

## TELEFOTO JORNAL: um formato genuinamente brasileiro

### TELEPHOTO NEWSPAPER: a format genuine Brazilian

FLÁVIO LINS<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, pretendemos verificar como formato do primeiro telejornal de Juiz de Fora (MG), o Telefoto Jornal, feito inteiramente com imagens estáticas e locutor em off, ainda hoje permanece surpreendente e inovador. Exibido dentro da programação da TV Tupi, logo depois do Repórter Esso, passava a apresentar no interior das residências os noticiários com imagens da cidade, até aí restritos aos cinejornais de João Carriço. Era um período em que a televisão começava a se popularizar e o cinema e o rádio permaneciam soberanos na construção do imaginário popular. A solução criativa deu o primeiro passo para que a representação da identidade juiz-forana na telinha começasse a invadir os lares e a modificar a maneira como as pessoas passavam a ver o mundo e a se ver como parte dele.

**Palavras-chave:** televisão; cinema; imagem.

**Abstract:** In this article, we see how Juiz de Fora's (MG) first newscast format, the Telefoto Jornal, done entirely with still images and voice over, still remains surprising and innovative. Broadcasted on Tupi TV programming, just after the Repórter Esso, it brought the news illustrated with images of the city to the viewer's homes, till then restricted to João Carriço's newsreels. It was a time when television started to become popular but film and radio remained sovereign in building the popular imagination. The creative solution gave the first step, so Juiz de Fora's representation on the small screen would start to invade homes and change the way people would see the world and see themselves as part of it.

**Keywords:** television; film; image.

---

<sup>1</sup>Doutorando em Comunicação pela UERJ. Jornalista e advogado. Especialista e Mestre em Comunicação pela UFJF. Autor do livro "Cariocas do brejo entrando no ar: o rádio e a televisão na construção da identidade juiz-forana" e diretor do documentário "Cariocas do brejo entrando no ar: um olhar sobre os primeiros anos da televisão em Juiz de Fora". Atualmente é professor do curso de Especialização em TV, Cinema e Mídias Digitais da Faculdade de Comunicação da UFJF. Email: flavio.lins@oi.com.br

## **Introdução**

O jornalista Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, mais conhecido como Assis Chateaubriand, foi pioneiro em inúmeras frentes. Introduziu novas espécies bovinas no país, lutou pela multiplicação dos aeroclubes e teve participação fundamental na formação do Museu de Arte de São Paulo, uma das principais instituições culturais brasileiras.

Seu império jornalístico teve início em 1924 com a compra de O Jornal, no Rio de Janeiro, e culminaram com o conglomerado Diários Associados – compostos de agência de notícias, jornais, revistas e emissoras de rádio e TV espalhadas por todo o país –, e criou janelas para que as pessoas pudessem conhecer outros mundos. Se, movido por interesses diversos, Chateaubriand utilizou métodos pouco ortodoxos para montar suas empresas, também o fez para conquistar visibilidade internacional e interferir no destino político e econômico do Brasil. O empreendedor visionário percebeu, logo que foi apresentado à tecnologia televisiva, que ali se abriam inúmeras possibilidades para a mercadoria preciosa com que se ocupava a informação. A partir de então, empenhou-se em trazer a novidade para o Brasil.

A emissora de televisão criada pelo jornalista em 1950, com o nome de TV Tupi, foi extinta trinta anos depois, sem usufruir dos avanços tecnológicos que possibilitaram a outros canais se constituírem grandes redes de comunicação com penetração internacional, ainda no transcurso do século XX. Mas a televisão, que se estabeleceu inicialmente em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, também foi levada pelos Diários Associados a cidades do interior do país, onde floresceram experiências únicas de programação, como aconteceu em Juiz de Fora.

## **As imagens de tevê**

Na década de 1950, a programação televisiva entrava no ar no final da tarde e era exibida até pouco depois da meia-noite. Em que pese a escassez de informações sobre essa pré-história da televisão, feita essencialmente ao vivo, João Lorêdo, ex-

diretor da TV Tupi do Rio de Janeiro, assim relata as dificuldades estruturais das primeiras emissoras de TV:

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 eslaides* com dispositivos de 3 polegadas. Quando se exibia um filme, o operador tinha de fazer malabarismos para trocar os rolos. [...] na TV Rio, canal 13, o problema foi ainda maior. Ela entrou no ar com apenas uma câmera, um telecine e *um projetor de eslaides*.” (LORÊDO, 2000, p.28, grifo nosso).

Balan (2007) destaca que, “para a exibição desta programação, eram utilizadas câmeras de tevê em estúdio para programas e jornalismo e os filmes eram exibidos em telecine<sup>2</sup>”.

Mesmo com o aparecimento das câmeras portáteis, o processo ainda era demorado e caro, pois, após a filmagem, a película deveria ser revelada e montada. Esse processo foi utilizado até o final dos anos 1960, embora já existisse o sistema Ampex<sup>3</sup>, que usava fitas acondicionadas em estojo, que não precisavam ser reveladas após a filmagem. Tal sistema, entretanto, demorou a chegar à maioria das emissoras de tevê espalhadas pelo Brasil, 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.

Quando ouvimos pela primeira vez a expressão Telefoto Jornal<sup>4</sup>, durante entrevista concedida pelo ex-fotógrafo dos Diários Associados, Jorge Couri, consideramos ser impossível localizar vestígios e provar a existência desta produção. Pensamos também que pudesse ser um engano, pois se tratava de um evento de quase cinquenta anos atrás.

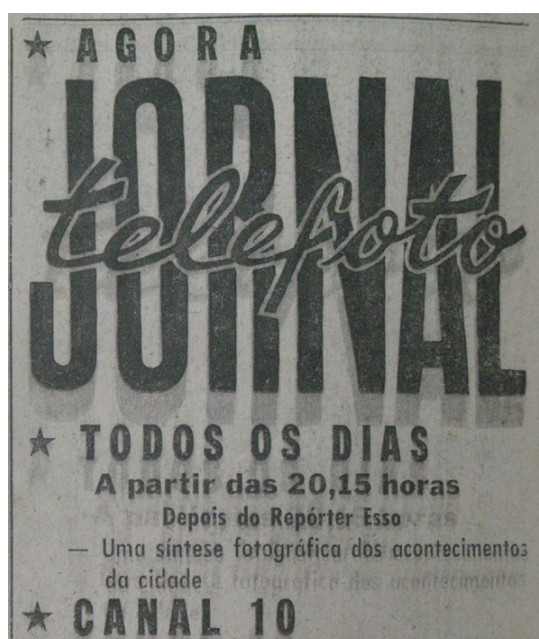
---

<sup>2</sup> Telecinagem é o processo que reverte a película de cinema em sinal de vídeo.

<sup>3</sup> O nome da empresa Ampex resulta das iniciais do fundador, Alexander M. Poniatoff Excellence. Foi uma fabricante americana de equipamentos eletrônicos muito popular, criou os primeiros gravadores para programas de rádio e para gravação de vídeo utilizando fitas magnéticas.

<sup>4</sup> A palavra Telefoto Jornal soou muito estranha ao 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* era a foto transmitida pelo rádio, que já era usada pelo jornal O Globo, em 1936. *Telefoto* consistia na transmissão de imagens ou fotos à distância, associada à telegrafia. “Um pincel luminoso explora todos os pontos da imagem que uma célula fotoelétrica traduz em correntes variáveis para serem transmitidas à estação receptora, onde, em sincronismo, por processo inverso, se reconstitui o original”.

Entretanto, localizamos no Diário Mercantil anúncios convidando os telespectadores da cidade de Juiz de Fora a assistirem às reportagens que seriam mostradas logo depois do Repórter Esso<sup>5</sup>, no Telefoto Jornal. A partir desses anúncios, encontrados nos jornais dos Associados em Juiz de Fora, e unindo essas informações às de Jorge Couri, pudemos verificar que, nos anos 1960, por meio de uma antena no alto do bairro São Benedito<sup>6</sup> e de um projetor de eslaides instalado no mesmo local, era exibido, durante cerca de 5 minutos, às 20h15, o Telefoto Jornal, cujo slogan era “Uma síntese fotográfica dos acontecimentos da cidade” (Diário da Tarde, 1961).



Fonte: Diário da Tarde, 24/11/1961, p.5

<sup>5</sup> 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 (2002), a TV Tupi limitava-se a colocá-lo no ar. O noticiário de sucesso tinha grande credibilidade junto ao público.

<sup>6</sup> O bairro São Benedito, até os anos 50, era conhecido como *Arado*.

Inteiramente a partir de eslaides<sup>7</sup>, utilizados para tornar possível a visualização de notícias e anúncios, era feito o jornal. Segundo Jorge Couri (2009), 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. Por trabalharmos com história oral, estamos sujeitos a flutuações da memória. Assim, Jorge 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 “indiozinho” (símbolo da emissora) na tela. A partir daí, apresentavam-se dois ou três eslaides, 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 em Juiz de Fora.

O pesquisador Willians Cerozzi Balan (2007), ao tratar da evolução da tvê no Brasil, não faz referência a esses telejornais sem apresentadores em estúdio, cuja locução era ilustrada com *fotografias* dos acontecimentos e pessoas<sup>8</sup>. Embora não tenhamos notícia até o momento de outros noticiários que utilizassem a mesma tecnologia, sabemos que os eslaides eram um recurso possível para anunciar e informar durante a programação. Os eslaides funcionavam, inclusive, como um “socorro”, a fim de possibilitar que, nos intervalos, fossem feitas 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. Assim também, quando ocorriam interrupções das transmissões por problemas técnicos, os eslaides eram colocados e mantidos no ar, até a volta do sinal da emissora.

---

<sup>7</sup> Eslaide 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 (2009), ele fotografava com uma máquina comum e transformava o negativo em positivo utilizando filme do tipo kodalit. O eslaide final tinha a medida de 10 x 15cm, que era o tamanho que cabia na moldura metálica do projetor da TV.

<sup>8</sup> 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).

O Telefoto Jornal – nome criado por Renato Dias Filho, diretor dos Diários Associados na cidade, e pelo jornalista Rubens Furtado – foi um tipo de formato telejornalístico que vigorou, naquele período, por quase três anos. Segundo o fotógrafo Jorge Couri, os textos eram redigidos por Furtado, que pedia a Couri para fazer as fotos ilustrativas das matérias do telejornal. O noticiário recebia ajuda financeira da Prefeitura, em troca de uma matéria/nota diária sobre o então prefeito, Olavo Costa<sup>9</sup>. Furtado (2009) destaca as duas finalidades do telejornal:

Primeiro: coloca lá “A TV Mariano Procópio apresenta:”, para mostrar que tinha televisão em Juiz de Fora, que não tinha uma televisão, tinha um Telefoto Jornal no ar. Segundo: arrecadava um dinheiro da prefeitura, para aparecer o prefeito com as obras dele. Todo dia tinha uma notícia sobre o prefeito (FURTADO, 2009).

Embora os patrocínios tenham existido<sup>10</sup> desde a primeira transmissão de TV no Brasil, chama atenção a existência do apoio por parte da Prefeitura, o que demonstra a existência de alguma credibilidade no veículo, ainda em sua fase inicial e não consolidado<sup>11</sup>. É necessário destacar, ao mesmo tempo, os “métodos de clientelismo e chantagem” (RIBEIRO, 2002) utilizados pelas empresas de comunicação neste período, a fim de obter estes apoios. Se a prefeitura não patrocinasse, estaria sujeita às campanhas promovidas pelas Associadas na cidade, as quais, segundo Furtado, foram muitas.

[...] obriguei a prefeitura praticamente a tratar a água em Juiz de Fora. A estrada daqui para a Zona da Mata era muito ruim, era de barro, você para ir daqui a Leopoldina e Muriaé era um horror, levava horas, dias. Juiz de fora começou a perder o comércio daqui para o Rio de Janeiro, então escrevi uma série de reportagens sobre a necessidade de fazer o asfaltamento daqui para Zona da Mata e tal. Praticamente obriguei o Magalhães Pinto a fazer o asfaltamento da estrada daqui para Muriaé e Juiz de Fora (FURTADO, 2009).

<sup>9</sup> 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.

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

<sup>11</sup> Segundo João Freire Filho (2007), a consolidação da televisão no Brasil teria acontecido em 1964. Para Maria Elvira Federico (1982), entre 1966 e 1976.

Exibido de 1961 a 1962, o Telefoto Jornal, juntamente com a venda de ações da TV Mariano Procópio S/A, foi parte da estratégia utilizada por Renato Dias Filho com a intenção de viabilizar uma emissora das Associadas na cidade.

Segundo anúncios publicados no Diário da Tarde, embora as ações inicialmente tenham tido boa receptividade, os sócio-fundadores foram deixando de pagar as suas cotas e, com o tempo, desacreditaram no projeto. O fracasso é definitivo em 1963, quando a TV Industrial, do empresário Sérgio Mendes, recebe a concessão para a emissora geradora em Juiz de Fora, pretendida pela TV Mariano Procópio S.A. Observamos, no Diário da Tarde do dia 2 de outubro de 1961 (p.5), ameaças de perda das cotas e valores já pagos aos sócios-fundadores, devido a várias prestações em atraso. Desde o lançamento até o fim, a TV Mariano Procópio enfrentou inúmeras crises, conforme podemos verificar nas publicações das Associadas no período. Os primeiros problemas surgiram logo após o anúncio da fundação da empresa e da venda de ações aos sócios-fundadores, que passaram a exigir o início das transmissões. Mais tarde, esses sócios e a população também clamavam por melhoria e manutenção do sinal, pois a emissora chegava a ficar fora do ar vários dias.

Mesmo com a perda da concessão, os Diários e Emissoras Associados não desistiram de lutar pelo canal, como registra o Diário da Tarde de 6 de abril de 1964:

Se fomos os primeiros a requerer, fomos também os escolhidos, pois no despacho de 22/06/1962, o Exmo. 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 (2009), já estivesse integrado à rotina dos telespectadores, acostumados a assistir ao Telefoto Jornal, que, como já dissemos, vinha logo em seguida ao Repórter Esso, na época, campeão absoluto de audiência. Furtado (2009) destaca que o Telefoto tinha audiência total em Juiz de Fora: “100% da audiência da cidade, era *vistíssimo*, todo mundo via essa porcaria naquele tempo”. Segundo Couri, os temas abordados eram diversos e afinados com as notícias publicadas pelo Diário Mercantil e Diário da Tarde.

A importância do Telefoto Jornal reside, em parte, na sua originalidade, pois, embora os eslaides na época fossem usados pelas tevês, como chamada da própria emissora ou anúncios, no pioneirismo da produção, foi o formato que inaugurou a mediação 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 mediante 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).

Em meados dos anos 60, o Telefoto Jornal foi substituído por um *telejornal* (agora com imagens em movimento) filmado em película, também por Jorge Couri, que, para esta produção, vai buscar nos filmes de Flash Gordon<sup>12</sup> e *nas produções da Carriço Films* (COURI, 2009), inspiração para dar forma às primeiras imagens do telejornalismo juiz-forano. Este programa era enviado de ônibus diariamente (já montado), para a TV Tupi do Rio de Janeiro, de onde era exibido, dentro do Jornal da Tarde<sup>13</sup>, com a narração dos locutores da Tupi (Carlos Frias, Waldo Moreira, Dalvan Lima e outros grandes nomes da emissora) e redação dos juiz-foranos Wilson Cid, Laiz

<sup>12</sup> Alexander Gillespie Raymond lançou em 1934 os quadrinhos do super-herói espacial Flash Gordon. Dois anos depois, o personagem foi levado para o cinema pela Universal Filmes, que produziu seriados em capítulos, exibidos no mundo inteiro. (Disponível em: <http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque>. Acesso em 23 mai. 2009).

<sup>13</sup> Além de constar na programação de TV publicada em O Jornal, a única referência ao Jornal da Tarde – que estreou no dia primeiro de setembro de 1966 às 16h45min – foi por nós encontrada em O Jornal, de fevereiro de 1968, destacando que o noticiário estava sob o comando de Correia de Araújo (O Jornal, 1º de fevereiro de 1968, p.1).



Velloso, Mário Helênio, Ricardo Martins, Ismair Zaghetto). Além de Jorge Couri, atuavam como cinegrafistas Jaime Santos e Edy Vasques. Dessa forma, acreditamos que o Telefoto Jornal, durante a sua existência, tenha funcionado como um laboratório para o programa que veio a seguir, que se aproximaria mais do formato que temos hoje, embora fosse filmado em película.

O escritor Gabriel Priolli, ao tratar da enorme precariedade que ocorria nos programas ainda nos anos 1950, destaca que os produtores eram forçados a uma improvisação que oscilava entre a genialidade e o ridículo (PRIOLLI, 1985, p.22-23) e que, acreditamos, nos anos 1960 ainda marcava a televisão feita em Juiz de Fora.

### **Imagens estáticas na TV e no cinema**

Unindo num mesmo produto características da fotografia, do cinema, do jornal impresso, do rádio e da própria televisão, o Telefoto Jornal apresentava-se como um formato híbrido que, mesmo oscilando entre várias fronteiras e produzido de maneira improvisada, conseguia divulgar notícias.

Da televisão, certamente, buscou-se a ideia para a utilização dos eslaides, que, mesmo no início da televisão, já eram muito utilizados.

Numa época em que já se conhecia o alto poder de comunicação das imagens, os jornais impressos, no caso, os Diários Associados, foram os parceiros adequados para alimentar a produção do Telefoto. Jorge Couri, fotógrafo experiente dos Diários Mercantil e Da Tarde, que mais tarde se converterá no primeiro cinegrafista da televisão juiz-forana, passa a dividir com Rubens Furtado a construção da narrativa televisual, em um período em que a televisão ainda não havia se popularizado e pouco se sabia sobre a construção da notícia na TV. Eram tentativas repletas de erros e acertos.

Na história recente da televisão brasileira, durante as Olimpíadas de Londres 2012, em função de não ser detentora dos direitos de transmissão das imagens do evento, a TV Globo, uma das maiores redes de televisão do mundo, exibiu diariamente fotografias para dar notícias da competição. O que demonstra, ainda hoje, que a solução encontrada por Renato Dias Filho e Rubens Furtado, pioneiros da TV Mariano Procópio

– produzir um telejornal com fotografias no início dos anos 1960 – foi acertada e visionária.

Sabemos que as imagens fotográficas são a essência do cinema. A magia da sétima arte acontece quando o carrossel de fotogramas (imagens únicas) se movimenta, dando aos espectadores a ilusão de que as cenas não estão estáticas, mas se movem como acontece no mundo real. A fotografia é, portanto, o próprio cinema. Ocorre que no Telefoto Jornal não se tem notícia que tenha sido utilizada mais de uma fotografia para contar uma história. Ou seja, cada fotografia em si, junto com o locutor em off, se encarregava de produzir uma mensagem completa, distanciando-se da ilusão da sequência de fotogramas e aproximando-se mais da mensagem fotográfica e radiofônica.

Até os dias de hoje sabemos de nenhum outro produto feito para TV inteiramente com fotografias e locutor em off. Mas, se na TV o formato não se repetiu, embora as imagens estáticas (fotografias ou não) sempre tenham sido utilizadas para auxiliar na construção das notícias, no cinema, um ano depois da entrada no ar do Telefoto Jornal, em 1961, Chris Marker fez um filme valendo-se de fotos estáticas.

O primeiro filme do cineasta, *La jetée*, é uma obra de ficção científica, que conta a história de um sobrevivente da Terceira Guerra Mundial que vive nos subterrâneos de uma Paris destruída. O personagem guarda lembranças, anteriores à guerra, de uma infância feliz, quando os pais o levavam ao aeroporto de Orly para ver os aviões decolarem. Em um cenário de destruição, as viagens no tempo parecem ser a única solução para o ressurgimento da civilização. Em função das lembranças, este homem é escolhido para ser uma das cobaias para viajar no tempo. Em uma destas viagens, ele se apaixona por uma mulher e, quando as experiências são suspensas, ele insiste em retornar para encontrá-la. Quando isto está prestes a acontecer, no mesmo aeroporto de Orly, ele é alvejado e morre, e a narradora conta que é impossível escapar dos efeitos do tempo.

A história é contada através das fotografias e do locutor em *off*, havendo durante todo o filme um único movimento.

O modelo do documentário clássico é o que mais se aproxima da estética de *La Jetée*, conforme se verifica no recurso ao *voice-over*, a narração do início ao fim que explica, comenta e antecipa cada plano ou cena. [...] Como no documentário clássico ou ainda nos filmes-tese, o narrador guia o espectador até determinadas conclusões ou “descobertas morais”, [...] com propósito francamente didático (SUPPIA, 2009, p.4).

A pesquisadora Gabriela Santos Alves chama atenção para “o estatuto de verdade” que permeia o filme *La Jetée*, não só pelo material fotográfico utilizado, mas pelo reforço do locutor em *off*, “que do início ao fim explica, comenta e antecipa cada plano ou cena, envolvendo todo o filme numa atmosfera de onipresença e suprema sabedoria” (ALVES, 2008). Da mesma forma, o escritor Raymond Bellour, destaca as características documentais que a obra assume:

A coisa é simples, apesar de estranha: é que a fotografia, em si mesma, mas também em sua diferença em relação ao filme, ainda mais quando este filme é um filme de ficção, tem uma dimensão documentária indiscutível. Ela não duplica o tempo, como o filme; ela o suspende, fratura, congela e, desse modo, o “documenta”. Ela constitui, por assim dizer, uma verdade absoluta de cada um dos instantes sobre os quais assenta seu domínio. “A foto é a verdade” (foi o que Godard pediu para Michel Subor dizer a Anna Karina, acoçando-a com sua máquina em *O Pequeno Soldado*). Mas o que realmente significa a frase: “O cinema é a verdade 24 vezes por segundo?” Algo impossível, visto que o cinema esconde o que a fotografia mostra: cada imagem por si mesma, em sua verdade nua, que sucumbe a seu transcorrer. A menos que o cinema possa, em seu próprio transcorrer, aproximar-se dessa verdade por diversos meios entre os quais imagino que o mais seguro, ou pelo menos o mais marcante, seja o de contar uma história, feita de instantes congelados, desde a sua tomada, seja qual for “a vida” com que sejam dotados pela montagem, pela música, pelo texto e pela voz. É o que faz *La Jetée* [...] (BELLOUR, 1997: 170-1).

Já o pesquisador Érico Monteiro Elias (2009), que em sua dissertação se debruça sobre as relações entre fotografia e cinema, a partir da análise de uma série chamada “Fotofilmes” (produzida pela Programadora Brasil entre os anos 1990 e 2000), chama atenção para o pioneirismo brasileiro de Roberto Santos e Marcelo Tassarã. Em 1968, eles produziram um curta-metragem inteiramente com fotografias, para o recém-criado curso de cinema da Universidade de São Paulo (ELIAS, 2009, p.159).

O filme “A João Guimarães Rosa” foi feito a partir de imagens da fotógrafa inglesa radicada no Brasil, Maureen Bisilliat, e, tal qual o *Telefoto Jornal*, optou pela fotografia como solução possível para se realizar a produção:

[...] o filme foi realizado com fotografias por ser a única forma de viabilizar uma produção de baixo custo que coubesse no orçamento disponível, foi uma escolha estética induzida por uma restrição de recursos materiais. Isso não significa, entretanto, que uma técnica mais “barata” tenha um potencial expressivo inferior ao de uma técnica “cara”. A prova disso é que o filme resultante do experimento tem grandes qualidades, embora tenha sido realizado com ferramentas relativamente simples, sem atores ou filmagens ao vivo, com a matéria-prima recolhida de um ensaio fotográfico e seu relacionamento com a obra de um escritor (ELIAS, 2009, p.167).

Embora outros, como o diretor alemão Rainer Werner Fassbinder, avaliem o cinema como “mentira 24 quadros por segundos”, consideramos cabíveis tanto esta afirmação como a de Godard (“A foto é a verdade.”), pois o cinema constrói, na verdade, uma ilusão de realidade. Verificamos que o que faz o cinema incorporar esta aura documental e crível, é, em grande parte, as fotografias, estas mensagens sem códigos, acessíveis a *todos*. E, embora o cinema se aproveite da legitimidade da fotografia para seduzir as plateias, o mesmo cinema desconstrói esta legitimidade para fazer surgir a ilusão do movimento.

## Conclusão

As imagens estáticas apresentadas no *Telefoto Jornal* (1961) e no filme *La Jetée* (1962) têm em comum o desejo de convencer o espectador sobre a história contada, seja no telejornal da TV Mariano Procópio, seja na obra de ficção científica francesa. Podemos considerar o escritor Lorenzo Vilches quando abordamos as pretensões de Rubens Furtado ao criar um telejornal todo feito com eslaides, já que para o autor “toda fotografia produz uma ‘impressão de realidade’, o que, no contexto da imprensa, se traduz por uma ‘impressão de verdade’” (VILCHES, 1993, p.19).

Quando nos debruçamos sobre o formato e a história do Telefoto Jornal, destacamos a importância das soluções encontradas pelos pioneiros da comunicação brasileira. Muitas delas, como as fotografias – utilizadas para driblar as deficiências técnicas e a falta de equipamentos –, com o tempo demonstraram serem escolhas acertadas e visionárias, incorporadas à rotina das produções televisivas ainda na contemporaneidade.

### Referências

ALVES, Gabriela Santos. *Souvenirs de Chris Marker: memória, tempo e história em La Jetée*. Disponível em: <<http://www.novomilenio.br/comunicacoes>>. Acesso em: 2 abr. 2011.

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

BELLOUR, Raymond. *Entre-Imagens*. Campinas: Papirus, 1997.

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. 2009]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2009. 1 fita mini-DV (60 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.

ELIAS, Érico Monteiro. *Fotofilmes: da fotografia ao Cinema*. Dissertação de mestrado em Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

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

FURTADO, Rubens. *Rubens Furtado: depoimento* [jan. 2009]. Entrevistador: Flávio Lins Rodrigues. Juiz de Fora, 2009. 2 fita mini-DV (60 min).

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

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

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 Carriço Film*. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

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.

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.

SOUZA, Daniel Rodrigo Meirinho de. *A fotografia enquanto representação do real: A identidade visual criada pelas imagens dos povos do Médio-Oriente publicadas na National Geographic*. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/souza-daniel-a-fotografia-enquanto-representacao-do-real.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2011.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paez de Oliveira. *La Jetée, “documentário” do futuro*. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/14/2.html>>. Acesso em: 10 jan. 2011.

VILCHES, L. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Editora, 1993.