

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

**André Ferreira Lamounier**

**PROFISSÃO: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO**

As funções e competências profissionais das origens no cinema às múltiplas telas

**Juiz de Fora**

**2023**

**André Ferreira Lamounier**

**PROFISSÃO: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO**

As funções e competências profissionais das origens no cinema às múltiplas telas

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do grau de mestre.

Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Linha de pesquisa: Mídias e Processos Sociais

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Reis

**Juiz de Fora**

**2023**

Ferreira Lamounier, André .

PROFISSÃO: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO : As funções e competências profissionais das origens no cinema às múltiplas telas / André Ferreira Lamounier. -- 2023.  
97 f.

Orientador: Marco Aurélio Reis

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Repórter cinematográfico. 2. Cinegrafista. 3. Cinegrafia jornalística. 4. Telejornalismo. 5. Funções e competências. I. Aurélio Reis, Marco, orient. II. Título.

**André Ferreira Lamounier**

**PROFISSÃO: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO**

As funções e competências profissionais das origens no cinema às múltiplas telas

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau de mestre.

**Aprovada em 28 de outubro de 2023**

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Marco Aurélio Reis – Orientador**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Prof. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Profª. Dra. Edna de Melo Silva**

**Universidade Federal de São Paulo**

Juiz de Fora, 28/09/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Edna de Mello Silva, Usuário Externo**, em 28/09/2023, às 19:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Iluska Maria da Silva Coutinho, Professor(a)**, em 28/09/2023, às 21:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCO AURELIO REIS, Usuário Externo**, em 29/09/2023, às 01:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1500322** e o código CRC **B13A5F3C**.

## AGRADECIMENTOS

Escrevo estes agradecimentos recordando as minhas primeiras aulas durante o mestrado. Um querido professor de uma das disciplinas do primeiro semestre dizia, reiteradas vezes, que era incrível como a vida sempre anunciava boas novas durante o mestrado e que esses dois anos - além de serem um tempo curto para a realização da pesquisa - eram um momento de grande agitação da vida de quem passava por essa formação. Com o trabalho concluído, olho agora em perspectiva e me impressiono com o fato de que aquele professor havia anunciado o que, de fato, se concretizou. Ao fim dessa trajetória, a pandemia teve fim com a vacinação ampla da população e eu me mudei de casa, de cidade, de profissão, de equipe e, enfim, não sou mais o mesmo que ingressou no programa, em 2021.

Este trabalho não poderia ter sido realizado sem a contribuição de inúmeras pessoas, das quais deixo aqui meu profundo agradecimento. Primeiramente, aos meus pais e irmão, que são entusiastas incansáveis dos meus estudos e estiveram comigo nessa jornada.

Ao professor Marco Aurélio Reis, por confiar no meu projeto, pela paciência na condução do trabalho e por ser um orientador não só da pesquisa, mas da profissão e da vida. À professora Cláudia Thomé e aos demais integrantes do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias pelas discussões e pelo apoio a este trabalho. Aos professores do programa, por todo conhecimento compartilhado. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”, em razão da Portaria nº 206 da CAPES, publicada em 04 de Setembro de 2018.

Agradeço também aos colegas de profissão que estiveram comigo ao longo deste tempo, seja na TV Integração em Divinópolis ou em Juiz de Fora. Da portaria à direção, são dezenas de colegas que ofereceram apoio nos momentos difíceis, compartilharam suas impressões sobre a profissão e sobre a vida e me motivaram a seguir em frente nesta pesquisa. Minha mais profunda gratidão aos profissionais repórteres cinematográficos Rafael Moreira, Cledson Ferreira, Júlio César Santos e Roberto Eleotério, pela gentileza com que muitas das vezes compartilharam seus conhecimentos sobre a cinegrafia jornalística comigo e que se desdoblaram em trocar horários para que eu pudesse honrar os compromissos desta pesquisa.

Por fim, meu agradecimento a Deus, por ter me dado a oportunidade, a força e a luz para conquistar esse objetivo e realizar este sonho.

## RESUMO

Nascida no cinema, ampliada pela TV e transformada pela convergência de mídias, a centenária profissão de repórter cinematográfico teve de se adaptar para dar conta das novas possibilidades comunicacionais que surgiram ao longo do tempo. Nos primórdios, com as incursões pelo interior do Brasil, registrando em película histórias e lugares que seriam depois exibidos nas salas de cinema das grandes cidades; passando pela chegada da TV e as possibilidades do ao vivo e do videoteipe, até chegar ao período digital contemporâneo de múltiplas telas, trabalhar como repórter cinematográfico envolveu ter de assumir funções e desenvolver competências que, ao longo de mais de cem anos, nasceram, se mantiveram, se tensionaram, se transformaram ou até mesmo foram abandonadas. Amparados pelas discussões acerca de competências de Philippe Perrenoud (2000) e a partir da metodologia de Estudo de Caso (YIN, 2001) com os recursos da observação participativa e do procedimento metodológico de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016), este trabalho propõe então investigar essas funções e competências da profissão, dos primórdios no cinema até o momento atual de convergência de mídias. Para isso buscou-se analisar o surgimento e a evolução desses fazeres profissionais com a consolidação de um (até então, inexistente) referencial histórico específico da cinegrafia jornalística no Brasil e, em paralelo, propôs-se aprofundar a investigação sobre as funções e competências da profissão nos diferentes momentos históricos. Assim, pretende-se contribuir para o carente estado da arte da cinegrafia jornalística, em específico, o estado da arte do telejornalismo, em geral e, paralelamente, colaborar para o desenvolvimento de profissionais da área.

Palavras-chave: Repórter Cinematográfico; Cinegrafista; Cinegrafia Jornalística; Telejornalismo; Funções e Competências

## ABSTRACT

Born in cinema, expanded by TV and transformed by the convergence of the media, the centuries-old profession of cinematographic reporting had to adapt to face the new communication possibilities that emerged over time. In the beginning, with the incursions into the interior of Brazil, recording in films stories and places that would later be shown in cinemas in large cities, through the arrival of TV and the possibilities of live transmission on TV and videotape, until reaching contemporary times marked through the digital period of multiple screens, working as a film reporter involved having to take on roles and develop skills that, over more than a hundred years, were born, maintained, strained, transformed or even abandoned. Supported by discussions on competencies by Philippe Perrenoud (2000) and based on the Case Study methodology (YIN, 2001) with the resources of participant observation and the methodological approach of Content Analysis (BARDIN, 2016), this work then proposes to investigate these functions and skills of the profession, from its beginnings in cinema to the current moment of media convergence. To this end, we sought to analyze the emergence and evolution of these professional actions with the consolidation of a specific historical reference (until then non-existent) of journalistic cinematography in Brazil and, in parallel, we proposed in-depth research into the functions and competencies of the profession at different historical moments. Thus, the aim is to contribute to the state of the art of cinematographic journalism, in particular, the state of the art of television journalism, in general, and, at the same time, to collaborate in the development of professionals in the area.

Keywords: Cameraman; Camera operator; Cinematographer; Television Journalism; Functions of Journalism



## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO</b> .....	10
<b>2. INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>3. CONTEXTO</b> .....	15
<b>4 METODOLOGIA</b> .....	22
<b>5 AS FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DO REPÓRTER CINEMATOGRAFICO</b> .....	29
<b>5.1 O PERÍODO PRÉ-TELEVISÃO</b> .....	29
5.1.1 Tecnologia estrangeira, nome em inglês: Os primeiros usos do termo “cameraman”	31
5.1.2 Popular na TV, mas nascido no cinema: Os primeiros usos do termo “cinegrafista”	34
5.1.3 Ficção x Realidade: as primeiras menções ao termo “repórter cinematográfico”	35
5.1.4 O heroísmo dos profissionais no contexto da segunda grande guerra	38
5.1.4 Funções e competências da profissão no período pré-TV	39
<b>5.2 A CHEGADA DA TV NO BRASIL</b> .....	40
5.2.1 Quem faz o quê? A disputa de sentidos nos termos pesquisados	42
5.2.2 A cinegrafia na TV Tupi	46
5.2.2 Funções e competências da profissão no período da chegada da TV no Brasil	50
<b>5.3 A CONSOLIDAÇÃO E EXPANSÃO DA TV E DA PROFISSÃO NO BRASIL</b> .....	51
5.3.1 A luta pela equiparação profissional e a integração ao jornalismo	53
5.3.2 Do trabalho às mortes: quando e como a profissão vira notícia?	59
5.3.3 Casos emblemáticos: as mortes de Gelson Domingos e Santiago Andrade	68
5.3.4 Funções e competências da profissão no período da consolidação da TV no Brasil	73
<b>5.4 A CHEGADA DA INTERNET, A CONVERGÊNCIA DE MÍDIAS E O CENÁRIO ATUAL</b> .....	75
5.4.1 O profissional multifunções e o conceito não tão novo de videorepórter	77
5.4.4 Funções e competências da profissão no período da chegada e consolidação da Internet no Brasil	85
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	87
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	90

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - RECORRÊNCIA DE TERMOS NOS PROJETOS PEDAGÓGICOS.....	20
FIGURA 2 - INCIDÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS AO LONGO DO TEMPO ....	26
FIGURA 3 - INCIDÊNCIA TOTAL DO TERMOS PESQUISADOS DIVIDIDO POR ACERVOS AO LONGO DO TEMPO .....	28
FIGURA 4 - FRAGMENTO DO JORNAL DO RECIFE DE 12 DE MARÇO DE 1920.....	31
FIGURA 5 - FRAGMENTOS DE CINEARTE DE FEVEREIRO DE 1926 .....	33
FIGURA 6 - FIGURA 6- FRAGMENTOS DO JORNAL DO BRASIL DE 26 DE MAIO 1939 .....	34
FIGURA 7 - FRAGMENTOS DE O CRUZEIRO DE 10 DE NOVEMBRO DE 1945.....	37
FIGURA 8 - FRAGMENTOS DE VIDA DOMÉSTICA DE 1940 .....	37
FIGURA 9 - FRAGMENTOS DE A GAZETA: EDIÇÃO INFANTIL DE 1 DE FEVEREIRO DE 1940.....	38
FIGURA 10 - FRAGMENTO DO DIÁRIO DE NOTÍCIAS DE 31 DE JANEIRO DE 1950	44
FIGURA 11 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 9 DE DEZEMBRO DE 1951 .....	45
FIGURA 12 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 16 DE MARÇO DE 1952	45
FIGURA 13 - FRAGMENTOS DO DIÁRIO DA NOITE DE 26 DE FEVEREIRO E 11 DE ABRIL DE 1951 .....	47
FIGURA 14 - FIGURA 14 - FRAGMENTO DE “A NOITE” DE 27 DE JUNHO DE 1957	49
FIGURA 15 - FRAGMENTOS DO CORREIO DA MANHÃ DE 24 DE MAIO DE 1963 E DO JORNAL DO BRASIL DE 25 DE MAIO DE 1963 .....	53
FIGURA 16 - FRAGMENTO DO LUTA DEMOCRÁTICA 2 DE JULHO DE 1963 .....	54
FIGURA 17 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 27 DE OUTUBRO DE 1965 .....	54
FIGURA 18 - FRAGMENTO DO JORNAL DO BRASIL DE 10 DE OUTUBRO DE 1963	55
FIGURA 19 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 12 DE OUTUBRO DE 1969 .....	56
FIGURA 20 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 14 DE JULHO DE 2006 ...	57
FIGURA 21 - FRAGMENTO DA FOLHA DE S. PAULO DE 1 DE JULHO DE 1951 .....	59
FIGURA 22 - FRAGMENTO DA FOLHA DE S. PAULO DE 15 DE JULHO DE 1985 ....	60
FIGURA 23 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 26 DE JUNHO DE 2005 ...	62
FIGURA 24 - FRAGMENTO DO JORNAL DO BRASIL DE 19 DE OUTUBRO DE 2008 .....	63
FIGURA 25 - FRAGMENTOS DA FOLHA DE S. PAULO DE 5 DE NOVEMBRO DE 2017 E 17 DE ABRIL DE 2019 .....	63
FIGURA 26 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 24 DE NOVEMBRO DE 1967 .....	64
FIGURA 27 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 11 DE ABRIL DE 1978	65
FIGURA 28 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 14 DE ABRIL DE 1978	65
FIGURA 29 -FRAGMENTO DO JORNAL DA ABI DE MARÇO/ABRIL DE 1992.....	66
FIGURA 30 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 30 DE MAIO DE 2000	67

FIGURA 31 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 20 JANEIRO DE 2009 .....	67
FIGURA 32 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011 .	68
FIGURA 33 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011 .....	68
FIGURA 34 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011 .	69
FIGURA 35 - - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011 .....	69
FIGURA 36 - FRAGMENTO DO JORNAL O FLUMINENSE DE 8 DE NOVEMBRO DE 2011 .....	70
FIGURA 37 - FRAGMENTO DO JORNAL FOLHA DE S.PAULO DE 8 DE FEVEREIRO DE 2014.....	70
FIGURA 38 - FRAGMENTO DO JORNAL FOLHA DE S. PAULO DE 12 DE FEVEREIRO DE 2014.....	71
FIGURA 39 - FRAGMENTO DO JORNAL O FLUMINENSE DE 12 DE FEVEREIRO DE 2014 .....	71
FIGURA 40 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 21 DE MARÇO DE 2015.....	72
FIGURA 41 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 26 DE MAIO DE 2017.....	72
FIGURA 42 - FRAGMENTO DO JORNAL ESTADO DE S.PAULO DE 14 DE NOVEMBRO DE 1999 .....	79
FIGURA 43 - FRAGMENTO DO JORNAL ESTADO DE S.PAULO DE 6 DE MARÇO DE 2003 .....	80

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO PRÉ-TV	39
QUADRO 2 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CHEGADA DA TV NO BRASIL .....	50
QUADRO 3 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CONSOLIDAÇÃO DA TV NO BRASIL.....	74
QUADRO 4 - A CINEGRAFIA JORNALÍSTICA DA REPORTAGEM: MODOS DE FAZER .....	83
QUADRO 5 - LISTA DE PROBLEMAS, SOLUÇÕES E IMPLEMENTAÇÕES .....	84
QUADRO 6 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CHEGADA E CONSOLIDAÇÃO DA INTERNET NO BRASIL .....	85

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - RECORRÊNCIA TOTAL DOS TERMOS PESQUISADOS .....	25
TABELA 2 - RECORRÊNCIA TOTAL DOS TERMOS PESQUISADOS DIVIDIDO POR ACERVOS .....	27
TABELA 3 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS NO PERÍODO PRÉ-TELEVISÃO .....	30
TABELA 4 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS NA DÉCADA DE 1950..	42
TABELA 5 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS NO CONTEXTO DA INAUGURAÇÃO DA TV TUPI.....	46
TABELA 6 - RECORRÊNCIA DO TERMO VIDEORREPÓRTER .....	78

## 1. APRESENTAÇÃO

Olá! Antes de começar nossa jornada pelo universo da cinegrafia jornalística e pela profissão de repórter cinematográfico, deixo aqui uma breve apresentação.

Se você ainda não me conhece, muito prazer!

Eu me chamo André Ferreira Lamounier, sou formado em Jornalismo pela Universidade Federal de São João del-Rei. Fui bolsista de Iniciação Científica e desenvolvi meu trabalho de conclusão de curso da graduação na área de jornalismo esportivo. Embora tenha transitado por muitas áreas durante a faculdade, sempre tive em mente que o caminho profissional que sonhava percorrer era o de repórter esportivo em uma emissora de TV. Tanto que, após a conclusão do curso, fui logo me especializar na área com um MBA em Jornalismo Esportivo pela Universidade Estácio.

Depois de um ano e meio de experiência em uma emissora de rádio de São João del-Rei, decidi que era hora de buscar oportunidades no meio que sempre foi o preferido: a televisão. Eu e ela temos um histórico de longa data: fui uma criança fascinada pela TV em um tempo em que ter computador, celular e acesso à internet em casa era algo muito distante do que se tem atualmente. Eu sabia de cor a programação de diversos canais e lia sobre o assunto em revistas e jornais. Uma câmera de brinquedo que ganhei quando criança garantiu bom divertimento fazendo “entrevistas” após os jogos de futebol nos intervalos da escola.

Depois de um longo processo seletivo, ingressei em uma emissora de TV no mês de agosto de 2019. O anúncio de que havia sido selecionado para a vaga de repórter cinematográfico numa mesa de jantar com a família gerou uma anedota que, hoje, considero ter sido a fagulha inicial para todo o desenvolvimento do texto aqui escrito. Minha mãe - também uma telespectadora contumaz de TV - quis saber melhor o que era, de fato, função do tal “repórter cinematográfico”. Meu irmão, sentado ao lado, como numa reprovação de alguém que faz uma pergunta indiscreta, repreendeu: “é o cara que fica com a câmera, ué!”. Ela perguntou se, então, eu não apareceria na tela da televisão. Sem querer desanimá-la logo de cara dessa expectativa de ver o filho na tela, respondi que não seria muito frequente acontecer. E a conversa seguiu.

Relembro essa cena constantemente - inclusive agora, enquanto escrevo este texto - para dizer que aquele diálogo se repetiu em minha cabeça, no mínimo, uma centena de vezes. E lhe digo os porquês: o primeiro, porque embora formado em jornalismo, também não tinha condições de oferecer aos meus familiares resposta muito melhor para a pergunta sobre o que, de fato, faz um repórter cinematográfico. Explico: Poucas profissões se atrelam tanto às ferramentas quanto esta em que, não raro, somos chamados pelo objeto que nos acompanha, e

não pela função que desempenhamos. É comum, mesmo estando num país de língua portuguesa - ser chamado de “cameraman” - o homem da câmera, na tradução do inglês. Ou até mesmo ser chamado apenas de “o câmera”, numa simplificação que resume a pessoa ao objeto que ela utiliza para desempenhar seu trabalho. Para traçar um paralelo e ilustrar o incômodo, os profissionais de tecnologia não são chamados de “computador”, os motoristas não são chamados de “carro”. Sem precisar ir tão longe: o repórter de TV não é chamado de “microfone”. Dessa primeira observação, indico ao leitor uma problemática que vai voltar nos próximos capítulos - a diversidade de termos usados para nomear os profissionais dessa área e como isso impacta a evolução da minha profissão. Afinal de contas, como sustentar, defender e valorizar algo que não se consegue nem mesmo dar um nome?

O segundo motivo pelo qual aquela conversa me causou estranhamento tem a ver com a visibilidade e a falta de prestígio dado aos profissionais que não estão na tela. Se você trabalha em TV, vai saber do que estou falando: como explicar a alguém que você trabalha numa emissora se seu rosto nunca é visto no trabalho final exibido por ela? Em geral, não mais do que 25% do total de jornalistas de uma emissora são vistos pelo público. Aparecer na tela, então, é exceção, embora para o público isso soe quase como regra.

A terceira questão é que, no caso dos repórteres cinematográficos há ainda mais um incômodo - se “televisão é imagem”, por que sabemos tão pouco sobre quem as faz? Nisso, faço um mea culpa - não me preocupei em me preparar para ser um repórter cinematográfico até que a oportunidade de ser um me apareceu. E me recordo de ter tido poucas oportunidades de ter me aprofundado nas especificidades dessa profissão durante a graduação. Você também verá nas páginas a seguir que faculdades nem sempre pretendem formar os alunos para essa função e redações nem sempre encaram esses profissionais como jornalistas.

Assim, caro leitor, me vi despreparado para executar com excelência a função que fui contratado. E percebi que isso não era específico, mas sim, sistemático. Comecei a investigar livros, artigos e cursos sobre o assunto e, quando raramente encontrava, era de forma muito pontual, rasa ou incluída em outras áreas de atuação do audiovisual ou do jornalismo. E assim, cheio de perguntas sem respostas, enxerguei a oportunidade de mudar a minha rota profissional e acadêmica - do esportivo para o audiovisual. Algumas das respostas que encontrei estão neste trabalho, que tenho a alegria de compartilhar com você. Assim, quem sabe, você também se sinta mais bem preparado para dizer o que faz um repórter cinematográfico - sendo um, trabalhando com um ou, até mesmo, assistindo o trabalho de um.

Boa leitura!

## 2. INTRODUÇÃO

A profissão de repórter cinematográfico e a prática da cinegrafia foram, ao longo de mais de 100 anos de história, transformadas pelas tecnologias que surgiam e pelas novas possibilidades que proporcionavam. Do filme ao digital, das pesadas câmeras aos levíssimos celulares, das raras imagens à profusão de câmeras e vídeos de amadores e câmeras de segurança, as funções e competências desses profissionais se alteraram para atender as demandas do jornalismo, sobretudo no presente momento marcado pela convergência midiática (JENKINS, 2009).

Este é um ciclo de evolução e transformação comum à grande maioria das profissões e exige olhar científico em uma análise sobre como esses processos se dão e quais efeitos provocam no produto telejornalístico final.

Quando da chegada da TV no Brasil, Rezende (2000, 105) destaca que três cinegrafistas - Jorge Kuriyan, Paulo Salomão e Afonso Ribas - já compunham a equipe do primeiro telejornal brasileiro, o “Imagens do Dia”, transmitido pela TV Tupi em 1950. Edna de Mello Silva (2018) trata das mudanças tecnológicas do jornalismo quando lança uma perspectiva de fases do telejornalismo (Falado, Reportado, All News, Convergente, Imersivo), correlacionando mudanças tecnológicas (Videoteipe, Link ao vivo, TV a Cabo, redes sociais, entre outras) com mudanças profissionais e de narrativas.

Beatriz Becker (2018), por sua vez, aponta certa inércia no telejornalismo sob o atual contexto de convergência de mídias ao dizer que “num momento em que se observa tantas mudanças nos modos de produzir, ver e distribuir imagens em movimento, os telejornais mantêm uma gramática própria de construção de imagens (...)” (p.147). Já em *Convergência de mídias*, Ramón Salaverría (2002) explica estarem ocorrendo contemporaneamente transformações em quatro áreas distintas, mas interligadas - tecnológica, empresarial, profissional e comunicativa.

Tem-se, portanto, um contexto de transformação das profissões (aqui, destacando a de repórter cinematográfico) das ferramentas, das empresas e dos produtos, de dentro para fora e de fora para dentro, em que se alteram tanto as questões específicas de mídia e jornalismo quanto todo o contexto das mudanças sociais atravessadas nos últimos tempos, incluindo a recente pandemia de coronavírus.

Essas são algumas contribuições de pesquisadores referenciais sobre o jornalismo que dialogam com temas caros à cinegrafia e ao repórter cinematográfico, apesar de não tratarem especificamente destes profissionais. Alguns números nos levam a ter a percepção de que a área da cinegrafia jornalística ainda é carente de investigações em específico.

Em levantamento feito dentre as teses e dissertações da área de conhecimento da “Comunicação” disponíveis na plataforma da Capes<sup>1</sup>, não há nenhum resultado sobre “cinematografia jornalística” em específico. O único resultado obtido para as tags “repórter” e “cinematográfico” é em uma tese sobre vídeos colaborativos enviados pelo público para os telejornais - isto é, o tema principal é a participação do público e não a profissão de repórter cinematográfico. Outros levantamentos serão apresentados ao longo do trabalho e reforçam essa percepção.

A presente dissertação pretende, então, investigar as funções e competências de repórteres cinematográficos no Brasil, das origens no cinema ao contexto contemporâneo. É um esforço em oferecer ao jornalismo, à academia e à sociedade, de forma geral, discussões acerca dessa importante atividade profissional. Essas discussões ganham importância por conta de alguns fatores: nem o nome da profissão nem a definição do que de fato é função desses profissionais são unanimidade no Brasil. Além disso, pretende-se colaborar para a mudança do atual cenário de carência na pesquisa, formação e a desvalorização profissional no mercado de trabalho.

Para tanto, este trabalho de pesquisa está dividido em outros quatro capítulos, dispostos sob a seguinte proposta: inicialmente, busca-se oferecer ao leitor uma análise do contexto contemporâneo do que é ser repórter cinematográfico no Brasil atual. Em seguida, percorrer as questões legais da profissão, investigar a formação desses profissionais em escolas de jornalismo e mapear a produção acadêmica sobre o assunto em congressos, teses e dissertações. Este capítulo busca, como você verá nas próximas páginas, promover um Raio-X da profissão e da área e, assim, ajudar o leitor a situar melhor o lugar da profissão no campo do telejornalismo - acadêmico e profissional. Depois de apresentado este cenário, o leitor poderá observar como há uma carência de pesquisas e publicações sobre a profissão e a cinematografia jornalística, lacuna que esta pesquisa pretende ajudar a preencher.

O capítulo seguinte apresenta a metodologia que baliza essa pesquisa. O leitor será apresentado às formulações acerca de funções e competências promovidas por Perrenoud (2000) e como essas discussões têm sido empenhadas no âmbito das pesquisas em telejornalismo. Em seguida, será apresentada a metodologia de Estudo de Caso (YIN, 2001) e o procedimento de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016) que serão os métodos utilizados para

---

<sup>1</sup>Catálogo de teses da CAPES. Disponível em <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 15 ago. 2023



o desenvolvimento do trabalho. Por fim, serão apresentados o objeto de pesquisa, os números relacionados à investigação e a ficha de perguntas que norteou o processo de análise.

O quarto capítulo desta dissertação se debruça a investigar a cinegrafia jornalística na TV brasileira em busca das funções e competências profissionais. Para isso, será apresentada uma retrospectiva da história da cinegrafia jornalística no Brasil, a partir das menções à profissão em notícias de jornais impressos brasileiros, num texto que busca levar o leitor a entender as especificidades da profissão de repórter cinematográfico no contexto do telejornalismo brasileiro, em paralelo com as evoluções da mídia, do Brasil e do Mundo.

Aliando-se com as formulações do telejornalismo em fases, propostas por Edna de Mello Silva, buscou-se apresentar as transformações da cinegrafia jornalística também em fases. Essa escolha se dá por dois motivos: primeiro, por buscar oferecer uma (até então, inédita) perspectiva própria da história da cinegrafia jornalística para além das publicações já existentes sobre a história do telejornalismo e da própria imprensa brasileira; segundo, por entender ser didático e mais preciso observar as funções e competências da profissão conforme o desenrolar histórico.

Em seguida, apresenta-se ao leitor – a partir do levantamento histórico e da análise das funções e competências, algumas conclusões possíveis acerca da história da profissão de repórter cinematográfico, as principais evoluções da rotina de trabalho ao longo do tempo, as impressões acerca da dinâmica de mudanças do mundo e os dilemas da rotina de trabalho deste tipo de profissional. Ainda, propor um balanço desta pesquisa e oferecer ao leitor - seja um jornalista ou interessado no assunto - potenciais desafios aos repórteres cinematográficos e à própria cinegrafia enquanto campo, com o futuro que se apresenta a partir das novas tecnologias e até mesmo pela própria transformação nas profissões. Oferece-se ao leitor caminhos possíveis para pesquisas sobre esse tema, sejam elas historiográficas, sobre funções e competências ou mesmo sobre as interfaces da cinegrafia jornalística com outros campos.

Assim, além de estabelecer o que, de fato, se compreende ser a profissão de repórter cinematográfico e quais as competências para desempenhá-la, busca-se ampliar o número de publicações desse tema na academia, de modo a colaborar para formação de futuros profissionais e para a história do telejornalismo, em geral, e da cinegrafia jornalística, em particular.

### 3. CONTEXTO

Para situar o leitor ao contexto em que se apresenta esta dissertação - bem como o momento atual da profissão - se faz necessário, inicialmente, uma breve explanação sobre os diversos nomes que designam a profissão, quais as definições existentes atualmente e qual o cenário educacional, acadêmico e profissional em que essa pesquisa surge. É a partir deste cenário que o projeto de pesquisa nasce e, além disso, é para colaborar com as discussões surgidas neste período que esta pesquisa foi formulada.

A começar pelas denominações, no vocabulário popular é habitual que o profissional do jornalismo que manuseia a câmera seja chamado de “cinegrafista”, “repórter cinematográfico”, “cameraman”, “operador de câmera” ou apenas “câmera”. Há ainda alguns menos populares, como “repórter abelha” ou o mais recente “videorepórter”. Essa diversidade de termos nos demonstra, em certa medida, uma indefinição: são diversos nomes dados a profissionais que fazem trabalhos mais ou menos parecidos. Em todos os casos, refere-se a alguém que utiliza uma câmera para algum tipo de registro. A diferença fica para o formato ou para o conteúdo do trabalho realizado.

Esta variedade de nomes, aliás, já foi observada por outros pesquisadores. Cárlica Emerim e Antônio Brasil (2013) promovem ampla discussão em artigo sobre os diversos termos utilizados para designar esse tipo de profissional. Os autores observam que cinegrafista e repórter cinematográfico são utilizados de forma indistinta no vocabulário popular, embora a primeira tenha sido inicialmente uma função de radialistas, enquanto a segunda de jornalistas. Avaliam também que o termo “operador de câmera” é impreciso, por fazer referência apenas à operação do dispositivo, e não sobre o que e como se vai filmar algo ou alguém. Sobre “câmera” ou “cameraman”/“camerawoman”, observam que além de se referirem ao dispositivo e não à função exercida, dois deles são estrangeiros.

Ambos pesquisadores avaliam que “repórter cinematográfico” e “jornalista/repórter de imagem” merecem destaque: são um tanto mais precisos que os apresentados até então, embora também tenham problemas: apesar de “cinematográfico”, cabe pontuar que a produção desse tipo de profissional não é mais integrante do campo do cinema; assim, “jornalista/repórter de imagem” seriam para os autores, então, a opção mais precisa para designar esse tipo de trabalhador.

Aqui, porém, se faz um adendo à provocação desses autores: essa designação por “imagem” não compreende a potencialidade sonora que também é responsabilidade de grande maioria desses profissionais, seja pelo uso de sobe som ou pela captação de sonoras ou passagens. Assim, diante desta problemática apresentada, sugere-se, nesta pesquisa, “repórter

audiovisual” ou “vídeo jornalista” por parecerem ser opções mais precisas, embora nada frequentes no vocabulário popular. Possivelmente, por este motivo, Emerim e Brasil concluem a discussão no artigo argumentando que usariam o termo repórter cinematográfico, por ser “o que mais agrada aos profissionais entrevistados” (2013, p.9). Este é também um dos motivos pelos quais este trabalho propõe usar o mesmo termo para designar os profissionais da área, embora não seja o único.

Neste trabalho, será utilizado o termo “repórter cinematográfico”, por acreditar que esse é o único verbete no vocabulário corrente que congrega a dimensão jornalística e audiovisual numa única denominação. Além disso, este é termo amparado pelo decreto nº 83.284/79, que traz definições para as funções desempenhadas por jornalistas. É preciso ponderar que ainda há, neste caso, alguns problemas: a fragilidade legal dos decretos, os 44 anos decorridos desde a publicação e a definição limitada sobre o que é função deste tipo de jornalista, como se abordará mais à frente. Ainda assim, é este o decreto que trata da profissão no sistema de leis brasileiro, o que garante alguma legitimidade à escolha por este e não outro termo.

É também a partir deste termo e da formulação prevista no decreto nº83.284 que a Federação Nacional dos Jornalistas<sup>2</sup> defende os direitos de repórteres cinematográficos enquanto representantes das categoria dos jornalistas, e não de radialistas, e denuncia o descumprimento da lei e o assédio à categoria no estado do Ceará, afirmando que “mesmo após derrotas em sucessivas ações judiciais que produziram indenizações de centenas de milhares de reais, insistem em assediar e desrespeitar esta categoria” e completa dizendo que “para não pagar os direitos do grupo, patrões contratam repórteres cinematográficos em funções de radialistas, impondo uma inaceitável redução salarial”.

Portanto, tendo feito a definição pela utilização de “repórter cinematográfico”, busca-se atentar, agora, para a definição mais precisa para a profissão. Para isso, recorre-se novamente ao decreto que regulamenta o exercício da profissão de jornalista. O texto apresentado no Artigo 11, Inciso X, define esse profissional como “aquele a quem cabe registrar cinematograficamente quaisquer fatos ou assuntos de interesse jornalístico” (BRASIL, 1979).

Não há, numa perspectiva inicial, qualquer erro quanto à formulação do texto, embora observa-se ser profundamente concisa, típica de um texto de lei. Ser repórter cinematográfico é isso, mas não só. Avalia-se, dessa forma, ser útil ampliar o entendimento do que compõe o exercício deste trabalho. Para tanto, analisou-se o “Dicionário Houaiss de Comunicação e

---

<sup>2</sup> Disponível em [https://www.instagram.com/p/CosEAHALKiX/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CosEAHALKiX/?img_index=1). Acesso em 27 ago. 2023.

Multimídia”, uma publicação dedicada a tratar com maior ênfase os termos relacionados a um universo que a própria profissão também faz parte. O termo dicionarizado é definido como “profissional que registra cinematograficamente imagens de interesse jornalístico” (NEIVA, 2013). Essa definição, embora muito parecida com a do decreto, erra ao trocar “fatos ou assuntos” por “imagem”, o que a faz imprecisa, se considerarmos que este profissional trabalha sob uma dimensão audiovisual - e não apenas imagética - da notícia.

A partir dessa breve contextualização, esse trabalho se insere nesta problemática ampliando o repertório das discussões acerca dos termos e definições. Nos próximos capítulos, será apresentado um levantamento feito em impressos brasileiros, em que foi possível perceber que os profissionais da área eram mais ou menos designados de uma forma ou outra ao longo do tempo: inicialmente, o mais comum era “cameraman”, um estrangeirismo utilizado fortemente nos primórdios com os cinejornais e que, com a chegada da TV, perde força para “cinegrafista”, o mais popular desde então. Repórter cinematográfico, o preferido dentre os profissionais da área - é pouco utilizado, mesmo que seja tão antigo quanto os demais. Videorrepórter só aparece a partir dos anos 2000, embora se pontue que este é uma adaptação do conceito de repórter-abelha<sup>3</sup>, já presente no vocabulário do jornalismo nos anos 80.

Assim, além de observar este movimento nos usos dos nomes, busca-se também observar os contextos de trabalho e, assim, ajudar a mapear melhor a evolução específica desta função do jornalismo brasileiro. Além das discussões sobre os nomes usados para designar a profissão, será também apresentado um panorama das funções mais comuns nos mais distintos momentos históricos - dos primórdios no cinema, passando pelas participações ao vivo da primeira fase da TV brasileira, a chegada do videoteipe ao telejornalismo em rede, até o contexto mais recente com a chegada da internet e a convergência de mídias, nos aprofundando especificamente nas novas funções e competências deste período.

As discussões sobre nomes e definições da profissão são causa e consequência do que se observa no contexto de desvalorização profissional. Como valorizar uma profissão que não se sabe definir bem qual o nome e quais as tarefas sob sua responsabilidade? A partir da evolução tecnológica - do cinema à convergência de mídias -, passando pela expansão da formação em jornalismo, a profissão de repórter cinematográfico e o exercício da cinegrafia

---

<sup>3</sup> BARBEIRO Heródoto. LIMA Paulo Rodolfo. Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002 e KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos. Vídeoreportagem transmídia/crossmedia: uma estratégia para o RNTV. Comunicação & informação (UFG), v. 21, p. 37-50, 2018.

jornalística tiveram inúmeras transformações e permanências. Entretanto, a profissão ainda não recebeu a atenção devida, quer seja pelo mercado quer seja pela academia.

Existem inúmeros indícios sobre os motivos para que isso tenha acontecido dessa forma ao longo do tempo. Cárilda Emerim e Antônio Brasil (2013) destacam que “embora seja fundamental para esta mídia (televisão), a cinegrafia ainda não recebe (nem no mercado e nem na academia) o investimento e o interesse de pesquisa” (p. 2). Os pesquisadores, tendo ele atuado como repórter cinematográfico, destacam a necessidade de trabalhos que tratem deste assunto:

Propor um estudo que contemple este profissional e a sua atuação no telejornalismo se faz extremamente importante, pois pode colaborar, diretamente, para se restabelecer historicamente os modos de produção e as rotinas de atuação destes profissionais, possibilitando estudar não só quem foram estes profissionais (suas contribuições e especificidades), como também apreender sobre o poder e o sentido das imagens no telejornalismo. (EMERIM e BRASIL, p. 2, 2013)

Segundo os autores, haveria então um cenário de carência de pesquisas sobre cinegrafia e sobre o repórter cinematográfico no contexto brasileiro. Para investigar esse cenário, foi preparada uma análise de publicações de alguns dos principais congressos de comunicação do país, cujos resultados encontrados foram publicados em artigo (LAMOUNIER, 2021b).<sup>4</sup> Para a realização dessa análise do estado da arte do tema, foram definidos cinco termos relacionados ao universo da cinegrafia como palavras-chave para serem encontradas: cinegrafia, cinegrafista, repórter cinematográfico, câmera, imagens. Foram analisados três repositórios de trabalhos acadêmicos dos principais congressos do país: Compós, SBPJor e Intercom, que possuem também diferentes perfis e tipos de publicações. O tempo escolhido foi compreendido nos cinco últimos congressos realizados até o começo do desenvolvimento deste trabalho, entre os anos de 2016 e 2020.

A pré-seleção consistiu na separação dos artigos entre os que abordam o telejornalismo dos demais campos. Em seguida, uma nova separação foi feita entre os que apresentaram os termos pesquisados dos que não apresentaram. Feita a separação, um terceiro recorte buscou pela qualidade dessa citação -- se os nomes buscados são o tema do artigo ou apenas compõem o texto de um outro assunto/objeto de pesquisa.

---

<sup>4</sup> Como parte de uma estratégia de compartilhar resultados ainda durante a realização da pesquisa, este levantamento de artigos foi compartilhado entre os pares através de um artigo publicado no Intercom Nacional 2021, que aconteceu de forma remota. Além de contribuir para o campo, essa estratégia busca enriquecer a pesquisa com olhares de professores e alunos de pós-graduação de outras instituições.

O resultado aponta que os nomes relacionados à cinegrafia e/ou a profissão até aparecem em pesquisas publicadas nos principais congressos do país nos últimos cinco anos, mas o número é reduzido e, sobretudo, são citações pontuais: nenhum dos 318 artigos analisados coloca, por exemplo, “cinegrafia”, “cinegrafista” e/ou “repórter cinematográfico” no título, palavra-chave ou resumo - o que indica que não são o assunto principal do texto.

Depois de se dedicar a observar as pesquisas em congressos, passou-se a uma nova etapa de observação: os trabalhos de pós-graduação. Para isso, buscou-se investigar trabalhos na plataforma online da Capes que agrega Teses e Dissertações produzidas no Brasil. É, portanto, uma plataforma diferente das observadas: nela estão catalogadas as obras resultantes de pesquisadores de Mestrado e Doutorado. Além disso, a plataforma reúne dados de todas as áreas do saber, e não só aquelas do campo da comunicação, na área do jornalismo e na divisão de telejornalismo, como é possível delimitar através dos anais de congresso. Dessa forma, nesta análise, optou-se por não pesquisar termos mais genéricos - como câmera e imagens - e focar apenas nos resultados específicos deste trabalho.

O primeiro termo investigado foi “Cinegrafia”, que resultou em apenas 4 trabalhos, todos relacionados ao cinema ou séries ficcionais. Em seguida, investigou-se a incidência do termo “Cinegrafista”, que resultou em 20 trabalhos. Desses, 7 são relacionados ao universo do telejornalismo e os outros 13 de outras áreas. Dos relacionados ao telejornalismo, 3 tratam da participação de amadores no telejornal - o que, na prática, se refere de alguma forma às imagens do telejornal ou até a uma perspectiva de cinegrafia jornalística, mas não exatamente da profissão de repórter cinematográfico; 1 aborda o processo de aprendizagem de cinegrafistas em uma emissora de TV no Rio Grande do Sul - uma pesquisa que trata da profissão, mas que foi realizada no campo da Administração e não da Comunicação; 1 trata do uso do celular pelo jornalismo; 1 trata das características das transmissões televisivas de futebol e em uma, o resultado não apresenta informações suficientes. Por fim, foi analisado o termo “repórter cinematográfico”, que resultou em apenas um resultado: uma tese de doutorado - “O percurso do amador para integrar o ‘mundo do telejornalista’: uma análise dos vídeos colaborativos que participam da notícia televisiva”, que, na prática, trata da participação de não-jornalistas no telejornalismo.

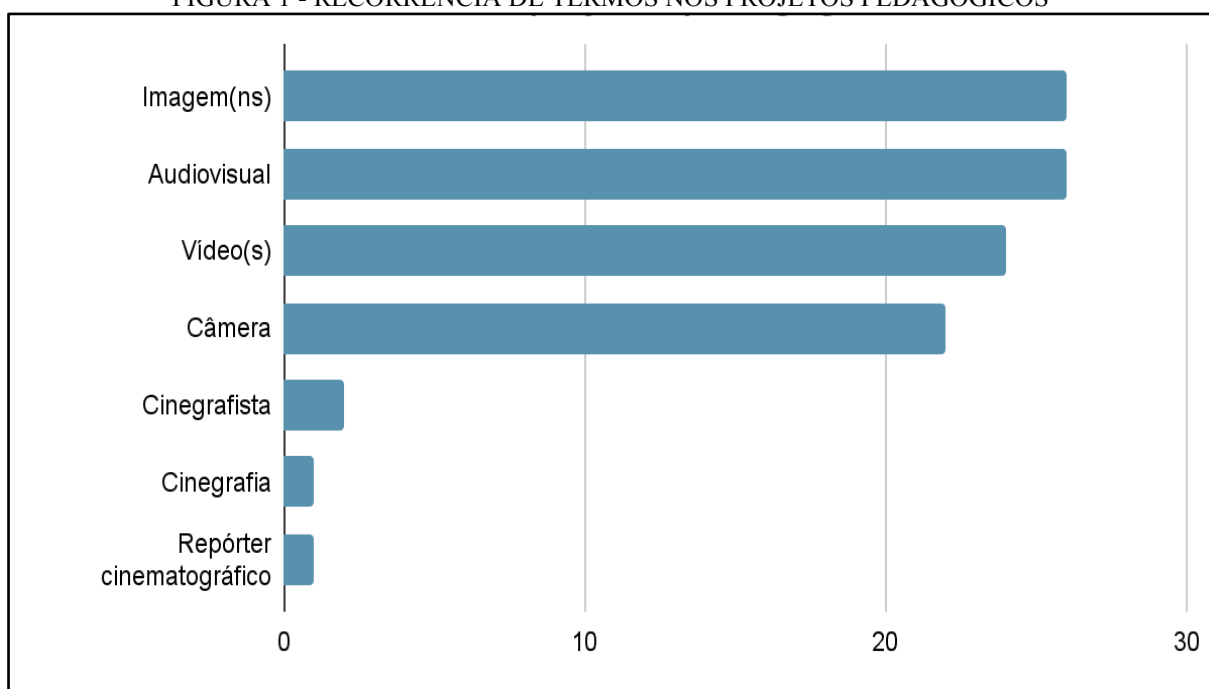
A dificuldade em encontrar pesquisas científicas relacionadas à profissão de repórter cinematográfico e à cinegrafia jornalística guarda relação com a dificuldade de formar esses profissionais nos cursos de graduação. Nem sempre o profissional responsável pela captação audiovisual nos telejornais é formado em ensino superior e, mesmo que o seja, nem sempre é em jornalismo.

A diversidade de nomes que designam este tipo de profissional – e a dificuldade de apreender suas funções - também apresenta uma variedade de trajetórias profissionais possíveis para ocupar essas vagas - dos profissionais não formados, mas de larga experiência profissional, contratados em tempos que a formação na área era profundamente incipiente; os que se formaram em cursos técnicos ou de capacitação na operação de câmeras; ou os formados em nível superior nos cursos de comunicação - publicidade e propaganda, rádio e TV, produção audiovisual, cinema - ou, enfim, jornalismo.

A partir disso, há de se investigar se os cursos de jornalismo pretendem formar repórteres cinematográficos - isto é, profissionais com repertório amplo e crítico tanto jornalístico quanto audiovisual. Assim, foram selecionados 27 projetos políticos pedagógicos<sup>5</sup> de cursos de jornalismo dos 26 estados e do Distrito Federal com o intuito de observar se e como pretendem abordar o assunto, em quais disciplinas, quais referências são utilizadas, etc.

Foram selecionadas 5 palavras-chave que indicam referências aos nossos pontos de observação: imagem(ns), vídeo(s), audiovisual, câmera, cinegrafia. A partir disso, essa busca foi qualificada ao observar em qual disciplina esse tópico é apresentado - se dentro das disciplinas ligadas ao telejornalismo ou em outras. Os resultados encontrados estão no gráfico abaixo:

FIGURA 1 - RECORRÊNCIA DE TERMOS NOS PROJETOS PEDAGÓGICOS



Fonte: Lamounier (2021, b)

<sup>5</sup> Os PPC's foram retirados dos sites de cada uma das seguintes instituições: UFAM, UFAC, UFRR, UNIR, UNIFAP, UFPA, UFT, UFS, UFC, UFRN, UFPI, UFPE, UFPB, UFMA, UFAL, UFBA, UFG, UFMT, UFMS, UNB, UFES, UFMG, UFRJ, USP, UFPR, UFSC, UFRGS.

O gráfico aponta que os projetos pedagógicos, em ampla maioria, tratam de assuntos relacionados ao universo da cinegrafia jornalística: imagem (ou imagens), vídeo(s), câmeras e audiovisual são palavras frequentes. Isso demonstra não haver dificuldades por parte destes cursos em capacitar os futuros profissionais para essas questões. Mas os mesmos projetos pedagógicos pouco falam de cinegrafia, cinegrafista e repórter cinematográfico. Existem algumas observações possíveis: ou consideram que o repertório dado nas outras disciplinas - fotografia, cinema, etc. - é suficiente, ou o chamam por outro nome.

Mas os resultados colaboram para a observação de que há uma carência na formação em específico para profissionais aptos a trabalhar com a cinegrafia jornalística - sobretudo no telejornalismo - e aptos a ocupar as vagas de repórter cinematográfico. Uma constatação próxima foi encontrada pelos pesquisadores Silvio da Costa Pereira e Marcelo de Franceschi dos Santos (2017), que investigam em 10 projetos pedagógicos de cursos o que eles definem como “abordagens dedicadas às imagens técnicas”, entre elas ao telejornalismo. Os resultados encontrados corroboram para a avaliação de que a formação dos alunos é baseada predominantemente nas profissões ligadas ao texto.

Ementas e bibliografia encontradas parecem reforçar o papel do jornalista ligado à produção textual, sendo a imagem aparentemente compreendida como um complemento que ‘também’ deve ser levado em conta pelo jornalista. Como o telejornalismo é prioritariamente visual, tal entendimento sugere que quem se preocupa com a produção dessas imagens continua não sendo preparado pelas escolas de jornalismo. (PEREIRA E SANTOS, 2017)

Este capítulo se encerra, portanto, fechando um ciclo - depois de discutir a profissão - seus nomes e funções - foi feito um diagnóstico sobre a formação de repórteres cinematográficos nas faculdades, a reduzida presença da área em temas de pesquisa dos congressos de comunicação mais importantes do país e que resulta, por consequência, em poucas pesquisas que tratam do assunto a nível de Mestrado ou Doutorado.

Assim, com a presente dissertação, reforça-se a importância de oferecer à academia e, por que não, à cinegrafia jornalística e ao telejornalismo brasileiro um trabalho que coloque o assunto em pauta. Pesquisa que busca entender a evolução histórica, analisar o que compreende a profissão atualmente e que se coloca à disposição para fortalecer o cenário da formação de novos profissionais para a função e de ampliar as pesquisas sobre o assunto.

A partir da apresentação dos objetivos de pesquisa e em qual contexto ela se apresenta, se apresenta a seguir a metodologia com a qual será desenvolvida a investigação.



#### 4 METODOLOGIA

A proposta desta dissertação surge de algumas ausências e inquietações. Da dificuldade em dar nome e definir as funções profissionais, passando pela desvalorização no mercado, a dificuldade de formação de profissionais pelas faculdades e universidades e a carência de pesquisas sobre o assunto, como as que pudessem oferecer perspectiva histórica acerca dos sujeitos responsáveis por contar, de forma audiovisual, as histórias e fatos que marcaram o Brasil.

Quem foram os primeiros repórteres cinematográficos que se tem notícia? O que registraram? Onde seus trabalhos eram exibidos? A partir do ponto em que a tecnologia de captura de imagens em movimento foi criada e, anos depois, tornou-se um pouco mais popular, alguém, em algum lugar, de posse de uma câmera, escolheu reportar assuntos e histórias, os registrou através de determinados planos, movimentos e ângulos e os colocou em exibição para serem vistos pelo público, primeiro nos cinemas, depois nas telas da TV e, mais recentemente, nas múltiplas telas do mundo digital. Esta dissertação - além de oferecer discussões para os problemas encontrados - pretende ser, ainda, um convite a conhecer e entender a história da profissão de repórter cinematográfico e o exercício da cinegrafia jornalística no Brasil a partir da evolução das funções e competências profissionais. Antes, porém, se faz necessário explicar como a investigação será desenvolvida.

Este trabalho propõe investigar as funções e competências desempenhadas pelos repórteres cinematográficos a partir da definição de competência de Philippe Perrenoud (2000), teórico da pedagogia, que define competência como a “faculdade de mobilizar um conjunto de recursos cognitivos (saberes, capacidades, informações etc.) para solucionar com pertinência e eficácia uma série de situações”. Aplicando a formulação de competência do autor a um exemplo do nosso contexto iniciado no necessário isolamento social provocado pela Covid-19, o “saber entrevistar por meio de videochamada” envolveu solucionar, com pertinência e eficácia, a situação-problema de impossibilidade do “saber entrevistar” habitual, a partir da informação de uma pandemia global que exigiu distanciamento social; da capacidade de usar computadores e demais equipamentos de informática e saberes, tais como usar uma plataforma de videoconferência para realização de entrevistas.

Perrenoud reforça que os contextos sociais, culturais, profissionais e condições sociais interferem no desenvolvimento de competências, o que, no nosso caso, envolve perceber que as soluções encontradas por um profissional ou outro são diferentes não só porque foram percebidas e assimiladas por pessoas diferentes, mas por que as vivências de cada um, os

contextos em que vivem interferem. Uma vez implantadas, tais competências derivam em novas funções na cadeia produtiva, em um processo disruptivo (CHRISTENSEN & BOWER, 1995), que pode ser visto como multifunções.

É importante frisar que há algum tempo pesquisadores têm desenvolvido estudos acerca de novas funções e competências no jornalismo brasileiro. Marco Aurélio Reis e Cláudia de Albuquerque Thomé têm investigado essas reconfigurações nos jornalismo impresso, de rádio e televisão no contexto atual, no âmbito do Grupo de Pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, a qual o presente trabalho se filia. Dessa forma, este trabalho promove diálogos teóricos com as pesquisas que abordam os impactos da convergência de mídias no jornalismo, a transformação das profissões e a formação da epistemologia do telejornalismo com olhar para a cinegrafia e para o repórter cinematográfico, além de ampliar o baixo número de pesquisas específicas da área.

Pesquisas que se tornam ainda mais importantes se considerarmos o contexto e as implicações da convergência de mídias, com o avanço das tecnologias midiáticas e os usos e reusos de suas possibilidades que, como afirma Jenkins (2009) “não morrem ou são substituídas, mas sim são incorporadas e transformadas por novas tecnologias e práticas culturais”. Salaverría (2002), cita que essa fase tem promovido transformações em quatro áreas distintas, mas imbricadas - tecnológico, empresarial, profissional e comunicativo. Trazendo para o contexto deste trabalho, os profissionais da reportagem cinematográfica não só assimilam ao dia a dia as novas tecnologias, como a partir delas promovem novos processos e produtos comunicacionais, se transformando enquanto profissionais e atuando em redações multimídia que pouco se assemelham às de algumas poucas décadas atrás, considerando o rearranjo empresarial contemporâneo. É válido frisar, ainda, que esse processo não é exclusividade deste milênio: ao investigar a transformação do mercado de trabalho no jornalismo brasileiro, Kischinevsky (2009) observa que as primeiras movimentações nesse sentido surgiram ainda na década de 80. Tendo claro até aqui que as evoluções da profissão não são recentes - embora tenham se intensificado a partir da convergência de mídias - e sabendo da carência no estado da arte sobre o assunto, buscou-se neste trabalho promover uma perspectiva histórica de funções e competências, das origens no cinema até o contexto de convergência de mídias. Tendo esclarecido o conceito de competência a qual esse trabalho se orienta, a seguir, se destaca qual a conceituação de estudo de caso a qual o trabalho remete. Marcia Y. Matsuuchi Duarte (2006) discorre sobre esse método no Brasil e aponta que o Estudo de Caso tem contribuições de diversos autores, mas que há consenso quanto às formulações

propostas por Robert Yin (2001), a quem afirma ser “indispensável”. A definição dele para a metodologia é de uma “inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, quando a fronteira entre o fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas” (p.32).

Sobre a construção do projeto, Yin (2001) propõe resolver quatro problemas: quais as questões a serem estudadas, quais dados são relevantes, quais serão coletados e como a análise será feita (p.41). Neste caso, a pesquisa investiga as funções e competências de profissionais a partir da coleta de materiais sobre o profissional em publicações impressas brasileiras e a partir da leitura, será feita a análise do material quanto às implicações das questões pertinentes.

Ainda sobre a metodologia, Duarte reforça a importância da avaliação do contexto:

Se desejarmos falar sobre um ‘caso’, precisamos dos meios de interpretá-lo ou contextualizá-lo em uma realidade. (...) nomeado como um fato social ou histórico que combina toda sorte de elementos dentro de um conjunto de papéis sociais, uma instituição (...) (DUARTE, p. 218).

Se para Bourdieu (1997), os jornalistas possuem óculos individuais pelos quais enxergam a sociedade, não seria errado dizer que os repórteres-cinematográficos têm uma forma de enxergar o processo pelo qual a profissão e o exercício dela tem passado. Dentre as possibilidades de coleta de dados, se utilizará a observação participante - quando o pesquisador se insere no contexto pesquisado - oferece perspectivas aprofundadas de análise quando comparadas ao olhar externo.

Para amparar esse passeio pela história, além de extensa pesquisa bibliográfica em livros e artigos, foi feita uma leitura flutuante, prevista no procedimento metodológico Análise de Conteúdo (Bardin, 1977), investigando a presença dos termos "repórter cinematográfico", "cinematógrafo", "cameraman", "videorepórter", em acervos de jornais e revistas impressos no Brasil. A hipótese para o período pré-televisão é a de que os nomes que hoje comumente designam a profissão já eram utilizados para se referir aos profissionais responsáveis pela cinegrafia jornalística apresentada nos cinejornais, definidos por Edna de Melo Silva (2011, p.4) como “noticiários exibidos nos cinemas antes do filme principal, que apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias esportivas e na maioria das vezes informações ligadas à agenda dos governantes”. Já no período pós-TV, a hipótese é a de que a recorrência no uso dos termos que se referem a esse profissional se alteram na imprensa escrita ao longo da história, assim como a forma em que eles aparecem nas notícias. Acredita-se que o uso de um ou outro termo e a forma como o profissional foi citado na reportagem nos ajudará a entender como e quais mudanças a profissão passou até o período contemporâneo.

A investigação foi realizada a partir de acervos digitais disponibilizados por três 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 digital da Biblioteca Nacional<sup>6</sup>, tais como “Correio da Manhã”, “Jornal do Brasil”, revistas “O Cruzeiro” e “A Carioca”, entre outras. A escolha se dá por critérios como: disponibilidade digital, atuação nos períodos pré, inauguração e consolidação da televisão até o contexto atual, extensividade e abrangência. O período de investigação está compreendido entre as décadas de 1890 - que data a criação dos primeiros dispositivos de captação de imagens em movimento - até o ano de 2022, que corresponde ao ano final de realização da presente pesquisa. Ao todo, foram encontradas 28.555 recorrências dos quatro termos nos quatro acervos, sendo 446 o total para “repórter cinematográfico”, 21.766 para “cinegrafista”, 6.298 para “cameraman” e 45 para “videorepórter”. O número total está apresentado na seguinte tabela, dividida por década e termo:

TABELA 1 - RECORRÊNCIA TOTAL DOS TERMOS PESQUISADOS

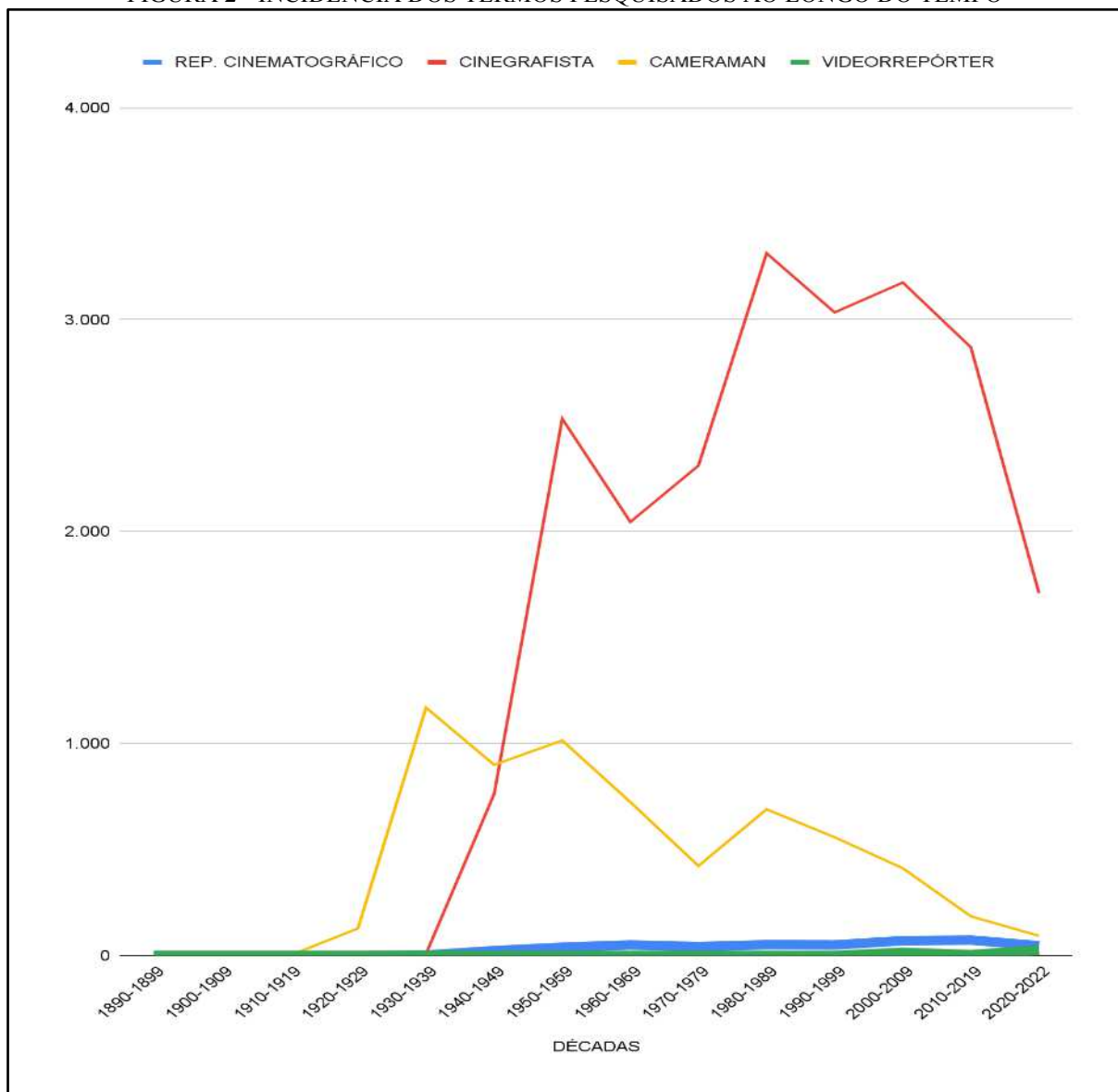
DÉCADAS	REP. CINEMATOGRAFICO	CINEGRAFISTA	CAMERAMAN	VIDEORREPÓRTER
1890-1899	0	0	0	0
1900-1909	0	0	0	0
1910-1919	0	0	0	0
1920-1929	0	0	128	0
1930-1939	2	8	1.170	0
1940-1949	23	762	900	0
1950-1959	39	2.533	1.015	0
1960-1969	50	2.046	724	0
1970-1979	42	2.312	423	0
1980-1989	51	3.314	690	0
1990-1999	50	3.035	558	0
2000-2009	70	3.176	412	15
2010-2019	73	2.870	185	4
2020-2022	46	1.710	93	26
<b>Soma acervos</b>	<b>446</b>	<b>21.766</b>	<b>6.298</b>	<b>45</b>
<b>Total Geral</b>	<b>28.555</b>			

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

<sup>6</sup> Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 27 ago. 2023.

A tabela nos revela uma prevalência - do mais usado ao menos usado - para os termos “cinegrafista”, “cameraman”, “repórter cinematográfico” e, por último, “videorepórter”. Como discutido ao longo do capítulo, são inúmeras razões para essa variedade de nomes e para uma incidência maior deste ou daquele. A partir da divisão por décadas, é possível observar a prevalência dos termos ao longo do tempo, como demonstra o gráfico abaixo:

FIGURA 2 - INCIDÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS AO LONGO DO TEMPO



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Como uma tecnologia estrangeira a ser implantada no país, “Cameraman” aparece com bastante força nas primeiras décadas. Com a popularização dos filmes e, anos mais tarde, com a chegada da televisão ao Brasil, o termo brasileiro “Cinegrafista” aparece e toma a primeira posição na recorrência. O sucesso da televisão faz com que, inclusive, o termo alcance um nível

de recorrência alto. Repórter cinematográfico, embora presente antes mesmo da chegada da TV e “videorepórter” - até por ser recente - não se popularizaram e aparecem nas linhas verde e azul do gráfico. Os dados também reforçam a importância da variação entre acervos e o alcance temporal entre cada um deles, como demonstra a tabela a seguir.

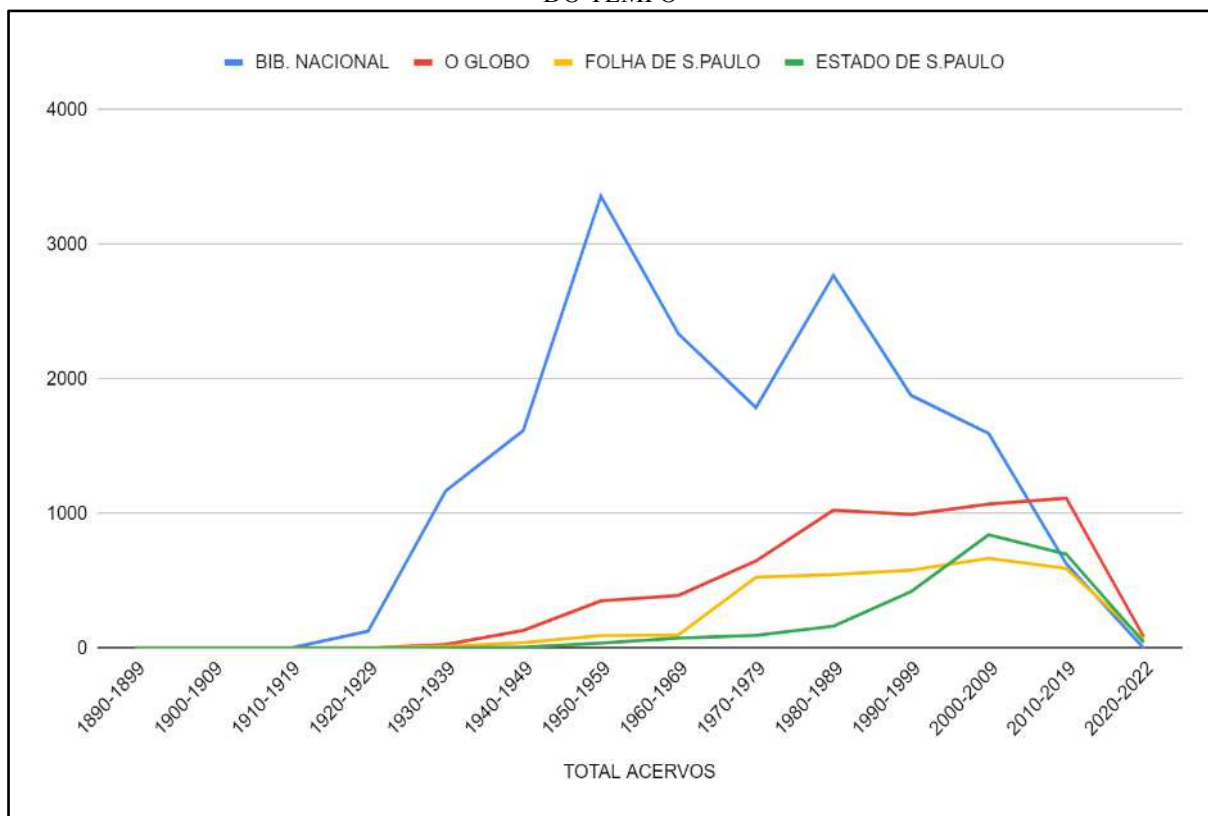
TABELA 2 - RECORRÊNCIA TOTAL DOS TERMOS PESQUISADOS DIVIDIDO POR ACERVOS

TOTAL ACERVOS	BIB. NACIONAL	O GLOBO	FOLHA DE S.PAULO	ESTADO DE S.PAULO
1890-1899	0	0	0	0
1900-1909	0	0	0	0
1910-1919	0	0	0	0
1920-1929	125	0	3	0
1930-1939	1168	27	12	2
1940-1949	1616	131	40	6
1950-1959	3357	350	93	38
1960-1969	2334	391	98	74
1970-1979	1786	647	526	94
1980-1989	2768	1024	546	163
1990-1999	1877	993	579	420
2000-2009	1594	1070	666	842
2010-2019	628	1113	592	698
2020-2022	0	84	64	42

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

O acervo da Biblioteca Nacional, mais amplo e diverso por reunir publicações diferentes - apresenta um número maior e alcança melhor as primeiras décadas, sobretudo antes da chegada da TV ao Brasil. Porém, não ofereceu nenhum resultado quando se considera apenas a década atual. O gráfico abaixo ajuda a entender o alcance temporal de cada uma das publicações pesquisadas:

FIGURA 3 - INCIDÊNCIA TOTAL DO TERMOS PESQUISADOS DIVIDIDO POR ACERVOS AO LONGO DO TEMPO



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Por fim, ao reunir quatro nomes relacionados à profissão - repórter cinematográfico, cinegrafista, cameraman e videorrepórter - em quatro acervos diferentes - Biblioteca Nacional, O Globo, Estado de S.Paulo e Folha de S.Paulo - ao longo de um período histórico centenário - entre 1890 e 2022 - totalizando mais de 28 mil recorrências desses termos, se acredita ter sido possível mapear de forma ampla e extensa o universo que compõe a cinegrafia jornalística brasileira e, assim, oferecer contribuições à construção de uma história específica inserida à história do telejornalismo brasileiro.

Além disso, acredita-se que o material aqui apresentado possa oferecer subsídios para novas pesquisas científicas e assim colaborar para que novas pesquisas sobre o assunto possam ser feitas no futuro.

## 5 AS FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DO REPÓRTER CINEMATOGRAFICO

Este capítulo está dividido em cinco etapas. Na primeira, o período pré-televisão, serão abordadas as primeiras menções à profissão até a chegada da TV - nosso segundo capítulo - responsável por diversas alterações no cenário jornalístico e profissional. Referenciando às fases do telejornalismo formuladas por Edna Mello Silva, se busca - de período em período - visualizar o que há sobre a história da cinegrafia e do repórter cinematográfico na história do telejornalismo até alcançar o período contemporâneo, atravessado por profundas mudanças tecnológicas e por uma pandemia de alcance global que alterou lógicas profissionais em praticamente todos os ramos de trabalho, que serão discutidas no quarto capítulo. Na seção final, estão concentrados os resultados quantitativos da pesquisa feita com os impressos, expostos em um painel com dados e gráficos que, embora estejam também distribuídos ao longo do texto, podem ser aprofundados pela leitura desta parte final.

A seguir, os resultados dessa investigação.

### 5.1 O PERÍODO PRÉ-TELEVISÃO

Embora comumente associados ao exercício da função em emissoras de TV, as origens da profissão de repórter cinematográfico remetem, na verdade, a um outro meio de comunicação: o cinema. Para dissociar a ideia de que essa é uma profissão da televisão, será apresentada uma ligeira retrospectiva.

Muito antes da chegada dos primeiros transmissores e aparelhos de televisão no Brasil, já havia quem registrasse em imagens as últimas novidades do país e as exibisse em salas de cinema das maiores cidades daquele tempo. Edna Mello da Silva, pesquisadora da história da televisão no Brasil e formuladora da conceituação em torno das “fases do telejornalismo brasileiro”, destaca que os primeiros telejornais tinham referências desses cinejornais:

(...) 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, p.7)

O cinema - e no caso, o cinejornal - foram, então, espaços primordiais de prática da cinegrafia jornalística. A pesquisadora explica como eram esses produtos audiovisuais:

Os cinejornais eram noticiários exibidos nos cinemas antes do filme principal, e apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias esportivas 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). (SILVA, 2020)



Tendo claro o papel do cinejornal na construção do que se consolidou, anos depois, como telejornal, volta-se um tanto mais na retrospectiva para destacar que, ainda antes do cinejornal, o cinema apresentava em suas ramificações de atuação os filmes não-ficcionais e documentais, que se assemelhavam, em alguma medida, aos preceitos jornalísticos de denúncia, de entrevista, de registro do cotidiano. Embora não tivessem o formato de cinejornal, eram capazes de -ao seu modo- informar o público e, portanto, devem ser citados como atuação possível nos primórdios da cinegrafia jornalística. Feita a retrospectiva, neste capítulo se pretende investigar referências aos profissionais das imagens no período anterior à primeira transmissão televisiva do país. Optou-se, para isso, por recorrer às publicações em jornais e revistas brasileiros. Considerando a longevidade da imprensa escrita, é importante explicar qual o período temporal investigado: nosso recorte na análise de conteúdo do acervo de jornais foi feito no período compreendido entre as décadas de 1890 até 1949.

Essa demarcação temporal começa com o período igual ou posterior ao surgimento do cinema - e da cinegrafia, por consequência - que pode ser atribuída à criação dos dispositivos de imagem em movimento, como o cinetoscópio, em 1890, ou ao cinematógrafo, de 1895<sup>7</sup>. Acredita-se que, no Brasil, o primeiro registro de imagens em movimento tenha sido feito por Afonso Segreto, na Baía de Guanabara, em 1898<sup>8</sup>. O ponto final desta análise será o ano de 1949, já que em 1950 a TV Tupi inaugura a televisão no Brasil. O somatório das recorrências entre os quatro acervos, dividido entre as seis décadas deste período e dentre as quatro palavras pesquisadas, está na tabela abaixo.

TABELA 3 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS NO PERÍODO PRÉ-TELEVISÃO

DÉCADAS	REP. CINEMATOGRAFICO	CINEGRAFISTA	CAMERAMAN	VIDEORREPÓRTER
1890-1899	0	0	0	0
1900-1909	0	0	0	0
1910-1919	0	0	0	0
1920-1929	0	0	128	0
1930-1939	2	8	1.170	0
1940-1949	23	762	900	0

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

<sup>7</sup> Há uma indefinição quanto a quem de fato se considera ser criador do cinema. Há um bom número de publicações que tratam sobre as origens dos dispositivos de imagens em movimento, motivo portanto para não nos aprofundar neste assunto, apenas delimitar nosso olhar para a última década do século 19.

<sup>8</sup> A cinemateca brasileira homenageia, em 19 de junho, o dia do cinema brasileiro com referência ao trabalho de Afonso Segreto. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ctq3\\_qeMFbO/?igshid=NjFiZTE0ZDQ0ZQ%3D%3D](https://www.instagram.com/p/Ctq3_qeMFbO/?igshid=NjFiZTE0ZDQ0ZQ%3D%3D). Acesso em 27 ago. 2023.

A partir desses dados, é possível fazer algumas observações: como apresentado anteriormente, o termo “Repórter cinematográfico” já era utilizado antes mesmo da instalação da TV no país (LAMOUNIER, 2021a). Apesar disso, o termo “Cinegrafista” já era mais recorrente do que esse, com uma utilização cerca de 3000% maior. Note, porém, que o termo que primeiro apareceu nos jornais não foi nem um, nem outro, mas sim “Cameraman”, um estrangeirismo que aparece como o mais utilizado até a chegada da TV no Brasil, mas que depois perde força, como se observa nas próximas partes do presente trabalho. Por fim, como é uma função recente, “Videorepórter” não tem resultados neste contexto.

Nesse resgate da história da cinegrafia jornalística através dos impressos brasileiros verifica-se que o primeiro termo a ser utilizado foi “cameraman”. A primeira constatação possível diz respeito ao uso de um termo em inglês num país pouco afeito à tradução das palavras que vem do estrangeiro. Neste caso, serve também para dar força comercial a um produto ainda pouco popular e vindo do exterior. Mas a primeira aparição deste termo guarda ainda muitas outras curiosidades.

### 5.1.1 Tecnologia estrangeira, nome em inglês: Os primeiros usos do termo “cameraman”

Dentre os acervos pesquisados, a primeira aparição de “Cameraman” ocorreu em dois jornais do estado de Pernambuco: no dia 12 de março de 1920, no Jornal do Recife e em 13 de março de 1920, no Diário de Pernambuco. O conteúdo é praticamente o mesmo nas duas publicações: anúncios de filmes em cartaz no Theatro Moderno, especificamente sobre “O que foi o Carnaval de 1920 no Rio de Janeiro” um filme feito pela “Carioca film” vendido como “cópia fiel de tudo que se passou na Capital do país nesses três dias de delírio e loucuras” e que teve a “cinematografia do operoso ‘cameraman’ brasileiro A. Botelho”.

FIGURA 4 - FRAGMENTO DO JORNAL DO RECIFE DE 12 DE MARÇO DE 1920

**JORNAL DO RECIFE - SEXTA-FEIRA, 12 DE MARÇO DE 1920**

**HOJE NO THEATRO MODERNO** 111, rua, Duque de Caxias, 1.º andar—End. telégr. RIEDEL 82, rua da Quitanda, Rio de Janeiro.

**6.ª praça Estadual Cinematographica de Filmes— LIBRIO E RIEDEL**

O mais amplo e confortável—O mais seguro e higiênico—O mais artístico e querido—O ponto convergente da sociedade, o espaço do Recife.

Grandiosa "matinée chã"—Impressão "série" elegante, para a reunião de "art" recifense—No salão de arte GRANDE CONCERTO SYMPHONICO sob a regência do maestro D. JOSE RIF

A amada das senhoras recifenses, a "estrela" que o brilho de nenhuma outra ofusca, a fascinante; DOROTHY DALTON, ressurge em mais e mais suas interpretações que marcam época.

**AMA-ME ou RECUSANDO DEFENDER-SE**

SETE actos PARAMOUNT INC. Um verdadeiro lavôr. Uma película absolutamente magistral. Nomes e programas: EVOHE! UMA SURPREZA!

**O que foi o Carnaval de 1920 no Rio de Janeiro**

Cópia fiel de tudo que se passou na Capital do país nesses três dias de Delírio e Loucuras. Cinematographia do operoso "cameraman" brasileiro A. BOTELHO. Edição da marca nacional: CARIÓCA FILM.

No teatro, no palco—(em ambas as sessões) DESPEDIDA da COMPANHIA TATALLI, com a apresentação do seguinte programma: 1.—Admirável acto de acrobacia pelo "LUCANIA TILLO"; 2.—As senhoritas EYA e ADELIA, em interessantes trabalhos em bicicletas; 3.—A ESCOLA DA AEREA, pela a aborista RITA; 4.—Admiráveis trabalhos sobre a alfindeira, pelos pequenos TATALLI; 5.—O professor CARLOS LAMAS, o "VIOLINO HUMANO", em novas indicações.

Horario das sessões: 1.—sessão ás 18 horas; 2.—sessão ás 20:15 horas; Preço das entradas: Matiné 18000 e ingresso; Sócios, entradas distintas 28000; entradas para camarote 38000.

Amanhã—ESTREIA da COMPANHIA "GARRIGOS", com a 12.ª representação nesta capital da linda e finíssima peça romanesca, original de ADRIANO DE SOUZA: "FLORES DE SOMBRA", sucesso! Sucesso!

Domingo—Grandiosa matinee infantil com farta distribuição de bonbons á petiscada. No "Moderno-Jornal" novo CONCURSO INFANTIL: Na tela, (em matiné e séries) o magistral film da "Paramount" em 7 actos "E, THE DOIS AMORES"—Apresentação da linda actriz DOROTHY GISH.

A seguir—Resurge o querido actor GEORGE WASH no esplendido film em 1 acto da "Fox Film" "VALENTIA". Por estes dias—Início da nova serie da "Pathe": O THE "DE LAS SERRAS", em 4 series 7 episodios e 14 partes. Interpreta George Larche (o Fagunda do "Cavalheiro Fantasma") e a linda Betty Compton. Uma pergunta: a responder: "Quem é o Terror do Horror?"

Atenção—Um maravilhoso film da serie SUP-ELIXIRA da FOX-FILM: "CORACAO DE LEA O" e "SALOME"—respectivamente interpretados por WILLIAM FARNUM e THEDA BARA. Muito breve—O PASSARO AZUL.—Adaptado da cinematographia da mesma do celebre actor MAURICE MAETERLINK: "L'Osaka Bleu", 7 actos—"Arctur".

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Há então outras observações possíveis: embora usasse um termo em inglês, o conteúdo dizia respeito a algo habitual ao brasileiro e em fase de consolidação como evento midiático naquela década: o carnaval do Rio de Janeiro. Conteúdo que, aliás, era um registro da realidade, e não uma ficção, embora fosse apresentado como um filme e exibido em um teatro. Outra observação é sobre o destaque dado ao responsável pelas imagens, Alberto Botelho - o cameraman responsável pelo filme - que é citado ainda em dezenas de outros anúncios e de outros filmes, como “A Casa dos Phantasmas”, vendido como “a grande atualidade da semana passada”, no jornal O Paiz em 18 de julho de 1921; o que sugere que já naquele contexto parecia existir a preocupação em uma eventual distinção entre os filmes de atualidade e os filmes de ficção.

Dessa primeira citação, observam-se algumas das primeiras competências necessárias para o exercício profissional. A primeira, claro, é a operação do dispositivo de captura de imagens. Ligar o equipamento, ajustar suas configurações de luz e cores, foco, enquadramento e movimentos de câmera. Além disso, ativa também a competência de lidar com as tecnologias de registro das imagens. Neste contexto, as cenas captadas eram registradas em película - o que depende da capacidade de lidar com este tipo de material e os requisitos físico-químicos necessários para revelá-los. Outra competência já ativada neste exemplo é a seleção do que merece ser registrado, que implica avaliações diversas sobre interesse do público para determinado assunto ou sobre eventuais limites éticos, por exemplo. E que suscita ainda uma outra competência - a de avaliar os locais e espaços de circulação que o conteúdo capturado será exibido. Neste exemplo, as imagens capturadas do Carnaval do Rio estavam sendo exibidas em um teatro no Recife, o que naturalmente ganha apelo distinto do caso em que as imagens fossem exibidas no próprio Rio de Janeiro ou em espaço menos adequado que um teatro.

Há um outro exemplo em que isso pode ser observado: uma reportagem de Frou-Frou de maio de 1926 noticia: “Fox Film envia um ‘cameraman’ ao Brasil”. O texto do jornal explica a vinda de Fernando E. Delgado para “tirar vistas das nossas principais cidades, belezas naturais, indústrias, costumes e curiosidades” e aponta que o trabalho de reportagem cinematográfica será “interessante propaganda do nosso país em todo o mundo”. Esse exemplo volta a acionar as competências de seleção de conteúdo e de espaço de circulação. Um profissional estrangeiro enviado ao Brasil para captar imagens naturalmente apresenta critérios de seleção entre o que deve ou não registrar diferentes dos que um “cameraman” brasileiro teria. E naturalmente que os critérios poderiam ser diferentes considerando que o local e o espaço de circulação deste conteúdo - mostrado aos estrangeiros sobre o país - fosse diferente do que seria exibido ao próprio público brasileiro.

Para encerrar essa primeira parte, toma-se agora o exemplo da Cinearte, uma revista destinada ao público interessado nos assuntos cinematográficos. Há uma citação numa seção publicada em fevereiro de 1926 que se dedica a falar sobre dicas e novidades do mercado para o público leitor interessado em começar a fazer filmagens. Entre as dicas, a de começar a praticar pela fotografia. A sugestão é justificada pelo preço dos equipamentos de gravação, que eram altos e o acesso à tecnologia, por consequência, limitado. O texto cita inúmeras habilidades necessárias para a captação de imagens em movimento que acionam o domínio das competências “operação de câmera” e “operação das tecnologias de registro de imagens”:

Um pequeno aparelho fotográfico lhes permitirá adquirir a necessária prática da pose, focalização, estudo dos melhores pontos de vista, tempo, diafragmação e posteriormente os processos de laboratório, revelação, fixagem, reforçamento, abrandamento, cópia ou impressão. O uso dos banhos, a escolha daquele que mais condiz com a qualidade do material empregado, os pequenos truques do métier que fazem os bons fotógrafos, tudo isso adquirirá em breve espaço de tempo o candidato a cinegrafista amador”. (CINEARTE, 1926, adaptado)

FIGURA 5 - FRAGMENTOS DE CINEARTE DE FEVEREIRO DE 1926

## Cinearte

### UM POUCO DE TECHNICA

N. B. — Esta seção se destina aos amadores da cinematographia. A multiplicidade dos aparelhos no alcance de todas as bolsas que hoje se encontram no mercado, de diferentes marcas e varias origens, cada vez torna mais possível a adoção de mais suas diversões por parte dos leitores no assumpto. Assim como as chapas photographicas seccas acabaram com os mysterios da photographia dantes confinada a laboratorios quasi alchimicos, assim esses aparelhos reducidos tanto no peso e volume como no preço estão a divulgar os segredos da cinematographia, gerando possibilidades novas a quanto de sejam se dedicar a esse ramo de actividades.

Os amadores são de diferentes especies tambem. Uns se indicam apenas á tomada de vistas deixando as operações posteriores, revelação, fixagem e impressão ao cuidado dos laboratorios que tantos centem hoje e todos não sendo máis a medir com esse novo maná que do céu lhes cê sob o aspecto de films de amadores a revelar.

Outros, porém, e principalmente os do interior, que não dispõem de laboratorios que lhes allivem a tarefa, adquirindo um aparelho de tomada de vistas, têm que se prover da de-mais aparelhagem para as operações photographicas indispensaveis. A esse, especialmente, é que deverá interessar esta secção. Em cinematographia, como em photographia, cada dia que passa traz novidades, alterações nos processos pela utilização de corpos novos que a industria chimica cada vez fornece com mais abundancia e perfeição. Por seu lado a industria mecanica entra no mercado todos os dias aparelhos cada vez mais aperfeiçoados que se destinam a minuzar o esforço individual, aperfeiçoando-o a um tempo. Esta secção se destina a trazer os nossos leitores que se dedicarem ás operações cinematographicas na pra da toda isso. Dispondo como dispomos das melhores revistas do genero, que de variedades, que technicas, tudo quanto nelas encontramos de interessante e que possa servir aos amigos de “Cinearte”, iremos transferindo para estas paginas.

Da mesma forma responderemos por ella ás consultas que, porventura, nos forem dirigidas e publicaremos todos os communiçoes que forem julgadas de utilidade geral.

O amador de cinematographia deve iniciar a sua pratica pela photographia. Um bom photographo amador, para quem a photographia já não tenha mysterios, com facilidade se iniciará na technica cinematographica, filha legitima, ou antes, simples modalidade d'aquella; e cedo, desde que disponha de um aparelho regular, poderá produzir films a contento.

Dissemos para quem a photographia já não tenha mysterios” por isso que se o amador apenas soffrir a perda em media 40 a 60 % das chapas utilizadas, um film

com altos e baixos, isto é, de que algumas polegadas estejam bem impressionadas e outras mal, pode-se considerar um film perdido. E a cinematographia, dado o preço de custo do material, é um divertimento caro e, por mais recursos que tenha o amador, não é razoavel que esteja literalmente a queimar o seu dinheiro inutilizando metros e metros de pellicula.

Assim recommendamos áquelles que desejem dedicar-se ao apanhamento de vistas cinematographicas se aperfeiçuem antes na photographia, que sempre lhes pesará menos na bolsa.

Um pequeno aparelho photographico permitir-lhes-á adquirirem a necessaria pratica da pose, focalização, estudo dos melhores pontos de vista, tempo, diaphragmação e posteriormente os processos de laboratorio, revelação, fixagem, reforçamento, abrandamento, copia ou impressão.

O uso dos banhos, a escolha daquelle que mais condiz com a qualidade do material empregado, os pequenos truques do métier que fazem os bons photographos, tudo isso adquirirá em breve espaço de tempo o candidato a cinematographista amador, podendo então começar a utilizar-se do film para seu regalo e diversão.

Bom alvitre é começar a aprendizagem pelo *film-pack*, isto é, pelas chapas flexiveis de gelatina que estão pouco a pouco substituindo as chapas rigidias de vidro, relegados aos laboratorios e pelos *films kodaks*, fabricados ambos pelos mesmos methodos e processos utilizados para o fabrico dos films distinctos á cinematographia.

Estas rapidas observações servem de prodro mo apenas.

No proximo numero iniciamos verdadeiramente esta secção.

FILMOPHILO.  
Fevereiro, 1926.



James Cruze, seu "camera-man" e sua nova machina.

Até aqui, foram observadas ao menos quatro competências: a operação da câmera, o domínio das tecnologias de registro de imagens, a seleção do conteúdo e a avaliação dos espaços e locais de circulação. Observou-se também como essa tecnologia aparece com ligações com o exterior e a dificuldade de acesso aos dispositivos. Por fim, destaca-se neste contexto a citação da autoria dos trabalhos cinematográficos e a existência de uma revista a tratar do assunto. A seguir, as primeiras menções ao termo “cinematógrafo”.

### 5.1.2 Popular na TV, mas nascido no cinema: Os primeiros usos do termo “cinematógrafo”

O termo mais popular dentre todos pesquisados, “cinematógrafo” teve sua primeira aplicação encontrada em uma edição da Revista Carioca de 26 de março de 1938. É uma citação pontual: um trecho de uma coluna trata de Cecil B. De Mille, um diretor de cinema que também “já foi ator, produtor, cinematógrafo” (A CARIOCA, 1938). Apesar de rápida, essa citação inicial revela uma particularidade sobre o termo ao longo da década de 1930 - todas as 8 vezes que foi utilizado no jornais - 3 vezes na Revista Carioca, 2 em “Vamos Ler”, 2 em “Jornal do Brasil” e 1 em “Diário Carioca” tratam de um profissional do cinema de ficção, em conteúdos sobre as novidades da sétima arte: a vida particular dos atores e atrizes, últimas produções e a programação de filmes nos cinemas locais - algo muito próximo ao que se fez também com o jornalismo sobre televisão anos depois. Há, portanto, algumas observações: “cinematógrafo” surge no cinema de ficção; remete inicialmente ao cinema, e não ao jornalismo. Como exemplo a edição de 26 de maio de 1939 do “Jornal do Brasil”, que elogia a fotografia do filme “Football em família”, de Alberto Byington Junior, em que “o cinematógrafo nos surpreende com uma série de ângulos caprichosos, sobretudo nos idílios de Dircinha Batista e Arnaldo Amaral, a sua fotografia é admiravelmente sugestiva”.

FIGURA 6 - FIGURA 6- FRAGMENTOS DO JORNAL DO BRASIL DE 26 DE MAIO 1939



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Embora não acione diretamente nenhuma competência, as citações encontradas tensionam a competência “seleção de conteúdo”, ao indicar uma diferença no registro ficcional do registro de não-ficção. Afinal, registrar imagens de filmes não é da mesma ordem, não cumpre a mesma função das imagens do cotidiano, das notícias e dos eventos.

### 5.1.3 Ficção x Realidade: as primeiras menções ao termo “repórter cinematográfico”

Quanto ao termo repórter cinematográfico, a investigação também buscou observar suas origens. A hipótese neste caso é a de que o termo que hoje comumente designa a profissão entre aqueles que atuam no telejornalismo já era utilizada para se referir aos profissionais responsáveis pela cinegrafia jornalística apresentada nos cinejornais, definidos por Silva (2011, p.4) como “noticiários exibidos nos cinemas antes do filme principal, e apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias esportivas e na maioria das vezes informações ligadas à agenda dos governantes”.

Os resultados encontrados confirmam a hipótese inicial: até 1949, foram encontradas 25 menções a repórteres cinematográficos nos acervos dos jornais pesquisados, sendo 2 entre as décadas de 1930 a 1939 e 23 entre os anos de 1940 a 1949. As outras décadas - entre 1890 e 1920 - não foram citadas. (LAMOUNIER, 2021a)

Destaca-se alguns dos principais motivos para a incidência desses termos entre 1930 e 1950: além do próprio avançar das tecnologias cinematográficas, o que explica uma maior popularização dos filmes e, conseqüentemente, do assunto e da profissão - há de se ponderar também a incidência cada vez maior de impressos com o passar do tempo. Além disso, a 2ª Guerra Mundial (entre 1939 e 1945) também teve papel importante nesse período.

A primeira aparição encontrada do termo “repórter cinematográfico” foi na revista “Carioca”, em 8 de abril de 1939. Um perfil do pianista Heriberto Leandro Muraro, descrito como “uma figura do rádio” daqueles tempos, descreve o cotidiano do músico em uma ida ao cinema. O redator então descreve o que vê:

Uma poltrona. Duas horas de projeção. O mundo em desfile. Londres, Nova York, Paris, Xangai, Tóquio... O repórter cinematográfico tudo registra: violento temporal no Golfo do Leon, o navio é surpreendido pela tempestade. Parte-se o leme e o barco fica ao sabor das ondas. Três dias desgovernado. Falta de víveres. Fisionomias que exprimem terror. Angústia. Incertezas. Agora apreciamos outro ato de extrema violência. Ao longo da estrada de ferro de Kiukina-Nanchang, japoneses e chineses empenham-se em formidável combate. A câmera tudo fixa. A acidentada região ao oeste do Lago Poyang proporciona ao operador inúmeros perigos a vencer. (...) (CARIOCA, 1945, p.44)

Embora concisos, os relatos muito provavelmente se referem a cinejornais, por se referir a filmes exibidos em um cinema sobre duas guerras diferentes: a civil espanhola (1936-1939), em que o Golfo do Leon, na França, se tornou ponto de chegada de refugiados espanhóis; e a Revolta de Nanchang - uma cidade de forte vocação ferroviária - palco de uma disputa entre Japão e China durante a guerra sino-japonesa (1937-1945). São contribuições que revelam o uso do termo repórter cinematográfico, em um contexto de registros de guerra e também para o momento em que o conteúdo é reproduzido, em uma sala de cinema.

Ainda em “Carioca”, numa edição de 2 de dezembro de 1939, ocorre a segunda menção ao termo: uma crônica assinada por Paulo de Tarso que aborda a história de um jornalista norte-americano. O autor cita ter havido uma primeira experiência de jornalismo em cinema "realizada por um repórter cinematográfico mundialmente famoso, o Fitzpatrick" mas que neste trabalho não havia "elemento romanesco", o que foi feito em um segundo filme feito pelo estúdio 20th Century Fox. Em seguida, o autor critica o primeiro por ter "cometido o erro de não romancear, explorando apenas o lado heroico da aventura, sem uma única pitada de sentimentalismo". (CARIOCA 1939. p.1). Essa discussão sobre a presença ou não de romance no filme jornalístico flerta com as discussões sobre os limites 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, de 14 de agosto de 1948. Neste, há a discussão do que chamam “estilo semidocumental” de alguns filmes, nem tão fictícios ou nem tão “reais” assim (p.87).

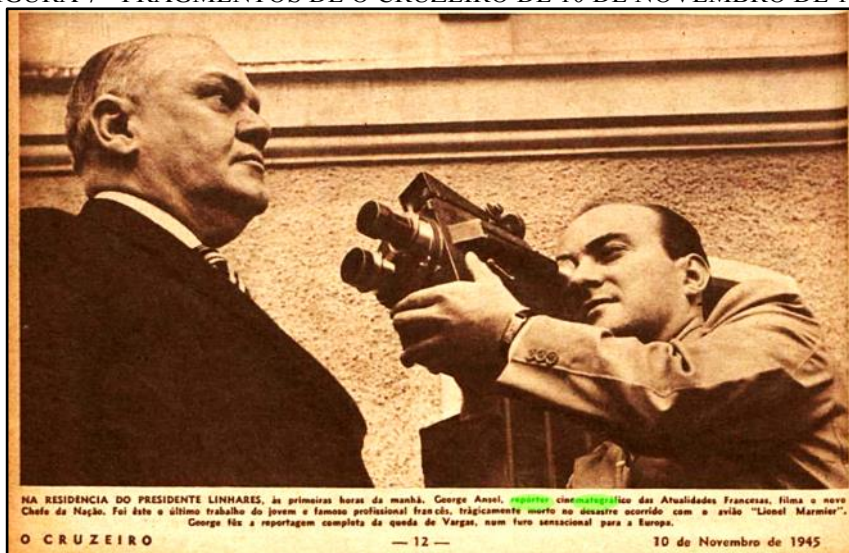
É importante destacar que as discussões ocorreram 80 anos atrás e que as compreensões sobre jornalismo, cinema, documentário e, claro, sobre o repórter cinematográfico tiveram transformações ao longo do tempo. Mas os usos do termo aqui encontrados apontam para a compreensão de um profissional repórter cinematográfico minimamente engajado com o fazer audiovisual-jornalístico, no que faz circular o conteúdo criado através das salas de cinema, e cujo trabalho final já passava por discussões sobre limites de narrativa. É efervescente, nesse contexto, no âmbito da produção e criação do roteiro destes trabalhos um tensionamento de limites entre ficção e realidade, jornalismo e cinema.

Ainda nessa busca de entender funções de repórteres cinematográficos, destacam-se outras duas importantes passagens. A primeira, em O Cruzeiro, de 10 de novembro de 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. É, neste caso, um profissional do registro audiovisual da agenda política do país, o que se veria cada vez mais comum desde então.

FIGURA 7 - FRAGMENTOS DE O CRUZEIRO DE 10 DE NOVEMBRO DE 1945



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Além da menção ao profissional das notícias - ou "atualidades" - há também um outro tipo de menção: o registro audiovisual de eventos. Um anúncio publicado em "Vida Doméstica", de fevereiro de 1940, oferta a contratação de repórter cinematográfico para "guardar a lembrança animada de um momento feliz de sua casa".

FIGURA 8 - FRAGMENTOS DE VIDA DOMÉSTICA DE 1940

**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 artisticas.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023



O anúncio, encontrado na década de 1940, é ainda muito comum aos profissionais dos tempos atuais, tido como um segundo emprego, trabalhando em festas, batizados e casamentos, entre outros, embora não seja atualmente função de “repórter cinematográfico”.

#### 5.1.4 O heroísmo dos profissionais no contexto da segunda grande guerra

A Segunda Guerra Mundial - datada entre 1939 e 1945 - foi tema frequente nos usos dos termos neste período pré-televisão. 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, o profissional acabou algemado e colocado em um pelotão de fuzilamento. Ele consegue se livrar da morte e registrar todos os acontecimentos. Perguntado pelos companheiros sobre o que viveu, 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!" (A GAZETA: EDIÇÃO INFANTIL, 1940).



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Um texto publicado no Diário Carioca em 2 de outubro de 1943 discute a importância do trabalho 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)

Especificamente sobre o repórter cinematográfico, o autor Maurício de Medeiros observa ser "atividade incansável e arriscadíssima". Explica que, para o registro, o profissional precisa estar no avião, em navios ou em tanques, e que, com isso, está a cada instante "jogando sua vida para bem se documentar". E conclui dizendo:

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)

Os riscos da cobertura de guerra remetem a uma competência existente também desde os primórdios da profissão: a avaliação dos riscos assumidos em uma determinada captação de imagens. Em toda cobertura, o profissional precisa avaliar questões que envolvem tanto o risco aos equipamentos colocados em condições adversas, quanto os riscos pessoais, que envolvem a própria integridade física. É certo que no contexto de uma guerra - como os exemplos encontrados nas notícias dos jornais - reforçam essa competência, mas estão presentes sob qualquer contexto: uma chuva pode estragar equipamentos, um tombo pode impedir o trabalho e uma ameaça pode colocar em risco a captação.

#### 5.1.4 Funções e competências da profissão no período pré-TV

Ao encerrar essa primeira etapa, foram mapeadas seis competências no período pré-TV: a operação da câmera, o domínio das tecnologias de registro de imagens, a seleção do conteúdo, avaliação dos locais e espaços de circulação, a análise dos riscos envolvidos na captação audiovisual e a captação de som direto. São registros pertinentes sobretudo se considerarmos esse contexto como primordial e embrionário para a consolidação da profissão anos mais tarde, com o lançamento da televisão e sua expansão pelo país, como veremos a seguir.

QUADRO 1 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO PRÉ-TV

Função	Competência	Momento histórico	Detalhamento
Operador de câmera	Ligar e desligar o dispositivo, fazer ajustes de temperatura de cor, entrada de luz. Linguagem cinematográfica: enquadramento, movimento de câmera, perspectiva, etc.	Primórdios da cinegrafia	A primeira função mobilizada é a de saber operar a câmera, configurá-la de acordo com a necessidade da captura.
Operador de dispositivo de gravação	Operação do dispositivo de registro de imagens. Inicialmente, externo e, depois, acoplado à câmera. Checagem da captação das imagens.	Primórdios da cinegrafia	Domínio do registro em filme fotográfico, depois em fitas eletromagnéticas e, por fim, cartões de memórias.
Analista de conteúdo	Definição do que deve ou não ser registrado e exibido.	Primórdios da cinegrafia	Ainda que no contexto do cinema e não do jornalismo, cada captação passava pela

	Avaliação de conteúdo e formatação para comunicar em formato audiovisual. Dilemas éticos, definição dos limites entre ficção ou realidade.		definição de um tema do trabalho e da seleção de quais informações, histórias e imagens deveriam ser registradas e posteriormente exibidas, sejam elas em um formato documental, cinejornal ou registro do cotidiano.
Analista de espaços de circulação	Definição do local de exibição do trabalho. Qual era o cinema, o tamanho do público, o perfil de espectador para aquele trabalho, etc.	Primórdios da cinegrafia	No começo, o material era exibido em cinemas, o que presumia saber o tamanho do público que assistiria o trabalho, o perfil de público presente, etc.
Analista dos riscos de captação	Avaliação sobre os riscos à vida, aos equipamentos e ao sucesso da captação e exibição do trabalho	Primórdios da cinegrafia	Cada gravação passa pela avaliação da segurança para captura das imagens. Nos trabalhos, com incursões pelo interior do Brasil, era necessário avaliar os riscos de trabalho em lugares remotos. Numa cobertura de carnaval, avaliar os riscos de uma captação em meio a um grande público. Na cobertura de guerra, a definição dos espaços seguros em meio ao conflito. Além disso, os riscos ao equipamento por conta do contato com chuva, poeira, etc.
Operador de captação de som	Seleção de microfones e recursos necessários para captura de áudio.  Definição dos pontos de captura e divisão em canais.  Nos primórdios, operação de dispositivo de gravação, depois incluídos à câmera.	Segunda fase da cinegrafia	Nos primórdios, com os cinejornais, a gravação não tinha captura de áudio e era substituída por uma locução ou uma trilha. Posteriormente, a tecnologia possibilitou a gravação de som direto, a definição do tipo mais adequado de microfone para determinada gravação.
Divulgador dos serviços oferecidos	Atuação como um divulgador dos serviços de cinegrafia, propagando a possibilidade de contratação de serviços de registro audiovisual	Segunda fase da cinegrafia	Como uma novidade, uma grande parcela do público não sabia e não tinha acesso à tecnologia. Logo, o profissional da área não era apenas um registrador audiovisual, mas tinha também de divulgar o serviço oferecido a fim de conseguir uma clientela.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

## 5.2 A CHEGADA DA TV NO BRASIL

Com a chegada da TV Tupi, em 1950, se inaugurou não apenas uma nova mídia no Brasil, mas também um novo modo de fazer jornalismo e também um novo campo profissional para os trabalhadores da área da cinegrafia. O sugestivo nome “Imagens do Dia” tinha uma equipe composta por um redator-apresentador e três cinegrafistas: Jorge Kurijan, Paulo Salomão e Afonso Ribas (REZENDE, 2000, p.105).

Os primeiros tempos da televisão no país tiveram influências do cinema, através dos cinejornais, como mostrado anteriormente. Entretanto, nas publicações que tratam do telejornalismo brasileiro é sempre muito destacada a influência do rádio no primeiro período da TV, por suas contribuições nos formatos de texto, na locução e até mesmo no formato de cenário montado para o telejornal.

Ao apresentar as formulações da primeira fase do telejornalismo, a pesquisadora Edna Mello da Silva a denomina como “Telejornalismo Falado”. A escolha do termo “falado” não é à toa e remete diretamente às referências radiofônicas: a apresentação ficava a cargo de um locutor, o cenário era composto de uma mesa e um microfone, estética comum ao radiojornalismo. Edna destaca ainda 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” (SILVA, 2017, p.101) Com tantas citações ao rádio, se faz um questionamento quanto à denominação dessa primeira fase: em vez de um “Telejornalismo Falado”, esse momento não se aproximaria mais de um “radiojornalismo filmado”, prática que ganhou novas roupagens nos últimos tempos com a expansão de rádios com vídeo através da internet?

Outros autores também reforçam essa ligação com o rádio nos primeiros tempos de televisão. 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 prejuízos envolvidos na consolidação da história do telejornalismo brasileiro que muito fala do rádio e pouca ênfase dá a outra parte importante - e fundamental - da gênese do jornalismo audiovisual: a presença da figura de repórter cinematográfico e da captação e transmissão de imagens em movimento.

O olhar para o início do telejornalismo que cita tantas heranças radiofônicas sem vislumbrar o aspecto visual deste veículo acaba por não contemplar a história da cinegrafia jornalística e, claro, da profissão de repórter cinematográfico. Mas, sem eles, o telejornalismo praticado na fundação da TV seria outra coisa que não telejornalismo.

Dito isso, neste capítulo busca-se encontrar e apresentar os vestígios da história do telejornalismo a partir das referências aos profissionais da imagem e à cinegrafia de forma geral, uma outra perspectiva acerca das publicações já existentes.

### 5.2.1 Quem faz o quê? A disputa de sentidos nos termos pesquisados

Ao retomar as análises dos impressos brasileiros, observa-se uma expansão no uso dos termos pesquisados na década de 1950. A chegada da TV e todas as novidades por ela apresentadas fizeram com que o assunto estivesse na agenda de diversos jornais e, por consequência, que se falasse mais de cinegrafia. A tabela abaixo apresenta os resultados da pesquisa nesta década.

TABELA 4 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS PESQUISADOS NA DÉCADA DE 1950

DÉCADAS	REP. CINEMATOGRAFICO	CINEGRAFISTA	CAMERAMAN	VIDEORREPÓRTER
1950-1959	39	2.529	1.011	0

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Pelos números é possível observar que “repórter cinematográfico” não deixa de ser utilizado, embora com uma frequência menor do que o estrangeirismo “cameraman” e ainda menos do que o termo cinegrafista, que nesta década se torna o mais utilizado - um posto que nunca mais abandonou desde então. Como exemplo, as 39 recorrências de “repórter cinematográfico” correspondem a menos de 2% do total de “cinegrafista”. Videorrepórter não aparece neste recorte de dados.

Outra observação importante é sobre como o assunto cresceu nos jornais nos anos 50. Somados os números desta década, temos 3.579 referências encontradas. Esse número é maior do que a soma de todas as recorrências de todas as décadas anteriores. A televisão entrou na pauta do brasileiro e a cinegrafia, por consequência, apareceu mais também.

Há, de forma ainda mais nítida neste contexto, uma disputa de sentidos pelo uso do termo “repórter cinematográfico”. Como por exemplo, uma reportagem de “A Carioca” de 2 de novembro de 1950, cita uma entrevista a Irene Dunne - uma cantora e atriz de cinema - que havia sido entrevistada por “um repórter cinematográfico de Hollywood”, o que implica entender que o termo se refere a um jornalista especializado em cinema, já que não se fala se essa entrevista havia sido gravada em áudio e vídeo. Em “A Cigarra”, de março de 1950, uma coluna afirma que um bandido conhecido na região da Sicília, na Itália, apareceria em um documentário, “entrevistado pelo repórter cinematográfico que tirou as cenas”, o que supõe

entender que o responsável pela captação audiovisual foi também o responsável por conduzir a entrevista com o homem, o que nos aciona a questão dos trabalhos de repórter-abelha e videorepórter dos tempos atuais.

Além das referências ao cinema, há também menções ao radiojornalismo. Na “Revista do Rádio”, de 3 de abril de 1951, há um perfil de Manoel Jorge, jornalista da rádio Continental descrito como “um dos rádio-repórteres mais credenciados do nosso rádio”. Contando a trajetória do profissional, o perfil afirma que “O cinema tem sido sempre, senão o centro, pelo menos a base das atividades de Manoel Jorge” e que o sucesso no rádio surge das experiências cinematográficas.

Sendo assim, não é de admirar que a rádio-reportagem tenha surgido em face da sua condição anterior, de repórter cinematográfico. ‘Dos comandos cinematográficos, passei aos comandos de todo tipo - dentre os quais guardo recordação indelével da catástrofe do navio Magdalena, sem dúvida, a reportagem mais emocionante que já realizei...’ (REVISTA DO RÁDIO, 1951, p.21)

E, claro, as referências à televisão. Em reportagem de “O Jornal”, 4 de abril de 1952, que trata da inauguração de uma linha aérea direta entre São Paulo e Amazonas, o texto cita ainda que além de políticos e empresários, estavam presentes no voo o repórter cinematográfico Marcolino Esperanti, da Televisão Tupi-Difusora e o repórter Antônio, do Diário de S. Paulo, “que ontem mesmo iniciaram suas atividades, focalizando aspectos de Manaus para a TV e para a imprensa paulista”(O JORNAL, 1952, p.2).

Por óbvio e como dito anteriormente, o número reduzido de menções ao termo sugere a pouca popularidade deste termo frente aos demais e limita o alcance da observação quanto aos seus usos. Mas há de se observar que essa disputa de sentidos também acontece - embora de forma mais restrita - nos outros termos encontrados neste período da história.

“Cameraman”, por exemplo, continua bastante atrelado ao contexto do cinema mesmo após a chegada da TV Tupi. Toma-se alguns exemplos: das 20 primeiras ocorrências do termo no “Correio da Manhã”, do Rio de Janeiro - jornal com maior recorrência para o período no acervo da Biblioteca Nacional - apenas 3 tratam da televisão. Todas as demais se referem ao cinema. E essas ocorrências aparecem entre 1950 a 1954, tempo razoável durante e após a inauguração da TV no Brasil.

Em “O Jornal”, também do Rio e segundo jornal com maior recorrência de uso de “cameraman”, das 20 primeiras ocorrências - entre os anos de 1950 a 1955 - apenas 3 abordam trabalhos para TV. E não parece ser questão meramente geográfica: das 20 primeiras

ocorrências em Correio Paulistano - jornal com maior recorrência de uso do termo fora do Rio de Janeiro - entre 1950 a 1953, nenhuma trata de produções televisivas.

Com o termo “Cinegrafista” também acontece o mesmo. O mais popular termo é utilizado, por exemplo, para tratar de profissionais documentaristas. Um dos mais citados no início da década de 50 é Isaac Rozemberg. No “Diário de Notícias” de 31 de janeiro de 1950, a seção “Cinematografia” aborda a volta de Rozemberg ao Rio de Janeiro depois de uma viagem pelo interior do país, “tomando contato com núcleos indígenas das tribos Craós e Carajós, cujos pitorescos costumes foram fixados pela sua câmera”.

FIGURA 10 - FRAGMENTO DO DIÁRIO DE NOTÍCIAS DE 31 DE JANEIRO DE 1950

★ CINEMATOGRAFIA ★

**Clark Gable e Alexis Smith, os heróis de “Quando morre uma ilusão”**



*Clark Gable e Alexis Smith em “Quando morre uma ilusão”*

É dos mais sugestivos o cinema que Mervyn LeRoy escolheu para dirigir no romance que é «Any Number Any Play», e que, para nós, no filme Metro-Goldwyn-Mayer que os 3 cines lotro vão apresentar depois de amanhã, recebeu o título «Quando morre uma ilusão». Ao lado de Clark Gable «Quando morre uma ilusão», mostra figuras como Alexis Smith, Audrey Totter, Vendell Corey, Frank Morgan, Mary Astor, Barry Sullivan, Lewys Stone, Jarjoris Humberg, Leon Ames e Edgar Buchanan. Clark Gable compõe figura de cavalheiro da noite, um homem que possui um cassino clandestino... e uma consciência. Uma essa o outra levam a episódios dramáticos, narrados no filme pela direção sempre segura — e sempre de um gosto, de LeRoy, diretor que atua particularmente, como se sabe, e orientar filmes de Clark Gable, um grande amigo. «Quando morre uma ilusão» assinala a primeira aparição de Alexis Smith, ao lado do «tirano romântico».

Ainda hoje e amanhã, os 3 cines lotro oferecerão «Sangue de campeão»

**Regressou do interior do país o cinegrafista Rozemberg**



*J. ROZEMBERG*

Após sobrevoar, durante uma semana, em avião da Cruzeiro do Sul, nova rota aérea até o norte de Goiás, passando pelos Estados de Minas. São Paulo, Maranhão, Piauí e Pará, tomando contato com núcleos indígenas das tribos Craós e Carajós, cujos pitorescos costumes foram fixados pela sua câmera, regressou ao Rio de Janeiro no interior do país, o cinegrafista patricio I. Rozemberg.

Vivendo às margens dos rios Araguaia e Tocantins, tiveram oportunidade aqueles índios de ver, pela primeira vez, um avião — o pássaro de ferro que lhes levava os primeiros contatos de nossa civilização.

I. Rozemberg, que conseguiu fazer amizade com os nossos irmãos selvagens, deles recebendo presentes curiosos, documentou vários aspectos da vida nascentes comunitárias, filmando interessantes cenas que serão exibidas em breve no «short» que está agora organizando e que mostrará, igualmente, o patriótico trabalho que vem desenvolvendo o Serviço Nacional de Proteção ao Índio.

**“Quatro destinos”, 4.<sup>a</sup> feira de cinzas**

Será quarta-feira de Cinzas, imprevisivelmente, a estreia, nos 3 cines Metro, de «Quatro destinos» (Little Women), que, em telecolor, e baseado no romance clássico de Louisa M. Alcott, reuniu Elizabeth Taylor, June Allyson, Margaret O'Brien, Janet Leigh, Mary Astor, Leon Ames, Rossano Brazzi, e Peter Lawford. A direção de «Quatro destinos», é também de Mervyn LeRoy, de quem teremos agora «Quando morre uma ilusão».

Exercite sua memória

**LEITOR:** Responda, mentalmente, às perguntas abaixo, e em seguida, confronte as suas respostas com as nossas, que serão publicadas amanhã:

10016 — Quando o governo federal encampou a E. F. Central do Brasil?

10017 — Qual é a diferença entre nevada e nevasca?

10018 — Quando foi fundado o Museu Britânico?

10019 — Que instrumento é o sacbo?

10020 — Quem foi enviado por Cabral para anunciar em Portugal o descobrimento do Brasil?

AS CINCO PERGUNTAS DE ANTE-ONTEM E AS RESPECTIVAS RESPOSTAS

10011 — Quantos cometas periódicos se calcula existirem? — Cerca de 20, dos quais o mais famoso é o cometa de Halley.

10012 — Quem compôs a ópera “Turandot”? — Giacomo Puccini, que a deixou incompleta, sendo terminada por Alfano.

10013 — Quanto pesava um “talento” grego? — Aproximadamente 28 quilos; assim um talento de ouro (como se calculava as grandes quantias) era uma soma apreciável.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023



O termo também aparece em matérias sobre expedições rumo ao interior do Brasil. “O Jornal” de 27 de maio de 1950, noticia uma expedição preparada pela Aeronáutica com o objetivo de explorar “o triângulo Roncador - Xingu - Tapajós, onde estudará aquela detidamente aquelas regiões”. Além de militares e políticos, a expedição contaria com jornalistas e cinegrafistas. Uma outra utilização para cinegrafista aparece em “Correio da Manhã”, com anúncios para contratação de cinegrafistas para trabalhar em lojas de departamento ou para filmagens de eventos.

FIGURA 11 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 9 DE DEZEMBRO DE 1951



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

FIGURA 12 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 16 DE MARÇO DE 1952



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

A partir dos fragmentos encontrados, é possível observar que ainda na década de 1950 os termos e funções ainda se encontravam em construção e tensionamento, sendo utilizados ora para referenciar uma ou outra função do audiovisual. Os resultados quantitativos apontam para uma popularidade do termo “cinegrafista” neste período de emergência da televisão no Brasil, o que possibilita inferir que tenha sido feita neste período uma associação maior dos sujeitos que operam câmeras a esse termo e não os outros, num momento que a televisão era tema frequente nos jornais e no cotidiano das pessoas.

Pode-se observar também que as expedições cinematográficas pelo interior do país se mantêm, como nos primórdios, mas que começa a crescer o número de referências ao trabalho de registro das notícias - acontecimentos, eventos, decisões políticas - e também de registros do



cotidiano familiar - casamentos e aniversários - ou de gravações para comerciais de produtos ou serviços.

### 5.2.2 A cinegrafia na TV Tupi

Embora tenha sido apresentado algumas das citações aos termos neste período histórico, é importante frisar que não é muito frequente falar dos profissionais da câmera no contexto da inauguração da TV no Brasil. Como visto anteriormente, ainda é mais comum observar a atuação profissional no contexto do cinema ou das captações em eventos, por exemplo. Esta não é uma constatação apenas deste trabalho.

Durante entrevista via redes sociais do Grupo de Pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (CNPq-UFJF)<sup>9</sup>, a pesquisadora Edna Mello da Silva - importante pesquisadora da história do telejornalismo brasileiro - comentou a carência de publicações historiográficas sobre a cinegrafia jornalística e sobre os repórteres cinematográficos.

Eu creio que houve historicamente um apagamento dessa memória dos repórteres cinematográficos. (...) Na documentação que eu tenho, o que eu consegui achar foi, no primeiro momento da TV Tupi, que a presença da equipe foi muito valorizada porque era uma equipe que já trabalhava com cinema, inclusive com cinedocumentário. Mas sobre as equipes seguintes têm pouca informação. (...) A revista “O Cruzeiro”, ao fazer uma reportagem sobre os cinco anos da televisão, nomeou toda a equipe, mas não eram os elementos de destaque. O destaque sempre foi dado aos apresentadores. (...) Como o repórter cinematográfico é uma figura que não aparece, está mais nos bastidores, acontece que eu só poderia citar dois ou três que foram nomeados ao longo das pesquisas que eu consegui levantar (...) (SILVA, 2021)

Em busca de encontrar especificamente o que há de citações específicas sobre o contexto desta profissão no âmbito da TV - sobretudo nos primórdios, com a inauguração da Tupi - foi feita uma nova busca de forma a separar os termos já encontrados neste período (cameraman, cinegrafista e repórter cinematográfico) somados ao termo “TV Tupi”. O número de ocorrências encontrado está apresentado na tabela a seguir.

TABELA 5 - RECORRÊNCIA DOS TERMOS NO CONTEXTO DA INAUGURAÇÃO DA TV TUPI

TERMO	REP. CINEMATOGRÁFICO	CINEGRAFISTA	CAMERAMAN	VIDEORREPÓRTER
GERAL	39	2.529	1.011	0
TV TUPI	9	466	188	0

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CRkUAMUDj8D/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CRkUAMUDj8D/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em 27 ago. 2023.

Observa-se, a partir destes números, que uma parte reduzida dos usos dos termos faz relação com o veículo televisão, recém inaugurado no Brasil. No caso de repórter cinematográfico, apenas 23% dos casos. Já “cinegrafista” e “cameraman” aparecem relacionados ao termo “TV Tupi” em apenas 18% dos casos. Há de se ressaltar que esses números são ainda menores já que o mecanismo de busca observa se os termos aparecem na mesma página, e não na mesma matéria do jornal. Assim, depois de ampla leitura dessas recorrências, serão apresentados os principais achados destes profissionais no contexto da TV ao longo da primeira década deste veículo no Brasil.

As principais referências encontradas são citações aos profissionais responsáveis por filmagens de materiais que seriam exibidos na tela da TV. Foram separados dois exemplos: no “Diário da Noite” de 26 de fevereiro de 1951, há uma reportagem sobre a da cobertura dos Jogos Pan-Americanos daquele ano e menciona que as provas serão registradas para serem exibidas na TV Tupi. No mesmo jornal, em 11 abril de 1951, uma reportagem destaca uma escalada à Pedra da Gávea em homenagem à TV Tupi e ao próprio jornal Diário da Noite. Embora não tragam tantos detalhes, estas publicações são importantes porque mostram preocupação em fazer saber quem foram os responsáveis pela captação audiovisual daquele trabalho. Por outro lado, apresentam no noticiário uma situação constante: as menções aos repórteres cinematográficos apenas como citação de autoria, sem que se destaque ou dê ênfase à história ou opinião desses profissionais.

FIGURA 13 - FRAGMENTOS DO DIÁRIO DA NOITE DE 26 DE FEVEREIRO E 11 DE ABRIL DE 1951



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

No “Jornal do Commercio” de 13 de março de 1952, em uma seção dedicada a tratar de rádio há um texto que aborda a decisão da presidência da república de liberar vários canais de TV para a então capital do país, que já possuía a Tupi a cerca de um ano e meio. A expansão do mercado é comemorada pelo autor pelo número de pessoas que viriam a trabalhar na área:

Tenho um neto na prática daquele serviço, isto é, no exercício da sua função de repórter cinematográfico, incorporado assim à classe jornalística, com o direito de pertencer à ABI e ao Sindicato. E parece que ele vai muito bem, em seu interessante e trabalhoso ofício. Por causa desses profissionais repórteres, programadores, atores, cantores e músicos em geral e ainda por causa dos comerciantes e consumidores de TV, hoje ainda pouco disseminados, por causa deles e em atenção desinteressada a eles, senti-me otimista. (JORNAL DO COMMERCIO, 1952)

O trecho nos é interessante por alguns motivos: trata de TV numa seção destinada ao rádio, o que demonstra que ainda não havia espaço específico para a televisão nos jornais. Segundo, porque demonstra entusiasmo com a expansão de emissoras, com a consequente expansão de venda de aparelhos e de postos de trabalho decorrentes dessa consolidação desta mídia. Por fim, e mais importante, porque menciona o trabalho de um repórter cinematográfico e o coloca dentro do campo jornalístico e não no campo do cinema, mais frequente no período pré-televisão.

Reportagem do “Diário da Noite” do Rio de Janeiro, em 20 de setembro de 1952, em uma seção que agora dividia atenções: “Rádio e TV” aborda o programa “O Índio”, da Tupi, apresentado como “o programa do momento”.

Apontado o tema da reportagem, partem para o local o repórter e o cinegrafista, se encarregando ambos dos moldes a trabalhar, de acordo com as condições e extensão divisada. É preciso, porém, que o cinegrafista de “O Índio” seja um pouco repórter, assim como este entenda de cinegrafia para o melhor desempenho da função. E isso se explica, considerando que muitas vezes cabe ao encarregado da filmagem apontar um detalhe despercebido pelo repórter, e este deve orientar seu companheiro na focalização da cena e de ângulos. O serviço em conjunto dá um resultado mais certo. (DIÁRIO DA NOITE, 1952)

Essa citação aciona a competência “seleção de assuntos” e qualifica, já em 1952, uma percepção cara ao exercício do telejornalismo: a importância de que repórter cinematográfico seja repórter ao saber selecionar bem o que e como registrar o conteúdo, bem como que o repórter seja também um pouco repórter cinematográfico “para o melhor desempenho da função”. Por fim, “A Noite” de 27 de junho de 1957 dá destaque a dois profissionais. Numa seção intitulada “Atrás das câmeras”, foto e texto destacam a atuação de Hélio Menezes e Maurício Dantas. O primeiro, fazia parte, então, da equipe da emissora há 1 ano, dividindo sua atuação com o trabalho na prefeitura municipal e contava estar recorrendo aos companheiros

de maior experiência para aprender a operar a câmera. O segundo é descrito como o chefe do departamento de cinema da TV Tupi. O texto destaca ainda que o profissional foi premiado como o melhor de 1956 pelo trabalho em uma reportagem e elogia o setor - por ele comandado - como um dos melhores da emissora.

FIGURA 14 - FIGURA 14 - FRAGMENTO DE "A NOITE" DE 27 DE JUNHO DE 1957



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

A chegada da TV e das possibilidades comunicacionais que ela trouxe tencionou todas as competências necessárias para o exercício da profissão. Isso porque a competência de operação das câmeras precisou ser estimulada a absorver o uso das câmeras para televisão, suas tecnologias e novas possibilidades de uso. Impacto também na tecnologia de registro de imagens, com a substituição dos filmes pelas fitas eletromagnéticas ou mesmo a possibilidade da entrada ao vivo, que não necessitava mais do modelo gravação-exibição.

Mudanças também na seleção de conteúdo, diretamente alterada pelas mudanças nos locais e espaços de circulação do material: antes, em um modelo semanal ou mensal, numa sala de cinema os conteúdos exigiam uma margem de tempo que não eram mais exigidas depois,

com telejornais diários e diversas vezes ao longo do dia, sendo exibidos dentro das casas das pessoas.

### 5.2.2 Funções e competências da profissão no período da chegada da TV no Brasil

Ao fim deste capítulo, foi mapeada uma nova função que mobiliza, ao menos duas novas competências no período da chegada da TV: a primeira é sobre a operação da câmera em imagens ao vivo.

Se até então o material era captado, editado e exibido em salas de cinema, com a chegada da televisão o material passava a ser produzido sob uma outra lógica, de entrega em direto do material captado, fazendo com que o profissional da câmera tivesse de adaptar o seu trabalho a uma filmagem sem erros, sem possibilidade de adequações posteriores, numa linguagem de entrada ao vivo consumida praticamente em tempo real por um público que, agora, passava a acompanhar o material em uma tela da sala de casa e não mais indo até um cinema.

Esse novo contexto, que alterou conteúdo, formato e espaço de circulação faz tensionar a competência de gestão de tempo, já que a dinâmica aqui é bastante diferente da que até então existia.

No quadro a seguir, um esquema com a nova função mapeada.

QUADRO 2 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CHEGADA DA TV NO BRASIL

Função	Competência	Momento histórico	Detalhamento
Operação de câmera em imagens ao vivo	Captura de conteúdo audiovisual ao vivo, domínio das técnicas cinematográficas para além de eventuais retoques e edições, a partir de uma linearidade de registros	Chegada da TV no Brasil	Até então, o trabalho era produzido, captado, editado para então seguir para exibição. Com a chegada da TV e suas transmissões ao vivo, profissionais da imagem tiveram de desenvolver a habilidade da transmissão direta, sem cortes e sem edição.
	Registro ágil do conteúdo específico da notícia a ser veiculada. Concisão na captação audiovisual para que o material exibido fosse ajustado ao conteúdo noticioso.	Chegada da TV no Brasil	Como a dinâmica de entrega de materiais era mais ágil na TV, uma produção audiovisual tinha menos tempo entre a captação e a exibição. Assim, a agilidade na captura e a seleção mais rígida do material capturado fizeram com que a gestão de tempo do trabalho fosse alterada nesse período.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

No próximo capítulo, será abordado o contexto da consolidação e expansão da televisão no país e de que forma esse novo momento mobilizou funções e competências profissionais.

### **5.3 A CONSOLIDAÇÃO E EXPANSÃO DA TV E DA PROFISSÃO NO BRASIL**

Após a chegada da Tupi, novas empreitadas televisivas se espalham pelo país. A TV Paulista, no canal 5, foi inaugurada em 1952. A TV Record, 1 ano depois. Até o fim da década surgem ainda a TV Rádio Clube, em Recife, e a TV Alterosa, em Belo Horizonte, ambas em 1957, a TV Piratini, no Rio Grande do Sul, em 1959 e o interior do Brasil, com a TV Bauru em 1960.

É a partir deste contexto que o cenário do exercício da função de repórter cinematográfico começa a romper com o modelo vigente no período pré-TV e engatar no formato que acabou consolidando a noção que se tem do exercício da profissão até os tempos atuais - de um profissional ligado à televisão.

Essas rupturas aparecem no desenvolvimento tecnológico - o que impacta nas competências de operação de câmeras - agora um tanto mais leves, com mais recursos - na tecnologia de registro de imagens - com os filmes sendo substituídos pelas fitas magnéticas, pela tecnologia de transmissão ao vivo - uma nova competência desse período - e claro, pela seleção do conteúdo, que agora tinha uma rapidez maior para ir ao ar e pelo espaço de circulação, que fez com que as pessoas deixassem de ir às telas do cinema para que as telas fossem para a casa das pessoas com as televisões.

Seguindo nosso caminhar histórico, a segunda fase do telejornalismo proposta por Edna Mello da Silva é denominada “telejornalismo reportado”. Apresenta o videoteipe como evolução tecnológica, o que possibilitava a gravação e edição audiovisual de forma mais acessível do que os rolos de filme típicos do cinema e serviram como alternativa a programação ao vivo da televisão naquela época. Os videoteipes eram fabricados em plástico e registravam o vídeo de forma eletromagnética, diferentemente dos filmes cinematográficos, que utilizavam um processo químico. Guardadas as devidas proporções, o filme esteve para a prensa assim como o VT está para as impressoras: os primeiros foram responsáveis pelo registro e os segundos pela margem escalável de utilização.

A autora destaca os conjuntos UPJ (Unidade Portátil de Jornalismo), que ligavam câmeras e VTs através de cabos e afirma que, apesar de os telejornais continuarem sendo apresentados ao vivo, essas unidades foram responsáveis por provocar uma mudança nas rotinas de produção: a tecnologia fez com que fosse mais fácil gravar e que os equipamentos ficassem



mais leves, dando mais mobilidade à equipe de reportagem para se deslocar ao local das notícias e gravar o conteúdo que seria exibido depois, quantas vezes fosse necessário.

Eventualmente, tecnologia e rotinas novas deram origem a formatos novos: com telejornais mais dinâmicos, visuais e com presença maior no interior do Brasil e em diversos países do mundo.

É neste contexto que o gênero reportagem toma forma na TV e faz subir um patamar na exigência do telejornalismo: dizer a notícia, tal como no rádio, já não bastava. Com a maior mobilidade provocada pela evolução dos equipamentos, foi se tornando cada vez mais necessário ir até a notícia. E indo até a notícia, era cada vez mais necessário ter as imagens que a fundamentassem. Assim, o telejornalismo, por meio de condição técnica, reforçava sua credibilidade: diferentemente do rádio, não apenas dizia, mas também mostrava. A imagem não só informava, mas também legitimava o diferencial da televisão frente às demais mídias então existentes.

Há, neste momento, uma ruptura no conceito de utilidade da imagem para o telejornalismo: quando o público que apenas ouvia passa a ver - não só o apresentador, mas também a reportagem - a imagem deixa de servir apenas a quem diz (o locutor apresentador) e passa a se destinar também ao que é dito (a notícia). É essa a gênese da reportagem cinematográfica como se conhece atualmente. É evidente que remete ao contexto inicial das gravações para os cinemas, mas agora sob um contexto mais dinâmico favorecido pelas possibilidades que a TV oferecia.

Aqui neste contexto, o repórter cinematográfico já era um profissional da televisão, e não mais do cinema. Com a popularização do videoteipe, o telejornalismo se distancia do modelo de rádio filmado e o profissional que antes apenas operava a câmera em um estúdio passa a se deslocar para um local e fazer registros audiovisuais do fato. Dessa forma, ele deixa de ser apenas suporte entre o emissor (locutor apresentador) e o receptor (público) para ser um construtor da notícia.

Aos poucos, a imagem deixa de registrar quem notícia para registrar a notícia. É quando se agrega, em uma profissão, os preceitos do método jornalístico à técnica da captação audiovisual. É neste momento que surge o conceito de profissão tal como se conhece atualmente, que agrega preceitos jornalísticos e audiovisuais num só profissional.

A partir da consolidação dessa nova fase da profissão, surgem as discussões sobre qual o lugar profissional do repórter cinematográfico, no âmbito legal e institucional. É o que será apresentado a seguir.

### 5.3.1 A luta pela equiparação profissional e a integração ao jornalismo

É também na década de 1960 que o reconhecimento da profissão enquanto jornalística começa a se apresentar nos impressos brasileiros. Os jornais “Correio da Manhã” de 24 de maio de 1963 e “Jornal do Brasil” de 25 de maio de 1963 noticiam esse atrelamento profissional.

FIGURA 15 - FRAGMENTOS DO CORREIO DA MANHÃ DE 24 DE MAIO DE 1963 E DO JORNAL DO BRASIL DE 25 DE MAIO DE 1963



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Esses fragmentos nos revelam alguns fatores - o primeiro, das referências ao profissional de cinema ou televisão, como o fato de ser chamado “cineasta”. O segundo, é a própria autorização de “entrada” no universo jornalístico, ou seja, revela a condição de estar fora deste grupo já configurado e que, para integrá-lo, se pede uma autorização para acesso. Isso demonstra que o repórter cinematográfico, desde as origens, ocupava um lugar outro - não jornalístico - e passaria, a partir dessa autorização, a poder ser considerado jornalista - um distanciamento simbólico.

O pedido para a equiparação acabou aceito e o jornal “Luta Democrática” de 2 julho de 1963 noticiou assim:



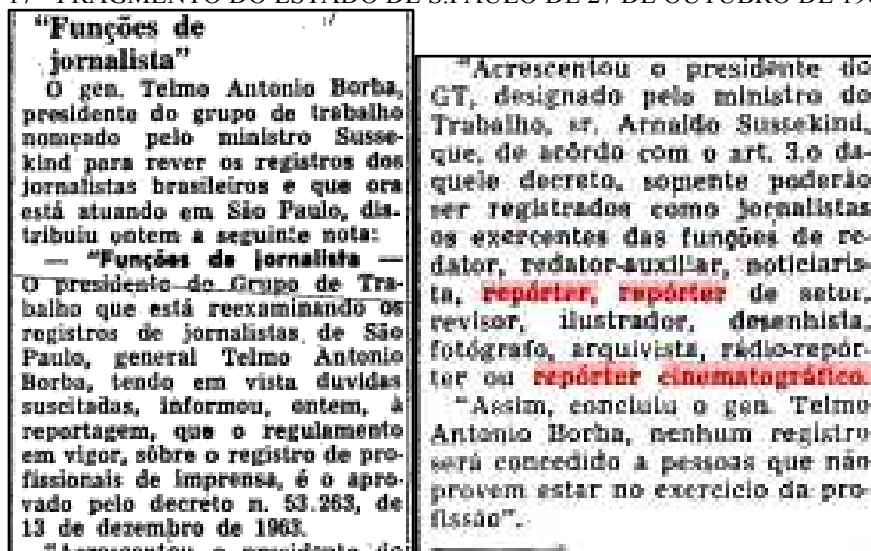
FIGURA 16 - FRAGMENTO DO LUTA DEMOCRÁTICA 2 DE JULHO DE 1963



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Assim, em 1963, a profissão que já era assim denominada no Brasil há cerca de 40 anos ganha reconhecimento no âmbito legal e passa a ser entendida como integrante do universo do jornalismo. Em 13 de dezembro daquele ano, o então presidente da república João Goulart assina o decreto 53.263, “que aprova o regulamento sobre o registro de Jornalista Profissional” e que aparece incluso a função de repórter cinematográfico. Havia, entretanto, um contexto de indefinições sobre quem, de fato, poderia ser considerado jornalista profissional - um tema que continuou a gerar controvérsia após o decreto por conta das revisões de registros, numa tentativa de dificultar que pessoas obtivessem o status de jornalista sem que de fato desempenhasse a profissão. O Estado de São Paulo de 27 de outubro de 1965 noticia esse movimento.

FIGURA 17 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 27 DE OUTUBRO DE 1965



Fonte: acervo digital do jornal O Estado de São Paulo. Acesso em 27 ago. 2023

Sem ter esgotado a polêmica em torno da distinção de quem de fato deveria ser considerado jornalista profissional, em 1969 acontece um novo movimento que volta a distanciar jornalistas e repórteres cinematográficos: o Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, que “dispõe sobre o exercício da profissão de jornalista”. Pois este decreto-lei,

apresentado apenas seis anos depois da equiparação de repórteres cinematográficos a jornalistas, traz linhas divisórias marcantes. A começar pela exigência do diploma para ao menos dois terços das funções previstas no texto, sendo que para ser repórter cinematográfico não seria exigido. Depois, pela proibição de profissionais não diplomados (como repórteres cinematográficos, por exemplo) exercerem funções de confiança, como editor ou chefe de reportagem. O “Jornal do Brasil” de 10 de outubro de 1969 noticia assim:

FIGURA 18 - FRAGMENTO DO JORNAL DO BRASIL DE 10 DE OUTUBRO DE 1963

***Decreto torna diploma de curso superior essencial para 2/3 dos jornalistas***

O Ministério do Trabalho divulgou ontem o texto do decreto-lei assinado na véspera pela Junta de Governo, regulamentando a profissão de jornalista e obrigando as empresas jornalísticas a manterem em seus quadros dois terços de pessoal diplomado.

Os que já exercem a profissão sem diploma conferido por Faculdade de Jornalismo oficial ou reconhecida, terão o direito de requerer o seu registro ao MTPS, dentro de um prazo de 90 dias, desde que comprovem trabalhar na profissão há pelo menos um ano consecutivo, ou dois alternados.

**CLASSIFICAÇÃO**

O decreto-lei reconhece as seguintes funções no exercício do jornalismo: redator, noticiarista, repórter, repórter de setor, rádio-repórter, arquivista-pesquisador, revisor, ilustrador, repórter-fotográfico, repórter cinematográfico e diagramador. Para estas últimas quatro funções, não é exigida a diplomação.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Essas discussões acerca da profissão e, claro, de todo o campo jornalístico brasileiro acontecem num contexto de cerceamento do jornalismo por parte da ditadura militar - implantada em 1964, mas cujo ato institucional mais repressivo - o AI 5 - foi baixado em 1968, enquanto essas discussões acontecem em 1969. As discussões são, também, forma de controle governamental a partir de enquadramentos profissionais e divisão por hierarquia. Um texto atribuído ao então Ministro do Trabalho Jarbas Passarinho, publicado pelo Estado de São Paulo,



jornalismo. Até houve propostas de lei no Congresso Nacional para atualizar a regulamentação da profissão. Em 2004, o projeto de lei 79/2004<sup>10</sup>, proposto pelo então deputado Pastor Amarildo (PSC), pretendia atualizar o texto até então vigente, baseado no decreto-lei de 25 anos atrás. A justificativa do autor indicava que "encontra-se, em determinados dispositivos, completamente desatualizado" e que "desde sua entrada em vigor, quase não foi alterado para se adequar às alterações produzidas pela evolução tecnológica ou pelo próprio aprofundamento da experiência profissional" (p.5).

Entre as novidades, a obrigatoriedade de diploma para exercício da função de repórter cinematográfico. Em 14 de julho de 2006, O Estado de São Paulo noticia as repercussões deste projeto de lei e indica uma oposição entre associações patronais e de representação de jornalistas:

FIGURA 20 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 14 DE JULHO DE 2006

**IMPRENSA**

# ABI e Abert pedirão veto a lei sobre trabalho na mídia

Entidades querem que o presidente Lula barre projeto aprovado pelo Congresso que eleva de 11 para 23 as atividades privativas dos jornalistas

## 'Estão fazendo tempestade em copo d'água', reage presidente da Fenaj

Na certeza de que o presidente Lula vai sancionar o texto aprovado pelo Senado, o presidente da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), Sérgio Murillo de Andrade, se apressa a acalmar quem é contra a nova lei de regulamentação da profissão de jornalista.

"Estão fazendo tempestade em copo d'água, porque pouca coisa muda em comparação com o Decreto-Lei 972, de outubro de 1969", disse Andrade, ontem, ao Estado, apontando entre as novidades a exigência de diploma para diagramador, ilustrador, ~~repórter~~-fotográfico e ~~repórter~~-cinematográfico.

Segundo o presidente da Fenaj, entidade que apoiou a aprovação do projeto na Câmara e no Senado, o novo texto não traz nenhum tipo de ameaça para a liberdade de expressão, como alegam os seus críticos.

O objetivo é proteger o jornalista, defendendo o mercado de trabalho e garantindo maior qualificação profissional, disse ele. "Não muda nada quando se transforma atividade em função", destacou.

Para a Fenaj, não tem fundamento o receio de que venham a perder o emprego alguns profissionais que não são jornalistas, mas trabalham em jornal.

"Quem é comentarista vai continuar fazendo comentário, contanto que não seja sobre matéria jornalística", observou Andrade, acrescentando que os casos polêmicos (sobre a interpretação do que é ou não é jornalístico) serão resolvidos na Justiça.

O presidente da Fenaj aconselha o uso de bom senso para a contratação de comentaristas que falam de esporte, como jogadores de futebol. "A participação desses profissionais pode ser importante, mas está havendo a apresentação de espetáculo por espetáculo, sem compromisso com a informação."

Andrade insiste em que qualquer pessoa pode escrever para um jornal ou falar em uma emissora de televisão, "mas jornalismo só pode ser feito por jornalista". Isso vale também para o arquivista, "quando esse profissional trabalha com material jornalístico para a elaboração de notícias, memórias ou programas jornalísticos". • J.M.M.

Fonte: acervo digital do jornal O Estado de São Paulo (adaptado). Acesso em 27 ago. 2023

<sup>10</sup> Disponível em <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/70356>. Acesso em 27 ago. 2023.



O projeto acabou vetado em 1 de agosto de 2006 pelo então presidente Lula. A regulamentação vigente continua sendo a de 1979, embora a alteração mais recente no contexto legal da profissão não se deu em legislação específica ou decretos, mas em uma decisão do Supremo Tribunal Federal.

Em 2009, o STF decidiu pela queda da obrigatoriedade do diploma de curso superior para exercício da função de jornalista, por acreditar que a exigência disposta no decreto-lei de 1969 feria os termos previstos na Constituição Federal de 1988<sup>11</sup>. Para os autores Marco Aurélio Reis e Cláudia de Albuquerque Thomé, embora não tenha sido o único, foi o “mais agressivo desses ataques judiciais contra a atividade jornalística” desde o início do século atual (THOMÉ E REIS, 2020). Em artigo, os autores ainda enumeram outras investidas jurídicas para flexibilizar direitos trabalhistas, como as medidas provisórias 905 e 955 de 2019, que tratavam, entre outros tópicos, do fim do registro profissional para jornalistas e radialistas. As medidas provisórias acabaram por caducar após cessado o prazo para discussão e eventual promulgação (o que não ocorreu), mas consistiram em tentativa judicial de desregulamentar o já fragilizado arcabouço jurídico que baliza a atuação profissional atualmente, que prevê a exigência do diploma de curso superior para o registro profissional de jornalistas profissionais e o diploma de ensino médio para o exercício da função de repórteres cinematográficos, e fotográficos, assim como de ilustradores e diagramadores.

Voltando ao artigo, os autores destacam ainda o acirramento dos ataques à jornais e TVs ao longo do processo que culminou no impeachment de Dilma Rousseff, em 2015; as eleições de 2018, marcadas pela profusão de notícias falsas na internet e à ascensão de políticos “de cunho conservador e pouco simpatizantes à liberdade de imprensa”. (THOMÉ E REIS, 2020).

Movimento esse que culminou em um aumento do número de casos de profissionais de imprensa vítimas de agressão: segundo monitoramento feito pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (ABRAJI), entre 2019 e 2021, o número de agressões a jornalistas cresceu 248,5%. Esses dados compõem o “Monitoramento de ataques a jornalistas no Brasil”<sup>12</sup>, lançado em abril de 2022, que mostrou ainda que ao longo do ano de 2021 foram 453 ataques registrados - um número 23,4% maior que o registrado no ano anterior - sendo que 89 desses

---

<sup>11</sup> STF derruba exigência de diploma para exercício da profissão de jornalista. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL1198310-5598,00-STF+DERRUBA+EXIGENCIA+DE+DIPLOMA+PARA+EXERCICIO+DA+PROFISSAO+DE+JORNALISTA.html> Acesso em 27 ago. 2023.

<sup>12</sup> Abraji lança primeira edição de relatório sobre ataques contra jornalistas no Brasil. Disponível em: <https://abraji.org.br/noticias/abraji-lanca-primeira-edicao-de-relatorio-sobre-ataques-contr-jornalistas-no-brasil>. Acesso em 27 ago. 2023.

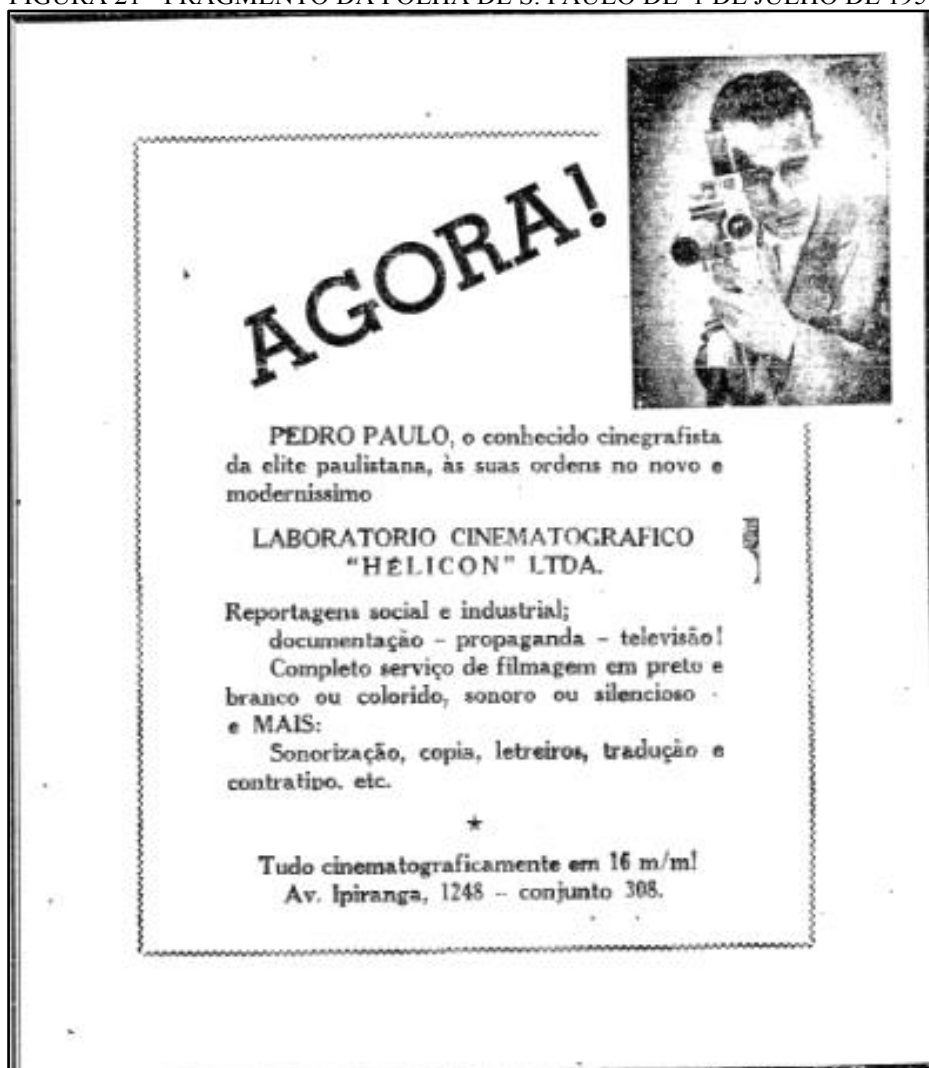
ataques foram feitos pelo então presidente Jair Bolsonaro (PL), o que equivale a 19,64 do total de casos monitorados.

Embora tenha se acirrado no contexto atual, os casos de agressões a profissionais de imprensa não começaram agora e fazem parte, sobretudo, da trajetória da profissão de repórter cinematográfico no Brasil, que ao longo do tempo deixou de ser notícia pelo que faz, mas passa a ser notícia pelas agressões que sofre no exercício da função, como será apresentado a seguir.

### 5.3.2 Do trabalho às mortes: quando e como a profissão vira notícia?

Voltando ao acervo de jornais impressos, observa-se que algumas aparições dos termos continuam, como os anúncios para produção de vídeos. Neste fragmento retirado do jornal Folha de S.Paulo, o profissional se coloca como “conhecido cinegrafista da elite paulistana”, utilizando de uma câmera 16mm para desenvolver seu trabalho.

FIGURA 21 - FRAGMENTO DA FOLHA DE S. PAULO DE 1 DE JULHO DE 1951



**AGORA!**

PEDRO PAULO, o conhecido cinegrafista da elite paulistana, às suas ordens no novo e moderníssimo

LABORATORIO CINEMATOGRAFICO  
"HÉLICON" LTDA.

Reportagens social e industrial;  
documentação - propaganda - televisão!  
Completo serviço de filmagem em preto e branco ou colorido, sonoro ou silencioso - e MAIS:  
Sonorização, copias, letreiros, tradução e contratipo. etc.

★

Tudo cinematograficamente em 16 m/m!  
Av. Ipiranga, 1248 - conjunto 308.

Fonte: acervo digital do jornal Folha de S.Paulo. Acesso em 27 ago. 2023



A reportagem conta a história de três profissionais da cinegrafia: Hugo de Sá Peixoto, citado como “mais do que um burocrático registrador de imagens” por ter sido o responsável por conseguir uma entrevista exclusiva com um ex-policia militar acusado de trabalhar como matador de aluguel; Reynaldo Cabrera - o autor da imagem da queda de um homem no incêndio do Edifício Joelma; e Waldeci, o câmera de Ernesto Varela, interpretado e filmado por Fernando Meirelles, que defende um nova proposta de fazer telejornalismo: “é buscar uma linguagem própria de televisão, que é a imagem, e não fazer um áudio-ilustrado. A reportagem muitas vezes fica por conta do câmera”. (FOLHA DE S.PAULO, 1985)

Sobre a profissão, o texto diz ser “ainda instável”: aponta que internacionalmente são conhecidos como “cameraman”, mas que no Brasil a nomenclatura é confusa, dependendo “da função específica que desempenham e do sindicato que pertencem”. E explicam a diferenciação entre os sindicatos:

Para o Sindicato dos Radialistas de São Paulo, eles são cinegrafistas. Para o Sindicato dos Jornalistas Profissionais, são repórteres cinematográficos. Uma questão que é responsável pela diferença no salário deles no final do mês e faz com que o piso salarial na capital paulista do primeiro seja de Cr\$ 1 milhão por cinco horas diárias e, do segundo, de Cr\$ 1.860.000. (FOLHA DE S.PAULO, 1985)

Por fim, a reportagem destaca que dentro das emissoras há confusão nas contratações: Globo, Cultura e Record só contratam repórteres cinematográficos, Bandeirantes e Manchete apenas cinegrafistas e a TVS (atual SBT) e Gazeta contratam ambos.

Outro caso em que a profissão é colocada na pauta foi encontrado no “Estado de S.Paulo” de 26 de junho de 2015. A reportagem destaca o trabalho de cinegrafistas da TV Senado, que cobrem uma comissão que investiga um suposto esquema de corrupção nos Correios. O texto destaca, por exemplo, a transformação pelas quais o próprio comportamento dos deputados ou até mesmo a organização do espaço do Senado foi alterada para atender a dinâmica da televisão: políticos passaram a se vestir melhor e se preocupar mais com a imagem, a falar de forma mais clara e direcionada às bases eleitorais e até mesmo colocar as câmeras em um lugar que não filme senadores “capilarmente desvantajados”. (ESTADO DE S.PAULO, 2005)

A matéria também explica que são 20 profissionais, que recebem cerca de 3 mil reais pelo serviço e que o material, além de exibido no canal da TV Senado, é também disponibilizado via internet e compõe o acervo da instituição. Cita ainda que é comum a dupla função: durante um período do dia trabalham no congresso e, em outro, em emissoras comerciais.



FIGURA 23 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 26 DE JUNHO DE 2005

# Big Brother Brasília

Como gravam os cinegrafistas da comissão que investiga o esquema de corrupção nos Correios

Ivan Finotti

Tem CPI dos Correios? Lá vão eles. Sessão no plenário? Eles já estão lá. Comissão Permanente de Desenvolvimento Regional e Turismo? De Agricultura e Reforma Agrária? Subcomissões do Idoso, do Livro ou da Igualdade Racial e Inclusão? Eles estão em todas. Se a maioria dos brasileiros se dá por satisfeito em acompanhar apenas alguns flashes das CPIs mais polpantes pelos telejornais noturnos, eles, ao contrário, assistem a tudo, absolutamente tudo o que se passa no Senado Federal. Em senadores eles são. "Eles" são os cinegrafistas da TV Senado, um grupo de funcionários que todos os dias enfrenta horas intermináveis de discussões no idioma políticos, dialeto burocrático, para registrar todos os passos, idéias e argumentos dos 81 senadores da República.

E não pense que eles reclamam, não. Fábio Varela, o cinegrafista que gravou a CPI dos Correios na manhã desta quinta-feira, adora o que faz. "A sessão de quinta até que foi legal. Foi instigante. Teve esse empresário que mandou filmar o suborno. É duro porque a gente fica em pé o tempo todo, mas isso faz parte", conta Varela, que acompanhou cinco horas consecutivas do depoimento. Além de ser testemunha ocular de momentos históricos da vida política do país, um cinegrafista oficial do Senado tem a chance de ver cenas que jamais irão ao ar na televisão brasileira, seja qual for a emissora. Varela, por exemplo, já cansou de acudir políticos com nós de gravata malfeitos. "Também já vi um senador que estava com caspa no cabelo", revela. "Estava aparecendo no vídeo, melhor avisar do que gravar assim." Não cai bem para a Nação, claro, senadores da República mal-cuidados. E a TV Senado, afinal, está do lado deles. Emissora pública, é um braço do Senado Federal que funciona desde 1995 e ajudou a mudar o comportamento dos membros da casa nesta última década.

## MUDANÇAS

Há dez anos, muitos não sabiam como se portar na frente das câmeras. "Não estavam acostumados", lembra Varela, que está no ofício desde o surgimento da emissora. Hoje já não é assim. Os senadores falam com desenvoltura e fazem questão de aparecer bem na foto. Algumas histórias já entraram para o folclore do Senado, como o caso de uma das câmeras do plenário que deveria ser fixa, mas foi trocada de lugar diversas vezes. Seu ponto original era num palanque colocado no meio das cadeiras, e ela gravava de frente os políticos sentados na mesa diretora. Mas, ali, incomodou alguns senadores, que se queixavam que o aparelho atrapalhava a passagem. A câmera foi então instalada no balcão superior. Até que

- um senador capilarmente desvantajado encasqueou que, apontando de cima para baixo desajeitado, a câmera fazia sua cabeça brilhar demais. Pediu providências e foi atendido. A câmera voltou para baixo. Depois subiu novamente ao balcão. Apesar de o senador com pouco cabelo não estar mais em que foi vista, nesta quinta, a câmera estava embaixo.

- Videossos como dizem os ex-presidentes, ex-ministros ou ex-governadores, os senadores receberam de braços abertos a nova era televisiva. Para Hevil Rios, diretor de jornalismo da TV Senado, houve três grandes mudanças na casa nesta década. "Em primeiro lugar, acabou o discurso paranoial, aquele que interessava apenas os vizin-



FOTEC/DNA SAMPAYO/E

hos ou aos amigos do senador. As falas passaram a ser de maior interesse nacional. Em segundo, a presença dos senadores no plenário mudou de forma fantástica. E, por último, eles trataram a se vestir melhor." Essa última consequência da instalação da emissora se explica, claro, porque as autoridades começaram a se ver com frequência no vídeo. Daí foram melhorando o estilo. Mas se explica também por causa das esposas. Elas, que normalmente não acompanhavam os senadores à capital do País, passaram a ficar de olho na TV Senado. E devem ter tido chiques homéricos, porque hoje, em Brasília, os senadores são sinônimo de elegância por onde quer que andem.

## DUPLO JORNADA

A TV Senado possui hoje 20 cinegrafistas, todos funcionários terceirizados. Cada um recebe R\$ 3 mil pelo turno da manhã, tarde ou noite e cerca de metade deles trabalha também para emissoras abertas. Varela, por exemplo, fica das 8h30 às 12h30 como cameraman da TV Senado. Depois, das 14 às 21 horas, vira repórter cinematográfico da TV Record. Trabalhar das 8h30 às 21 horas é uma jornada extenuante, mas foi assim que Varela, de 42 anos, conseguiu dobrar seu salário e financiar um Honda Civic usado ano 99. Outro cinegrafista de trabalho duplo é Pity Ribeiro. Das 13h30 às 18h30, ele carrega a câmera da TV Senado, uma beta analógica de 12 quilos. Das 18h30 às 1h30, põe no ombro a beta digital de 8 quilos da Globo. Mas é só no peso que a carga de Ribeiro é aliviada.

O trabalho que ele e Varela desempenham para as redes Globo e Record é bem diferente do que fazem para a TV Senado, apesar de a matéria-prima ser a mesma. "Vejo muita coisa que poderia interessar à TV aberta. Às vezes um senador faz uma declaração infeliz ou presencio uma discussão entre dois deles. Mas, se estou pela TV Senado, não faço a imagem", diz Ribeiro, que usa um crachá diferente em cada emprego, para deixar claro à segurança e aos senadores para quem está trabalhando no momento. Essa dupla jornada cria situações curiosas, como conta Varela. "O chato é fazer uma matéria elogiosa com um senador de manhã e, de tarde, ir atrás dele com uma denúncia. Há vontade de se esconder atrás da câmera." Outra dife-



CELIO ZANCHINI

rença de filmagem: "Quando gravamos o plenário com dois ou três senadores, dou um close para não mostrar que está vazio". Já quando a gravação é para a TV privada, advinhe só.

## NOVIDADES

A TV Senado, que consome um orçamento de R\$ 20 milhões anuais, sem contar a compra dos equipamentos, tem hoje 36 jornalistas e 167 técnicos terceirizados. Seu mais novo diretor-geral é James Gama, que assumiu o cargo há cerca de um mês. Gama já chegou implantando novidades: no dia 14, o site da emissora ([www.senado.gov.br/tv](http://www.senado.gov.br/tv)) inaugurou a TV Senado 2 especialmente para acompanhar a CPI dos Correios. A medida é interessante porque, curiosamente, a TV Senado nem sempre pode exibir ao vivo as imagens da CPI. "A sessão do plenário é prioritária", explica Gama.

Nem sempre foi assim. A mudança ocorreu em 2002, quando a CPI dos Trabalhos Públicos estava fervendo e a emissora deixou de exibir o plenário. Os senadores que não participavam da CPI não gostaram. O peessedebista Arthur da Távola subiu à tribuna e desancou a TV Senado. De lá para cá, é só plenário. Isso não impede as TVs privadas de usar o material, disponível via satélite. Além disso, a TV Senado é 24 horas e exibe em outros horários tudo que acontece por ali — a única exceção são os depoimentos sigilosos e de portas fechadas.



CENAS DO SENADO - 1. Câmera de TV dá close em senador no plenário 2. O repórter cinematográfico Fábio Varela focaliza senadora, que aparece no telão 3. O cinegrafista Pity Ribeiro grava a CPI dos Correios

peachment do presidente", lembra ele. Para Varela, a mais pesada foi a do Banestado. Os dois concordam, entretanto, com qual foi a mais engraçada de todos os tempos. "Foi a do Orçamento", crava Ribeiro. "Aquele dos anos, quando João Alves disse que ganhou mais de 100 vezes na loteria porque era sortudo. Outro dos anos, durante uma entrevista, chamou o presidente da CPI, o Benito Gama, de Benito Gama", lembra ele. E mais a chata? "Mais chata?", pergunta Ribeiro. "Me desculpe dizer, mas chatas todas elas são uma hora ou outra. Chatas todas são."



TERÇA-FEIRA, 21 DE JUNHO  
CPI convoca 21 pessoas

••• A CPI dos Correios divulgou o nome de 21 pessoas para depor nas próximas semanas. A lista inclui apenas aquelas que estejam diretamente ligadas ao suposto esquema de corrupção na estatal.

Entretanto, estes são exemplos raros em que a profissão é o tema da reportagem. Com o passar das décadas, sobretudo quanto mais próximo dos tempos atuais - o que se observa nas aparições dos termos é apenas que a autoria de um determinado trabalho foi de um profissional específico, como os fragmentos abaixo, nesta nota do Jornal do Brasil de 19 de outubro de 2008, ou nos fragmentos da Folha de S.Paulo de 2017 e 2019.

FIGURA 24 - FRAGMENTO DO JORNAL DO BRASIL DE 19 DE OUTUBRO DE 2008

Divulgação/TV Globo

**>> Viagem**

**Zeca Camargo volta hoje ao Fantástico** e apresenta o quadro *Isso aqui é seu*, gravado durante uma viagem de 45 dias por países de cinco continentes. Na série de reportagens, sobre Patrimônios da Humanidade, da Unesco, o jornalista vai mostrar tanto exemplos de conservação quanto monumentos e lugares ameaçados pela falta de cuidado. Zeca viaja acompanhando do repórter cinematográfico Lúcio Rodrigues e do produtor Ian Bennett. Em Kosovo, eles visitaram as catedrais medievais. Estiveram também na Tanzânia, no Chile, no Peru, entre outros. O *Fantástico* vai ao ar a partir das 20h50, na Rede Globo.



**VISITA** - Zeca com um padre ortodoxo no Kosovo

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

FIGURA 25 - FRAGMENTOS DA FOLHA DE S. PAULO DE 5 DE NOVEMBRO DE 2017 E 17 DE ABRIL DE 2019



**Margens de uma Guerra: Heróis e Vítimas em Mossul**  
GloboNews, 20h30, livre

A longa batalha para retomar da cidade iraquiana de Mossul das mãos do Estado Islâmico rendeu este documentário inédito, resultado de mais uma parceria entre o repórter cinematográfico Gabriel Chaim e a roteirista e editora Marita Graça. Chaim passou oito meses no front e correu risco de morrer quando um homem-bomba se explodiu perto de onde ficava a mesquita de al-Nuri, destruída por terroristas.



Gabriel Cabral/Folhapress

**Profissão Repórter**  
Globo, 23h45, 12 anos

Caco Barcellos e sua equipe de jovens jornalistas estão de volta para mais uma temporada do programa. No episódio de estreia, nesta quarta (17), Barcellos viaja a Moçambique, na África, acompanhado pelos repórteres Erik von Poser e Mayara Teixeira e pelo repórter cinematográfico Eduardo de Paula. Eles conferem in loco a devastação provocada pela passagem do furacão Idai, em março passado.

Fonte: acervo digital do jornal Folha de S.Paulo. Acesso em 27 ago. 2023



É possível perceber ao longo do tempo e da análise uma mudança no conceito de notícia sobre esses profissionais - as menções nos jornais impressos passam pouco a pouco a se tornar apenas referências de autoria de trabalhos telejornalísticos citados - como os exemplos mostrados acima ou, pior: sobre quando são agredidos ou mortos durante o exercício da função.

Se repetem casos na história desse tipo: foi encontrado na década de 1960, o primeiro registro: uma reportagem do “Correio da Manhã” de 24 de novembro de 1967 noticia que Esdras Coelho trabalhava no autódromo do Rio quando policiais da vigilância o agrediram. O texto apresenta uma nota da Associação Brasileira de Imprensa pedindo punição - um formato também muito parecido ao atual.

FIGURA 26 - FRAGMENTO DO CORREIO DA MANHÃ DE 24 DE NOVEMBRO DE 1967

**ABI EXIGE PUNIÇÃO  
PARA AGRESSORES  
DE ESDRAS COELHO**

A Associação Brasileira de Imprensa, em nota assinada pelo presidente Danton Jobim, encaminhou protesto ao governador Negrão de Lima, contra a agressão sofrida pelo repórter cinematográfico Esdras Coelho Batista, domingo, no autódromo, por parte de policiais da Vigilância, que prosseguiram na agressão inclusive dentro da ambulância.

E o seguinte o ofício da ABI:

“A Diretoria da Associação Brasileira de Imprensa vem solicitar a V. Exa. as providências cabíveis para que se apure, com todo o rigor, a deplorável agressão de que foi vítima o consócio Esdras Coelho Batista, repórter cinematográfico, na tarde de domingo, 19, cêrca das 16 horas, quando em serviço no Autódromo do Rio de Janeiro.

A violência se caracterizou pela extrema brutalidade, pois duas vèzes o nosso confrate foi agredido, uma delas dentro da própria ambulância, tendo sido gravemente ferido no olho esquerdo, como se ve-

rifica no exame feito por um dos médicos da ABI.

Autores desse ato criminoso foram, ao que tudo indica, elementos da Polícia de Vigilância, interessados no êxito de um dos seus colegas que concorreriam à prova, de nome Edimilson Vieira Passos.

Esse o motivo porque nos dirigimos a V. Exa., a quem se acha subordinada a força policial. Estamos certos de que não faltarão as providências para que os culpados não fiquem impunes, pois a ABI confia no alto espírito de justiça e correção da suprema autoridade do Estado.”

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Um outro caso também encontrado foi no “Correio Braziliense” de 11 de abril de 1978, que aborda uma briga generalizada durante a realização de um show de Waldick Soriano em Taguatinga-DF. Equipes de reportagem que cobriam o evento passaram a registrar a confusão e a violenta repressão policial, quando foram impedidos pela própria polícia de captar imagens do tumulto.

FIGURA 27 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 11 DE ABRIL DE 1978

# Violência e tumulto no show de Waldick Soriano

"Eu não sou cachorro não", a composição de maior sucesso de Waldick Soriano, acabou se transformando, ironicamente, nas palavras mais adequadas ditas ontem pelo cantor, num show na praça central de Taguatinga, numa promoção do Detur. É que a platéia de mais de 100 mil pessoas não ficou satisfeita com os primeiros acordes e frases da música e avançou em direção ao seresteiro, tentando pôr fim à sua apresentação que não ultrapassou os 10 minutos iniciais.

O show promovido pelo Detur, reuniria o cantor Waldick Soriano e ainda Sidney Magal mas, 10 minutos depois de iniciado conseguiu enfurecer a multidão que se aglomerava na praça, contida por uma violenta ação policial, que se estendeu ainda a jornalistas de Brasília que cobriam a promoção do GDF. Após a ação policial, Waldick Soriano foi obrigado a deixar o local sob forte escolta policial, dando lugar ao cantor Sidney Magal, que arrancou delirantes aplausos da numerosíssima platéia presente em Taguatinga. Durante a apresentação de Sidney Magal, a reação da platéia foi também surpreendente, com o registro de quase 200 desmaios de fãs desesperadas, que tentavam tocar o artista.

No final, a apresentação de Waldick Soriano acabou sendo a mais longa da noite, mas o cantor mesmo só ficou dez minutos no improvisado palco de madeira, na praça de Taguatinga. A ação policial, violenta, durou cerca de 1 hora, tempo em que Waldick aproveitou para escapar da enfurecida multidão que parecia não dar ouvidos aos seus apelos de "eu não sou cachorro não".

Mais uma vez soldados da Polícia Militar de Brasília, no exercício de suas funções, agradiram profissionais da imprensa e fizeram ameaças, da mesma forma como agiram na semana passada, quando espancaram o jornalista do Correio Braziliense, Lourenço Canuto de Melo, na Quadra 509 sul. Agora, a vítima foi o repórter Fátima Gomes da TV Globo de Brasília, que foi agredido, quando documentava, juntamente com o repórter cinematográfico Luiz Gonzaga Pinto, o "Corequinho", um verdadeiro festival de pancadarias praticado por soldados da Polícia Militar contra populares que tentavam acabar com um show, promovido pelo Detur, na noite de ontem na praça central de Taguatinga.

O motivo que levou a platéia de mais de 100 mil pessoas a se descontrolar, foi a presença do cantor Waldick Soriano no palco, que cantava sua música: "Eu não sou cachorro não".

Waldick ainda nem havia cantado metade da música, quando uma multidão avançou em sua direção e tentou destruir o palco de madeira, improvisado para aquele espetáculo. A repórter Fátima Gomes e o cinegrafista "Corequinho", que cobriam o evento, passaram a documentar a pancadaria promovida pelos PMs contra a platéia.

No entanto, quando alguns militares sentiram-se filmados, investiram contra os profissionais da imprensa. A jornalista foi o primeiro a ser agredido.

**QUERIAM DESTRUIR A CAMARA**

Após o ato de violência contra o repórter, os soldados, cujas identidades não foram apuradas, ainda tentaram destruir a câmara, que se encontrava nas mãos de Luiz Gonzaga, alegando que "é proibido filmar a PM tentando conter populares enfurecidos".

Um soldado chegou a impedir que o repórter cinematográfico captasse as cenas de agressão, dizendo, enquanto tentava retirar a câmara das mãos de Luiz Gonzaga colocando uma de suas mãos na lente: "O que vocês estão filmando? O que vocês estão filmando?".

Mesmo assim as imagens foram registradas por "Corequinho", que tentava acalmar os soldados enfurecidos, dizendo: "Estou apenas cumprindo meu dever de jornalista".

Apesar de tentarem se impor perante os PMs, a jornalista Fátima Gomes e "Corequinho" não conseguiram documentar totalmente o festival de pancadarias promovido pelos PMs, que, a todo custo, tentavam impedir a platéia de destruir o palco onde se encontrava cantando. "Eu Não sou cachorro não", Waldick Soriano.

Vários militares cercaram os profissionais da imprensa, e, enquanto faziam toda sorte de ameaças, um soldado localizou o Capitão José Maria, levando-o, às pressas, até os jornalistas da Rede Globo. Segundo o repórter cinematográfico, o oficial José Maria disse também que "era proibido filmar a PM agindo em tais circunstâncias".

**AMEAÇA AO JORNALISTA**

De acordo com o cinegrafista Luiz Gonzaga Pinto, o oficial disse-lhe ainda que não retiraria o filme da câmara, mas lhe fez esta ameaça: "As cenas que você gravou não podem ir ao ar, caso contrário, a televisão vai sofrer as consequências".

"Corequinho", então, respondeu-lhe com bastante segurança: "Estou cumprindo minha obrigação. O que documental será levado à TV Globo. A direção decidirá sobre o destino das imagens". (As 13 horas de ontem, no "Jornal Hoje", todas as cenas de agressão foram exibidas na televisão).

Enquanto o Capitão José Maria dialogava com o cinegrafista, os PMs conseguiram conter a multidão enfurecida e circundaram toda a área com cordões de isolamento. Pouco tempo depois, Waldick Soriano abandonou o improvisado palco de madeira, dando lugar ao cantor Sidney Magal, que foi aclamado por mais de 100 mil pessoas.

Diante dos primeiros movimentos de Sidney Magal, a platéia que havia sido contida, à base de violência pelos PMs, se acalmou e o show transcorreu sem maiores incidentes.

A jornalista agredida e o repórter cinematográfico voltaram às suas atividades, sendo, no entanto, vigiados à distância por alguns PMs.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Após 3 dias, o mesmo jornal retoma o assunto com notas do Sindicato dos Jornalistas e da Associação Brasileira de Imprensa.

FIGURA 28 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 14 DE ABRIL DE 1978

### Sindicato dos Jornalistas

A agressão sofrida no exercício da atividade profissional pelos jornalistas Fátima Gomes da Silva e Luiz Gonzaga Pinto, do Rede Globo de Televisão, foi arbitraria, deplorável e injustificável. Mais do que protestar e lamentar a violência, porém, o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal manifesta a sua preocupação pelo fato de esse incidente seguir - se à agressão sofrida, na semana passada, pelo jornalista Lourenço Canuto de Melo, da Agência de Notícias dos Diários Associados (ANDA), também vítima da arbitrariedade de integrantes da Polícia Militar do Distrito Federal.

Os jornalistas de Brasília exigem que essas manifestações de violência policial sejam imediatamente cobidas pelas autoridades do Governo do Distrito Federal, através da completa apuração dos fatos e responsabilização e punição dos culpados.

A propósito, causou estranheza a esse Sindicato do fato de, intimado a depor perante o oficial da PM - DF encarregado de apurar a agressão que sofreu, o companheiro Lourenço Canuto de Melo tenha sido interrogado sobre questões que nada têm a ver com a agressão por ele sofrida, sendo - lhe mesmo solicitada a emissão de conceitos pessoais incabíveis, ainda que fosse ele acusado no inquérito. Exigimos que tais fatos não se registem ao serem ouvidos os jornalistas Fátima Gomes da Silva e Luiz Gonzaga Pinto, intimados a depor no dia 14.

Carlos Castello Branco  
- Presidente -

## A agressão aos Jornalistas

### Associação Brasileira de Imprensa

Senhor Governador:

Ausente de Brasília, só agora tomo conhecimento das violências praticadas pela Polícia Militar do Distrito Federal contra os jornalistas Fátima Gomes e Luiz Gonzaga Pinto, do Rede Globo de Televisão, e Lourenço Canuto, do Correio Braziliense. Estou informado de que, além de brutalidades físicas contra as pessoas desses profissionais da imprensa, e agressão, no caso do equipe de jornalistas, teve por objetivo impedir o registro noticioso de acontecimento de interesse público, o que configura uma dupla arbitrariedade que atinge não apenas os profissionais diretamente envolvidos no relevante acontecimento, mas igualmente a própria imprensa, no seu direito de acesso e registro da informação. . . prerrogativa democrática que pertence menos aos jornalistas e ao jornalismo que à própria Nação. A Associação Brasileira de Imprensa, por sua Representação em Brasília, não pode, pois, Senhor Governador, calar seu protesto o mais veemente ante tais abusos de poder, do parte de autoridades menores de seu Governo e está certo de que Vossa Excelência manifestará seu enérgico repúdio a esses processos e seus agentes, fazendo apurar e punir rigorosamente os culpados e tomando providências que de futuro impedam novas ocorrências tão condenáveis.

Receba, Senhor Governador, meus protestos de estima e consideração.

Pompeu de Souza

O Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal mais uma vez manifestou - se a propósito de agressões da Polícia Militar contra jornalistas de Brasília. Desta vez, em nota à imprensa, o Sindicato da classe, condenou a violência policial contra o repórter Maria Fátima Gomes e o repórter - cinematográfico Luiz Gonzaga Pinto, o "Corequinho", ambos da TV Globo, agredidos quando documentavam a ação da Polícia Militar na praça central de Taguatinga, durante um espetáculo estrelado pelo cantor Waldick Soriano. A Associação Brasileira de Imprensa, em telegrama assinado pelo presidente Pompeu de Souza, endereçado ao Governador Elmo Serejo Farias, também criticou duramente as últimas ocorrências envolvendo o jornalista dos Diários Associados, Lourenço Canuto de Melo e os repórteres da Globo, Fátima Gomes e Luiz Gonzaga Pinto.

Na nota do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal, assinada pelo seu presidente, jornalista Carlos Castello Branco, ressalta o depoimento de Lourenço Canuto de Melo, afirmando que, "causou estranheza a esse sindicato o fato de, intimado a depor perante oficial da PM - DF encarregado de apurar a agressão que sofreu, o companheiro Lourenço Canuto tenha sido interrogado sobre questões que nada têm a ver com a agressão por ele sofrida, sendo - lhe solicitada a emissão de conceitos pessoais incabíveis, ainda que fosse ele acusado no inquérito". A Associação Brasileira de Imprensa, por sua vez, justifica no telegrama ao Governador Elmo Farias, e demora em sua manifestação quanto ao caso que envolveu Lourenço Canuto, com o jornalista Pompeu de Souza, esclarecendo que somente agora tomou conhecimento das violências contra esse profissional da imprensa, por se encontrar ausente de Brasília. Hoje, o repórter Fátima Gomes e o repórter cinematográfico Luiz Gonzaga Pinto, o "Corequinho", prestarão depoimento no quartel da Polícia Militar de Brasília, acompanhados de seus advogados. O caso que envolveu os dois profissionais da TV Globo deve obedecer ao mesmo andamento que reger o episódio em que se viu agredido o jornalista Lourenço Canuto de Melo.

A Polícia Militar deverá colher os depoimentos também dos policiais responsáveis pelas agressões e elaborar um relatório do qual deverão constar ainda os esclarecimentos dos jornalistas Luiz Gonzaga Pinto e Fátima Gomes, esta última, mais atingida pela violência dos PMs durante o espetáculo de Waldick Soriano na praça Central de Taguatinga, que acabou em um conflito generalizado e com a saída do cantor sob forte escolta policial.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023



Esses dois casos são apenas os primeiros de uma sequência de outras ocorrências que surgiram anos depois: na edição de março/abril de 1992 do Jornal da ABI, em que são feitas denúncias sobre diversos casos de violência a jornalistas dentre as quais a de um repórter cinematográfico e um auxiliar agredidos em Maringá-PR:

FIGURA 29 -FRAGMENTO DO JORNAL DA ABI DE MARÇO/ABRIL DE 1992

## As violências sofridas no desempenho do trabalho

A fotógrafa Sheila Chagas, de O Fluminense, de Niterói, teve de ser internada no Hospital Universitário Antônio Pedro, com perda de memória, em estado considerado grave, após ter recebido golpes na cabeça quando fazia a cobertura do carnaval, no Rio, em 7 de março. Sheila teve alta dois dias após a internação. A agressão à fotógrafa foi perpetrada por um policial-militar, quando ela tentava tirar fotos de um carro alegórico que se incendiara, na Passarela do Samba.

[ O Sindicato dos Jornalistas e a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Paraná divulgaram nota oficial, em Curitiba, em 28 de fevereiro, protestando contra a agressão sofrida pelo repórter cinematográfico Robison Leiffe Premule e o auxiliar Reginaldo Souza. Os dois foram agredidos, quando no exercício da profissão, por Paulo Henrique Petruco, genro do proprietário da firma Colimar, na cidade de Maringá. As duas entidades exigiram, na nota, a apuração dos fatos, para punição dos responsáveis.

fissionais no estádio de futebol da Ilha do Retiro, em 16 de fevereiro.

[ A Ordem dos Advogados do Brasil-ES protestou, em 22 de fevereiro, conforme nota assinada por seu presidente Agesandro da Costa Pereira, contra a queixa-crime movida pelo desembargador Sylvio Péllico de Oliveira Neves contra os jornais **A Gazeta e A Tribuna**, ambos de Vitória. A queixa do desembargador foi feita com invocação da chamada Lei de Imprensa, a respeito de notícias veiculadas pelos dois jornais sobre possíveis irregularidades administrativas e financeiras no Tribunal de Justiça, quando o desembargador era dos ordenadores de despesas, ali.

Com o título **Abuso de Autoridade**, o jornal **Hoje em Dia**, de Belo Horizonte, em 29-1-92, acusou policiais de cercearem as atividades do seu repórter-fotográfico Humberto Nicoline, que chegou a ser detido, durante uma cobertura de uma ocorrência policial. Em 27 de fevereiro, o mesmo jornal, com título **PM tenta cercear informações ao HD**, relatou estar sendo alvo de represálias, por parte da Polícia Militar, Niterói, em 28 de fevereiro.

**DE ES E MC**

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Ou neste outro caso, agora em Teresina, no Piauí, noticiado pelo Correio Braziliense de 30 de maio de 2002. Jornalistas da TV Clube, emissora afiliada à Globo no estado, foram agredidos por um médico enquanto gravavam uma reportagem que denunciava que esse mesmo médico era acusado de agredir pacientes e recusar consultas no maior hospital público do estado.

FIGURA 30 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 30 DE MAIO DE 2000

**PIAUÍ**

## MÉDICO AGRIDE REPÓRTERES

■ Uma equipe de reportagem da TV Clube de Teresina (afiliada à Rede Globo na capital do Piauí) foi agredida por um médico na manhã de ontem, no interior do Hospital Getúlio Vargas — o maior hospital público do estado — quando tentava apurar denúncias contra o profissional, que vinha sendo acusado de agredir pacientes e recusar consultas. O fato ocorreu por volta das 10h desta quarta, quando a repórter Virgínia Fabris e o repórter cinematográfico Antônio Barbosa apuravam denúncias de maus tratos de pacientes contra o médico neurologista Abimael Soares. O presidente do Sindicato dos Médicos do Piauí, Francisco Vasconcelos, se disse estarecido com a atitude do colega. “Se com a imprensa ele fez esse tipo de agressão, imagine só se fosse contra um paciente”, destacou Barbosa. (AJB)

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Ou ainda este outro, do Estado de São Paulo, de 20 de janeiro de 2009, quando uma obra da Igreja Renascer colapsou e o teto da igreja acabou desabando, deixando nove pessoas mortas e centenas de feridos. Fiéis formaram um cordão de isolamento ao redor da igreja para tentar impedir que os jornalistas se aproximassem do local.

FIGURA 31 - FRAGMENTO DO ESTADO DE S.PAULO DE 20 JANEIRO DE 2009

## Igreja usa mídia própria para falar em ‘milagre’

Em programas de rádio e TV e na internet, religiosos aproveitam para defender a instituição das acusações de negligência no acidente

feita pela Renascer e pode ser consultada no endereço [www.igospel.com.br/lista.html](http://www.igospel.com.br/lista.html). A relação, porém, ignora as nove mortes.

**ÂNIMOS EXALTADOS**  
Rivais na busca pela audiência, Globo e Record apresentaram em seus telejornais cobertura parecida sobre a tragédia. O tom da notícia, no entanto, foi mais duro na emissora líder de ibope do que na Record, rede que tem como acionista a também evangélica Igreja Universal.

O estado exaltado de alguns fiéis que tentavam impedir o trabalho de jornalistas na área do acidente também foi retratado nos dois canais. Segundo a Central Globo de Comunicação, a repórter Maria Manso e o repórter cinematográfico Ronaldo de Sousa foram agredidos por um grupo de pessoas que montaram cordão de isolamento, impedindo a passagem da equipe no local do desabamento. As agressões, no entanto, ficaram de fora da edição dos telejornais.

Fonte: acervo digital do jornal O Estado de São Paulo. Acesso em 27 ago. 2023



### 5.3.3 Casos emblemáticos: as mortes de Gelson Domingos e Santiago Andrade

Alguns dos casos foram ainda mais graves e entraram para a história porque resultaram na morte de profissionais durante o exercício da profissão. Um desses casos é o da morte de Gelson Domingos, da TV Bandeirantes, atingido por um tiro durante a cobertura de uma operação policial numa favela do Rio de Janeiro.

FIGURA 32 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011



Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

FIGURA 33 - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

O caso gerou repercussões no mundo jornalístico. A começar pela qualidade dos equipamentos de segurança utilizados pelas equipes em coberturas de confrontos e a capacitação dos profissionais para esse tipo de trabalho.

FIGURA 34 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011

## Sindicato questiona vulnerabilidade de equipamentos

Entidades pedem mais treinamento para equipes de reportagem que atuam em áreas de risco

• A morte do cinegrafista Gelson Domingos da Silva provocou a reação de diversos órgãos e governos. Em sua página na internet, o Sindicato dos Jornalistas do Município do Rio de Janeiro atribui a tragédia à falta de segurança das equipes em coberturas de risco e afirmou já ter alertado os veículos de comunicação sobre a vulnerabilidade dos equipamentos.

O Grupo Bandeirantes rebateu as críticas do sindicato e afirmou que utiliza, nas coberturas, o colete com o maior grau de proteção liberado pelas Forças Armadas para civis. A empresa disse que o cinegrafista era conhecido pela experiência e cautela no trabalho.

A Secretária de Comunicação Social da Presi-

dência da República divulgou uma nota assinada pela titular, Helena Chagas, em que lamentou o episódio e ressaltou a importância do trabalho de todos que se arriscam em "suas tarefas diárias em prol dos brasileiros". O governador do Rio, Sérgio Cabral, enviou uma nota ao diretor da Band Rio, Daruiz Paranhos, em que se solidariza com a família e os companheiros de Gelson na emissora.

O diretor do Centro Knight para o Jornalismo nas Américas, Rosental Calmon Alves, disse que os jornalistas devem tirar lições do episódio e reforçou a necessidade de equipamentos adequados e de treinamento para situações de risco.

Marcelo Moreira, diretor do International News Safety Institute (INSI) na América Latina,

lembrou que o Brasil só é menos perigoso do que o México para o exercício da profissão.

— No Rio, os constantes tiroteios entre marginais e a polícia são coberturas de extremo risco e que exigem uma série de cuidados — alerta.

A Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo cobrou das autoridades empenho no esclarecimento do crime. O presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Maurício Azêdo, e o presidente da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), Emanuel Soares Carneiro, também divulgaram notas de pesar.

— Os jornalistas devem fazer uma reflexão sobre até que ponto podemos ir por amor à profissão — disse Azêdo.

Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

Além de diversas notas de repúdio e cobranças pela investigação do caso, surgem também críticas aos meios de comunicação, como nesta reportagem do Correio Braziliense:

FIGURA 35 - - FRAGMENTO DO CORREIO BRAZILIENSE DE 7 DE NOVEMBRO DE 2011

## Lamentos e críticas pela morte

» LARISSA LEITE

O Grupo Bandeirantes lamentou a morte do funcionário Gelson Domingos, 46 anos, por meio de nota. Segundo a empresa, o repórter cinematográfico, "atingido no peito em pleno exercício da sua profissão, na cobertura de uma operação da polícia na Favela de Antares", estava devidamente protegido. "O funcionário estava de colete à prova de balas — modelo permitido pelas Forças Armadas — no momento em que foi baleado, mas foi atingido por um tiro de fuzil, provavelmente disparado por um traficante. A bala atravessou o colete", afirma o texto. A Bandeirantes reiterou que "toma todas as precauções para garantir a segurança de seus jornalistas nas coberturas diárias no estado do Rio".

O presidente da Associação Profissional dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio de Janeiro (Arfoec-Rio), Alberto Jacob Filho, afirmou que o assassinato do cinegrafista "é mais um capítulo da trágica história da cidade do Rio de Janeiro, que nos deixa consternados



As imagens feitas por Gelson serão usadas na investigação da sua morte



**Está mais do que provado que o jornalista precisa se capacitar para esse tipo de cobertura e, quando julgar necessário, se recusar a arriscar a vida em situações como essa"**

Alberto Jacob Filho, presidente da Associação Profissional dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio de Janeiro

e preocupados com o seu futuro e da profissão. Está mais do que provado que o jornalista precisa se capacitar para esse tipo de cobertura e, quando julgar necessário, se recusar a arriscar a vida em situações como essa". A Arfoec-Rio ainda clamou pela investigação do caso: "Exigimos das autoridades de segurança do Estado do Rio de Janeiro que sejam tomadas as providências necessárias para apurar as circunstâncias que levaram nosso colega à morte e a prisão do autor do disparo". A Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert) também divulgou nota lamentando a morte do cinegrafista da TV Bandeirantes. A entidade manifestou solidariedade aos familiares, colegas e amigos dele.

O Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro, por sua vez, afirmou, também por meio de nota, que "vê com indignação" a morte de Gelson Domingos, que teria sido provocada por falhas na estrutura de trabalho oferecida aos profissionais da imprensa: "É mais uma morte que resultou

da falta de segurança em coberturas de risco no Rio de Janeiro". Segundo o sindicato, os profissionais vão para as ruas submetidos a uma condição "pífia", incluindo a resistência dos coletes à prova de balas fornecido. "O Sindicato dos Jornalistas já havia alertado os veículos e exigiu que o material (o colete) fosse analisado por especialistas do setor", afirma a nota.

O sociólogo e professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro Ignácio Cano critica a forma de atuação dos meios de comunicação. Para ele, o risco de se ter um profissional na Favela de Antares cobrindo a ação da polícia ontem não se justificava. "A matéria iria mostrar uma situação que se repete, acontece rotineiramente no Rio de Janeiro", explica. Segundo ele, qualquer cidadão está exposto e corre o risco de ser vítima de uma bala perdida, mas os veículos de comunicação expõem ainda mais seus funcionários, sem necessidade. Nesse caso, ele acredita que o erro não é da polícia, mas da imprensa. "Não vale a pena", completa.



O cinegrafista foi levado ao hospital, mas chegou à unidade sem vida

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

No dia 8 de novembro de 2011, o corpo de Gelson Domingos foi enterrado com homenagens de familiares, amigos e dos colegas de trabalho. A reportagem de O Fluminense destaca que ele deixou três filhos, dois netos e a esposa. Trata também dos suspeitos da morte: nove pessoas haviam sido identificadas e levadas à delegacia.



FIGURA 36 - FRAGMENTO DO JORNAL O FLUMINENSE DE 8 DE NOVEMBRO DE 2011

**Cinegrafista é enterrado no Rio**  
Extra / Bruno Gonçalves

**Gelson Domingos foi atingido por tiro de fuzil**

• O corpo do repórter cinematográfico da TV Bandeirantes, Gelson Domingos da Silva, que morreu baleado domingo durante uma cobertura jornalística na Favela de Antares, na Zona Oeste do Rio, foi enterrado ontem à tarde no Cemitério Memorial do Carmo, no Caju, região portuária do Rio. Familiares, amigos e colegas de profissão estiveram presentes ao sepultamento, onde puderam homenagear e se despedir do cinegrafista. Abalado, o irmão da vítima, Paulo Domingos, afirmou que Gelson amava muito a profissão e que era muito querido pelos colegas.

"Não tenho palavras para expressar a dor que estamos sentindo. Todos vocês têm família e sabem como é. Está todo mundo triste. Meu irmão amava a profissão dele e era muito querido", reiterou.

O repórter Ernani Alves, que acompanhava o cinegrafista durante a cobertura em Antares, falou sobre a morte do colega.

"Como eu estava deitado no chão, não vi o momento em que ele foi atingido. Jamais queria ter feito essa reportagem. Jamais queria ter passado por isso. Não sei como vou continuar, mas é uma questão de honra. Só vou tirar meu descanso na hora em que o traficante que atirou no Gelson estiver preso e encaminhado pela promotoria para ser condenado".

Em nota, o Grupo Bandeirantes lamentou a morte de Gelson e afirmou que o repórter cinematográfico "sempre foi reconhecido pela experiência e cautela no trabalho que exercia".

O repórter cinematográfico deixou três filhos, dois netos e esposa.

**Investigação** - Ontem, a Polícia Civil fez diligências na Favela de Antares em busca do autor do disparo que matou Gelson. Ainda ontem os oito presos acusados por tráfico de drogas e um menor apreendido, durante a operação, foram apresentados na Divisão de Homicídios (DH). ■

Profissional estava numa cobertura jornalística na Favela de Antares, Zona Oeste



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Três anos depois, também no Rio de Janeiro, um outro cinegrafista acabou morrendo durante o exercício da função. Santiago Andrade foi atingido por um artefato explosivo durante um protesto contra o aumento das passagens de ônibus na capital fluminense. Inicialmente, Santiago foi levado ao hospital gravemente ferido, como noticia o jornal Folha de S. Paulo:

FIGURA 37 - FRAGMENTO DO JORNAL FOLHA DE S.PAULO DE 8 DE FEVEREIRO DE 2014

C6 cotidiano 1 ★ ★ SÁBADO, 8 DE FEVEREIRO DE 2014 FOLHA DE S.PAULO

**Rojão que feriu cinegrafista no Rio era de manifestante, afirma polícia**

Testemunha diz que artefato usado em protesto foi acionado por homem com o rosto coberto

**Momento da explosão foi gravado por agência russa; vítima continua em estado grave e pode perder parte da audição**

**LUCAS VETTORAZZO**  
DIANA BRITO  
DO RIO

O artefato que atingiu o repórter-cinematográfico da TV Bandeirantes Santiago Ilídio Andrade, 49, era um tipo de fogo de artifício chamado "rojão de vara" e foi lançado por manifestante, de acordo com a Polícia Civil do Rio.

to coberto e camisa cinza. O homem, ainda não identificado, poderá ser indiciado sob suspeita de tentativa de homicídio qualificado e crime de explosão.

Reportagem da rede britânica BBC mostra ainda que o mesmo tipo de explosivo foi usado pelo menos mais duas vezes durante o protesto de quinta-feira, uma delas no interior da Central do Brasil.

Ainda que não seja possível determinar se o artefato era de fato dos manifestantes, dispositivo semelhante já tinha sido utilizado no Rio por grupos radicalizados, como os da tática "black bloc".

**VÍTIMA DE PROTESTO NO RIO**  
Como ocorreu a ação que terminou com o cinegrafista ferido gravemente

**'ROLETAÇÃO'**  
O protesto contra o aumento da passagem começou às 17h de anteontem. Na Central do Brasil, os manifestantes promoveram um "rolé" seguido de roleta e atiraram

**TUMULTO**  
Com a multidão dentro da estação houve tumulto e a polícia reagiu com bombas de gás lacrimogêneo. Por volta das 19h, começou o conflito entre PM e manifestantes.

**ANÁLISE**  
Imagem quase não deixa dúvida de que era fogo de artifício

**RICARDO BONALIME NETO**  
DE SÃO PAULO

O "artefato explosivo" que feriu o cinegrafista no Rio era alguma espécie de fogo de artifício, um rojão ou morteiro. Pode-se dizer isso com 99,999% de certeza. O "0,001% de incerteza" é apenas uma concessão ao fato de que uma investigação ainda está em curso. Mas imagens e vídeo falam por si mesmos. Vê-se um objeto cilíndrico e comprido no chão acender, levantar voo e atingir a vítima. É possível ver granadas de gás lacrimogêneo lançadas pela polícia. Soltam fumaça clara, sem explosão ou luz intensa.




Fonte: acervo digital do jornal Folha de S.Paulo. Acesso em 27 ago. 2023

Três dias depois, Santiago Andrade teve constatada morte cerebral. O suspeito teve prisão temporária decretada. Essa foi a capa da Folha de S.Paulo do dia seguinte:

FIGURA 38 - FRAGMENTO DO JORNAL FOLHA DE S. PAULO DE 12 DE FEVEREIRO DE 2014

# País tem 1ª morte por ataque de manifestante em protesto

Cinegrafista da Band foi ferido por rojão no Rio na quinta; Justiça decreta prisão de suspeito de disparo

O cinegrafista da Band Santiago Andrade, 49, teve morte cerebral decretada devido a ferimentos causados por rojão disparado por manifestante em ato no Rio contra o aumento da tarifa de ônibus na última quinta.

A morte de Andrade foi a primeira causada por manifestantes desde o começo da onda de protestos de rua pelo país, em junho. No fim da noite de ontem, a Justiça decretou a prisão temporária de Caio Silva de Souza.

Ele é suspeito de ter acionado o foguete que atingiu a cabeça do cinegrafista durante a manifestação. O tatuador Fábio Raposo Barbosa, que confessou ter passado o artefato ao suspeito, havia sido preso anteontem.

Órgãos de imprensa exigiram rápida apuração do caso. Segundo a Band, o episódio evidencia que "a desordem impera nas ruas". Na emissora desde 2004, Andrade ganhou prêmios por trabalhos sobre transportes.

Arlita, mulher dele, afirmou que a família foi destruída. O cinegrafista, que teve órgãos doados, deixa filha e enteados. **Cotidiano C1**

**JANIO DE FREITAS** O disparo do rojão foi esclarecedor da índole criminosa dos "black blocs". **Poder A10**

Fonte: acervo digital do jornal Folha de S.Paulo. Acesso em 27 ago. 2023

Dois suspeitos foram identificados como Fábio Raposo Barbosa, que teria levado o artefato explosivo para o protesto e Caio Silva de Souza, que teria acendido e atirado. O primeiro foi encontrado e preso, mas o segundo fugiu, como mostra reportagem de O Fluminense:

FIGURA 39 - FRAGMENTO DO JORNAL O FLUMINENSE DE 12 DE FEVEREIRO DE 2014

# Identificado, suspeito está foragido

Após divulgar imagem do acusado, Polícia Civil realizou buscas sem sucesso. Corpo de Santiago Andrade será cremado amanhã

A Polícia Civil divulgou, na manhã de ontem, a foto do suspeito de lançar o rojão que atingiu o repórter cinematográfico Santiago Andrade, do Grupo Bandeirantes, durante protesto no Centro do Rio na quinta-feira (6). Caio Silva de Souza, de 23 anos, possui duas passagens pela polícia, por envolvimento em ocorrências de tráfico de drogas, segundo a Polícia Civil. Segundo informação confirmada pela Secretaria estadual de Saúde na tarde de ontem, Caio trabalhou como auxiliar de serviços gerais de uma empresa terceirizada que presta serviços para o Hospital Rocha Faria, em Campo Grande, zona oeste do Rio.

Durante o dia de ontem, policiais da 17ª DP (São Cristóvão) realizaram buscas em diferentes regiões do estado, inclusive na Região dos Lagos, na tentativa de cumprir um mandado de prisão temporária expedido pela Justiça na segunda-feira (10). Como Caio não foi en-

doloso qualificado (quando há intenção de matar), pelo uso de artefato explosivo e pelo crime de explosão. Se condenados, a pena pode chegar a 35 anos de prisão. Segundo o delegado responsável pelo caso, o autor do disparo tinha a intenção de matar.

"Foi um homicídio intencional. Não foi um atentado à liberdade de imprensa. Infelizmente, o Santiago estava na linha de tiro. A intenção era ferir ou matar os policiais. Segundo Fábio, ele tinha um perfil violento, pelo porte físico", explicou o titular da 17ª DP (São Cristóvão), onde cinegrafistas e fotógrafos realizaram ontem novo ato pelo falecimento de Santiago.

Após divulgar para a polícia na segunda-feira (10) o nome do suspeito, dentre outras informações, como o reconhecimento da foto do suspeito, o advogado de Raposo, Jonas Tadeu, afirmou que o delegado Maurício Luciano descartou o bene-



Segundo a polícia, o responsável por lançar o rojão que atingiu Santiago Andrade (foto); seria Caio Silva (detalhe)

fício da delação premiada para o seu cliente. "Não está valendo. Mas isso vai ser uma discussão que eu vou levar para juízo", disse.

**Depoimento** - A atriz Eliisa Quadros, mais conhecida pelo apelido Sininho, prestou depoimento ontem na 17ª DP em São Cristóvão, zona norte

do Rio. Ela foi convocada após uma conversa por telefone com um estagiário do advogado Jonas Tadeu Nunes, que defende o tatuador Fábio Ra-

**O corpo do cinegrafista será velado e cremado no Memorial do Carmo no Caju**

pos, envolvido na morte do cinegrafista Santiago Andrade. Na saída, houve tumulto por causa do grande número de jornalistas. Sininho quase não falou. Perguntada se conhecia o suspeito de ter acendido o rojão, ela disse: "Eu não conheço o Caio". Sobre o episódio envolvendo o deputado Freixo, disse que estava "tudo esclarecido".

**Legado** - No mesmo dia que a Polícia Civil divulgou a foto do suspeito de ter lançado o artefato, a filha de Santiago, a jornalista Vanessa Andrade, prometeu continuar o legado do pai. "As pessoas precisam saber

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 27 ago. 2023

Caio Silva de Souza foi encontrado pela polícia em Feira de Santana, na Bahia, seis dias depois do protesto que culminou na morte de Santiago. Inicialmente presos, ambos os



envolvidos tiveram direito a responder em liberdade e foram soltos em 20 de março de 2015, cerca de um ano e um mês após o ocorrido, como noticiado pelo O Globo.

FIGURA 40 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 21 DE MARÇO DE 2015

**Acusados pela morte de cinegrafista são soltos**  
Caio Silva e Fábio Barbosa deixam a prisão e, na saída, cerca de 10 jovens comemoram a libertação de ativistas

**BRUNO AMORM**  
bruno.amorm@oglobo.com.br

Acusados de terem disparado o rojão que causou a morte do cinegrafista da TV Bandeirantes Santiago Andrade, durante uma manifestação no Centro, no ano passado, Fábio Raposo Barbosa e Caio Silva de Souza foram soltos ontem. Os jovens saíram do Complexo de Gerência de cabeça baixa, sem falar com repórteres ou com os amigos e familiares que aguardavam a libertação.

Eles embarcaram juntos numa caminhonete Tucson preta. Os cerca de dez jovens que aguardavam a saída de Caio e Fábio, na porta do presídio, desde a noite de quarta-feira, comemoraram a libertação levantando os punhos cerrados. O advogado de Caio, Wallace Martins, disse que seu cliente quer evitar mais exposição na mídia e seguir sua vida.

Na quarta-feira, os desembargadores da 8ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça desclassificaram a acusação de homicídio doloso triplamente qualificado, cuja pena poderia chegar a 30 anos de reclusão. Os dois não vão mais a júri popular e deverão responder por explosão seguida de morte. O Ministério Público estadual vai recorrer da decisão.

Caso não tenha sucesso, será preciso oferecer nova denúncia. O crime de explosão seguida de morte prevê pena muito mais branda (12 anos de prisão). Há ainda a possibilidade de os dois serem acusados de homicídio culposo (crime em que a pena varia de um a três anos de reclusão).

A falta de tornozeleiras eletrônicas no estado impediu que os jovens fossem soltos na quinta-feira, logo após a decisão judicial. O uso dos equipamentos era uma das condições impostas pela 8ª Câmara Criminal, que exigiu também que Caio e Fábio não se reúnam com black blocs ou deixem o estado. Como o fornecimento dos dispositivos foi interrompido em dezembro devido a dívidas do governo com o Consórcio de Monitoramento Eletrônico de Sentenciados, o TJ acabou abrindo mão da exigência.

**SECRETÁRIO SUBSTITUÍDO**  
Ontem, o governo estadual informou que o coronel César Rubens de Carvalho pediu exoneração do cargo de secretário de Administração Penitenciária. Em seu lugar, entra o coronel Eir Ribeiro da Costa Filho, ex-comandante-geral da PM.

Santiago Andrade foi atingido pelo rojão num protesto contra o aumento das passagens de ônibus, próximo à Central do Brasil. Ele teve morte cerebral constatada dias depois e sua família doou seus órgãos. Desde então, entidades representativas da imprensa repudiam a violência e pedem a punição dos responsáveis. Na quinta-feira, o vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Paulo Jerônimo de Sousa, criticou a decisão da Justiça de soltar os réus. ■

Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

Depois de longa disputa na justiça, o STF decidiu que os dois fossem a júri popular, como noticiou O Globo em 26 de maio de 2017.

FIGURA 41 - FRAGMENTO DO JORNAL O GLOBO DE 26 DE MAIO DE 2017

**Acusados de matar o cinegrafista Santiago Andrade vão a júri**

**Ministro Gilmar Mendes, do STF, rejeitou pedido de advogados dos réus**

O ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) Gilmar Mendes rejeitou ontem um pedido de liminar impetrado pela defesa de Caio Silva de Souza e Fábio Raposo Barbosa, e confirmou o prosseguimento das medidas necessárias para submeter os dois réus ao plenário do Tribunal do Júri. Os dois são acusados da morte do cinegrafista Santiago Andrade durante uma manifestação no Centro do Rio, em 2014.

No dia 26 de abril, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) já havia acolhido um pleito da Assessoria de Recurso Constitucionais Criminais do Ministério Público do Estado do Rio e autorizado o prosseguimento do caso no Tribunal do Júri. Os advogados de Caio e Fábio, no entanto, recorreram da decisão ao Supremo, alegando que um recurso extraordinário defensivo ainda está pendente de admissibilidade no STJ.

**Decisão de relator do caso no STJ foi confirmada no STF, e os dois acusados responderão por homicídio qualificado com dolo eventual**

pondendo ao processo criminal. A punição prevista pelo Código Penal em caso de condenação é de 12 a 30 anos de prisão. Como a lista de agravantes foi reduzida, a probabilidade de a Justiça aplicar a pena máxima é menor.

**ATINGIDO EM PROTESTO**  
Santiago Andrade era cinegrafista da TV Bandeirantes e foi atingido por um rojão durante um protesto contra o aumento da passagem de ônibus no Rio. Ele foi atingido



**Vítima.** O momento em que o rojão lançado por Caio e Fábio atinge Santiago

Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

Segundo reportagem da TV Bandeirantes exibida no Jornal do Rio em 10 de fevereiro de 2022<sup>13</sup> - oito anos após a morte do profissional - , os acusados pela morte de Santiago Andrade seguem em liberdade, beneficiados por um Habeas Corpus. A reportagem informa ainda que o Supremo Tribunal Federal já decidiu pelo júri popular, que ainda não tem data marcada.

Os inúmeros casos de agressão reunidos neste capítulo tensionaram a competência de avaliação dos riscos de exercício da função. É certo que ser repórter cinematográfico sempre envolveu lidar com riscos - aos equipamentos, às pessoas, ao sucesso da gravação. Nas expedições ao interior do Brasil pelas florestas, em rincões ainda pouco explorados; à exposição em coberturas de tragédias ou conflitos, ser repórter cinematográfico envolveu ter de lidar com a possibilidade de se acidentar.

Os dois casos de morte, entretanto, exigiram repensar a cobertura de casos de extrema violência, como nos casos dos protestos ou da cobertura da violência no Rio - seja pelo reforço da segurança, com pessoas ou equipamentos de proteção - ou abandonar a cobertura in loco e optar por outras possibilidades: a cobertura por helicóptero ou a utilização das imagens cedidas por cidadãos comuns que presenciaram os fatos. É certo que, ser repórter cinematográfico exige ser um avaliador frequente dos riscos - uma competência indissociável da profissão.

### **5.3.4 Funções e competências da profissão no período da consolidação da TV no Brasil**

Neste contexto, observa-se o tensionamento de uma função já existente desde os primórdios, que é a operação de câmera in loco. Embora estar no local em que a notícia acontece seja premissa do trabalho desde o início, neste contexto as câmeras ficam mais portáteis, as tecnologias de captura oferecem mais recursos e até mesmo as condições de entrada ao vivo se tornam mais ágeis, fazendo com que fosse possível sob este contexto acessar locais com mais facilidade.

Essa possibilidade, entretanto, tensiona uma outra função – a de avaliador das condições de captura. O trabalho in loco sempre demandou alguma atenção quanto aos riscos – à pessoa, ao equipamento, ao sucesso da gravação – mas se antes a questão técnica era suficiente para avaliar se um material seria ou não feito, neste contexto se torna ainda mais necessário ponderar os riscos na execução do trabalho.

Por fim, é neste contexto que surge a luta por direitos profissionais – a defesa da profissão passa, então, a ser uma função do profissional.

---

<sup>13</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oY2hNZH3c2g>. Acesso em 27 ago. 2023

No quadro a seguir, estão listadas funções e competências mobilizadas neste período histórico.

QUADRO 3 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CONSOLIDAÇÃO DA TV NO BRASIL

Função	Competência	Momento histórico	Detalhamento
Operação de câmera in loco	Mobilidade e proximidade com a notícia. Com a evolução tecnológica e a chegada de câmeras mais portáteis, o profissional se aproxima da notícia, no horário e local em que acontecem.	Consolidação da TV no Brasil	Até então, o trabalho era produzido, captado, editado para então seguir para exibição. Com a chegada da TV e suas transmissões ao vivo, profissionais da imagem tiveram de desenvolver a habilidade da transmissão direta, sem cortes e sem edição.
Defesa de direitos profissionais	Definição do emprego de repórter cinematográfico enquanto jornalista. Luta por direitos. Debate sobre os limites da atuação profissional	Consolidação da TV no Brasil	Discussões sindicais e junto ao Ministério do Trabalho para reconhecimento da profissão e garantia de direitos. Equiparação do profissional à categoria de jornalista.
Avaliador dos riscos envolvidos na captação e elaboração de estratégias de segurança para a captação	Embora o trabalho esteja atrelado à riscos desde os primórdios, a cobertura de conflitos provoca uma redefinição da avaliação e a elaboração de novas medidas de segurança	Consolidação da TV no Brasil	Redefinição de medidas de segurança e elaboração de estratégias de cobertura em conflitos. Uso de veículos descaracterizados, equipamentos de proteção, escolha de câmeras mais leves, entre outras. Cobrança por maior proteção aos profissionais e punição aos responsáveis pelas agressões.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

No próximo capítulo, será apresentado o contexto da chegada da internet e de que formas as novas possibilidades comunicacionais alteraram a lógica de trabalho de repórteres cinematográficos.

#### **5.4 A CHEGADA DA INTERNET, A CONVERGÊNCIA DE MÍDIAS E O CENÁRIO ATUAL**

A terceira fase do telejornalismo, sob a ótica de Edna de Melo Silva, compreende o nascimento e evolução da TV a cabo no Brasil, nos anos 1990. Essa foi a primeira tecnologia apontada pela autora que atuava não apenas na produção, mas sobretudo na distribuição de conteúdo televisivo. Espalhando fios pelos bairros mais ricos das principais cidades do país, a TV a cabo favoreceu o surgimento de canais temáticos.

Essa tecnologia deu origem, por exemplo, aos canais All News, com programação jornalística todo o dia. Num contexto em que a internet ainda engatinhava, esses canais deram margem à expansão do jornalismo audiovisual, que deixava de ocupar espaços delimitados para ser prioridade de toda a programação. Ofereciam, geralmente, rapidez maior que a dos jornais impressos do dia seguinte, a visualidade que o rádio não possuía, a profundidade e abrangência maiores do que os jornais oferecidos pela TV aberta. A novidade fez este mercado efervescer: o livro que conta a história dos 10 primeiros anos da Globo News - o primeiro dedicado ao jornalismo no país - rememora o contexto da criação do canal:

Na época, o mercado nacional de tevê por assinatura apresentava crescimento significativo: 10% ao ano. A TVA, do Grupo Abril, respondia pela distribuição de vários canais estrangeiros (ESPN Internacional, CNNi, MTV), enquanto a Globosat, das Organizações Globo, programava e distribuía os canais Telecine, GNT (Globosat News Television), Multishow e Sportv. (...) A TV Paga brasileira vivia, assim, um momento de grande efervescência, pronto para a oferta de novas opções para o assinante. (PATERNOSTRO, 2006)

Silva, por sua vez, observa que, com a nova tecnologia, as rotinas de produção se adaptaram a uma entrega instantânea, isto é, não cabia mais esperar o próximo telejornal entrar no ar. A notícia entraria no mínimo tempo possível, o que pode ser entendido como um primeiro aceno ao jornalismo em tempo real ainda antes da popularização dos portais de notícias. Destaca também que apesar de não serem exclusivos da TV a Cabo, formatos com mais dinâmica se fortalecem, entre os quais as entradas ao vivo no local do fato, e na medida do possível, na hora em que acontecem. Este novo momento também pode ser compreendido como o primeiro passo rumo ao consumo audiovisual de nicho, que também ganha potência com o avanço da internet.

Por falar nela, este contexto é atravessado pela chegada da internet e, porque não, de um intenso avanço da tecnologia no dia a dia das pessoas. Telefones fixos ganham a concorrência de celulares, máquinas de escrever pouco a pouco perdem espaço para os microcomputadores, satélites, cabos e conexões se expandem e começam alterar as lógicas de vida e de trabalho nas

mais diversas áreas e, como discutido, alteram também os modos de fazer, circular e consumir conteúdo jornalístico. A organização das empresas jornalísticas e o próprio perfil profissional foram alterados a partir deste novo contexto tecnológico, influenciado pelas tecnologias de comunicação e informação (TIC's).

Segundo Jorge, Pereira e Adghirni (2009):

A influência da Universidade de Navarra (Espanha) foi decisiva para as transformações na imprensa brasileira. A partir do final da década de 1980, professores dessa universidade foram chamados a prestar consultoria a alguns dos principais jornais do País, introduzindo a noção de jornal como 'usina de informação': os jornais seriam 'informadutos', espécie de canais de informação que irrigariam o tecido social, assim como os gasodutos e oleodutos, que abastecem a cidade de energia. As empresas adotam a expressão 'turbinas de informação' para significar a produção do jornalismo como fábrica de notícias, vistas como mercadorias mercadológicas (JORGE; PEREIRA; ADGHIRNI, 2009, p. 77).

Não à toa, iniciativas como a implantação da TV a cabo no Brasil e a própria criação de canais all news vinham de grupos empresariais de jornalismo já consolidados, como a Globo e a TVA do Grupo Abril. Ainda no livro de comemoração dos 10 anos da Globo News, a referência à Central Globo de Jornalismo ajuda a demonstrar essa visão de mercado:

Analisando o mercado mundial de televisão paga da época - e a necessidade de lançar novos canais no mercado brasileiro, aliada à vocação das Organizações Globo -, vemos claramente que tinha de ser um canal de notícias. Não havia dúvida, só quem tinha a Central Globo de Jornalismo podia fazer um canal de jornalismo pesado com variedade, aprofundamento e cobertura nacional' explica Alberto Pecegueiro, diretor da Globosat (PATERNOSTRO, 2006, p.29-30)

Ter uma central de jornalismo - ou um informaduto, em outras palavras - que já alimentava jornais de TV aberta, somados a uma extensa rede de emissoras afiliadas suportavam o argumento de fundação deste canal e de certa forma, davam os primeiros passos na perspectiva de suportar a distribuição de notícias em vários canais - o que faz ganhar dimensão ainda maior com a evolução da internet, anos depois.

Como observado pela pesquisadora Edna Mello da Silva, a quarta fase é justamente a de Telejornalismo Convergente. Os efeitos da era digital ainda eram embrionários, mas já estava clara a influência do computador e da internet e, diferentemente das fases apresentadas até então, esta apresenta diversas evoluções ao mesmo tempo nos modos de fazer e de consumir. Entre as novidades deste contexto, uma delas é a edição não linear - atrelada a diminuição do uso do videoteipe e o avanço de gravações digitais, que permite multiplicar possibilidades na construção do VT - das imagens, dos textos, dos grafismos, além, claro das possibilidades inúmeras de utilização dos computadores. Outra mudança é esse deslizamento do

telejornalismo para a internet, disponibilizando os conteúdos para acesso do público e trazendo a contribuição do público para dentro dos telejornais, quer seja por comentários, imagens ou vídeos.

#### 5.4.1 O profissional multifunções e o conceito não tão novo de videorepórter

Sob este contexto de convergência, em que os grupos de comunicação veem a notícia não só pelo caráter informativo, mas como um negócio, quanto maior o volume de informações processadas pelas mídias (jornais impressos, rádio, telejornais), mais chances de se consolidar no mercado. E isso naturalmente faz mudar os meios de trabalho e os perfis profissionais. como destaca Kischinhevsky (2009)

A máquina de escrever saía de cena, substituída por microcomputadores. E quem resistia às mudanças, invariavelmente, perdia o emprego. Funções nos parques gráficos e nas redações (copidesque, por exemplo) foram extintas ao longo dos anos 1980, e milhares de profissionais não conseguiram se recolocar, sendo forçados a abandonar a carreira e procurar outras ocupações (KISCHINHEVSKY, 2009, p. 61).

Com um mercado cada vez mais influenciado pela tecnologia e que precisou ser reestruturado, as empresas passaram a buscar profissionais aptos a lidar com dezenas de novos equipamentos como *softwares*, câmeras, redes de acesso, a fim de viabilizar essa nova logística de recebimento e distribuição da informação. A partir da integralização das redações - ou redações multimídias - e como um resultado da convergência jornalística, os jornalistas passaram a produzir conteúdo não apenas para uma mídia específica, mas para os diversos meios do grupo a qual faz parte. Para Salaverría (2010) esses profissionais multimídias são particulares dessa convergência.

A convergência jornalística é um processo multidimensional, que facilitado pela implementação generalizada das tecnologias digitais de telecomunicações, afeta os âmbitos tecnológicos, empresarial, profissional e editorial dos meios de comunicação, propiciando uma integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens anteriormente separados, de forma que os jornalistas elaboram conteúdos que são distribuídos através de múltiplas plataformas, mediante as linguagens próprias de cada uma (SALAVERRÍA, 2010, p. 59).

Kischinhevsky (2009) constata a necessidade de profissionais capazes de realizar mais de uma função como, por exemplo, na TV, “diluem-se as fronteiras entre os setores de jornalismo e operações (engenharia), com as emissoras passando a recrutar profissionais de comunicação aptos a lidar com câmeras, computadores portáteis usados para *streaming* (...)” (KISCHINHEVSKY, 2009, p. 61).



Na primeira fase do telejornalismo, com equipamentos bem diferentes dos atuais, era fundamental ter uma equipe para fazer reportagem: repórter, repórter cinematográfico, auxiliar/iluminador, operador de áudio, motorista, técnico de transmissão para entradas ao vivo. O trabalho continua sendo em equipe, mas o número de profissionais diminuiu. Eram seis, depois cinco, virou quatro, passou para três e, em muitos casos, hoje são apenas dois profissionais saindo às ruas - repórter e repórter cinematográfico. Em que pese as diversas facilidades tecnológicas ao longo do tempo e o impacto da convergência de mídias no jornalismo, neste 6-5-4-3-2 da equipe de reportagem, as quatro funções que deixaram de existir - auxiliar, operador de áudio, motorista e técnico de transmissão ao vivo - foram acumuladas pelo repórter cinematográfico.

Há de se ressaltar ainda que apesar dessa assimilação de funções ocorrer há pelo menos três décadas, é possível observar em algumas redações o 6-5-4-3-2-1, isto é, uma assimilação também função de reportagem, que faz referências ao repórter-abelha da década de 1970 (THOMAZ, 2007, p. 22). e, mais recentemente, as colocações sobre o videorepórter. Para além do argumento da evolução tecnológica - os equipamentos de hoje são de fato mais leves e fáceis de usar - há obviamente razão de ordem econômica: menos pessoas trabalhando resulta em custos menores de operação.

É sob este contexto que surgem as referências ao termo videorepórter na pesquisa feita em acervos de jornais impressos. As décadas anteriores não apresentaram resultado. A tabela abaixo apresenta os números encontrados:

TABELA 6 - RECORRÊNCIA DO TERMO VIDEORREPÓRTER

DÉCADAS	OCORRÊNCIAS
2000-2009	15
2010-2019	4
2020-2022	26
Soma	45

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

A primeira reportagem encontrada nos acervos a citar o termo videorepórter é do jornal “O Estado de S.Paulo”, de 14 de novembro de 1999. A matéria faz referência ao termo abelha, um tanto mais antigo, já por volta de 1970, e cita alguns profissionais que trabalham com essa vertente do telejornalismo, entre eles Renata Falzoni, para a ESPN, e Aldo Quiroga, na TV Cultura. Cita ainda que a mesma TV Cultura está estudando formatos para videorepórteres que

sejam diferentes dos tradicionais do telejornalismo. Cita ainda a dificuldade que a função teve de se propagar no Brasil por conta da tecnologia: “equipamentos pouco ágeis e de baixa qualidade contribuíram para o fim do programa da Gazeta”, o TV Mix. Por fim, destaca ainda que o tema é controverso entre profissionais do jornalismo, ao citar que o sindicato profissional de São Paulo condena o acúmulo de atribuições,

FIGURA 42 - FRAGMENTO DO JORNAL ESTADO DE S.PAULO DE 14 DE NOVEMBRO DE 1999

DOMINGO, 14 DE NOVEMBRO DE 1999

O ESTADO DE S. PAULO - T13

DOIS EM UM

## Videorepórter retoma espaço na TV

*Papel do “abelha”, o jornalista que também é cinegrafista, ganha novo fôlego na Cultura, no ESPN e no Canal 21*

ADRIANA DEL RÉ  
Especial para a Estado

Esles têm fôlego suficiente para correr atrás da reportagem ideal ou do furo, como qualquer repórter, mas com uma diferença: estão sempre com a câmera em punho. Os videorepórteres — ou abelhas, como são chamados — são profissionais “dois em um”, que acumulam funções de repórter e cinegrafista.

A Cultura, que hoje conta com dois abelhas em sua equipe, promove há um mês um laboratório sobre o tema, que inclui a participação de editores e produtores, em busca de uma nova cara para suas videoreportagens. “O formato deve diferenciar-se das reportagens convencionais”, diz o diretor de Redação da emissora, Marco Antônio Coelho. O novo padrão deve ser adotado em até oito meses.

Coelho é um dos precursores das primeiras iniciativas de videoreportagem no Brasil. Sob seu comando, uma equipe de abelhas do TV Mix, da TV Gazeta, inaugurou o formato no País, no fim dos anos 80. A experiência começou a ser difundida nos EUA, principalmente pelo canal NY1, que é especializado nesse tipo de cobertura.

A fotógrafa e jornalista Renata Falzoni, hoje no Canal 21 e na ESPN (TV), destaca cinco abelhas que se viram no TV Mix: “Era aquilo que eu queria fazer”, lembra. De repórter de jornais, especializada em turismo de aventura, Falzoni partiu para a televisão.

**Aventura solitária** — Videorepórter desde 1986, no canal ESPN, Renata ganhou no ano passado espaço também no Canal 21, com um programa aos domingos, às 21 horas. No ESPN, participa do *Journal Ação*, no ar todos os dias, às 19h.

Renata acaba de chegar, com sua equipe de videorepórteres, de uma expedição Mata Atlântica, no Parque Estadual de Turismo do Alto do Ribeira, no sul do Estado. Ela se acompanhou 410 quilômetros de competição, em seis dias de provas de mountain bike, rapel, traíking, canoa, canoa e boiarescos. O programa deve ir ao ar em duas semanas.

**Tecnologia** — Marco Coelho, da Cultura, diz que a atividade do videorepórter teve sérios obstáculos para propagar-se no Brasil. Na época do TV Mix, os videorepórteres trabalharam com amadoras câmeras VHS e, depois, com semi-profissionais S-VHS. Segundo Coelho, os equipamentos pouco ágeis e de baixa qualidade contribuíram para o fim do programa da Gazeta.

Em 1988, Coelho lembra que a Cultura foi abalada pelos cortes orçamentários do governo Covas. “O videorepórter surgiu como solução de economia”, diz. Na ocasião, o canal formou equipe com cinco abelhas, que aos poucos passaram a colaborar regularmente para o *60 Minutos*, em 1986. O programa, no entanto, foi cancelado há dois meses. “Não houve evolução da linguagem, por isso estudamos mudanças das videoreportagens”, justifica Coelho.

Um dos abelhas da Cultura, Aldo Quiroga é grande entusiasta da liberdade profissional do videorepórter. Para ele, o caráter autoral das matérias é uma das vantagens de seu trabalho. “O produto final fica mais próximo ao que o repórter fez na rua”, explica.

Mas a atividade profissional dos abelhas não é uma unanimidade. O Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, por exemplo, condena o acúmulo de atribuições. “Nós lutamos por mais emprego e a videoreportagem tira vagas de outros profissionais”, explica um dos representantes do sindicato, José Roberto Mello.

**Na bicicleta**, Renata Falzoni, do ESPN e do Canal 21: programa sobre Mata Atlântica em duas semanas. Acima, Aldo Quiroga, da Cultura: entusiasmo

**CULTURA FAZ LABORATÓRIO PARA DEBATER OTEMA**

**PREVISÕES**  
Saiba que rumo seguir.  
\* Mapa Astral e Numerológico \* Tarot  
\* Horóscopo personalizado e por telévisão.  
R\$ 1,70 por minuto.  
Crescerem Sampaio  
Rua Cônego Valério, 870 - Cj. 13 - Pinheiros - SP  
Fones: 852-6928 • 6953-7101

**SHOW GASTRONÔMICO**  
• C/ Lagosta  
• Camarão pistola  
• Caviar  
• Comida japonesa  
• Jacaré e javali  
Marginal Tietê, 2163  
(ao lado da ponte da Vila Guilherme)  
Tel. 6905-2644

**MICROSE DE UNHIA**  
CLÍNICA DE NUTRICOLOGIA  
MEDICINA PREVENTIVA HOMOCOLICULAR  
Dr. Sandra Ziller Cassan. TRATAMENTO EFICAZ!  
Atendimento em casa  
6051-1508 • 6051-6630

**MUSA LINGERIE LTDA.**  
ATACADADO DE CALÇINHAS E SOUTIENS DIRETAMENTE DA FÁBRICA  
At. Maria Carmem, 20  
CHUVAS PRETADIDAS PARA QUADRO DE DIAS  
813-5059  
814-6415

**A GORDA**  
Elegante  
DESCONTOS DE 20% À VISTA OU 4 PAGTOS.  
MODA FADA  
Av. Libertador, 340 - c/ estacionamento ao lado  
278-1377 / 270-0619

**KENKO PATTO**  
O COLCHÃO DA SAÚDE  
Photar  
É eficaz para circulação, prevenção e correção de coluna. Proporciona um sono profundo e relaxante, eliminando o cansaço diário.  
(011) 217-3587 • 293-8647  
Inclusive sábados, domingos e feriados  
www.kyobaccochoco.com.br

Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

Uma outra reportagem do mesmo jornal volta a abordar o tema anos mais tarde, em 16 de março de 2003. O texto destaca a característica multiuso desses profissionais, chamando-os de “faz-tudo”. Argumenta que embora aparente ser “grande sacada”, essa função não significa que resultará na extinção das equipes de telejornalismo pois “as imagens captadas pelos videorepórteres ainda são inferiores e não conseguem seguir o mesmo padrão estético das reportagens feitas com as equipes tradicionais” e por que não se adapta a todos os momentos, como a dificuldade em coletivas, por exemplo. Cita ainda a questão dos equipamentos - que para uma das entrevistadas eram adaptados para o trabalho só, mas que para outro exigiu preparo físico para suportar os oito quilos da câmera.

T4

DOMINGO, 16 DE MARÇO DE 2003 - O ESTADO DE S.PAULO

## ECONOMIA

## Profissional multiúso

*Os videorepórteres, que acumulam as funções de cinegrafista e repórter, dão outro ritmo às reportagens e reduzem os gastos das emissoras*

RENATA GALLO

Não se assuste se um dia você encontrar uma "equipe" de TV com apenas uma pessoa. Já foi o tempo em que, para fazer uma reportagem, obrigatoriamente se disponibilizavam operador de áudio, cinegrafista e repórter. Para reduzir gasto e ganhar agilidade, muitas emissoras utilizam o trabalho do videorepórter — uma espécie de "faz-tudo" que grava as imagens ao mesmo tempo que narra a história.

A aparente grande sacada, no entanto, não significa a extinção das equipes tradicionais de TV, pois, apesar dos inúmeros avanços tecnológicos, as imagens captadas pelos videorepórteres ainda são inferiores e não conseguem seguir o mesmo padrão estético das reportagens feitas com as equipes tradicionais.

Para transmitir uma matéria intimista e deixar o entrevistado à vontade a videoreportagem é perfeita, mas, em uma coletiva, por exemplo, ela não se adapta com a mesma facilidade. "Temos de ficar próximo à fonte para captar o áudio e isso, em uma coletiva, é difícil", diz Renata Falzoni, fotógrafa e esportista que optou pela videoreportagem depois de procurar em vão cinegrafistas que se submetessem às suas aventuras.

Renata, que apresenta o *Aventuras com Renata Falzoni*, na ESPN Brasil, teve de pesquisar vários equipamentos para conseguir acoplar em seu capacete câmera e microfone. Com ele, Renata mostra a seus telespectadores suas descidas de rapel, corridas de aventura e sua visão



Aldo Quiroga, da Cultura, teve de malhar para suportar o peso do equipamento. Renata Falzoni, da ESPN, economiza até motorista

da cidade. Na maioria das vezes, Renata economiza até motorista, pois vai pedalando até o local da matéria.

Sozinha, ela acredita que consegue transmitir uma imagem mais real. "A cumplicidade que temos com a fonte de informação é bem maior. Por vezes até passo a câmera para o entrevistado retratar o que ele quer dizer."

Aldo Quiroga, da TV Cultura, que começou a trabalhar com videoreportagem na mesma época que Renata, em 1995, concorda. "Uma pessoa sozinha gera um ruído muito menor. Não é a mesma coisa um entrevistado receber um videorepórter e uma equipe com iluminador, cinegrafista e repórter engratado."

Quiroga, que estreou no extinto jornal *60 Minutos*, da TV Cultura, diz que já considera a câmera uma extensão de seu corpo. "Enxergo a vida enquadrada, a câmera é meu bloco de anotações."

Mas, segundo ele, nem sempre a videoreportagem foi fácil. No início, teve de malhar para suportar o peso do equipamento, que era de cerca de oito quilos. "Era um grande desafio e, como não havia câmeras específicas, tivemos de nos adaptar ao que já era utilizado", diz.

Desta época até hoje, de acordo com os profissionais do ramo, o equipamento evoluiu muito. Atualmente, é possível registrar tudo com uma câmera digital leve e pequena.

A equipe da TV Cultura, que conta com quatro desses profissionais, até criou um novo material para facilitar o trabalho nas coletivas. "Temos um cabo extensor de microfone que o alonga em 30 centímetros, assim podemos pegar o áudio da fonte a uma distância maior", explica Paulo Castilho, videorepórter e um dos sócios da R2 Digital, uma empresa de videoreportagem que produz material para a internet.

Para sobreviver nesse meio, os videorepórteres precisaram cravar seu espaço. Marcelo Guedes, também da R2 Digital, que fez parte da primeira leva de videorepórteres da TV brasileira, a do programa *TV Mix*, exibido no final da década de 80 pela TV Gazeta, diz que era comum os videorepórteres serem discriminados pelos cinegrafistas e repórteres, pois esses achavam que a nova profissão iria tirar seus empregos. "A figura do cinegrafista nunca acabará. A videoreportagem é apenas uma nova função", explica. "O jornal da TV é o mesmo há 50 anos, a videoreportagem só veio para melhorá-lo", completa Aldo Quiroga.

Para Renata Falzoni, o ideal seria que as duas equipes soubessem trabalhar juntas. "O melhor seria criar, dentro de cada emissora, um departamento específico para videoreportagem, com um editor específico para decidir qual formato é mais adequado para a matéria."

# Surdez!

**Você escuta bem?  
Ouve mas não entende?**  
A sua TV vive no volume máximo?  
A sua família reclama?





A deficiência auditiva deixa de ser um problema quando a pessoa atingida e sua família se conscientizam da necessidade de mudar e aceitam ajuda. Conheça a última tecnologia em aparelhos 100% digitais.

## BRADEX

**CENTRO DE APOIO A AUDIÇÃO**  
38 ANOS DE TRADIÇÃO E QUALIDADE

Ligue e agende um horário para consulta e exame gratuitos.

**Tatuapé**  
R. Tuiuti, 1951 cj.: 03 térreo  
Tel.: 6191-6809  
(100m do metrô Tatuapé)

**Itaim Bibi**  
Av.: São Gabriel, 201 sala: 708  
Tel.: 3167-2485 / 3079-1757

**Paraisópolis**  
R. Vergueiro, 1855 cj.: 39  
Tel.: 5575-6565  
(300m do metrô Paraisópolis)

**Sumaré**  
R. Heitor Penteado, 1517  
Tel.: 3873-4266 / 3873-5966  
(200m do metrô VI. Madalena)  
Todas unidades com estacionamento

Várias formas de pagamento,  
inclusive em 4x sem juros no  
seu cartão Mastercard.



Fonte: Acervo digital do Jornal O Globo. Acesso em 27 ago. 2023

Com o avanço da vida digital, aqui abordado tanto pela perspectiva da ascensão tecnológica quanto pela cultura que se formata a partir do cotidiano com eles, surge o que se compreende como quinta fase do telejornalismo, o "Expandido". Nesse contexto, os desktops tradicionais vão perdendo espaço para tecnologias mais portáteis - notebooks, tablets e,

principalmente, smartphones, que alteraram o modo de viver da humanidade - e que não seria diferente com o jornalismo. Com tamanho mínimo, reúnem funções de equipamentos diversos como câmeras, gravadores, computadores e, claro, telefones.

As formas de fazer e consumir telejornalismo deste momento impactam e são impactadas pela tecnologia num fluxo rápido e alteram rotinas tradicionais de produção. Em nenhuma outra fase houve transformação tão grande em tão pouco tempo e ao mesmo tempo entre pessoas, equipamentos, formatos e distribuições.

Toma-se como exemplo um jornalista contemporâneo imaginário. Nesta fase, um único profissional é capaz de desempenhar funções antes realizadas por pelo menos cinco - repórter, cinegrafista, auxiliar, operador de áudio e motorista. Isso tudo é possível porque, hoje, um smartphone com alguns acessórios é capaz de reunir o que, a não muito tempo atrás, era dividido em vários equipamentos: câmera, gravador de áudio e vídeo, luz e transmissão. Com este mesmo aparelho, é possível distribuir conteúdo para além do tradicional telejornal, através de redes sociais e suas infinitas janelas.

Tudo isso é possível, o que não necessariamente quer dizer que se considere adequado. Aqui, não se pretende discutir os limites para essa aglutinação de funções, equipamentos e distribuições em uma única pessoa e um único aparelho. Discussão válida para um outro momento, considerando as implicações na compreensão da profissão, bem como na qualidade do que se produz. Importante ressaltar, por fim, que isso tudo converge para a marca dessa fase do telejornalismo - uma profunda imbricação com a internet e suas possibilidades (e limitações).

Esse contexto de jornalismo parte antes de um contexto de sociedade, profundamente alterada pelas novas perspectivas tecnológicas e comunicacionais - hiper conectada através da internet, consumidora voraz de conteúdo digital e, sobretudo, também produtora de conteúdo. O acesso às câmeras é, hoje, muito diferente do acesso à época pré-televisão, por exemplo. Por meio da internet, é possível distribuir conteúdo para todo o planeta ao vivo, na hora em que acontecem, sem precisar de mais recursos do que um smartphone e acesso à internet - muito diferente da época dos fios, satélites ou unidades móveis de tempos não muito distantes. Enfim, o jornalismo de hoje - a cinegrafia de hoje, o repórter cinematográfico de hoje - são outros porque o mundo também não é mais o mesmo.

Por fim, Edna Mello Silva apresenta a sexta e última fase: a de Telejornalismo Imersivo. Caminhando tal qual a internet, aponta-se a possibilidade de que, em breve, a experiência de consumo de telejornalismo apresente uma fluidez cada vez maior entre o que se considera real ou digital, apontando para a utilização cada vez mais frequente de recursos tecnológicos no fazer telejornalístico.

Entre os exemplos apresentados, ela cita os vídeos 360°, que para a autora oferecem a “sensação de presença e autonomia, diferente das reportagens tradicionais em que o enquadramento escolhido pelo cinegrafista define o que se pode ver na tela” (SILVA, 2018, p.30). Aqui, pontua-se que, mesmo ampliando o campo de visão do telespectador em 360°, o que se pode ver na tela continua sendo escolhido pelo cinegrafista. Outros exemplos apresentados são os de realidade virtual, que simulam representações digitalmente e a realidade aumentada, que colocam digitalmente em um mesmo espaço realidades alheias àquelas vistas a olho nu.

A própria pesquisadora aponta que as produções imersivas “dependem de outros suportes (que não a TV convencional) para serem consumidas, sendo mais comum a ofertas destes conteúdos nos portais das emissoras e nas redes sociais como o Facebook”. Este é um ponto crucial para o entendimento entre essa ser mesmo uma nova fase do telejornalismo.

Considerando a necessidade de um outro player para utilização, se acredita ser mais justo atribuir esses novos formatos ao ciberjornalismo. Além disso, essa parece ser apenas mais uma opção de janela de conteúdo, o que favorece o entendimento que a fase de telejornalismo expandido continua sendo vigente e sem previsão de acabar, com o telejornalismo ocupando novos espaços e utilizando novas técnicas por meio da internet. É um tensionamento (ou flexibilização) entre áreas e campos como ocorreu em outros contextos - entre cinema e jornal impresso, rádio e TV e agora com as múltiplas convergências e possibilidades a partir da internet.

Para além desse cenário, de transformações diversas promovidas a partir das transformações tecnológicas, o cenário contemporâneo ainda contou com as alterações exigidas pelos protocolos de saúde a partir da pandemia de coronavírus.

Como uma das entregas promovidas pelo autor ao longo do percurso de pesquisa de mestrado, foi apresentado um estudo de caso sobre a profissão de repórter cinematográfico sob esse contexto, trabalho desenvolvido junto às pesquisadoras Ana Carolina Campos de Oliveira e Luciana Soares de Moraes e apresentado no congresso da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo de 2021.

A pesquisa levantou quatro formatos possíveis para construção da cinegrafia jornalística de reportagens, sendo essas a presencial tradicional - comum nos tempos pré-pandemia -, a virtual - quando houve a adesão aos protocolos de isolamento social, o presencial com protocolos, quando houve a retomada de gravações com adequações nos modos de fazer e o semipresencial, que reunia as características das gravações presenciais com protocolos e o modelo virtual.

Um quadro, elaborado pelos autores, reúne os equipamentos necessários para a cinegrafia desses diferentes tipos de reportagem e as suas principais características.

QUADRO 4 - A CINEGRAFIA JORNALÍSTICA DA REPORTAGEM: MODOS DE FAZER

	<b>Presencial tradicional</b>	<b>Presencial com protocolo</b>	<b>Semipresencial</b>	<b>Virtual</b>
<b>Equipamentos</b>	Câmera(s) Tripé(s) Microfone(s) Iluminação Baterias/ Pilhas Disp. de transmissão (link) Cartões de memória	Câmera(s) Tripé(s) Microfone(s) Iluminação Baterias/Pilhas Disp. de transmissão (link) Cartões de memória Produtos de assepsia e máscaras	Câmera(s) Tripé(s) Microfone(s) Iluminação Baterias/Pilhas Disp. de transmissão (link) Cartões de memória Computador/celular com acesso à internet Produtos para assepsia e máscaras	Câmera(s) Tripé(s) Microfone(s) Iluminação Baterias/Pilhas Disp. de transmissão (link) Cartões de memória Computador/celular com acesso à internet Produtos para assepsia e máscaras
<b>Lugar/locações</b>	Externo	Externo com restrições	Externo com restrições/Interno	Interno
<b>Pessoas</b>	Contato direto	Contato direto com protocolo	Contato direto com protocolo/indireto	Contato indireto
<b>Cinegrafia</b>	Direta	Direta com restrições	Direta com restrições e indireta	Indireta

Fonte: LAMOUNIER, OLIVEIRA E SOARES, 2021.

Esses modos de fazer foram reunidos e formatados a partir da análise da implementação de diversas ações internas e externas entre profissionais da área, com o objetivo de garantir a realização do trabalho apesar das diversas limitações existentes nesse período.

Assim, a partir de situações-problema levantadas no cotidiano de isolamento social e restrições sanitárias, foram discutidas e promovidas soluções que resultaram em um segundo quadro apresentado no artigo.



QUADRO 5 - LISTA DE PROBLEMAS, SOLUÇÕES E IMPLEMENTAÇÕES

Problema	Solução	Implementação
Restrição de entrevistas presenciais	Uso de videochamadas	Criação de um protocolo de realização de videochamadas, com definições sobre dispositivos e aplicativos necessários para a realização
Restrição de entrevistas presenciais	Incentivo à participação por colaboração da fonte	Proposição, no processo de produção, do envio de sonora/imagens pelo entrevistado
Restrição nas locações externas	Uso de espaços internos da emissora	Definição sobre melhores locais disponíveis para gravação
Restrição nas locações externas	Uso de espaços abertos, ventilados e com espaçamento suficiente	Mapeamento e análise de todos os espaços disponíveis e que cumpram os requisitos para o trabalho
Garantir a segurança no contato entre pessoas	Protocolo de gravações conforme orientações da OMS para combate ao coronavírus	Uso de microfone pelo entrevistado Posicionamento entre repórter e fonte com distanciamento Assepsia frequente de equipamentos Uso obrigatório de máscara para jornalistas e fontes Disponibilização de álcool e máscaras para os envolvidos

Fonte: LAMOUNIER, OLIVEIRA E SOARES, 2021.

O contexto de transformações tecnológicas foi, então, influenciado pela conjuntura da pandemia de coronavírus, que exigiu ora aceleração em mudanças e adaptações nas rotinas dos profissionais, ora serviu para implementar soluções específicas para aquele momento. Sobre isso, os autores apontam para um cenário de novas funções e competências:

Todas essas adaptações nos modos de fazer tradicional implicaram no surgimento de modos de fazer específicos para o período de pandemia - ou novas funções e competências para a cinegrafia jornalística. Por consequência, o resultado final da produção telejornalística desse período também foi alterado e sugere, inclusive, para um padrão de cinegrafia jornalística de pandemia, que merece análise aprofundada em outra oportunidade. (LAMOUNIER, OLIVEIRA E SOARES, 2021)

Assim, com essas discussões até então empenhadas se encerra este capítulo, que pretendia resgatar a história da cinegrafia e da profissão de repórter cinematográfico em meio às histórias do telejornalismo e, por que não, do mundo. Entre guerras, transformações sociais e tecnológicas, a profissão se reconfigurou diversas vezes e chegou até o contexto contemporâneo, especialmente conturbado pelas alterações impostas pela pandemia de coronavírus. A seguir, as funções e competências da profissão apresentadas e discutidas ao longo do capítulo serão reunidas no quadro.

#### 5.4.4 Funções e competências da profissão no período da chegada e consolidação da Internet no Brasil

O contexto de chegada e expansão da internet no país mobilizou ao menos cinco funções distintas. A primeira é a operação de câmera mobile – a partir da transformação digital, as câmeras ficaram mais leves e portáteis e trouxeram consigo a necessidade de conhecimentos sobre informática. Essa transformação tecnológica também possibilitou que a transmissão ao vivo feita por Unidades Móveis de Jornalismo se resumissem a operação de um dispositivo compactado conectado à internet e sob a responsabilidade do profissional da câmera. Além disso, sob este contexto, as equipes de reportagem ficam mais enxutas e o repórter cinematográfico passa a ser responsável por pensar e montar a iluminação da captação, a ser o motorista do carro de reportagem e, até mesmo, ser o repórter daquele material, realizando entrevistas, textos e até mesmo passagens. O quadro a seguir elenca as funções e competências mobilizadas neste período.

QUADRO 6 - FUNÇÕES E COMPETÊNCIAS DA PROFISSÃO NO PERÍODO DA CHEGADA E CONSOLIDAÇÃO DA INTERNET NO BRASIL

Função	Competência	Momento histórico	Detalhamento
Operador de câmera mobile	Capacidade de fazer bom uso de recursos de informática como computadores e celulares, adaptação das rotinas de gravação com câmeras digitais Mobilidade e proximidade ainda maiores com a notícia. Com a evolução tecnológica e a chegada de câmeras mais portáteis, o profissional se aproxima da notícia, no horário e local em que acontecem.	Chegada e consolidação da internet no Brasil	Com a evolução tecnológica, computadores e celulares se tornaram ferramentas de trabalho para repórteres cinematográficos, seja na captura, na entrega do conteúdo. Domínio da captação de vídeo em câmeras digitais, smartphones, etc. Até então, o trabalho era produzido, captado, editado para então seguir para exibição. Com a chegada da TV e suas transmissões ao vivo, profissionais da imagem tiveram de desenvolver a habilidade da transmissão direta, sem cortes e sem edição.
Operador de dispositivo de transmissão ao vivo	Conhecimento para configurar o dispositivo de transmissão ao vivo.	Chegada e consolidação da internet no Brasil	Com os dispositivos portáteis de transmissão, saem de cena a Unidade Móvel de Jornalismo e o profissional responsável para concentrar as tarefas com o repórter cinematográfico.
Motorista responsável pelo deslocamento entre emissora e local de gravação.	Definição das melhores rotas e responsável pelo ir e vir seguro da equipe de reportagem, zelador das boas condições de veículo.	Chegada e consolidação da internet no Brasil	Com a redução das equipes, evolução dos dispositivos de captação de áudio, vídeo e transmissão, o profissional auxiliar que era então responsável pela condução do veículo de reportagem deixa de fazer parte para que o repórter cinematográfico acumule essa tarefa.



Auxiliar de iluminação	Responsável por ajustes de luz: montagem e configuração de lâmpadas, uso de rebatedor, etc.	Chegada e consolidação da internet no Brasil	Com a redução das equipes, evolução dos dispositivos de captação de áudio, vídeo e transmissão, o profissional auxiliar que era então responsável pelo uso e manutenção dos equipamentos de iluminação deixa de fazer parte para que o repórter cinematográfico acumule essa tarefa.
Repórter multimídia-videorepórter	Atuação multimídia e multitarefas: captação de áudio e vídeo: apuração e redação, realização de entrevistas, responsável pelo deslocamento por veículo próprio ou de terceiros.	Chegada e consolidação da internet no Brasil	Com a redução das equipes, evolução dos dispositivos de captação de áudio, vídeo e transmissão, surge a demanda de profissionais que acumulem funções de repórter e repórter cinematográfico, sendo então responsável pela apuração, redação e captação audiovisual.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho busca oferecer evidências distintas para o universo da profissão de repórter cinematográfico e da própria cinegrafia jornalística.

A começar pelas referências ao cinema enquanto também tributário do fazer telejornalístico contemporâneo. Embora muito destacado pelas referências radiofônicas, o jornalismo de televisão (ou jornalismo audiovisual, considerando o contexto atual de múltiplas telas) remete também ao cinema e suas especificidades, estando mais evidente, sobretudo, sob a função de repórter cinematográfico. Embora sob outros contextos, equipamentos, promessas e espaços de circulação, contar em vídeo as novidades do cotidiano remete a uma prática já centenária no país. Os tensionamentos encontrados nos jornais impressos quanto à ficção ou realidade são, de alguma forma, sintomas de tensionamento entre jornalismo e cinema, embora se observe que as aproximações e distanciamentos se recombinaem por diversas vezes ao longo do tempo e da evolução própria de ambos os campos.

A partir da pesquisa, cumpre também observar que os produtos jornalísticos audiovisuais tiveram espaços de circulação diferentes a depender do contexto histórico: foram as salas de cinema, antes das transmissões pelo ar até a casa das pessoas ou a conexão via internet já difundida nos tempos atuais.

Além disso, o trabalho aqui apresentado busca contribuir com a consolidação de uma memória própria desta profissão no contexto brasileiro a partir das origens da própria cinegrafia. No começo, as incursões pelo interior do Brasil, registrando em vídeo as pessoas, os lugares e os eventos de um país ainda profundamente desconectado e ignorante de sua diversidade. Ainda, a valorização da participação destes profissionais nos registros das guerras dos anos 40 ou às menções ao registro das memórias de vida, os eventos cotidianos e sociais. A partir de 1950, com a chegada de um novo meio de comunicação que se tornaria o mais popular do país, transforma-se a cinegrafia e a profissão de repórter cinematográfico em inúmeros aspectos - os espaços de circulação, os formatos e conteúdos, as tecnologias utilizadas e o tempo entre captação e exibição são alguns exemplos. As primeiras transmissões da TV ao vivo, a expansão pelo Brasil, a luta pela consolidação enquanto profissão e as agressões sofridas no cotidiano. Nomes, histórias ou arquivos com os quais se possa, em momento futuro, aprofundar as discussões sobre os primórdios da cinegrafia jornalística no país. Um passeio pela história da profissão, com o resgate das histórias de profissionais pioneiros e de textos que revelam os contextos com os quais se modelaram os fazeres audiovisuais nos primeiros tempos de jornalismo em telas do país.

Ao fazer um extenso mapeamento histórico acerca da profissão, dos termos mais utilizados ao longo do tempo e os relatos mais importantes presentes nos jornais, vislumbra-se oferecer subsídios para que as futuras pesquisas saibam que não apenas existe amplo material histórico disponível para pesquisa dessa profissão, como é possível fazer recortes por jornal, por localidade, por contexto histórico ou por temática. Assim, acredita-se ser possível direcionar esforços para a construção de uma historiografia da cinegrafia jornalística - que possa dar conta dessa evolução profissional, tecnológica, de conteúdos e formatos - em paralelo com as já existentes historiografias do cinema, do jornalismo, entre outras.

O trabalho também provoca reflexões quanto ao alcance da cinegrafia jornalística enquanto campo, destacando as múltiplas influências e combinações desta com outras áreas. Assim, este trabalho se esforça em discutir território: pensar a cinegrafia jornalística envolve olhar para o cinema, sua história, formatos e evoluções. Mas, também, as influências radiofônicas na construção do telejornalismo brasileiro, a consolidação da TV enquanto meio de comunicação mais popular do país, as transformações a partir da internet, os dilemas éticos e limites legais da atuação profissional. Assim, a cinegrafia jornalística se alcança com intersecções aos campos do cinema, do rádio, da televisão, da internet, do direito, sem os quais não seria possível entender e exercer a profissão.

Para além de situar o leitor, pretende-se com esse movimento tensionar os campos e provocar um olhar específico para a cinegrafia que, ao nosso ver, acaba muitas das vezes situada em um não lugar - nem tão cinema, nem tão jornalismo, nem só TV. É possível pensar a cinegrafia como um campo? Como conectada ou dependente de outros campos? Quais são as suas interfaces, seus alcances ou limites? Essa é uma discussão que fatalmente implicaria em temas fundamentais para o futuro da profissão como: a melhor formação para esses profissionais, os arranjos pedagógicos possíveis para cursos de capacitação, a definição mais justa do que é função desse profissional no mercado de trabalho e até mesmo na forma de dar nome a esse profissional.

Mas o principal objetivo desta pesquisa foi investigar funções e competências necessárias para o exercício da profissão de repórter cinematográfico. Um esforço em mapear, analisar e descrever a evolução do trabalho e do trabalhador ao longo dos mais de 100 anos de história.

A profissão se transformou várias vezes a partir da evolução tecnológica, que tanto alterou as rotinas de trabalho quanto os formatos e conteúdos produzidos. Mudou também a partir das regulamentações legais, da expansão do ensino superior no país, da chegada da internet e da convergência de mídias.

Diante de todo o repertório levantado, acredita-se ser possível perceber o surgimento e o tensionamento do que era e é responsabilidade deste profissional e que tudo isso influenciou diretamente naquilo que se compreende ser a melhor definição para a profissão - sobretudo quando as descrições das tarefas desses profissionais, tanto no texto da lei quanto nos dicionários, são insuficientes para dar conta dessa evolução e das responsabilidades atribuídas a esses.

Com base no levantamento desta pesquisa, acredita-se que a melhor definição para o exercício da profissão de repórter cinematográfico é a de um profissional que atua como um curador audiovisual-jornalístico: é responsável por projetar e construir a narrativa audiovisual da reportagem cinematográfica, através da seleção entre os melhores recursos (seleção dos equipamentos como câmeras, lentes, tripés, microfones, os espaços de gravação), as mais adequadas linguagens cinematográficas (enquadramentos, movimentos, iluminação, passando por formatos de vídeo e codecs, no cenário digital), atuando de forma ética e profissional sob os fundamentos do jornalismo, avaliando riscos e benefícios de captações quanto ao interesse jornalístico (prezando pela segurança das pessoas envolvidas e zelando pelo bom uso dos equipamentos), e orientando, sempre que necessário, as melhores práticas jornalísticas audiovisuais aos demais envolvidos na construção da reportagem, o que, durante a pandemia, por exemplo, significou em uma divisão de tarefas com o próprio entrevistado. É alguém que assimila as novas tecnologias que influenciam os modos de fazer ao mesmo passo que, sob formação adequada, converge o ofício do repórter, assim, reforçando seu papel não apenas audiovisual, mas também jornalístico, sob um termo que agrega e torna indissociável as duas áreas: repórter cinematográfico.

Assim, este trabalho colabora com o objeto, em específico, e com o campo, em geral, ao oferecer janelas de pesquisas futuras sobre o tema – sejam elas historiográficas, acerca dos profissionais, dos produtos, dos objetos, etc – sejam elas de funções e competências – suas alterações, tensionamentos, transformações – ou mesmo acerca da interface entre a cinegrafia com os demais campos de conhecimento. De certo, a presente proposta de pesquisa sempre pretendeu ser um primeiro passo - e não esgotar em si discussões ou pretensões quanto a eventuais pesquisas futuras

Assim, este trabalho busca deixar janelas que, até então, estavam fechadas. Permitir que novos pesquisadores possam navegar pelos tópicos aqui abordados, oferecer novas perspectivas, tensionamentos. Janelas que renovem o ar da academia para essa categoria profissional e para a cinegrafia como um todo e que esse objeto de pesquisa esteja, agora, sob um feixe de luz que faça florescer uma produção científica ainda mais robusta sobre o tema.

## REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

BRASIL. Decreto nº 83.284, de 13 março de 1979. **Dá nova regulamentação ao Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, que dispõe sobre o exercício da profissão de jornalista, em decorrência das alterações introduzidas pela Lei nº 6.612, de 7 de dezembro de 1978**. Brasília, DF. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/antigos/d83284.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d83284.htm). Acesso em: 27 ago. 2023.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

CHRISTENSEN, C.M. BOWER, J.L. **Disruptive technologies: Catching the Wave**. Harvard Business Review, 1995.

COUTINHO, I. **Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual - Da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade**. In: Cárilda Emerim; Iluska Coutinho; Cristiane Finger. (Org.) **Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro**. 1 ed. Florianópolis: Insular, 2018, v.7, p. 175-194.

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

EMERIM, C. e BRASIL, A. **O repórter cinematográfico: papel e função no telejornalismo**. In: Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus, 2013. Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1746-1.pdf>. Acesso em 27 ago. 2023.

EMERIM, C; COUTINHO, I; FINGER, C. **Epistemologias do telejornalismo brasileiro**. 1 ed. Florianópolis: Insular, 2018, v.7.

HIME, G. V. V. C. **Na fundação da primeira escola de jornalismo do Brasil, Cásper Líbero gera o conceito de jornalismo moderno**. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 2., 2004, Florianópolis. Anais... Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos3\\_b.htm](http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos3_b.htm). Acesso em 27 ago. 2023

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.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Editora Aleph. Nova Edição, 2009.

JORGE, T; PEREIRA, F H; ADGHIRNI, Z. L. **Jornalismo na Internet: desafios e perspectivas no trinômio formação/universidade/mercado**. In *Jornalismo on-line: modos de fazer*. Carla Rodrigues (organização) - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Editora Sulina, 2009.

KISCHINHEVSKY, M. **Convergência nas redações: mapeando os impactos do novo cenário midiático sobre o fazer jornalístico**. In *Jornalismo on-line: modos de fazer*. Carla Rodrigues (organização) - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Editora Sulina, 2009.

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

LAMOUNIER, A. F. **Um olhar para as origens da cinegrafia jornalística: os usos do termo "repórter cinematográfico" antes da chegada da televisão**. IN: XIII Encontro Nacional de História da Mídia, Juiz de Fora-MG, 2021a. Disponível em [https://x80071.a2cdn1.secureserver.net/wp-content/uploads/2021/09/35\\_gt\\_historiadasmidiasaudiovisuais.pdf](https://x80071.a2cdn1.secureserver.net/wp-content/uploads/2021/09/35_gt_historiadasmidiasaudiovisuais.pdf). Acesso em 27 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Bases epistemológicas sobre cinegrafia jornalística e sobre o repórter cinematográfico no Brasil**. In: 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, VIRTUAL, 2021b. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt1-te/andre-ferreira-lamounier.pdf>. Acesso em 27 ago. 2023.

LAMOUNIER, A. F., OLIVEIRA, A. C. C., SOARES, L. S. de. **Os desafios do repórter cinematográfico em um ano de pandemia: um estudo de caso**. In: ANAIS DO 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2021, Brasília. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/encontros-sbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/os-desafios-do-reporter-cinematografico-em-um-ano-de-pandemia-um-estudo-de-caso?lang=pt-br>. Acesso em: 27 ago. 2023.

DUARTE, M Y. M. D. **Estudo de Caso**. IN: DUARTE, J.; BARROS, A. (2012). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

MELO, J. M.. **Os primórdios do ensino de jornalismo**. Os primórdios do ensino de jornalismo. Estudos de Jornalismo e Mídia, , v. 1,nº02, 2º Semestre de 2004.

NEIVA, E. **Dicionário Houaiss de Comunicação e Multimídia**. São Paulo: Publifolha, 2013.

PATERNOSTRO, V. Í. **Globo News [10 Anos – 24 horas no ar] o primeiro canal de jornalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Globo, 2006

PEREIRA, S. SANTOS, M. de F. **A abordagem dedicada às imagens técnicas no ensino do jornalismo brasileiro**. IN 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo-SP, 2017. Disponível em: <http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2017/paper/viewFile/575/427>. Acesso em 27 ago. 2023.

PERRENOUD, P. **Construindo competências**. Entrevista concedida a Paola Gentile e Roberta Bencini. Nova Escola, Brasil, p. 19-31, Setembro de 2000. Disponível em [https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php\\_main/php\\_2000/2000\\_31.html#:~:text=Para%20desenvolver%20compet%C3%Aancias%20%C3%A9%20preciso,certa%20mediada%2C%20complet%C3%A1%2Dlos](https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_2000/2000_31.html#:~:text=Para%20desenvolver%20compet%C3%Aancias%20%C3%A9%20preciso,certa%20mediada%2C%20complet%C3%A1%2Dlos). Acesso em 27 ago. 2023.

REIS, M. A ; THOMÉ, C. A . **O estágio obrigatório como instrumento de defesa da atividade jornalística no Brasil**. In: XV Congresso Virtual ALAIC 2020, VIRTUAL, 2020. Disponível em <https://www.alaic.org/wp-content/uploads/2022/03/GT16.-Estudios-del-Periodismo.pdf>. Acesso em 27 ago. 2023;

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

SALAVERRÍA, R. **Estructura de la convergencia**. In: LÓPEZ GARCÍA, Xosé; PEREIRA FARIÑA, XOSÉ (eds.): *Convergência Digital. Reconfiguración de los medios de comunicación em España*, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela. 2010.

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.

\_\_\_\_\_. **Bases Epistemológicas do Telejornalismo: entre a teoria e a prática**; In: 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/viewFile/721/302>. Acesso em 27 ago. 2023.

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

\_\_\_\_\_. **70 anos de Telejornalismo no Brasil: A inauguração da TV Tupi e o Legado do Telejornal Imagem do Dia**. In: 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, VIRTUAL, 2020. Disponível em <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0831-2.pdf>. Acesso em 27 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Desafios contemporâneos do telejornalismo**. Universidade Federal de Juiz de Fora. 20 de julho de 2021. 1 vídeo (1:18:50) [Live]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRkUAMUDj8D/>. Acesso em 03 ago 2021. Entrevista cedida ao Grupo de Pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias.

THOMAZ, P. **A linguagem experimental da videorreportagem**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Marília, Unimar, Marília, 2007.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2.ed. -Porto Alegre : Bookman, 2001.

## JORNAIS E REVISTAS

- A Cigarra. São Paulo, Março de 1950.
- A Gazeta: Edição Infantil. São Paulo, 1 de Fevereiro de 1940.
- A Luta Democrática. Rio de Janeiro, 2 de Julho de 1963.
- A Noite. Rio de Janeiro, 27 de Junho de 1957.
- Carioca. Rio de Janeiro, 26 de Março de 1938.
- Carioca. Rio de Janeiro, 8 de Abril de 1939.
- Carioca. Rio de Janeiro, 2 de Dezembro de 1939.
- Carioca. Rio de Janeiro, 2 de Novembro de 1950.
- Cinearte. Rio de Janeiro, Fevereiro de 1926.
- Correio Braziliense. Brasília, 11 de Abril de 1978.
- Correio Braziliense. Brasília, 14 de Abril de 1978.
- Correio Braziliense. Brasília, 30 de Maio de 2000.
- Correio Braziliense. Brasília, 7 de Novembro de 2011.
- Correio Braziliense. Brasília, 7 de Novembro de 2011.
- Correio Braziliense. Brasília, 8 de Fevereiro de 2014.
- Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 9 de Dezembro de 1951.
- Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 16 de Março de 1952.
- Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 24 de Maio de 1963.
- Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 24 de Novembro de 1967.
- Diário Carioca. Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1943.
- Diário da Noite. Rio de Janeiro, 26 de Fevereiro de 1951.
- Diário da Noite. Rio de Janeiro, 11 de Abril de 1951.
- Diário da Noite. Rio de Janeiro, 20 de Setembro de 1952.
- Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 1950.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 27 de Outubro de 1965.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 12 de Outubro de 1969.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 14 de Novembro de 1999.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 6 de Março de 2003.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 26 de Junho de 2005.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 14 de Julho de 2006.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 20 de Janeiro de 2009.
- Estado de S.Paulo. São Paulo, 26 de Junho de 2015.



Folha de S.Paulo. São Paulo, 1 de Julho de 1951.  
Folha de S.Paulo. São Paulo, 15 de Julho de 1985.  
Folha de S.Paulo. São Paulo, 12 de Fevereiro de 2014.  
Folha de S.Paulo. São Paulo, 8 de Fevereiro de 2014.  
Folha de S.Paulo. São Paulo, 5 de Novembro de 2017.  
Folha de S.Paulo. São Paulo, 17 de Abril de 2019.  
Frou-Frou. Rio de Janeiro, Maio de 1926.  
Jornal da Abi. Rio de Janeiro, Março/Abril de 1992.  
Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 26 de Maio de 1939.  
Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 25 de Maio de 1963.  
Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 10 de Outubro de 1969.  
Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 19 de Outubro de 2008.  
Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 13 de Março de 1952  
Jornal do Recife. Recife, 12 de Março de 1920.  
O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 10 de Novembro de 1945.  
O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 14 de Agosto de 1948.  
O Fluminense. Rio de Janeiro, 12 de Fevereiro de 2014.  
O Fluminense. Rio de Janeiro, 8 de Novembro de 2011.  
O Globo. Rio de Janeiro, 7 de Novembro de 2011.  
O Globo. Rio de Janeiro, 14 de Fevereiro de 2014.  
O Globo. Rio de Janeiro, 21 de Março de 2015.  
O Globo. Rio de Janeiro, 26 de Maio de 2017.  
O Jornal. Rio de Janeiro, 27 de Maio de 1950.  
O Jornal. Rio de Janeiro, 4 de Abril de 1952.  
O Paiz. Rio de Janeiro, 18 de Julho de 1921.  
Revista do Rádio. Rio de Janeiro, 3 de Abril de 1951  
Vida Doméstica. Rio de Janeiro, fevereiro de 1940.