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Reimão, S. (ed.) (1997) “Em instantes: notas sobre a programação na TV brasileira (1965-1995)”, São Paulo: Faculdades Salesianas: Cabral.
- Rezende, G. (2000) “Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial”. São Paulo: Summus.
- Silva, E. (2009) “Propostas metodológicas para análise de telejornais”, in: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009. Actas. Curitiba, PR, Unicentro/Intercom. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1164-1.pdf>> Acesso em 25 set 2011.
- Teodoro, G. (1980) Jornalismo na TV. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint.