

Um olhar para as origens da cinegrafia jornalística: os usos do termo "repórter cinematográfico" antes da chegada da televisão¹

André Ferreira LAMOUNIER²
Mestrando
Universidade Federal de Juiz de Fora-MG

Resumo

O artigo propõe investigar a utilização do termo "repórter cinematográfico" em impressos brasileiros no período anterior à chegada da Televisão no Brasil. Por meio de Análise de Conteúdo, pretende-se entender de que forma o termo que designa a profissão (hoje comumente atribuído aos profissionais da televisão) já era aplicado antes das primeiras transmissões da TV no país e, assim, reforçar as referências ao cinejornalismo na primeira fase do telejornalismo no Brasil. Além disso, busca-se colaborar com a formação de um olhar pela história da cinegrafia jornalística no país.

Palavras-chave: História das Mídias Audiovisuais; Cinegrafia Jornalística; Repórter Cinematográfico; Telejornalismo; Jornalismo Audiovisual.

Introdução

A história da televisão brasileira se inicia em 18 de setembro de 1950, com a transmissão da inauguração da TV Tupi. A criação de Assis Chateaubriand foi visionária e atribui-se também a ela a primeira edição de um telejornal no país, dois dias depois. Rezende (2000, p. 105) explica que uma pequena equipe formada por um apresentador/redator, Ruy Resende, e três cinegrafistas, Jorge Kurijan, Paulo Salomão e Afonso Ribas, foi responsável por dar largada ao gênero em terras brasileiras. O nome "Imagens do dia" acabou sugestivamente servindo de prenúncio do poder visual (e, anos depois, audiovisual) na construção telejornalística.

A mídia cresceu, se popularizou, tomou rumo ao interior do Brasil e chegou ao patamar de mídia mais importante no país. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (2016), 89% dos entrevistados afirmaram recorrer à televisão para se informar e 77% deles disseram assistir aos sete dias da semana. Cenário que se expandiu durante a pandemia de coronavírus: pesquisa realizada pela Kantar Ibope Media³ aponta para o crescimento no tempo em frente a TV e 11 das 20 maiores audiências dos últimos cinco anos sendo

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Jornalista graduado pela Universidade Federal de São João del-Rei. Trabalha atualmente como repórter cinematográfico em uma emissora do interior de Minas Gerais. Email: andreferreiralamounier@gmail.com

³ Disponível em:

<https://www.kantaribopemedia.com/brasil-e-o-segundo-pais-mais-preocupado-com-a-pandemia-de-covid-19/>

registradas nesse período. Indica também que 79% do público pesquisado afirmam que a TV é o meio mais confiável para obter informações sobre a pandemia e que o gênero Jornalismo foi o segundo que mais cresceu em audiência no período.

Em paralelo, o Telejornalismo também se tornou campo de pesquisas acadêmicas no país. Uma pesquisa com o termo “telejornalismo” no Catálogo Capes de teses e dissertações⁴ apresenta 548 trabalhos registrados, sendo 415 de Mestrado e 106 de Doutorado. O GP de Telejornalismo do Congresso Nacional da Intercom, criado em 2009, teve nos últimos cinco anos 163 trabalhos apresentados por pesquisadores.

Destaca-se, ainda, esforço recente entre os pesquisadores da área integrantes da rede Telejor para a consolidação de epistemologias próprias do campo, como na publicação do Volume 7 da Coleção Jornalismo Audiovisual, da Editora Insular. As discussões sobre contextos sociais, métodos de análise e as condições implicadas no “saber fazer” permearam 22 capítulos com o intuito de “contribuir e fortalecer os estudos do campo do Telejornalismo em seus diferentes âmbitos e espaços de produção de conhecimento”.

Nota-se, porém, carência de trabalhos acerca do universo específico da Cinegrafia Jornalística. Na já citada plataforma Capes não há nenhum resultado quando se pesquisa o termo “cinegrafia jornalística”. O único resultado para a pesquisa com o termo “repórter cinematográfico” é em uma tese sobre vídeos colaborativos enviados pelo público para os telejornais, ou seja, aqueles que não foram feitos pelos repórteres cinematográficos.

Este artigo integra um projeto de pesquisa a nível de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora que busca investigar a cinegrafia jornalística e a profissão de repórter cinematográfico no contexto da convergência de mídias e pandemia de coronavírus. Entre os objetivos, ampliar o estado da arte e revisitar a história do telejornalismo buscando pela história da cinegrafia jornalística ali inserida.

Dessa forma, compreendendo a importância da mídia televisão no Brasil, sobretudo no seu papel jornalístico; considerando o cenário do campo acadêmico em telejornalismo e buscando atender demandas sobre as especificidades da cinegrafia jornalística, propõe-se, neste artigo, remontar ao período anterior à televisão no Brasil de forma a compreender as origens do termo “repórter cinematográfico”, entendendo melhor como se deu o surgimento da profissão no país e colaborando para a consolidação das fases do telejornalismo de forma a contemplar também o contexto da cinegrafia jornalística.

⁴ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. <<http://catalogode-teses.capes.gov.br/>>.

Apresentação: as fases do telejornalismo no Brasil

Edna Mello da Silva (2018) lança olhar para uma categorização em fases dos 70 anos de telejornalismo. Por meio das técnicas e linguagens utilizadas - e como elas influenciavam o conteúdo e o formato do gênero -, a autora apresenta recursos para a compreensão de bases epistemológicas próprias para o jornalismo de televisão. Destacando que, mesmo com mudanças ao longo das sete décadas, existem “vestígios de permanência” em conceitos e formas, ela afirma:

Nesse sentido, é possível pensar que ao longo de sua trajetória o telejornalismo brasileiro tenha desenvolvido práticas que foram internalizadas pelos profissionais de TV (jornalistas, técnicos, gestores) e disseminadas pelas escolas de jornalismo, nos estúdios e nas redações, que se constituem no que podemos chamar de um “saber telejornalístico”. Esse conjunto de procedimentos - que vão além do domínio de técnicas audiovisuais e de construção de narrativas - tem repercussão e são validados por quem produz a notícia (jornalistas, equipe técnica, gestores), quer seja por quem a consome (telespectadores). (SILVA, p.19)

Importante destacar a constante correlação ao longo do texto entre a delimitação das fases com uma espécie de tríade do desenvolvimento, que seriam: evolução tecnológica, adaptação de rotinas e novos formatos.

Ao apresentar a primeira fase, denominada “Telejornalismo Falado”, a pesquisadora apresenta a fundação da TV no Brasil, a Tupi, em 1950, e o primeiro telejornal, o “Imagens do Dia”. A evolução tecnológica deste momento foi a transmissão de áudio e vídeo pelo ar, convergindo rotinas do impresso, do fotojornalismo, do cinema e do rádio, resultando em um novo formato de jornalismo. Edna trata pontualmente da cinegrafia e do cinegrafista nesta fase. Cita quais foram os profissionais responsáveis pela função no telejornal e aponta para um embrião da narrativa audiovisual telejornalística, com utilização mais frequente de enquadramentos em close e primeiro plano.

Mas o termo “falado” não é à toa: a apresentação ficava a cargo de um locutor, o cenário era de uma mesa e um microfone, estética comum ao radiojornalismo. Edna destaca o prestígio sobre o apresentador ao considerá-lo “elemento legitimador do telejornal, que mostrava seu rosto e sua voz, além de emprestar seu reconhecimento profissional para dar validade ao discurso das notícias”.

É comum ver nas publicações sobre jornalismo de televisão que o nascimento se deu a partir de uma forte herança radiofônica. Rezende (2000) comenta que “o uso da câmera de filmar de 16 milímetros, sem som direto, principal inovação técnica à disposição do telejornalismo brasileiro na década de 1950, não bastou para atenuar a influência da

linguagem radiofônica sobre os telejornais” (p.106). Coutinho (2012, p.60) nos lembra que o Repórter Esso, “uma referência obrigatória nos estudos sobre a televisão e o telejornalismo” foi uma adaptação do noticiário radiofônico de mesmo nome.

Não restam dúvidas do papel indispensável da rádio para a formação da TV e do telejornalismo. Mas, aqui, se pretende discutir os riscos envolvidos na consolidação da história sem dar ênfase a parte importante - quiçá, fundamental - da gênese do jornalismo audiovisual: a presença da figura do cinegrafista e da câmera. O olhar para os primórdios que cita as heranças radiofônicas sem vislumbrar o aspecto visual do veículo que inaugura a imagem em movimento transmitida pelo ar acaba por não contemplar a história da cinegrafia jornalística e, claro, da profissão de repórter cinematográfico. Sem eles, o telejornalismo praticado na fundação da TV seria outra coisa que não telejornalismo.

Dito isso, observamos que, embora não constem referências ao cinejornalismo no relato de Edna Mello da Silva acerca da primeira fase do telejornalismo no já citado artigo “Fases do telejornalismo: uma proposta epistemológica”, de 2019, a própria pesquisadora já abordou, em artigo apresentado no 8º Encontro Nacional de História da Mídia, de 2011, justamente as influências do cinejornalismo nessa primeira fase de telejornalismo no Brasil. Por meio de análise descritiva de materiais da TV Tupi disponibilizados pela Cinemateca Brasileira, a pesquisadora afirma:

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 preto e branco operadas por cinegrafistas, e do rádio, em relação à valorização da voz e do ritmo dado à apresentação das notícias proporcionado pelos locutores(...). (SILVA, 2011)

Compreendendo, portanto, sob quais pressupostos se formula a proposta de fases do telejornalismo, as múltiplas referências que guiaram a televisão e o telejornalismo na formulação de modos de fazer próprios - incluindo o rádio e o cinema - busca-se investigar se o profissional responsável pela cinegrafia jornalística já era chamado dessa forma no período anterior a televisão no Brasil. Antes, cumpre destacar que existem termos diferentes para profissões que, embora parecidas, têm suas especificidades. Pela composição da narrativa - diferente do operador de câmera-, assim como a atuação sob os fundamentos do jornalismo - não obrigatórios a quem desempenha a função de cinegrafista -, consideramos, aqui, apenas o uso do termo repórter cinematográfico, cuja definição está registrada no Decreto nº 83.284, de 1979, como “a quem cabe registrar cinematograficamente quaisquer fatos ou assuntos de interesse jornalístico”. A seguir, abordamos os critérios dessa análise.

Os critérios da análise

Este artigo investiga a presença do termo "repórter cinematográfico" inserido nos acervos de jornais e revistas impressos no Brasil durante o período anterior à primeira transmissão televisiva do país, a TV Tupi em 1950.

A hipótese é de que o termo que hoje comumente designa a profissão entre aqueles que atuam no telejornalismo já era utilizada para definir os profissionais responsáveis pela cinegrafia jornalística apresentada nos cinejornais, definidos por Silva (2011, p.4) como “noticiários exibidos nos cinemas antes dos filme principal, e apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias esportivas e na maioria das vezes informações ligadas à agenda dos governantes”.

A Análise de Conteúdo é definida por Wilson Corrêa da Fonseca Júnior como “método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa” (JÚNIOR, 2005). A proposta de Laurence Bardin (1988) se divide em Organização da Análise (pré, análise e tratamento dos resultados), Codificação (recorte, enumeração, classificação e agregação), Categorização, Inferência e Tratamento Informático.

A investigação foi realizada a partir de acervos digitais disponibilizados por 3 jornais ainda em circulação no Brasil - Folha de S.Paulo, Estado de São Paulo e O Globo - além do acervo de jornais e revistas disponível na plataforma da Biblioteca Nacional. A escolha se dá por critérios como: disponibilidade digital, atuação no período pré-televisão, extensividade e abrangência.

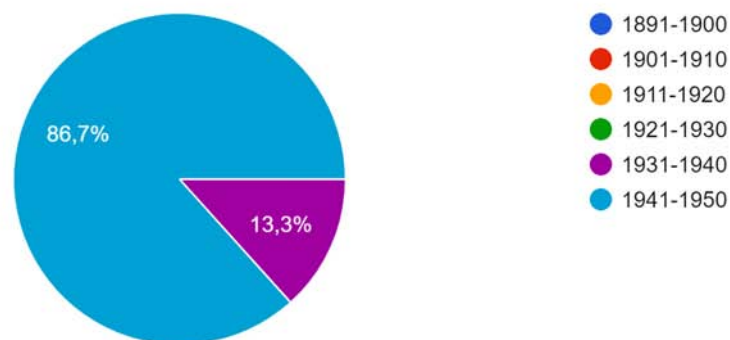
A pré-análise nos acervos apontou para 29 resultados específicos para “repórter cinematográfico” dentre as quatro plataformas escolhidas para essa pesquisa. Importante frisar o período investigado considerando a longevidade da imprensa escrita - como já citado anteriormente, observamos o momento anterior ao surgimento da TV, em 1950, mas por motivos óbvios, posterior ao surgimento da cinegrafia - que pode ser atribuída ao cinescópio, em 1889, ou ao cinematógrafo, 1895. A partir disso, foi realizada a separação e arquivamento do material em formato digital com fins de registro e segurança dos objetos de análise. Foi criado um formulário eletrônico com 7 perguntas que pudessem orientar o decorrer do processo de busca: a) Em qual jornal o relato foi encontrado? b) Qual a década da publicação? c) Qual o ano da publicação? d) Qual o número da publicação? e) Qual a página da publicação? f) Qual o título da publicação? g) Qual o resumo da publicação? A seguir, apresentamos os resultados dessa investigação.

Os números da análise

A primeira pergunta do questionário diz respeito à qual publicação o termo foi encontrado. O que consta com maior número de citações é “O Jornal”, do Rio de Janeiro. Entretanto, vale destacar que todas as 7 citações se limitam a citação do programa denominado “Repórter cinematográfico”, veiculado na Rádio Tamoio, cuja programação era publicada nas páginas do jornal. “Carioca”, um semanário publicado pelo grupo “A Noite” de Irineu Marinho aparece com 3 citações. O Globo tem duas citações, assim como A Manhã, A Cena Muda e O Cruzeiro. Folha de S.Paulo (Folha da Manhã), Vida Doméstica, A Gazeta: edição infantil, Gazeta de Notícias, Diário de Notícias, Diário Carioca, Correio Paulistano, Correio da Manhã, Diário de Pernambuco, Cine Repórter e A Cigarra tem, cada, 1 menção ao termo.

A segunda pergunta é relativa à década das publicações em que o termo aparece. Foram 26 vezes na década entre 1941 e 1950 e 4 vezes na década entre 1931 e 1940. As demais décadas - entre 1891 e 1900 - não foram citadas. Além do próprio avançar das tecnologias cinematográficas, há de se ponderar a incidência maior de impressos ao longo do tempo. Mas, como veremos a seguir, a ocasião da 2ª Guerra Mundial (entre 1939 e 1945) teve papel importante na recorrência do uso do termo.

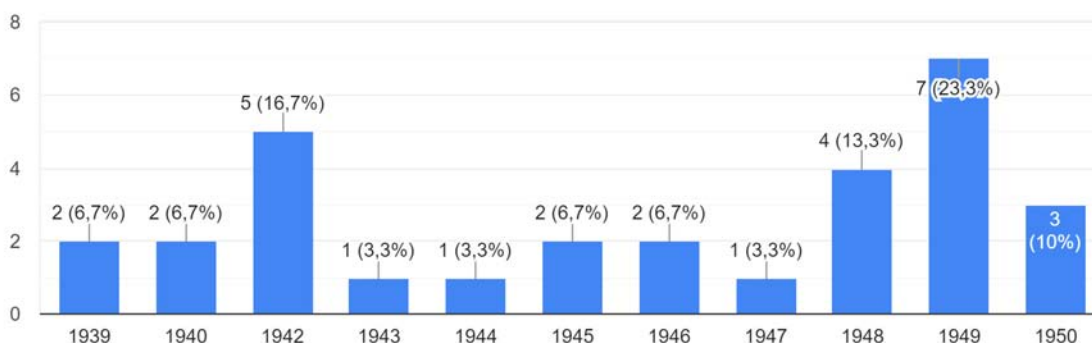
Gráfico 2 - Qual a década da publicação?



Fonte: Lamounier (2021)

A terceira questão do nosso formulário era sobre o ano da publicação. O de 1949 teve 7 menções, graças ao programa “Repórter cinematográfico” da Rádio Tamoio. Com exceção desse caso, percebe-se que 13 das 22 menções restantes se deram entre os anos de Segunda Guerra Mundial - 1939 a 1945.

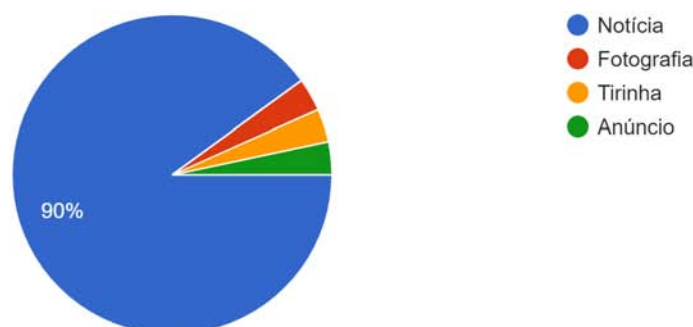
Gráfico 3 - Qual o ano da publicação?



Fonte: Lamounier (2021)

Já o quarto questionamento é com relação ao tipo de publicação. A ampla maioria das menções ocorreu em gêneros noticiosos textuais, mas também foi observada a utilização de anúncio (1), quadrinhos (1) e fotografia (1).

Gráfico 4 - Qual o tipo da publicação?



Fonte: Lamounier (2021)

Apresentados os números, a seguir discorreremos sobre o que falam os relatos obtidos na pesquisa numa correlação entre os resultados encontrados, os contextos históricos e as influências na formulação do termo “repórter cinematográfico”.

A análise dos resultados

As relações com o cinema

As primeiras inferências possíveis se dão a partir do atrelamento entre “repórter cinematográfico” e o cinema. Na edição 181 de Carioca (1939), há um perfil sobre um músico, de nome Muraro, que trata de um dos gostos do perfilado: a sétima arte. O texto cita o trabalho do repórter cinematográfico como quem “tudo registra”. A edição 216 de

Carioca (1939) apresenta uma crônica assinada por Paulo de Tarso que aborda a história de Henry Stanley, jornalista norte-americano a quem diz existir "jornalismo antes e depois" de seu trabalho. Discute as incursões jornalísticas pelo cinema, citando ter havido uma primeira experiência "realizada por um repórter cinematográfico mundialmente famoso, o Fitzpatrick" mas que não havia "elemento romanesco", o que foi feito em um segundo filme feito pelo estúdio Twentieth Century Fox. Sobre o tal famoso repórter cinematográfico, disse ter "cometido o erro de não romancear, explorando apenas o lado heróico da aventura, sem uma única pitada de sentimentalismo". (Carioca, 1939).

A presença ou não de romance no filme jornalístico flerta com as discussões sobre o limite do que é ficção e do que é jornalismo no produto audiovisual. E quase dez anos depois ainda é possível observar a discussão sobre esses limites em texto de O Cruzeiro (1948). Neste, há a discussão do que chamam "estilo semidocumental" de alguns filmes, nem tão fictícios ou nem tão reais assim. Sobre o repórter cinematográfico, aborda no contexto do filme *Call Northside 777*, que afirma ter sido produzido "com o próprio repórter como conselheiro técnico e acompanha o repórter cinematográfico (James Stewart) pelos labirintos dos bairros pobres de Chicago".

Uma outra face nessa discussão se dá em publicação assinada por "cameraman" na *Gazeta de Notícias* (1945), que aborda o interesse estadunidense por filmagens no Brasil e, principalmente, no Rio de Janeiro. "Nós e o cinema de Hollywood" busca valorizar o interesse estrangeiro e diz: "antes só víamos por estas bandas cinegrafistas de atualidades".

É importante destacar que as discussões ocorrem a 80 anos atrás e que as compreensões sobre jornalismo, cinema, documentário e, claro, repórter cinematográfico tiveram transformações ao longo do tempo. Mas os usos do termo aqui encontrados apontam para a compreensão de um profissional minimamente engajado com o fazer audiovisual-jornalístico, no âmbito do cinema, e cujo trabalho final já passava por discussões sobre limites de narrativa. A seguir, discutiremos as especificidades das funções desse profissional.

O que fazia um repórter cinematográfico?

Entre as menções encontradas vemos atribuídas ao "repórter cinematográfico" funções que hoje entendemos ser designadas por outros termos. Um anúncio publicado em *Vida Doméstica* (1940) oferta a contratação de repórter cinematográfico para "guardar a

lembrança animada de um momento feliz de sua casa" tais como registros de casamentos, batizados, bodas de ouro, entre outras.



ATENÇÃO LEITOR AMIGO!

Vae comemorar as suas bodas de ouro ou de prata?
Vae casar uma filha ou um filho?
Vae baptisar um netinho muito querido?
Projéta alguma festa de grande realce, de que pretenda manter permanente recordação?
Em qualquer dessas ou outras oportunidades festivas do seu lar, chame

O "REPORTER CINEMATOGRAFICO"!

e

A MODICIDADE DO PREÇO, previamente ajustado pelo telefone 22-5090 CONVENCERA' V. EXCIA. DO VERDADEIRO ENCANTO QUE SERA' GUARDAR A LEMBRANÇA ANIMADA DE UM MOMENTO FELIZ DE SUA CASA.

Alem deste novo e modelar serviço cinematografico a domicilio, tambem nos encarregamos de todo o genero de serviço fotografico destinado á inserção em "Vida Domestica" ou apenas para recordação familiar e bem assim reportagens fotograficas em geral e toda sorte de fotos artisticos.

Figura 1 - Fragmentos de Vida Doméstica (1940). Retirado do Acervo Digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 20/06/2021

Já em O Globo (1948), uma matéria sobre o concurso de Miss Brasil indica que, entre suas etapas, há a filmagem das moças para registro de participação e exibição ao longo do concurso. Há utilização de diversos termos como repórter cinematográfico, cinegrafistas, cameraman, que seriam os responsáveis pela filmagem. É bastante comum que a aptidão para câmeras faça desses tipos de trabalho algo comum entre repórteres cinematográficos até hoje em dia, apesar de não estar entre as funções da profissão.

Uma outra abordagem para o termo indica suposta referência ao que entendemos hoje ser um repórter de cinema, especialista em assuntos da sétima arte. Um texto apresentado pelo semanário Cine Repórter (1950) traz uma carta que teria sido enviada por H. Alfredo Steinberg, descrito como "máxima figura da Monogram no Brasil", em que o autor parabeniza o semanário pelos 16 anos de existência e reforça o importante papel que a publicação promove: "o milagre de permitir aos que têm filmes para alugar, como aos que alugam filmes para exibir, entenderem-se, através da vastidão de nossa terra". O autor da carta define a publicação como "renovação de um prazer, que o Correio nos traz, periodicamente, mediante as páginas bem cuidadas e informativas desse nosso repórter cinematográfico paulista".

Mas é possível observar também várias citações em que o contexto jornalístico-audiovisual como conhecemos hoje em dia fique um tanto mais evidente. Em A Manhã (1942), uma notícia aborda uma série de reportagens realizadas com foco na "vida administrativa e social" do norte do país, realizada pelo repórter cinematográfico Armin Edwin Caspar. Cita trabalhos em Fernando de Noronha e Recife e informa que a série será também realizada na Paraíba, Alagoas, Sergipe e Bahia, seguindo pelo norte até Amazonas.

Em O Cruzeiro (1945), há um especial que apresenta detalhes do cotidiano da queda de Getúlio Vargas e a posse de José Linhares, presidente do Brasil por três meses até a posse de Eurico Gaspar Dutra. Uma fotografia coloca o presidente à esquerda e George Ansel - descrito como repórter cinematográfico das Atualidades Francesas - à direita do quadro. Apresenta um breve relato sobre a morte do repórter dizendo ter sido este o último trabalho feito por ele, tendo morrido em um desastre ocorrido com um avião.

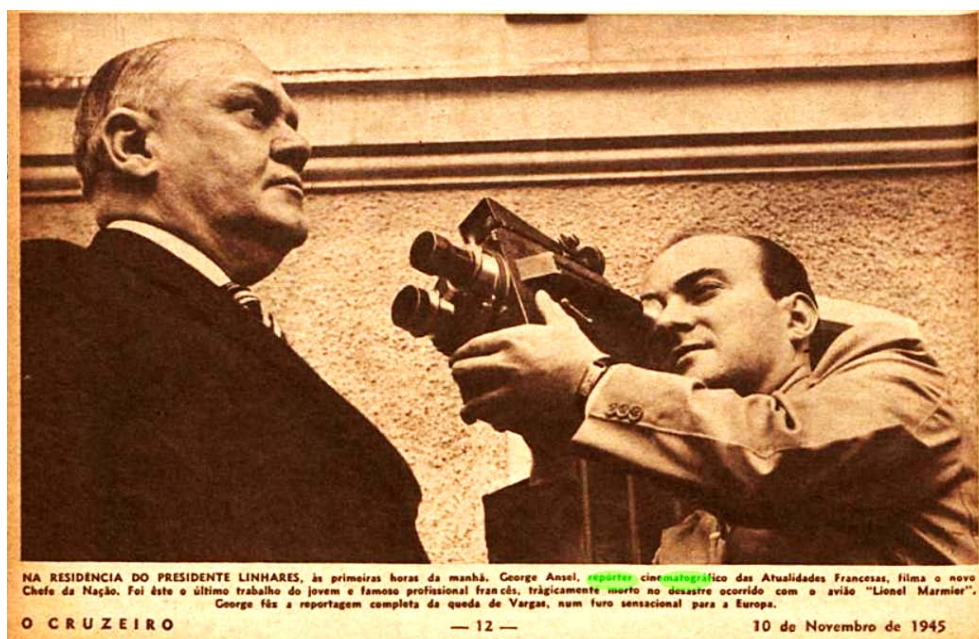


Figura 2 - Fragmentos de O Cruzeiro(1945). Retirado do Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Acesso em 20/06/2021

O Globo (1947) aborda a passagem de Lorenzo Bau-Bonaplata, citado como "famoso camera-man dos fatos sensacionais", pelo Rio de Janeiro rumo a Buenos Aires. Aborda que durante a passagem, um contrato entre ele e um cinema local para exibição de seus filmes foi renovado. Na Folha de S.Paulo (1948) - à época, Folha da Manhã -, uma notícia indica que autoridades em saúde realizaram diligências para verificar condições sanitárias de bares, restaurantes e padarias e que "integraram a caravana 40 pessoas, inclusive jornalistas e repórteres cinematográficos do DEI". Já uma coluna com o nome "Este mundo louco", de A Cigarra (1950), trata da gravação de um documentário com um

homem de nome Giuliano, que seria um criminoso da região da Sicília, na Itália, e que ele foi entrevistado pelo repórter cinematográfico que registrou as cenas do filme.

Causa surpresa a constatação acerca da incidência de citações sobre trabalhos paralelos desempenhados por esses profissionais que se mantém até os tempos atuais. Mas os usos dos termos reforçam que havia fazer jornalístico-audiovisual por parte dos trabalhadores dessa área. A seguir, veremos como os repórteres cinematográficos eram citados no contexto da Segunda Guerra Mundial.

O heroísmo no contexto da guerra

A Segunda Guerra Mundial é datada entre 1939 e 1945, o que abrange parte do período investigado nessa pesquisa. E foi possível encontrar referências a esse momento histórico nas publicações que mencionam o trabalho do repórter cinematográfico. Em A Gazeta: edição infantil (1940), há uma novela em formato de quadrinhos que conta parte da história de “Evandro, o sagaz”, um repórter cinematográfico que acompanha uma guerra. O avião em que estava foi abatido, ele foi algemado pelos adversários que o colocaram em um pelotão de fuzilamento. Ele consegue se livrar da morte e registrar os acontecimentos. Perguntado pelos companheiros pela emoção do vivido, ele diz não conseguir descrever enquanto não rever o material captado: “Bem... é que estive ocupado a filmar. Terei, pois, que esperar até ver a fita ser passada. Por que? Para ter a sensação que perdi”. Destaque para citações como “Preciso apanhar fotografias desse ataque”, “Tenho um furo para nós três”, “Que reportagem! E que cenas cinematográficas!”.



Figura 3 - Fragmentos de A Gazeta: edição infantil (1940). Retirado do Acervo Digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 20/06/2021

Há, também, um exemplo da repetição de conteúdo vindo de agências de notícias em jornais nacionais distintos. A Manhã (1942) trata da mesma notícia do Correio da Manhã (1942), atribuída à Reuters, que aborda o trabalho de registros do repórter cinematográfico Jack Gemmel em um navio. Faz menção a fotografias de operações

efetuadas pela Marinha Britânica e diz que o repórter teve de trabalhar “sob o fogo e sob a água”. O texto explica ainda que Jack fez relatos sobre as experiências vividas, os riscos que ele e os equipamentos estiveram envolvidos. Trata ao mesmo tempo de repórter cinematográfico e filmagem - tradicionais do cinema - e, por outro lado, de fotógrafo e “bater chapas” - mais comuns a fotografia, não sendo possível saber sobre qual tipo de trabalho especificamente o profissional realizara. Sugere-se a possibilidade de, naquele momento, os termos serem tratados como sinônimos.

Já um texto assinado por Maurício de Medeiros no Diário Carioca (1943) trata da importância dos correspondentes de guerra dizendo:

Hoje há um progresso tal no serviço de informações que, alguns dias depois de acontecido, o mundo inteiro contempla cenas de bombardeio aéreo, combates entre submarinos e aviões, ataques de tanques, batalhas navais, tudo registrado no próprio momento em que passam. (Diário Carioca, 1943)

Sobre o repórter cinematográfico, comenta que o serviço é "atividade incansável e arriscadíssima". Explica que, para o registro, o repórter cinematográfico precisa estar ou no avião, ou em navios ou em tanques, e que, com isso, está a cada instante ""jogando sua vida para bem se documentar". Lembra que é comum que "esquecemos muitas vezes o que ele significa de coragem e ousadia" e completa:

Mas a verdade é que os jornalistas que acompanham acontecimentos dessa natureza e os registram para a História, merecem mais que um simples túmulo, onde desapareçam desconhecidos para muitos e ignorados no futuro. É bem certo que eles não contribuem em nada para o êxito imediato das operações que assistem e registram. Mas suas narrativas orientam os que formam a retaguarda das guerras. Elas esclarecem a opinião. Fazem compreender o sacrifício geral. Permitem melhor compreensão das coisas. (Diário Carioca, 1943)

Uma outra publicação aponta para dificuldades vividas pelo cinema durante o período de Guerra. No Diário de Pernambuco (1944), um texto trata de uma entrevista com Ginger Rogers, atriz estadunidense. Sobre o repórter cinematográfico, afirma que "já bem longe vão os tempos em que um repórter cinematográfico, quando desejoso de entrevistar uma estrela de primeira grandeza, outra coisa não tinha a fazer senão dar um rápido telefonema ao chefe de publicidade dos estúdios, marcando dia e hora para avistar-se com esta ou aquela celebridade da tela. Hoje em dia, porém, com quase toda Hollywood mobilizada para atender ao esforço de guerra norte-americano, nem mesmo os big-shot da indústria sabem ao certo por onde os seus contratados estão".

Considerações finais

A investigação aqui apresentada vislumbra, de início, observar os usos do termo “repórter cinematográfico” antes da televisão por vários motivos. Primeiro, por entender que hoje o termo está bastante atrelado ao profissional da TV. Mas e quando não havia TV? Segundo, por buscar saciar as compreensões sobre as origens da profissão, num exercício habitual de rever o passado para pensar o futuro.

Os resultados encontrados apontam para uma recorrência considerável do uso do termo. Não foram raras as vezes em que um texto foi assinado por alguém definido como repórter cinematográfico. Observamos, inclusive, menções de reverência ao trabalho por esses desempenhados.

É importante reforçar que este trabalho não tem fim em si mesmo, pelo contrário: sua existência é, também, um esforço em enxergar a história da cinegrafia jornalística. Apontar para a existência é o primeiro passo para que se possa desenvolver novas pesquisas, tais como quando o termo passou a fazer referência ao profissional de televisão ou quais foram os primeiros repórteres cinematográficos do país.

Busca-se, também, demonstrar como deve haver um esforço maior na consolidação de um olhar para as primeiras fases do telejornalismo que contemplem também, o percurso histórico do repórter cinematográfico, sua evolução enquanto profissão, as transformações nos modos de fazer e as implicações da tecnologia no cotidiano. Ressaltamos o apelo que o rádio tem e precisa ter na compreensão do que se tornou o telejornalismo brasileiro contemporâneo, mas aqui pretende-se oferecer subsídios melhores para entender que, neste meio audiovisual há percurso histórico não apenas no áudio, mas também no visual.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Pesquisa Brasileira de Mídia - PBM 2016**. Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-d-e-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016-1.pdf/view>. Acesso em: 14 nov. 2021.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa, 1998.

COUTINHO, I. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG**. Mauad Editora Ltda, 2012.

JÚNIOR, W. C. da F.. **Análise de Conteúdo**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2006.

REZENDE, G.J. de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

SILVA, E. M. **As imagens do Telejornal Imagens do Dia: a influência do cinejornalismo e do rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro**. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 8, 2011, Guarapuava-PR. Anais [...]. Disponível em: <file:///C:/Users/andre/Desktop/As%20imagens%20do%20telejornal%20Imagens%20do%20Dia%20a%20influencia%20do%20cinejornalismo%20e%20do%20radio%20na%20primeira%20fase%20do%20telejornalismo%20brasileiro.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

_____. **Fases do Telejornalismo: uma proposta epistemológica**. In: EMERIM, C.; COUTINHO, I.; FINGER, C. (orgs.). Epistemologias do telejornalismo brasileiro. Florianópolis: Insular, 2018.

JORNAIS E REVISTAS

- A CIGARRA. São Paulo, Março de 1950.
A GAZETA: EDIÇÃO INFANTIL. São Paulo, 1 de fevereiro de 1940.
A MANHÃ. Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1942.
A MANHÃ. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1942.
A SCENA MUDA. Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1942.
A SCENA MUDA. Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1942
CARIOCA. Rio de Janeiro, 8 de abril de 1939.
CARIOCA. Rio de Janeiro, 1939.
CARIOCA. Rio de Janeiro, 6 de abril de 1946
CINE REPÓRTER. São Paulo, 29 de julho de 1950.
CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1942.
CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 9 de outubro de 1948.
DIÁRIO CARIOCA. Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1943.
DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1946.
DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 26 de março de 1944..
FOLHA DE S.PAULO (Folha da Manhã). São Paulo, 29 de janeiro de 1948.
GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 14 de junho de 1945.
O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1945.
O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1948.
O GLOBO. Rio de Janeiro, 17 de Abril de 1947.
O GLOBO. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1948.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 29 de junho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 1 de julho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 3 de julho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 7 de julho de 1949.
O JORNAL. Rio de Janeiro, 8 de julho de 1949.
VIDA DOMÉSTICA. Rio de Janeiro, fevereiro de 1940