

# Retomando o trabalho com jornais da tela

*por José Inácio Melo Souza*

**RESUMO:** O ensaio visa refazer o estudo sobre os cinejornais que no artigo anterior tinha se centrado no *Cine Jornal Brasileiro* (1938-46). Esta revisão expande o assunto abarcando tanto os jornais da tela veiculados pelo cinema como os televisivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinejornal, História; Televisão

**ABSTRACT:** This paper has in his principal aim refresh the study in newsreels, which was centered in the *Cine Jornal Brasileiro* (1938-46) in an article written before. The enlargement of the theme brings news perspectives as newsreels to the movie screen or TV news.

**KEY WORDS:** Newsreels, History, Television

Em texto escrito há mais de dez anos atrás para uma revista paranaense<sup>1</sup> a temática dos cinejornais restringia-se aos exibidos nos cinemas. É preciso alargar o espectro destes noticiários para as imagens televisivas, que derrotariam os jornais da tela nos trinta anos seguintes a sua implantação no Brasil (marco inaugural em 1950), primeiro na forma analógica e hoje digital, retirando-os das programações dos cinemas, para inscrevê-los na ordem do doméstico. Tal percepção deve-se a que todos os espectadores assistem a estas imagens enquadradas por uma moldura (da tela, do monitor televisivo)<sup>2</sup>, em que a disposição dos assuntos é quase sempre a mesma, como a praticada desde o aparecimento do formato “jornal da tela” em 1908.<sup>3</sup>

A produtora francesa Pathé Frères criou o primeiro cinejornal naquele ano, o *Pathé Fait-Divers*, que organizava com uma nova apresentação os assuntos sensacionais que antes eram exibidos em formas diversas como tópicos, cenas tomadas da natureza, crimes, o caso Dreyfus, novidades das guerras coloniais ou entre as grandes potências (o sucesso dos filmes sobre a guerra anglo-boer ou entre a Rússia e o Japão se enquadram dentro destes princípios). A exposição seriada e de lançamento periódico nos cinemas de vários assuntos dentro do mesmo filme de um rolo fez carreira, aparecendo no ano seguinte o *Pathé Journal*, importado e distribuído a partir do Rio de Janeiro em 1910. Um exemplo do primeiro número exibido no Cinematógrafo Pathé do Rio de Janeiro, cinema ligado diretamente ao importador “exclusivo” da multinacional, a Marc Ferrez e Filhos, trazia os seguintes assuntos:

"Órgão de informação hebdomadário - atualidades avulsas - esporte - O Pathé Jornal tudo vê, tudo sabe, tudo informa [...] Assuntos: festas de maio em Barcelona; As modas em Paris, Corridas de autos em Hamburgo, Terremotos de Catania, Lançamento de possante navio na Itália, Lord Maior de Londres

---

<sup>1</sup>.Republicado em CAPELATO, Maria Helena et alii. *História e cinema*. São Paulo, Alameda, 2007. Ver também o verbete Cinejornal, In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo, Editora SENAC, 2000, p.133-5.

<sup>2</sup>.AUMONT, Jacques. *A Imagem*, Lisboa, Edições Texto e Grafia, 2011, p.85 e seguintes.

<sup>3</sup>.MCKENAN, Luke. Newsreels in: ABEL, Richard (ed.). *Encyclopedia of Early cinema*. London, Routledge, 2010, p.477-8.

em visita ao rei; Revista militar em Sarajevo, Voos de aeroplanos na Áustria etc." (*O Paiz*, 17/7/1910).

Se fizermos um cálculo de que cada assunto continha por volta de 40 metros, teríamos uma película de cerca de 300 metros, ocupando boa parte de uma programação organizada, em geral, em torno de mil a 1.200 metros de películas. Outro ponto que distinguia os cinejornais estrangeiros estava no alcance mundial dos temas enfocados, abarcando a Europa continental e a Inglaterra, mas que nos números seguintes mostraria a sua amplitude com assuntos sobre a Austrália (visita da esquadra japonesa) ou a Pérsia (atual Irã), posto que a Pathé Frères, embora desprezando a América Latina, tinha agentes nos quatro pontos do globo (de Paris a Moscou, de Tóquio a Nova York), ou seja, capturava imagens como qualquer multinacional atualmente em ação (Fox News, CNN, etc.), com o único agravante da demora transatlântica da transmissão (daí a supremacia dos assuntos europeus, que chegavam mais rápidos à matriz em Paris pela rede ferroviária para processamento e montagem do cinejornal). Um sistema de logística foi implantado para a consecução do objetivo semanal, cujo custo já estava amortizado pelas localizações das várias filiais (Moscou: Le Film Russe; Estados Unidos: American Kinema; Tóquio: The Japanese Film, Londres: Imperium Film, etc.), que agora se viam envolvidas com atribuições que iam além da produção de ficções com “caráter” local, tópicos “exóticos” ou de interesse colonial, como os ocorridos no Marrocos e na Indochina para distribuição mundial pela sede central. Ao acrescentar ao *Pathé Journal* a propaganda das modas vendidas pelo magazine Bom Marché, teremos uma sugestão de que a “cavação”, a prática dos cinegrafistas em levantar dinheiro com a produção de temas financiados pelos interessados, é tão antiga quanto o formato.

Marc Ferrez e Filhos (Júlio e Luciano) eram detentores dos direitos exclusivos da Pathé Frères para o Brasil desde 1905<sup>4</sup>, direitos esses sempre contestados pelos exibidores concorrentes, mas vigorando na prática a partir de 1907, quando irregularmente, já que a

---

<sup>4</sup>.Ver CONDÉ, William Nunes. Marc Ferrez e Filho: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema (1905-1912). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Ri de Janeiro/Escola de Comunicação, 2012, Dissertação de Mestrado e MORAES, Júlio Lucchesi. *Sociedades culturais, sociedades anônimas: distinção e massificação na economia da cultura brasileira* (Rio de Janeiro e São Paulo, 1890-1922). São Paulo, Universidade de São Paulo/FFLCH, 2015, Tese de Doutorado.

ação não estava prevista contratualmente entre matriz e representante, abriram o Cinematógrafo Pathé, na avenida Central (atual Rio Branco) para o escoamento da importação francesa, em associação com Arnaldo Gomes de Souza, quem de fato dirigia o cinema. Júlio Ferrez tinha se envolvido na produção como cinegrafista, primeiro como profissional local encarregado pela própria Pathé Frères quando da visita de Paul Doumer ao Brasil, para a “cobertura”, como diriam as pautas jornalísticas atuais, da passagem do político pelo Rio, São Paulo e Paraná. Nos anos seguintes filmou vários “cantantes” (filmes em que os cantores se postavam atrás da tela para dublarem a imagem) para William e Cia., empresa proprietária do Cinematógrafo Rio Branco, além de produções para o próprio Cinematógrafo Pathé.

Em 31/3/1910 o Cinematógrafo Pathé resolveu lançar o seu próprio *Pathé Jornal*, numa prática que também seria considerada ilegal pela matriz, posto que detentora do título original, o que provavelmente determinou o seu fim após quinze números (a aventura durou de março a julho de 1910). Marc e Júlio Ferrez não tinham o potencial de captação de imagens da multinacional, restringindo-se aos fatos cariocas, localismo que seria uma marca presente na produção de cinejornais até o aparecimento do *Cine Jornal Brasileiro* em 1938, este o primeiro com características nacionais, porém nunca com agentes internacionais. Somente com o jornal da tela televisivo foi que alcançamos este patamar, no princípio graças ao fornecimento gratuito ou compra de imagens das agências norte-americanas. Vejamos um exemplo: para popularizar o futebol americano no Brasil, séries de jogos do *american football* foram enviadas gratuitamente para a TV-Tupi. O inverso estaria no cinejornal *Atualidades Matarazzo*, na década de 1930, que praticamente se organizava em torno de matérias estrangeiras, recebidas gratuitamente ou compradas, não se sabe ao certo.

Dentro deste desenvolvimento inicial foi que poderíamos assistir à inauguração da estátua do Marechal Floriano na Praça Floriano, atual Cinelândia, caso as imagens tivessem sobrevivido ao desaparecimento, aos jogos de futebol na cidade e, excepcionalmente, algum assunto fora do Rio ou interestadual, como a fábrica de tecidos em Paracambi, ou seja, 80 km distante da capital da República.

A distribuição dos “quadros” dos funerais de Joaquim Nabuco, como eram chamadas as tomadas dos acontecimentos filmados ficcionais ou não, acompanhadas de cartelas descritivas, fornece uma ideia aproximada de como era um cinejornal em 1910:

“Quadros - 1ª série: O desembarque – No cais – O préstito – Passagem na Avenida – Saída do Pavilhão Monroe – Da Avenida à Catedral. 2ª. série: Aspectos do Arsenal da Marinha destacando-se S. Exa. Ministro da Marinha, altas autoridades civis e militares, comissões, etc. Chegada do corpo e embarque” (*O Paiz*, 14/4/1910).

O peso dos equipamentos (câmara e tripé), forçando o cinegrafista a uma posição fixa diante dos acontecimentos, mudando de posição conforme o desenrolar dos mesmos, forçava uma ordem rígida à qual ele deveria estar previamente preparado: desembarque-cais-préstito-desfile pela avenida Central-no Palácio Monroe-de novo na avenida até a catedral metropolitana. Cada uma destas cenas fixas não as distinguiu muito do padrão de um *Pathé Journal* francês que exibiu a visita da realeza belga a Paris no mesmo ano:

“Bruxelas: 12 de julho – o rei e a rainha da Bélgica em viagem a Paris; Paris: 12 de julho – o rei e a rainha dos belgas em Paris – A chegada – As apresentações – O préstito aclamado pelo povo – Nos Campos Elíseos – No Palácio de Versalhes” (*O Paiz*, 25/8/1910).

O poderio da Pathé Frères poderia colocar no mesmo assunto do cinejornal a saída em Bruxelas e a chegada em Paris (distância de 311 km), apresentando-as aos cariocas 45 dias depois, mas fora isso, o olhar dos cinegrafistas é idêntico: desembarque-préstito-avenida-palácio. A rapidez francesa pode ser comparada aos nossos veículos de divulgação. O esquife de Joaquim Nabuco chegou dos Estados Unidos, onde era embaixador, a 9 de abril; a *Gazeta de Notícias* exibiu fotos a 12 e o cinejornal foi exibido a 14, ou seja, a veiculação por imagens demorou três dias para o jornal e cinco para serem vistas no Cinema Pathé. Como o cinejornal também apresentou a partida para

Pernambuco em 12, estado natal de Nabuco e onde foi enterrado, o esforço do cinegrafista em montar uma matéria completa em duas partes ressalta certa rapidez e cálculo da reportagem, pois em realidade só levou dois dias para o lançamento com todos os tópicos. A partir daí cremos que se encerrava a carreira do cinejornal (em São Paulo não houve exibição), enquanto um jornal diário (em papel), a *Gazeta de Notícias*, tinha uma circulação mais ampla pelo país. Os prazos entre a realização de um evento e sua veiculação nos cinemas dependia muito de condições de produção aos quais não temos hoje acesso. Fora do Rio de Janeiro, um jogo de futebol acontecido em São Paulo poderia demorar vários dias para ser exibido no Rio de Janeiro, dependendo das casas exibidoras que encomendavam os assuntos. Um Palmeiras e Botafogo disputado a 15/8/1910 no Velódromo Paulistano (onde está hoje a praça Roosevelt) foi exibido em 26 no Rio (11 dias); os três jogos entre o combinado do Brasil e o Corinthians inglês, também jogado em São Paulo de 24 a 28 de agosto, foi apresentado a primeiro de setembro (três dias).

Feitas estas primeiras considerações podemos alinhar alguns pontos:

- 1-o domínio da tela (película, imagem analógica ou digital) na divulgação destas imagens;
- 2-a centralização do olhar do cinegrafista/diretor (chamado na época de “operador”) na apresentação das imagens, que se restringem ao seu ponto de vista;
- 3-o que o espectador vê é o que está no quadro, ou seja, o olhar é completamente controlado;
- 4-baixa velocidade na divulgação dos fatos em imagens (dois dias para assuntos locais, um número impreciso para assuntos interestaduais).

Ao menos para três destas qualificações, as evoluções tecnológicas da película e depois a transmissão da imagem por ondas eletromagnéticas, trouxeram alterações no formato do cinejornal que veremos mais à frente. A centralização do olhar do cinegrafista possivelmente se manteve inalterada durante a fase muda. A produção de um cinejornal sempre foi pobre e de poucos recursos, mantida por cinegrafistas que viviam disto como uma cavação, uma forma de ganho seguro por meio da propaganda inserida ou pelo

atrelamento a alguma instituição mais forte, um cinema, uma rede exibidora ou o governo nos seus três níveis. Temos evidências disto pelas carreiras de Alberto Leal, dos irmãos Alberto e Paulino Botelho, Gilberto Rossi, Antonio Campos, João Stamato e dezenas de outros que se aventuraram no formato. A centralização do olhar, por outro lado, fez com que o cinejornal não tenha um fora do quadro – todo que nos é dito está em quadro, em imagem ou em cartela explicativa –, e o grande trabalho dos historiadores que vieram depois de 1968 foi encontrar o “não dito” pela imagem, fazendo o documento “falar” aquilo que está oculto. Durante décadas o cinejornal foi considerado como “material de arquivo” (*film footage*), ou seja, fonte para a realização de outros filmes, documentários em geral, mas nunca uma fonte historiográfica que merecesse atenção em si. O trabalho desenvolvido por Marc Ferro, na França, e Robert Rosenstone, nos Estados Unidos, e outros depois de 1968 foi justamente conceder um novo status ao filme de ficção ou de não ficção, de forma a que ele fosse visto como um documento histórico. Enquanto tal, as regras de leitura da imagem se processam dentro dos princípios gerais das regras historiográficas (noção de documento; análise da confiabilidade e integridade do documento), cuja leitura passa por um crivo diferente dos documentos escritos ou publicados, aos quais o historiador antes estava mais afeito.<sup>5</sup> Neste sentido, o trabalho com cinejornais muitas vezes compreende um desvelamento de sentidos nem sempre frutuoso.

Quanto à baixa velocidade de circulação, esta foi uma condição intrínseca do formato no país, devido às más condições de transporte, tornando-se um dos condicionantes para o seu desaparecimento. Com o tempo, o esporádico das produções da década de 1910 foi suplantado pelo lançamento semanal já na década seguinte, provavelmente por imposição da competição com os cinejornais estrangeiros, que nos chegavam sem custo e nesta periodicidade. Mas faltam dados sistemáticos a respeito. O lançamento semanal de um número de cinejornal manteve-se por décadas, nas cidades produtoras e lançadoras. Fora dos seus pontos de origem, a distribuição sempre foi caótica até os anos 1950, com as cópias passando de um território exibidor a outro sem qualquer ordem ou periodicidade.

---

<sup>5</sup>.Para uma leitura mais aprofundada da questão ver ARCHANGELO, Rodrigo. *Um bandeirante nas telas de São Paulo: o discurso adhemarista em cinejornais (1947-1956)*. São Paulo, Universidade de São Paulo/FFLCH, 2007, dissertação de Mestrado, p.35 e seguintes.

Pode-se especular que na ausência da obrigatoriedade legal de exibição do “complemento nacional”, o cinejornal teria sumido dos cinemas muito antes dos anos 1980 (o produtor Carlos Niemeyer com as suas partidas semanais de futebol a cores e fundo musical característico da Orquestra Tabajara parece que foi quem mais resistiu ao desaparecimento).

Na década de 1920 com a aceitação dos procedimentos de cavação e as subvenções dos governantes, o cinejornal conseguiu certa estabilidade de produção. Poucos, o *Rossi Atualidades* do cinegrafista Gilberto Rossi, e seu concorrente, o *Sol e Sombra* dos irmãos Del Picchia (José e Menotti), atingiram este patamar graças a uma ligação estreita com o governo do estado de São Paulo (mais o primeiro que o segundo). Em 1921, José Medina conseguiu uma subvenção de Washington Luiz, governador pelo Partido Republicano Paulista-PRP para o *Rossi Atualidades*, que durou até a queda do mesmo com a Revolução de 1930, quando ele foi deposto da presidência da República, levando de roldão o cinejornal perrepista.<sup>6</sup> No Rio de Janeiro os mais prolíficos produtores são os irmãos Botelho, que conseguem estabilidade trabalhando para cadeias exibidoras ou pela cavação. A produção contínua se transformou num nicho importante para a manutenção de um contingente de produtoras e cinegrafistas, levando Jean-Claude Bernardet à afirmação de que foi o gênero de não ficção (documentários e cinejornais) quem sustentou a produção nacional no seu dia a dia. Ao contrário das cinematografias norte-americanas ou europeias em que o filme de ficção dominou o imaginário do público, Bernardet salientou em *Cinema brasileiro: propostas para uma história* que uma leitura diferente da história deveria ser empreendida a partir do ponto de vista dos cinejornais e filmes de cavação.<sup>7</sup> Foram estes, efetivamente, que mantiveram a produção em andamento e não o filme de ficção, cuja presença no mercado exibidor era travada pela invasão maciça do cinema estrangeiro, notadamente norte-americano com a I Guerra Mundial, que ocupava todas as datas de lançamento disponíveis. Com exceção dos filmes cantantes e revistas produzidas pelas próprias salas exibidoras, principalmente o Rio Branco de William Auler, que as mantinham em tela enquanto havia público, o filme de

---

<sup>6</sup>. GALVÃO, Maria Rita. *Crônicas do cinema paulistano*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968.

<sup>7</sup>. BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.



ficção brasileiro independente era obrigado a seguir as regras do mercado exibidor. Quando ele era lançado, tinha que respeitar o período de permanência do filme estrangeiro, em geral insuficiente para a amortização dos custos e a geração de capital suplementar para a continuidade da produção ficcional. Após o lançamento em uma grande casa lançadora, no qual dependia do favor do público para manter-se durante uma semana ou dobrá-la, quando realmente era um “estouro”, seguia depois a linha de pequenos cinemas de bairros, que dependendo do sucesso inicial permanecia um ou mais dias. Em certo sentido, o exibidor não se caracterizava como um “vilão” do filme brasileiro, mas seguia uma prática do mercado imposta pela abundância de uma mercadoria que lhe chegava amortizada do exterior, cujos prazos de circulação eram rápidos e de permanência na tela por um ou dois dias.

Durante a década de 1920, outro obstáculo apareceu para os cinejornais com o estabelecimento dos serviços de censura. O velho cinegrafista Antonio Campos ficou encarregado do Serviço de Censura do Estado de São Paulo, porém como toda a documentação relativa ao órgão se perdeu, desconhecemos os entraves que o cioso censor possa ter colocado aos produtores paulistanos. Antes ela era exercida por um delegado de polícia; em São Paulo o encarregado era o chefe da Terceira Delegacia. Em 1908, por exemplo, uma produção de Francisco Serrador, *O Crime da mala*, foi proibida pelo delegado que examinou o filme.

Poucos exemplares cinejornalísticos dos anos 1920 sobreviveram no presente estágio de conhecimento da produção filmica nacional. Um deles foi o *Rossi Atualidades n.º 126*, exibido no Cine República, em 18/12/1926. Mais uma vez, como na década anterior, o que sobrou pertence à memória dos membros da plutocracia paulistana, devidamente exaltados pelo jornal *O Estado de S. Paulo* nos dias 11 e 12/12/1926. O assunto do cinejornal destinava-se a revelar aos paulistanos os esforços das famílias Silva Telles, Penteadó, Crespi, Matarazzo, Assumpção, Pacheco e Silva, e até da futura professora de Paulo Emilio Salles Gomes no Ginásio Rio Branco, Noêmia Nascimento Gama, para a comemoração do centenário da Imperatriz D. Leopoldina, encenando-se uma evocação histórica de Paulo Setúbal. O evento deu-se no Teatro Municipal de São Paulo com a

montagem de um sarau no paço de São Cristóvão, em que além do casal imperial, duas danças de época – uma giga e uma gavota –, foram exibidas ao público. O cinejornal se desenvolve em 11 cartelas, com uma abertura e um fechamento com a marca da Rossi Film. Após as duas primeiras anunciarem o evento, temos a entrada da imperatriz D. Leopoldina, encarnada por Antonieta Penteado da Silva Prado. Segue-se o cortejo de outros participantes, como Marcel da Silva Telles como D. Pedro (não nomeado enquanto imperador, provavelmente pela sua má fama) e a infanta D. Maria da Glória, vivida por Cleonice Serôa da Motta. Os pontos altos se encontram nas duas danças, mas o que se destaca no jornal é que os atores representando os nobres da corte imperial não se furtam em acenar e cumprimentar os espectadores que os assistiam na plateia por meio da câmara, que deste modo não é uma intrusa ou um dispositivo ignorado, mas um elemento importante da encenação. Estamos aqui ainda nos princípios da câmara participativa dos anos 1910, cujos giros no eixo da esquerda para a direita ou vice-versa são acompanhados pelos presentes com olhares cúmplices, acenos e sinais de cabeça. Jornal altamente recomendável ao conhecimento do “quem é quem” entre os poderosos paulistanos, que a fria descrição de *O Estado de S. Paulo* não conseguiu dar conta.

A década de 1930 trouxe novos elementos para a produção cinematográfica e a de cinejornais em particular. O primeiro deles foi o atrelamento da corporação cinematográfica ao estado pela obtenção de um diploma legal de obrigatoriedade de exibição de um complemento nacional de 300 metros por todos os cinemas brasileiros. Esta medida conseguida no governo provisório de Getúlio Vargas (decreto nº. 21.240 de 1932) somente teria vigência efetiva em 1934. O resultado foi o aumento expressivo de documentários “educativos” e cinejornais para os programas dos cinemas, agora amparados por uma lei federal cujo resultado foi a primeira “quota de tela” legalizada para o filme brasileiro. O maior beneficiário foi o próprio governo que viu suas atividades pautadas por todos os produtores, que se concentravam majoritariamente na capital federal. Entre 1928 e 1934, por outro lado, processou-se uma alteração significativa do mercado exibidor com a chegada do sistema sonoro. No início algumas tecnologias lutaram para se impor aos cinemas, como o Vitaphone (sonorização por discos), o Movietone (sonorização inscrita diretamente na área lateral do quadro da

imagem, com leitura ótica por densidade variável, como nos atuais códigos de barra, ou área variável, como nos leitores de pressão arterial) e uma patente alemã que se aproximava do Movietone. O Movietone acabou vencendo, adaptando-se aos cinemas novos projetores e sistemas acústicos no período de cinco a seis anos. Ao longo da década de 1930 começaram também a circular entre nós câmeras menores e práticas para a tomada rápida de assuntos pelos cinegrafistas de cinejornais e documentários, facilitando as filmagens e agilizando os enquadramentos das reportagens.

A câmera mais popular parece ter sido a Eyemo da Bell and Howell, cujo magazine comportava um negativo de 35 mm e 100 pés. Era movida por um sistema de corda acionado manualmente. Câmeras mais sofisticadas com torres de três lentes rotativas apareceram em 1929 no mercado norte-americano, aceitando também tripés. As Eyemo substituíam os pesados modelos Parvo da Debie, que tinham vigorado na década anterior, tanto entre documentaristas como câmeras de ficção (*Limite* foi filmada com um modelo Parvo por Edgard Brasil; Carmen Santos também a usava, se não for a mesma que aparece em diversos *stills* de produção). O aparecimento dessas câmeras portáteis libertava o cinegrafista do tripé, dando-lhe maior liberdade e rapidez na tomada, trazendo um sopro novo para as atualidades. Por outro lado, câmeras portáteis blimpadas (protegidas do barulho do motor do equipamento, captando somente o som externo pelo microfone acoplado) e elétricas parece que nunca chegaram aos cinegrafistas de cinejornais porque os jungiam ao peso e às restrições de tripé aos quais escapavam com as novas Eyemo. Não que as pesadas câmaras com tripé fossem abandonadas, mesmo que não fossem blimpadas. Nas grandes produtoras norte-americanas e europeias as blimpadas faziam parte do equipamento dos furgões de cinegrafistas, como se pode ver em várias fotos de época, mas o seu emprego se dirigia à tomada de pronunciamentos importantes em vias públicas, ou cenas de massas em que a captação ao vivo das reações populares se faziam necessárias, algo assemelhado ao que a TV desenvolveria com muito mais qualidade depois de 1950 no Brasil. No caso brasileiro, produtoras que primavam por um bom acabamento se utilizavam dos procedimentos norte-americanos, ostentação a que não se furtou um produtor interiorano como João Gonçalves Carriço, de Juiz de Fora, com um furgão e a câmara com tripé sobre a capota, contudo é inegável que as câmaras

portáteis deram um arejamento ao formato jornalístico, posto que futebol e moda sempre foram os grandes assuntos das matérias de atualidades.

O aparecimento de câmeras menores e a sonorização das películas revolucionou o sistema de montagem dos cinejornais que agora contava com o narrador, a voz onisciente que agregava à imagem tomada ao vivo com uma descrição exultante ou declamatória, dependendo do assunto em pauta (desfiles ou a passagem de um fêretro, para citar dois temas comuns aos cinejornais), acrescida da música. O espectador era dirigido por mais um fio condutor, a voz *over* acoplada ao evento, que acionava sentimentos diferentes conforme o assunto em tela. Como era uma narração construída para o assunto, com o tempo e as necessidades, principalmente de propaganda política, ela ganhou contornos demiúrgicos, identificada por Jean Claude Bernardet, em outro contexto, o do filme documentário, como a “voz de Deus” (retornando ao início do *Pathé Jornal* que “tudo vê, tudo sabe, tudo informa”). Como escreveu o autor de *Cineastas e imagens do povo*, a “voz do locutor é diferente. É uma voz única [...]. Voz de estúdio, sua prosódia é regular e homogênea [...]. Outra característica: o emissor dessa voz nunca é visto na imagem. Ela pertence a um outro universo sonoro e visual, mas um universo não especificado, uma voz *off* cujo dono não se identifica. [...] É a voz do saber [...]”.<sup>8</sup>

Com o aparecimento da voz condutora da imagem, o cinegrafista deixava a sua posição central de “diretor” do filme, mesmo que anônimo no sentido autoral, para dividir a organização do cinejornal com o narrador. Embora mantivesse a controle do que era visto dentro do quadro, o texto construído pelo narrador ou por um redator contratado, indicava desvios ou acréscimos a partir da imagem captada, retirando-lhe o poder total que tinha antes, ao apontar cenas ou detalhes para o espectador, ou construindo um olhar mais forte, quando se tratava de ordenar o sentido da propaganda oficial (este movimento talvez tenha sido mais sensível durante a ditadura, em que os textos narrados dirigiam ou reforçavam o olhar do espectador para aquilo que era mais importante dentro do cinejornal). Com a perda de poder dos cinegrafistas do período mudo, a partir do cinema

---

<sup>8</sup>.BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.16-7.

sonoro o “controle” do que era visto dentro do quadro ficou mais complexo – agora era preciso também ver e ouvir – diluindo-se a direção, antes onipresente, por outros coadjuvantes (com a televisão, como veremos à frente, o narrador ganhou contornos mais amplos).

No contexto do cinema sonoro sabemos muito mais sobre os narradores, embora esse muito seja quase nada, ficando marcadas as vozes de Dilo Guardia no *Cine Jornal Brasileiro-CJB*, Marino Neto, no *Bandeirante da Tela* e Cid Moreira para Carlos Niemeyer (capturado para a TV), todos com os pés em diferentes veículos como Eron “a testemunha ocular da história” Domingues, que veio do rádio para a televisão, enquanto raramente se conhece o nome do cinegrafista (poucos cinejornais traziam fichas técnicas; ver, como exemplo de distinção, o *Cine Jornal Informativo* dos anos 1950). Com o telejornal, o processo se inverteu, tornando-se o cinegrafista um técnico anônimo, como era em 1910.

Portanto, durante a passagem do mudo para o sonoro um corte se processou na realização dos cinejornais:

- 1.o cinegrafista deixou de ser o condutor do olhar do espectador;
- 2.a *voz over* passou a ter uma importância igual ou maior, e este é um campo de estudo fascinante sobre os cinejornais, na enunciação dos assuntos;
- 3.as novas tecnologias e formas de realização (câmaras mais leves, deslocamentos rápidos, texto e narração) imprimiram novo alento ao formato;
- 4.o período histórico de restrição das liberdades públicas em diversos cantos do mundo fez com que se concentrasse nos cinejornais o meio expressivo principal para a transmissão de mensagens à população, posto que atingia tanto o analfabeto quanto o letrado.

Durante a ditadura do Estado Novo, iniciada em outubro de 1937 e que perdurou até 1945, o governo central foi o grande beneficiário dos cinejornais, já que a presença da figura de Getúlio Vargas e de seus feitos governamentais forjavam um entrelaçamento

entre a vontade de agradar e a necessidade de receber benesses do governo, quando não era a ditadura a própria geradora das imagens, por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda-DIP e seu *Cine Jornal Brasileiro* e, a partir de 1942, com as agências estaduais por meio dos Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda-DEIPs, cujo exemplo de maior sucesso ocorreu em São Paulo (*DEIP Jornal* e variações como a série *Documentário*, para o qual trabalhou o cineasta Lima Barreto). O DIP e os DEIPs foram um desapontamento para os cinegrafistas e produtores de cinejornais, que viram seu espaço ocupado por órgãos estatais sem preocupação com a rentabilidade, já que o motivo central era a propaganda do regime ditatorial feita com dinheiro público, desobrigada da expectativa de retorno financeiro. Em outro sentido, é sabido que os órgãos de propaganda do governo retiraram os cinejornais do localismo de uma cidade, o Rio de Janeiro, para um noticiário de cobertura nacional, que somente a televisão, décadas depois, retomaria como padrão. O motivo básico encontrava-se nas viagens presidenciais aos diversos cantos do país para visitas ou “conhecimentos dos problemas locais”, como anunciava a propaganda ditatorial, tendo-se em vista que Vargas foi o primeiro governante a adotar o avião como forma de deslocamento, logo ele que viera do sul no trem da vitória da Revolução Liberal de 1930. Os dirigentes estabelecidos no governo central faziam do Rio de Janeiro o azimute de suas carreiras, tornando as visitas fora da cidade acontecimentos excepcionais e ansiosamente aguardadas. Vargas inaugurou outra lógica ao longo do seu governo, em que projetos políticos como a Marcha para o Oeste – a ideia de ocupação do interior do país –, aproximou o noticiário interiorano do brasileiro urbanizado com imagens de aldeamentos indígenas em Goiás, ou então, a da construção de uma extensão ferroviária ligando Brasil e Bolívia, passando pelo Pantanal mato-grossense, ou ainda a visita às instalações da Ford para a exploração da borracha no Amazonas, a chamada Fordlândia. Um signo deste deslocamento do Rio de Janeiro como espaço natural e isolado do governante já se encontrava no desenho de abertura do CJB em que a bandeira nacional tinha os seus diversos campos ocupados por atividades agrícolas, desfiles militares, lançamentos de navios, ou seja, a bandeira nacional era a Nação em marcha, operosa e finalmente baixo um desígnio que a conduziria ao progresso como um todo, e não mais fragmentada e dependente de uma locomotiva conduzindo vagões vazios, na clássica acepção do orgulho paulista. Esta

simbologia da Nação una e com um destino manifesto, seria apropriada pela televisão, cujo *Jornal Nacional* (ou seja, não regional ou local) veiculado pela TV-Globo reflete este passado ditatorial, ao contrário do *Repórter Esso*, veiculado pela TV-Tupi, ainda apegado ao rádio, de onde provinha, e a uma empresa multinacional exploradora das riquezas nacionais, execrável símbolo de uma fonte de financiamento que fez do rádio o campo inicial privilegiado da propaganda estrangeira.

O melhor período do CJB foi sob a orientação do mentor da propaganda ditatorial, Lourival Fontes, que no passado tinha flertado com o fascismo italiano, assim como outros dirigentes estadonovistas (Luiz Simões Lopes, Filinto Muller, Góis Monteiro). Após a sua saída em 1942, embora mantendo o mesmo padrão de confecção, a direção foi burocrática e os dois militares seguintes que o comandaram, o Major Coelho dos Reis (1942-43) e o Capitão Amílcar Dutra de Menezes (1943-45) apenas mantiveram a máquina em funcionamento no Palácio Tiradentes, antiga sede do Congresso Nacional. A unidade da bandeira nacional simbolizada na abertura do CJB escondia sobre o seu drapeado que o poder era bicéfalo, sendo os seus maiores beneficiários imagéticos as Forças Armadas e o ditador Vargas. Em 1945, quando os ventos da redemocratização decorrentes do fim da II Guerra Mundial, trouxeram de volta dos campos de batalha italianos os soldados da Força Expedicionária Brasileira, os militares deram o golpe de mão na ideia de continuísmo do presidente, devolvendo-o aos pagos rio-grandenses, do qual voltaria, “nos braços do povo”, em 1950.

O *Cine Jornal Brasileiro* foi o mais estudado entre todos os jornais da tela produzidos no país, posto que modelo para que o vingaria nas décadas seguintes.<sup>9</sup> Embora a maioria destes estudos sofresse com o acesso à documentação depositada na Cinemateca

---

<sup>9</sup>.SOUZA, José Inacio de Melo. *O estado contra os meios de comunicação (1889-1945)*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2003 (originalmente dissertação de Mestrado de 1996); TOMAIM, Cássio dos Santos. *Janela da alma: cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2006 (originalmente dissertação de Mestrado de 2004); SANTOS, Ana Carolina Nery dos. *A estética estadonovista: um estudo acerca das principais comemorações oficiais sobre o prisma do Cine Jornal Brasileiro*. Campinas, Unicamp/IFCS, 2004, dissertação de Mestrado; RÉGO, Daniela Domingues Leão. *Imagem e política: estudo sobre o Cine Jornal Brasileiro (1939-1942)*. Campinas, Unicamp/IA, dissertação de Mestrado, 2007; TEIXEIRA, Clara Alves. *Cine Jornal Brasileiro: a documentação do esporte no Estado Novo em comparação com a estética nazista*. Belo Horizonte, UFMG/EBA, dissertação de Mestrado, 2011.

Brasileira, restrita às poucas cópias em VHS disponíveis (uma pesquisadora chegou a se queixar da marca d'água da instituição sobre a imagem, prejudicando a visualização), a situação de outros cinejornais analisados passou por regimes de penúria analítica talvez piores (trata-se de uma infelicidade que uma pesquisa sobre o *Canal 100* não nos consiga dizer nem quantos jornais foram produzidos pelo produtor Carlos Niemeyer).<sup>10</sup> Além dos citados, o *Canal 100* já tinha sido alvo de uma dissertação anterior; o Carriço Filme de Juiz de Fora foi contemplado com nada menos do que três pesquisas; o DEIP de São Paulo também recebeu a atenção de uma dissertação; o continuador do CJB, o *Cine Jornal Informativo*, passou pelo crivo de uma análise documentária, assim como a produção da Agência Nacional depositada no Arquivo Nacional.<sup>11</sup> Estudos sobre as cidades de Belém, Belo Horizonte, Brasília e Rio de Janeiro tomaram como ponto de partida cinejornais, que desta forma se tornaram documentação corrente para qualidades diferentes de pesquisa em que a mídia é um suporte para outros tipos de voos.

Um CJB padrão continha de cinco a seis assuntos, abrindo-se com uma cartela que lhe dava uma identificação diferenciadora. Uma marcha militar musical padronizada acompanhava as imagens da bandeira nacional. Dentro do quadro oficial, outras marchas e temas musicais marciais acompanhavam os assuntos enfocados. Como ainda não havia um *recorder* moderno que unisse a trilha musical e o texto narrado, a cada narrativa sumia a musica, que voltava ao fim do comentário. Os temas enfocados em geral centravam-se nas realizações do regime, regidas por seu representante máximo ou pela operosidade das Forças Armadas na defesa do país de inimigos internos (a malandragem, os sem trabalho) ou externos (os japoneses ou alemães, quando o país se declarou em guerra contra as potências do Eixo nazifascista). Acontecimentos excepcionais mereciam destaque como as grandes efemérides, o Primeiro de Maio, por exemplo, que tomavam praticamente todo o tempo de 10 a 15 minutos do cinejornal. Neles se assistia desde a chegada da massa popular ao local do evento, um campo de futebol, em geral, quando no

---

<sup>10</sup>.MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. *Canal 100 – a trajetória de um cinejornal*. Campinas, Unicamp/IA, dissertação de Mestrado, 2006.

<sup>11</sup>.A documentação do *Cine Jornal Informativo* está disponível no site do Arquivo Nacional pelo portal Zappiens (<http://www.zappiens.br/portal/>). Ver também a CASTRO, Clarissa Costa Mainardi Miguel de. *O governo democrático de Getúlio Vargas através dos cinejornais*. Niterói, Universidade Federal Fluminense/Departamento de História, 2013, dissertação de Mestrado.



Rio, o estádio do Vasco da Gama, em São Paulo, o estádio do Pacaembu, seguida pela chegada do ditador e o seu discurso de concessão de benefícios trabalhistas. Depois de 1941-42, Henrique Pongetti imprimiu uma marca diferenciada com os assuntos únicos como se pode ver nos números sobre *O Exército e a vida civil* (CJB, Vol, 2, n.6) ou *A Jangada voltou só*, filmada por Rui Santos (CJB sem identificação). No primeiro, assistíamos a entrada do recrutado negro num batalhão, a sua evolução militar e educacional pela alfabetização, a boa alimentação diária, devolvendo-se à vida civil outro cidadão, melhor capacitado e preparado pelo Exército, que desta forma contribuía física e mentalmente para o aprimoramento do brasileiro. Já no segundo, Dorival Caimmi encarnava um pescador, numa clara alusão aos jangadeiros que tinham vindo do Ceará ao Rio de Janeiro para reivindicar melhorias para a profissão que, como a música de Caimmi de título homônimo como fundo sonoro, acabava soçobrando num dia de trabalho em que uma tempestade o colheu no mar. Este formato de apresentação dava um ar de modernidade ao ramerrão noticioso oficial e oficioso semanal, afinando-se mais com os documentários que o INCE produzia.

O primeiro número do CJB editado em outubro de 1938 apresentava um número pequeno de assuntos, somente três, mas dentro destas características que estamos apontando:

- “1-A chegada do navio ‘Brasil’ e o banquete oferecido a bordo ao presidente Vargas;
- 2-Inauguração de pavilhões na Feira de Amostras;
- 3-Lançamento dos navios mineiros ‘Carioca’ e ‘Cananéia’”.

Como se pode observar, a centralidade do Rio de Janeiro como capital federal permanece intacta (cais do porto, Feira de Amostras de produtos nacionais, cais da Marinha na Ilha das Cobras). Os poderes dominantes também se apresentam com o ditador sendo homenageado com banquete num navio estrangeiro – o “Brasil” da American Republic Line em viagem inaugural Nova York-Buenos Aires com escala no Rio de Janeiro –, sem esquecermos o poder das Forças Armadas, no caso representado pelo reequipamento da Marinha, com o lançamento de navios de suprimento de carvão para a esquadra.

Embora se conheça muito pouco sobre os estilos dos cinejornais produzidos na época, com exceção daqueles que se distinguiam por tomar o esporte como assunto único, caso do *Esporte na Tela*, percebe-se que o CJB imprimiu uma encenação do teatro político que se tornou um padrão. Rodrigo Archangelo, estudando o *Bandeirante da Tela-BT* cinejornal de propriedade e dirigido para o engrandecimento do político Adhemar de Barros em São Paulo, notou como vários aspectos desenvolvidos pela CJB foram absorvidos e reproduzidos pelo BT. Durante a sua interventoria no estado de São Paulo (1938-41), Adhemar notou o alcance do CJB e incentivou a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado de São Paulo, um dos DEIPs de maior sucesso entre os que foram montados nos estados. Segundo Máximo Barro, foi com os equipamentos e técnicos do antigo DEIP que o antigo interventor no estado teria erguido a Divulgação Cinematográfica Bandeirante-DCB, produtora que viria a lançar semanalmente os BTs no período democrático.

Dito isso, percebemos que assim como Darci Vargas, esposa do ditador, encarnava a filantropia e o interesse pelos mais desvalidos, impulsionando as obras de assistência social, do qual o símbolo maior foi a Legião Brasileira de Assistência, Leonor Mendes de Barros espelhava o mesmo nas festas de Natal, no interesse pelos doentes tuberculosos de Campos do Jordão, embora não tenha nunca criado uma obra semelhante a de Darci Vargas (o Hospital das Clínicas era enaltecido como uma obra de Adhemar). O ex-interventor, depois prefeito municipal, governador do estado e candidato à presidência da República apropriou-se do Vargas do final do regime ditatorial, construindo as vias de aproximação das massas urbanas para se tornar um líder populista, quando também se acercou delas, apoiando-se numa aliança com o PCB para moldar uma figura palatável aos vários segmentos trabalhistas e das classes médias. Da mesma forma que Vargas, ele transformou o avião em meio de extensão para se assenhorear do país, transformando as suas visitas a outros estados, principalmente quando em campanha eletiva à presidência, assunto dominante de vários cinejornais. Até um inimigo interno foi criado pelo BT na forma do opositor populista Jânio Quadros, transformado em vilão junto ao mesmo eleitorado disputado pelos dois candidatos à supremacia municipal, estadual e nacional

(veja-se como exemplos, um filme como *Campanha contra Jânio Quadros* e um BT em que Jânio é acusado de ter tirado o copo de leite dado aos escolares na administração adhemarista).

Depois do CJB, o governo central não deixaria mais o campo do cinejornal propagandístico, vindo em seguida o *Cine Jornal Informativo* (1946-62; 2ª. fase de 1965-1971) e depois o *Brasil Hoje* (1971-79) já durante a ditadura militar, em produção da Assessoria Especial de Relações Públicas-AERP. Com a decadência do cinejornal, o governo central mantém atualmente apenas o programa radiofônico da *Voz do Brasil*, também criado durante a ditadura varguista, transmitida obrigatoriamente em cadeia nacional das 19 às 20 horas.

O aparecimento desses continuadores da propaganda por imagens do poder central (ditatorial ou não) mantiveram o formato estabelecido de união entre o local do poder (a capital federal) e a exposição das realizações governamentais, trocando-se apenas o Rio de Janeiro por Brasília. Embora isso possa parecer banal, a troca de cidades forçou uma maior desterritorialização do cinejornal oficial, que foi obrigado, principalmente no caso do *Brasil Hoje*, a transitar com maior velocidade pelo país.

Como já foi dito, a cavação ou subvenções por matérias conseguidas do governo e particulares mantiveram em ação várias produtoras, cujos acervos infelizmente estão fechados, como o provou Paulo Maia para Carlos Niemeyer, ou então perdida ou mal arquivada. Carlos Niemeyer foi produtor do *Canal 100* de 1957 a 1984, desdobrado em *Canal 100 Jornal* (1957-84), *Canal 100 Atualidade* (1958-65) e *Canal 100 Revista* (1959-66), além de outros jornais da tela. Em São Paulo, a produção vastíssima de Primo Carbonari foi vítima de uma pendência judicial, sem que se saiba exatamente o estado da sua documentação (foram produzidos mais de mil números do cinejornal *Amplavisão*); pouco se conhece também de produtores importantes como Isaac (Izaak?) Rosenberg, Landa Lopes ou Gunther Bohm. Já o que sobrou da produção da *Atlântida* (*Atualidades Atlântida* foi iniciada em 1942, encerrando-se em 1984), foi comprada pelo Ministério da Cultura e depositada na Cinemateca Brasileira, mas a recuperação do acervo ainda está

num estágio inicial (a obtusidade dos produtores foi de tal monta que em vez de venderem cópias de assuntos para terceiros interessados, retalhavam o negativo do cinejornal). A Atlântida ainda produzia o *Notícias da Semana*.

A televisão surgiu em São Paulo em 1950 com a TV-Tupi, transmitindo a partir de 1951 o primeiro telejornal, o *Imagens do Dia*, fechando a programação noturna das 21 horas. A realização do jornal era precária, já que se desconhecia como pautar o telejornal, que deveria se basear em comentários dos apresentadores vindos da imprensa ou do rádio das Emissoras Associadas. Seguiram-se *Edição Extra*, no horário vespertino das 13 horas, com jornalistas vindos do rádio e da imprensa associada (Maurício Loureiro Gama, Carlos Spera e o repórter José Carlos de Moraes, o Tico-Tico), que aprendiam no dia a dia como lidar com a nova mídia. Em 1952 foi a vez de um jornal radiofônico, o *Repórter Esso*, entrar para a TV, onde permaneceu de 1952 a 1972, já com o uso de um âncora. Outras empresas de comunicação, que foram recebendo faixas de frequência do estado, começaram seus jornais nos anos seguintes como o *Record em Notícias* (1953), e em 1965, foi a vez do TV-Globo inaugurar o *Jornal Nacional*. Porém somente com a Empresa Brasileira de Telecomunicações-Embratel, um dos objetivos da ditadura militar foi conseguido, a união nacional pelas telecomunicações. Depois de 1969 surgem os links de microondas integrando as principais cidades, e na década seguinte a transmissão via satélite do qual a Rede Globo seria uma das grandes beneficiárias, transformando o *Jornal Nacional* realmente em uma transmissão de um telejornal com cobertura nacional.

A documentação telejornalística e o que sobrou de telenovelas foram depositadas na Cinemateca Brasileira, estando disponível na internet.<sup>12</sup> Analisando-se as pautas vemos como elas são bem simples em 1955, reproduzindo uma lauda de jornal de 23 linhas, com divisões para vídeo-fala-sonoplastia, desenvolvendo-se os textos dos tópicos sobre a Ilha Bela como um assunto especial. Provavelmente a parte de imagem deveria ser fornecida pela equipe de 16 mm da emissora, que desde as experiências de Assis Chateaubriand com o cinema, equipara-se com um aparelhamento apropriado (câmeras e reveladora).

---

<sup>12</sup>. Ver [www.bcc.org.br/tupi/roteiros/telejornal](http://www.bcc.org.br/tupi/roteiros/telejornal).

Uma pauta de três anos depois já possui indicações mais precisas como minutagem da imagem, texto melhor desenvolvido, pressupondo uma narração ao contrário da improvisação inicial, e uma sonoplastia rudimentar (uma das rubricas é “filme alegre”, por exemplo). Estes casos apontam que o desenvolvimento do Departamento de Reportagem da Tupi foi se aprimorando com a contratação de redatores, um volume de texto maior, jornais para diferentes horários, uso intensivo de material estrangeiro, presença dos comerciais agenciados pelas empresas de propaganda. Na década seguinte veríamos a chegada do videoteipe (1965) e a partir de 1977 a leveza dos equipamentos já permitia a entrada ao vivo dos repórteres de rua num jornal como o *Bom dia São Paulo*, na rede Globo, com seus equipamentos móveis linkados a uma central por meio de transmissores em microondas, transmitidas aos telespectadores pela frequência VHF. Antes disso, com as pesadas câmeras de estúdio tal missão era impossível no cotidiano da emissora. Somente o futebol de domingo valia o esforço de deslocamento deste tipo de equipamento. Para o dia a dia, a reportagem externa valia-se do material provido pelos cinegrafistas com suas câmeras de 16 mm.

O que é importante destacar nesta passagem da moldura da tela para a da televisão é que a voz condutora do olhar para o assistente doméstico perdeu o caráter divino que lhe indicava esta ou aquela cena como importante, para se encarnar no narrador ou, quando mais opiniático dentro do modelo norte-americano, no âncora do telejornal. A presença física do narrador fez com que os apresentadores se tornassem deuses de outra espécie, agora mais voltados para o antigo mundo do cinema, onde as estrelas e astros pontificavam na tela. Maurício Loureiro Gama, Cid Moreira ou William Bonner não são mais vozes desconhecidas do público como Dilo Guardia, mas personalidades cujo endeusamento ou destruição passam pela credibilidade ou infelicidade com que narram uma notícia, onde a entonação de voz, bordões (“isto é uma vergonha”), olhares para a câmara, gestualidade, imponência ou desamparo fazem com que nos situemos mais no universo de uma telenovela do que na da informação a ser transmitida. No regime ditatorial coreano o narrador atrás da bancada ainda é uma norma. O estilo cru e declamatório ainda está fixado nos anos 1950. Âncoras que apresentam os telejornais fora das bancadas, e que parece estar se tornando uma prática extensiva de apresentação na

TV-Globo, perseguem com maior avidez o estudo da encenação da notícia pela gestualidade e tom de voz, transformando-se menos em narradores e mais em atores e atrizes. A encenação da notícia passou a ser tão importante quanto a própria notícia a ser transmitida, fazendo do *plateau* reservado ao noticioso um palco onde os espectadores podem ser levados mais pela emoção do que pela razão, como no cinema clássico de Hollywood.

[www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br) - 25/09/2015

TÍTULO	NUMERACÃO	PERÍODO	LOCAL
Amazônia em Foco	?	?	Belém
Notícias em Amplvisão	1-1019	?	São Paulo
Notícias em Filme	?-6	?	?
Bijou Jornal	1-3	1910	São Paulo
Pathé Jornal	1-15	1910	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasil	1 a 33	1912	Rio de Janeiro
Recreio-Ideal Jornal	1-21	1912	Porto Alegre
Pará Films Jornal	?	1912-13	Belém
Santa Maria Atualidades	?	1912-13	Pelotas
Lindemann-Jornal	1-4	1912-13	Salvador
Cine Jornal Brasil	Ano II, n.1-3	1913	Rio de Janeiro
Palace Jornal	?	1914	São Luiz
Revista Brasil Cinema	1-2	1915	São Paulo
Jornal da Tela Pernambucano	?	1916	Recife
Odeon Jornal	1-15	1916	Rio de Janeiro
Cine-Film	?	1916-17	Rio de Janeiro
Fluminense Jornal	1-27	1916-18	Rio de Janeiro
Brasil Film	1	1917	Rio de Janeiro
A Vida Carioca	?	1917	Rio de Janeiro
Brasil Ilustrado	1-?	1917-18	Rio de Janeiro
Paulista Jornal	1	1917-18	São Paulo
Rio Film	?	1917-18	Rio de Janeiro
Semana Paulista	1-11	1917-18	São Paulo
Film Jornal	1-?	1917-19	Rio de Janeiro
Cinejornal	1-3	1918	?
Cine Paulista	1-4	1918-19	São Paulo
Odeon Jornal	1-4	1919	Belo Horizonte
São Paulo Natural Filme	1-2	1921	São Paulo
Rossi Atualidades	1-227	1921-31	São Paulo
Sol e Sombra	1-119	1923-29	São Paulo
Guanabara Filme Jornal	1-2	1924	Rio de Janeiro
Atualidades Serrador	1-?	1925-30	Rio de Janeiro
Novidades Paulistanas	1-5	1926	São Paulo
Filme Jornal	1-110?	1927	Rio de Janeiro
Ita Jornal	1-5	1927	Porto Alegre
Revista Serrador	1-39?	1927	Rio de Janeiro
Rio Chic	1-6?	1927	Rio de Janeiro
Odeon Jornal	1-18?	1927-28	Rio de Janeiro
Atualidades Matarazzo	1-187	1927-30	São Paulo
Cássia Jornal	?	1927-30	Cássia
Brasil Atualidades	1-2	1928	São Paulo
Camargo Mattos, Novidades	1	1929-31	São Paulo
Alagoas Jornal	1-2	1931	Maceió
Cine Jornal Mineiro	1	1931	Belo Horizonte
Jornal Brasileiro	1	1931	Manaus?
Atualidades Gaúchas	1-33	1932	Porto Alegre
Cinejornal	1-92?	?-1932	Curitiba
Júpiter Atualidades	1	1932	São Paulo
Novidades Regionais	?	1932	Campo Grande

Rio Film	1-3	1932	Rio de Janeiro
Brasil Jornal	1-4	1933	Rio de Janeiro
A Voz do Brasil	1-5	1933	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	1	1934	Rio de Janeiro
Brasil Jornal	5-8	1934	Rio de Janeiro
Carioca Filme Sonoro	1-9	1934	Rio de Janeiro
Cine Novidades	1-3	1934	Rio de Janeiro
Film Jornal	1-5	1934	Rio de Janeiro
Jornal do Brasil Maravilhoso	?	1934	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	1-3	1934	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	1-4	1934	Rio de Janeiro
Rio Jornal	1-2	1934	Rio de Janeiro
A Voz do Brasil	1-8	1934	São Paulo
Cine Jornal Atualidades	1-53?	1934-37	Juiz de Fora
Cinédia Jornal	1-102	1934-37	Rio de Janeiro
Rio Sonofilme	1-?	1934-37	Rio de Janeiro
Filme Jornal	1-196	1934-44	Rio de Janeiro
Brasil-Jornal	?	1935	?
Carioca Filme Sonoro	10-?	1935	Rio de Janeiro
Cine Novidades	4-12	1935	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	5-9	1935	Rio de Janeiro
A Voz do Brasil	9-15	1935	São Paulo
Atualidades	1-10	1936	São Paulo
Atualidades C.A.	?	1936	São Paulo
Atualidades Sonoras	1-13	1936	Rio de Janeiro
Brasil em Foco	1-33	1936	Rio de Janeiro
O Brasil em Foco	1-?	?-1936	São Paulo
Carioca Filme Sonoro	?-20	1936	Rio de Janeiro
Central	1-2	1936	Salvador
Cine Cruzeiro	1-19	?-1936	Belo Horizonte
Cine Jornal	1-16	?-1936	Rio de Janeiro
Cine Jornal da Bahia	1-2	?-1936	Recife
Cineplástico Jornal	1-?	?-1936	?
Correio Sonoro	1-9	1936	São Paulo
Filmoteca Cultural	1	1936	Rio de Janeiro
Imperium Atualidades	1	1936	Porto Alegre
Jornal	1-4	1936	Salvador
Jornal Sonoro	1-4	1936	?
O Jornal Sonoro (Reportagem)	1-4	1936	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	10-17	1936	Rio de Janeiro
Novidades Nacionais	1	1936	Rio de Janeiro
Sonofilmes Jornal	1-5	1936	Rio de Janeiro
A Voz do Brasil	6	1936	Rio de Janeiro
A Voz do Brasil	16	1936	São Paulo
Atualidades Sonoras	?-16	1937	Rio de Janeiro
Aurora Filme	1-7	1937	?
Brasil em Foco	34-51	1937	Rio de Janeiro
Brasil Vita Filme Atualidades	1-2	1937	Rio de Janeiro
Central	3-5	1937	Salvador
Cine Cruzeiro	20-23	1937	Belo Horizonte
Cine Novidades	13-14	1937	Rio de Janeiro



Cousas do Brasil	1	1937	?
Documentário	1-3	1937	?
Filmoteca Cultural	2-3	1937	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	1	1937	Rio de Janeiro
Jornal Moderno	1-3	1937	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	18-?	1937	Rio de Janeiro
Miau Filme	1-14	1937	Rio de Janeiro
Nacional Jornal	?-60	?-1937	?
Páginas Sonoras	1-10	1937	Rio de Janeiro
Sigma Filme Jornal	1-20	1937	?
Sonofilmes Jornal	6-33	1937	Rio de Janeiro
Xoró Filme	1	1937	?
Cine Jornal da Bahia	3-5	1937-38	?
Arte, Cultura e Tradições	1-18	1938	Rio de Janeiro
Atualidades Mineiras	1-2	1938	Belo Horizonte
Atualidades Paranaenses	1-85	?-1938	Curitiba
Atualidades Rossi-Rex	1-29	1938	São Paulo
Atualidades Tupi	1	1938	Rio de Janeiro
Aurora Filme	8-12	1938	?
Brasil em Foco	52-?	1938	Rio de Janeiro
Cine Cruzeiro	24-34	1938	Belo Horizonte
Cine Jornal Folha de Minas	1	1938	Salvador
Cine Novidades	15	1938	Rio de Janeiro
Condor Filme	1-9	1938	?
Documentário	1-9	1938	Recife
Fortaleza Jornal	1-4	?-1938	Rio de Janeiro
Imprensa Animada Cineac	?	1938	Rio de Janeiro
Jornal Moderno	1-5	1938	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	?-30	1938	Rio de Janeiro
Notícias	1-6	1938	Rio de Janeiro
Notícias da Semana	1-6	1938	Rio de Janeiro
Novos Rumos do Brasil	1-10	1938	Rio de Janeiro
Páginas Sonoras	11-17	1938	Rio de Janeiro
Reportagens e Atualidades	1-2	1938	São Paulo
Reportagens Sonoras	1-19	?-1938	Rio de Janeiro
Repórter Sonoro	1	1938	Rio de Janeiro
Revista Sonora	1	1938	Rio de Janeiro
Tupi Atualidades	1	1938	Rio de Janeiro
Cinédia Jornal	Vol.2, 1-70	1938-39	Rio de Janeiro
Cine Jornal	58-248	1938-56?	Juiz de Fora
Aurora Filme	13-15	1939	?
Cine Cruzeiro	35-?	1939	Belo Horizonte
Cine Jornal Brasileiro	Vol.1, n.13-81	1939	Rio de Janeiro
Cine Novidades	16	1939	Rio de Janeiro
Folha da Manhã	1-9	1939	Recife
O Globo Esportivo na Tela	1-22	1939	Rio de Janeiro
Jornal do INCE	1-3	1939	Rio de Janeiro
Jornal Moderno	6-10	1939	Rio de Janeiro
Miau Filme	15-29	1939	Rio de Janeiro
Nosso Jornal	1-2	1939	São Paulo
Notícias de Santa Catarina	1	1939	?
Novidades	1-2	1939	São Paulo

Novidades Urodonal	1-6	1939	Rio de Janeiro
Páginas Sonoras	18-?	1939	Rio de Janeiro
Reportagens Sonoras	?-25	?-1939	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	1-12	1939	Rio de Janeiro
Revista Sonora	2-8	1939	Rio de Janeiro
Cinédia Jornal	Vol.3, 1-100	1939-41	Rio de Janeiro
Atualidades D.F.B.	1-23	1940	Rio de Janeiro
Atualidades O Globo	1-35	1940	Rio de Janeiro
Atualidades Rossi-Rex	30	1940	São Paulo
Bahia em Revista	1-5	1940	Salvador
Brasil Jornal	?-19	?-1940	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.1, n.82-183	1940	Rio de Janeiro
Cinearte	1-9	1940	Rio de Janeiro
Cinédia Revista	1-29	?-1940	Rio de Janeiro
Folha da Manhã	?-30	1940	Recife
O Globo Esportivo na Tela	23-37	1940	Rio de Janeiro
Guanabara Jornal	1-30	1940	Rio de Janeiro
Lanterna Mágica	31-32	1940	Rio de Janeiro
Notícias da Amazônia	1-2	1940	Belém
Novidades	3	1940	São Paulo
Páginas Sonoras	?-50	1940	Rio de Janeiro
Reportagem Cinematográfica	1-11	1940	São Paulo
Repórter da Tela	13-17	1940	Rio de Janeiro
Atualidades Aeronáuticas	1-7	?-1941	Rio de Janeiro
Atualidades D.F.B.	24-38	1941	Rio de Janeiro
Atualidades Ipiranga	1-16	?-1941	Porto Alegre
Atualidades Nipônicas	1-6	1941	Rio de Janeiro
Atualidades O Globo	36-82	1941	Rio de Janeiro
Atualidades Tupi	2	1941	Rio de Janeiro
Aviação	1-4	1941	Rio de Janeiro
Cine Cruzeiro	50-?	1941	Belo Horizonte
Cine Jornal Brasileiro	Vol.1, n.184-200	1941	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.2, n.1-94	1941	Rio de Janeiro
Cineac Atualidades	1-35	1941	São Paulo
Cinearte	10	1941	Rio de Janeiro
DEIP Jornal	1-15	1941	São Paulo
Guanabara Filme Edição de Propaganda	1-5	1941	Rio de Janeiro
Guanabara Jornal	31-58	1941	Rio de Janeiro
Páginas Sonoras	51-55	1941	Rio de Janeiro
Reportagem Cinematográfica	12-?	1941	São Paul
Repórter da Tela	18-29	1941	Rio de Janeiro
Tupi Atualidades	2-4	1941	Rio de Janeiro
Cinédia Jornal	Vol.4, 1-60	1941-44	Rio de Janeiro
Agricultura e Pecuária na Bahia	1-2	1942	Salvador
Atualidades Atlântida	1-37	1942	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	1	1942	São Paulo
Atualidades Edison Filmes S.A.	1	1942	?
Atualidades O Globo	V.2, n.1-12	1942	Rio de Janeiro

Atualidades Recordes	1-10	?-1942	São Paulo
Atualidades Tupi	3-12	1942	Rio de Janeiro
Aviação Atualidades	1-27	?-1942	Rio de Janeiro
Brasil Atualidades	V.2, n.1-V.2, n.30	1942	Rio de Janeiro
Cine Cruzeiro	?-55	1942	Belo Horizonte
Cine Jornal Brasileiro	Vol.2, n.95-174	1942	Rio de Janeiro
Cinearte	?-13	1942	Rio de Janeiro
Cinédia Revista	Série A-1-4	1942	Rio de Janeiro
DEIP Jornal	16-21	1942	São Paulo
Fique Sabendo	1-6	1942	Rio de Janeiro
Guanabara Filme Edição de Propaganda	6-8	1942	Rio de Janeiro
Ilusões Óticas	1-2	1942	Rio de Janeiro
Imagens d'A Manhã	1-9	1942	Rio de Janeiro
Imprensa Animada Cineac	V.2 n.1-V.2 n.35	1942	Rio de Janeiro
Inconfidência Jornal	1-2	1942	?
Jornal Atualidade	1-9	?-1942	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	30-81	1942	Rio de Janeiro
Tupi Atualidades	5-12	1942	Rio de Janeiro
Atualidades Gaúchas	V.2, n.1-6	1942-44	Porto Alegre
Atualidades Gaúchas	V.2, n.1-6	1942-44	Porto Alegre
Atualidades Atlântida	38-47	1943	Rio de Janeiro
Aviação Atualidades	?-36-A	1943	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.2, n.175-200	1943	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.3, n.1-42	1943	Rio de Janeiro
Cinédia Revista	Série A-5-10	1943	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	1-12	1943	Rio de Janeiro
Conheça Mato Grosso	1-6	1943	?
DEIP Jornal	V.2 n.1-V.2 n.26	1943	São Paulo
DEIP Jornal	V.2 n.27-V.2 n.32	1943	São Paulo
DEIP Jornal	V.3 n.1-V.3 n.19	1943	São Paulo
Guanabara Filme Edição de Propaganda	9	1943	Rio de Janeiro
Imagens d'A Manhã	10-64	1943	Rio de Janeiro
Imprensa Animada	V.2 n.1-V.2.n.34	1943	Rio de Janeiro
Imprensa Animada	V.2 n?-V.2 n.52	1943	Rio de Janeiro
Imprensa Animada	V.2 n.53-V.2 n.89	1943	Rio de Janeiro
Imprensa Animada Cineac	V.2 n.36-V.2 n.52	1943	Rio de Janeiro
Inconfidência Jornal	3-6	1943	?
Jornal Aviação	1-11	1943	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	82-131	1943	Rio de Janeiro
Seleções Cinematográficas	1-2	1943	Rio de Janeiro
Vida Baiana	1-9	1943	Salvador
Brasil na Tela	1-14	1943-44	Rio de Janeiro
Atualidades Tupi	13-17	1944	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.3, n.43-100	1944	Rio de Janeiro
Cinédia Revista	A2-16	1944	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	13-60	1944	Rio de Janeiro
Coisas Nossas	1-10	1944	Rio de Janeiro
DEIP Jornal	V.3 n.20	1944	São Paulo
DEIP Jornal	V.4 n.1-V.4 n.27	1944	São Paulo
DEIP Jornal Suplemento	1-3	1944	São Paulo
Documentário	1-41	?-1944	São Paulo

O Esporte em Marcha	1-38	1944	Rio de Janeiro
Imagens d'A Manhã	65-90	1944	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	1-3	1944	Rio de Janeiro
Imprensa Animada	V.2 n.90-V.2 n.100	1944	Rio de Janeiro
Inconfidência Jornal	7-8	1944	?
Notícias da Semana	45x01-45x02	1944	Rio de Janeiro
P.R.A. 9 em Revista	1	1944	Rio de Janeiro
Reportagem da Folha da Manhã	1	1944	Rio de Janeiro
Reportagens da Folha Carioca	1-34	1944	Rio de Janeiro
Reportagens P.R.A. 9	1-25	1944	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	132-183	1944	Rio de Janeiro
Síntese do Dia	1-5	1944	Rio de Janeiro
Tupi Atualidades	13-17	1944	Rio de Janeiro
Vida Baiana	1-10	1944	Salvador
Filme Jornal Ano 10	1-114	1944-47	Rio de Janeiro
Atividades Escolares	1-4	1945	Rio de Janeiro
Atualidades Gaúchas	V.2, n.?-9	1945	Porto Alegre
Brasil Atualidades	2x31-2x66	1945	Rio de Janeiro
Brasil na Tela	Série 2, 1-34	1945	Rio de Janeiro
Brasil na Tela	35-36	1945	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.4, n.1-62	1945	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	61-110	1945	Rio de Janeiro
DEIP Jornal	V.4 n.28	1945	São Paulo
DEIP Jornal	V.5 n.1-V.5 n.7	1945	São Paulo
DEIP Jornal Suplemento	4-5	1945	São Paulo
O Esporte em Marcha	39-?	1945	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	4-?	1945	Rio de Janeiro
Jornal Cinematográfico	1-9	1945	São Paulo
Marcha da Vida	1-5	1945	Rio de Janeiro
Notícias da Semana	45x03-45x55	1945	Rio de Janeiro
Notícias do Brasil	1-18	1945	Rio de Janeiro
Reportagens Cinédia	1, Ano 1-33, Ano 1	1945	Rio de Janeiro
Reportagens da Folha Carioca	35-78	1945	Rio de Janeiro
Reportagens P.R.A.9	26-36	1945	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	184-235	1945	Rio de Janeiro
Seleções Cinematográficas	3-22	1945	Rio de Janeiro
Semana na Tela	1-12	1945	Rio de Janeiro
Síntese do Dia	6-11	1945	Rio de Janeiro
Ver, ouvir e aprender	1-3	1945	Rio de Janeiro
Flagrantes do Brasil	1-2	1945-46	Rio de Janeiro
Atualidades Gaúchas	V.2, 10-16	1946	Porto Alegre
Bandeirante da Tela	1-4	1946	São Paulo
Cine Jornal Brasileiro	Vol.4, n.63-68	1946	Rio de Janeiro
Cine Jornal Brasileiro	Vol.5, n.1-39	1946	Rio de Janeiro
Cine Jornal Informativo	Vol.1-n.1-Vol.6- n.14	1946	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	111-163	1946	Rio de Janeiro
O Esporte em Marcha	91-143	1946	Rio de Janeiro

Imagens do Brasil	?-49	1946	Rio de Janeiro
Jornal Cinematográfico	10-36	1946	São Paulo
Jornal da Tela	1-47	1946	Rio de Janeiro
Marcha da Vida	?-85	1946	Rio de Janeiro
Notícias da Semana	46x01-46x53	1946	Rio de Janeiro
Notícias do Brasil	?-24	1946	Rio de Janeiro
Reportagens Cinédia	1x34-1x59	1946	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	236-?	1946	Rio de Janeiro
Seleções Cinematográficas	?-35	1946	Rio de Janeiro
Síntese do Dia	12-18	1946	Rio de Janeiro
Visões do Brasil	1-24	?-1946	Rio de Janeiro
Bandeirantes da Tela	1-699	1946-55	São Paulo
rAconteceu na Bahia	1	1947	São Paulo
Atualidades	1-2	1947	Rio de Janeiro
Atualidades Campos Filmes	1-2	1947	São Paulo
Cine Jornal Informativo	Vol.1 n.?-Vol.1 n.77	1947	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	164-?	1947	Rio de Janeiro
O Esporte em Marcha	144-?	1947	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	?-?	1947	Rio de Janeiro
Jornal Cinematográfico	37-?	1947	São Paulo
Jornal da Tela	48-?	1947	Rio de Janeiro
Marcha da Vida	?-110	1947	Rio de Janeiro
Notícias da Semana	47x01-47x52	1947	Rio de Janeiro
Visões do Brasil	23-43	1947	Rio de Janeiro
Aspectos Riograndenses	1-3	1948	Porto Alegre
Atualidades em Revista	?-83	?-1948	Rio de Janeiro
Atualidades Gaúchas	V.2, n.17-21	1948	Porto Alegre
Atualidades Glória	1	1948	Aquidauana
Brasil em Foco	1-39	?1948	?
Cine Jornal Informativo	Vol.1 n.?-Vol.1 n.149	1948	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	?-269	1948	Rio de Janeiro
Complemento Cinematográfico	1-4	?-1948	?
O Esporte em Marcha	?-248	1948	Rio de Janeiro
Flagrantes do Brasil	10-30	?-1948	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	?-100	1948	Rio de Janeiro
Instantâneos Cinematográficos	1-3	1948	?
Jornal Cinematográfico	?-79	1948	São Paulo
Jornal da Tela	?-153	1948	Rio de Janeiro
Jornal Paisagem do Brasil	1-4	?-1948	São Paulo
Marcha da Vida	?-217	1948	Rio de Janeiro
Minas em Revista	1-2	1948	?
Mostrando Minas ao Brasil	1-4	1948	Belo Horizonte
Noticiário do Interior	1	1948	São João da Boa Vista
Noticiário em Revista	1-4	1948	?
Notícias da Semana	48x01-48x52	1948	Rio de Janeiro
Notícias de Minas	1-14	1948	?
Petrópolis Jornal	1-7	?-1948	?

Realidades Brasileiras	1-4	?-1948	Rio de Janeiro
Reportagens Cinédia	?-1x85	1948	Rio de Janeiro
Suplemento Esportivo	1	?-1948	?
Aconteceu na Bahia	2	1948-49	São Paulo
Trabalhando em Desenhos Animados	1-4	1948-49	?
Filme Jornal	?x14-101x14	1948-49	Rio de Janeiro
Paisagens do Brasil	1-4	1948-49	?
Aspectos do Sergipe	1-2	1949	
Atualidades Campos Filmes	?-36	1949	São Paulo
Atualidades em Revista	?-126	1949	Rio de Janeiro
Atualidades Gaúchas	V.2, n.21-24	1949	Porto Alegre
Atualidades Glória	2-3	1949	Aquidauna
Brasil em Foco	40-?	1949	?
Cine Jornal Informativo	Vol.1-n.150-Vol.1 n.202	1949	Rio de Janeiro
Cinelândia Jornal	270-318	1949	Rio de Janeiro
Conheça Mato Grosso	1-2	1949	?
Conheça o Brasil	1-7	1949	?
Conheça Santa Catarina	1-5	1949	?
Documentário Bandeirantes	1-2	1949	São Paulo
O Esporte em Marcha	249-297	1949	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	1-2	1949	?
Esportes Bandeirantes	1-2	1949	São Paulo
Filme Jornal	101x15-132x15	1949	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	101-?	1949	Rio de Janeiro
Jornal Cinematográfico	?-149	1949	São Paulo
Jornal da Tela	154-201	1949	Rio de Janeiro
Marcha da Vida	?-284	1949	Rio de Janeiro
Noticiário em Revista	5-10	1949	?
Notícias da Semana	49x01-49x52	1949	Rio de Janeiro
Notícias de Minas	15-17	1949	?
Planalto Jornal	1	1949	?
Seleções Cinematográficas	36-38	1949	Rio de Janeiro
Vida Baiana	?-47	1949	Salvador
Atualidades Glória	?-5	1950	Aquidauna
Cine Jornal Informativo	Vol.1 n.203-Vol.1 n.253	1950	Rio de Janeiro
Notícias da Semana	50x01-50x?	1950	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	6-10	1951	Aquidauna
Cine Jornal Informativo	Vol.2 n.1-Vol.2 n.?	1951	Rio de Janeiro
Jornal do INCE	4	1951	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	11-18	1952	Aquidauna
Cine Jornal Informativo	Vol.2 n.5-Vol.2 n.42	1952	Rio de Janeiro
Cine Jornal Informativo	Vol.3 n.1-Vol.3 n.42	1952	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	53x01-?	1953	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	19-21	1953	Aquidauna
Cine Jornal Informativo	01/53-49/53	1953	Rio de Janeiro

Atualidades Atlântida	54x01-54x52	1954	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	22-23	1954	Aquidauna
Cine Jornal Informativo	?-48/54	1954	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	?	1954	?
Jornal da Tela	?-54x31	1954	Rio de Janeiro
Mostrando Minas ao Brasil	5	1954	Belo Horizonte
Resenha da Semana	?	1954-57	Rio de Janeiro
Amplavisão	1-?	1955c	São Paulo
Atualidades Atlântida	55x01-55x52	1955	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	24-55x25	1955	Aquidauna
Camposcópico	1-3	?-1955	São Paulo
Notícias de Última Hora	55x?-55x11	1955	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	56x01-56x52	1956	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	56x25	1956	Aquidauna
Atualidades Atlântida	57x01-57x52	1957	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	57x26	1957	Aquidauna
Brasília	1-4	1957	Brasília
Canal 100 Jornal	57x01-57x?	1957	Rio de Janeiro
Notícias de Última Hora	1	1957	Rio de Janeiro
Variedades na Tela	1-?	1957	?
Atualidades Atlântida	58x01-58x52	1958	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	58x27-59x28	1958	Aquidauna
Brasília	?-13	1958	Brasília
Canal 100 Jornal	58x01-58x52	1958	Rio de Janeiro
Canal 100 Atualidade	58x01x58x52	1958	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	58x?-?	1958	Rio de Janeiro
Fatos Diários em Foco	?	1958	São Paulo
Pernambuco em foco	1-2	1958	?
Atualidades Atlântida	59x01-?	1959	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	?-199	1959	Rio de Janeiro
Atualidades Brasília	?-95	1959	São Paulo
Brasil Movietone	1-63	1959	Rio de Janeiro
Brasília	14-?	1959	Brasília
Canal 100 Jornal	59x01-59x52	1959	Rio de Janeiro
Canal100 Atualidade	59x01-59x52	1959	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	59x01-59x52	1959	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	1-90	?-1959	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	1	1959	São Paulo
Instantâneos Cinematográficos	?-114	?-1959	?
Jornal da Tela	?-59x6	1959	Rio de Janeiro
Líder Cine Revista	?	1959	Rio de Janeiro
Marcha para Oeste	1-14	?-1959	São Paulo
Plaza Jornal	1-165	?-1959	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	?-241	1959	Rio de Janeiro
Variedades na Tela	?-380	1959	?
Amplavisão	?-163	1960	São Paulo
Atualidades Atlântida	60x01-?	1960	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	?-258	1960	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	60x29-?-32	1960	Aquidauna
Brasil Movietone	?-155	1960	Rio de Janeiro
Brasília	23-24	1960	Brasília
Canal 100 Jornal	60x01x60x52	1960	Rio de Janeiro

Canal 100 Atualidade	60x01-60x52	1960	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	60x01-60x52	1960	Rio de Janeiro
Cine-Jornal da Iglu Filmes	?	1960	Salvador
Coisas do Brasil	78-?	1960	Rio de Janeiro
Imagens do Brasil	2-15	1960	São Paulo
Notícias do Brasil	1-98	?-1960	?
Notícias Plano	1-226	?-1960	São Paulo
Revista da Tela	1-62	?-1960	?
Sul em foco, O	1-75	?-1960	?
Variedades na Tela	381-405	1960	?
Jornal Landa Lopes	1-5	1960-61	São Paulo
Amplavisão	?-249	1961	São Paulo
Atualidades ABC	1-13	1961	?
Atualidades Atlântida	61x01-61x52	1961	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	33	1961	Aquidaua
Brasil Movietone	?-165	1961	Rio de Janeiro
O Brasil Progride	?-49	1961	São Paulo
Canal 100 Jornal	61x01-61x26	1961	Rio de Janeiro
Canal 100 Atualidade	61x01-61x26	1961	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	61x01-61x26	1961	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	1x61-?-61	1961	Rio de Janeiro
Cine Noticiário	1-315	?-1961	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	61x01-61x52	1961	Rio de Janeiro
Filme Jornal	61x1-?	?-1961	Rio de Janeiro
Jornal da Tela	?-61x51	1961	Rio de Janeiro
Notícias do Brasil	?-75	1961	?
Repórter da Tela	?-378	1961	Rio de Janeiro
Revista da Tela	62-?	1961	?
Canal 100 Revista	62x01-62x52	1961-62	Rio de Janeiro
Filme Jornal	62x1-?	1961-62	Rio de Janeiro
Atualidades ABC	?-20	1962	?
Atualidades Atlântida	62x01-?	1962	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	?-353	1962	Rio de Janeiro
O Brasil Progride	?-57	1962	São Paulo
Canal 100	62x01-62x52	1962	Rio de Janeiro
Center Notícias	62x01-62x53	1962	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	1x62-?x62	1962	Rio de Janeiro
Cine Noticiário	316-?	1962	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	?-96	?-1962	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	62x01-62x52	1962	Rio de Janeiro
Instantâneos do Brasil	1-36	1962	?
Jornal da Tela	?-62x52	1962	Rio de Janeiro
Jornal Landa Lopes	?-22	?-1962	São Paulo
Noticiário Horus	1-2	1962	?
Notícias da Amazônia	?	1962	Belém
Notícias do Brasil	76-?	1962	?
Repórter da Tela	379-?	1962	Rio de Janeiro
Revista da Tela	?-94	1962	?
Canal 100 Jornal	63x01-63x?	1962-63	Rio de Janeiro
Amplavisão	?-309	?-1963	São Paulo
Atualidades ABC	?-29	1963	?
Atualidades Agência Nacional	1-?	1963	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	63x01-63x63x52	1963	Rio de Janeiro



Atualidades Brasileiras	?-418	1963	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	34-36	1963	Aquidauna
O Brasil Progride	?-73	1963	São Paulo
Canal 100 Atualidade	63x01-63x53	1963	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	63x01-63x?	1963	Rio de Janeiro
Center Notícias	63x01-63x19	1963	Rio de Janeiro
Cine Noticiário	?-419	1963	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	97-120	1963	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	63x01-63x52	1963	Rio de Janeiro
Flagrantes do Brasil	?-53	?-1963	Rio de Janeiro
Instantâneos do Brasil	37-89	1963	?
Jornal da Tela	63x01-63x52	1963	Rio de Janeiro
Noticiário Horus	3	1963	?
Notícias	?-429	?-1963	São Paulo
Notícias do Brasil	?-178	1963	?
Ponte Cinematográfica	1-29	1963	São Paulo
Repórter da Tela	?-481	1963	Rio de Janeiro
Revista da Tela	95-?	1963	?
Amplavisão	?-337	1964	São Paulo
Atualidades ABC	?-38	1964	?
Atualidades Agência Nacional	?-53	1964	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	64x01-64x52	1964	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	419-470	1964	Rio de Janeiro
Atualidades Cineminas	643x17	1964	Belo Horizonte
Atualidades Glória	37	1964	Aquidauna
O Brasil Progride	74-?	1964	São Paulo
Canal 100 Jornal	64x01-64x52	?-1964	Rio de Janeiro
Canal 100 Atualidade	64x01-64x52	1964	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	64x01-64x52	?-1964	Rio de Janeiro
Cine Noticiário	?-443	1964	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	110-135	1964	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	64x01-64x?	1964	Rio de Janeiro
Instantâneos do Brasil	90-140	1964	?
Jornal da Tela	64x01-64x53	1964	Rio de Janeiro
Notícias do Brasil	179-227	1964	?
Ponte Cinematográfica	?-38	1964	São Paulo
Repórter da Tela	482-533	1964	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	65x01-65x52	1964-65	Rio de Janeiro
Canal 100 Jornal	65x01-65x52	1964-65	Rio de Janeiro
Acontecimentos	65x01-?	1965	Porto Alegre
Atualidades ABC	39	1965	?
Atualidades Agência Nacional	21-39	1965	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	?-522	1965	Rio de Janeiro
Canal 100 Atualidade	65x01-65x52	1965	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	65x01x65x52	?-1965	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	65x01-65x52	1965	Rio de Janeiro
Cine Noticiário	?-512	1965	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	136-142	1965	Rio de Janeiro
Esporte na Tela	65x01-65x?	1965	Rio de Janeiro
Flashes em Revista	1x65?	1965	?
Instantâneos do Brasil	141-192	1965	?
Jornal da Tela	?-65x52	1965	Rio de Janeiro

Notícias do Brasil	?-276	1965	?
Ponte Cinematográfica	10x65	1965	?
Repórter da Tela	534-585	1965	Rio de Janeiro
Revista da Tela	1x65-75x65	1965	?
Atualidades Agência Nacional	41-54	1966	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	66x01-66x52	1966	Rio de Janeiro
Atualidades Brasileiras	?-531	1966	Rio de Janeiro
Atualidades Brasília	?-265	1966	São Paulo
Atualidades Glória	?-40	1966	Aquidauana
Canal 100 Jornal	66x01-66x52-	1966	Rio de Janeiro
Canal 100 Revista	66x01-66x?	1966	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	66x01-66x52	1966	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	?-148	1966	Rio de Janeiro
Flashes em Revista	1x66-?	1966	?
Informa	?-332	?-1966	?
Instantâneos do Brasil	195-?	1966	?
Jornal da Tela	66x01-?	1966	Rio de Janeiro
Jornal World Press	?-160	?-1966	?
Notícias	?-764	?-1966	São Paulo
Notícias do Brasil	199-292	1966	?
Repórter da Tela	?-637	1966	Rio de Janeiro
Revista da Tela	?-104	1966	?
Amplavisão	338-?	1967	São Paulo
Atualidades Atlântida	67x01-67x52	1967	Rio de Janeiro
Atualidades Glória	41	1967	Aquidauana
Atualidades Guaira	1-21	1967	?
Canal 100 Jornal	67x01-67x52	1967	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	67x01-67x52	1967	Rio de Janeiro
Coisas do Brasil	?-161	1967	Rio de Janeiro
Informa	331-379	1967	?
Jornal	?-300	?-1967	São Paulo
Jornal Noticioso	?-172	?-1967	?
Jornal World Press	161-176	1967	?
Manchetes Landa	1-?	1967	São Paulo
Repórter da Tela	638-689	1967	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	68x01-68x52	1968	Rio de Janeiro
Atualidades Guaira	?-27	1968	?
Canal 100	68x01-?	1968	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	68x01-68x50	1968	Rio de Janeiro
Informa	?-431	1968	?
Jornal	301-303	1968	São Paulo
Jornal World Press	177-194	1968	?
Manchete Landa	1-3	1968	São Paulo
Repórter da Tela	?-741	1968	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	69x01-?	1969	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	69x01-?	1969	Rio de Janeiro
Jornal World Press	195-201	1969	?
Repórter da Tela	?-755	1969	Rio de Janeiro
Manchetes :Landa	?-23	1969-1974	São Paulo
Notícias de Rio Preto	?	1969-1974	São José do Rio Preto
Notícias de Rio Preto e Região	?	1969-1974	São José do Rio Preto
Atualidades Atlântida	70x01-?	1970	Rio de Janeiro

Coisas do Brasil	?-213	?-1970	Rio de Janeiro
Jornal World Press	?-240	1970	?
Manchetes Landa	15-?	1970	São Paulo
Notícias de Última Hora	?-29	1970	?
Repórter da Tela	?-?	1970	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	71x01-?	1971	Rio de Janeiro
Atualidades Paranaenses	1-10	?-1971	Curitiba
Cine Atualidades	71x01-?	1971	Rio de Janeiro
Repórter da Tela	?-891	1971	Rio de Janeiro
Brasil Hoje	?-16	?-1972	Rio de Janeiro
Atualidades Santista	73x01	1973	Santos
Brasil Hoje	?-42	?-1973	Rio de Janeiro
Nordeste	?-2x73	1973	?
Cine Atualidades	74x01-?	1974	Rio de Janeiro
Teleobjetiva	?-127-74	?-1974	Rio de Janeiro
Canal 100	75x01-75x?	1975	Rio de Janeiro
Jornal do Interior	?-102	1975	São Paulo
Jornal Landa Lopes	?-59	?-1975	São Paulo
Atualidades Atlântida	76x01-?	1976	Rio de Janeiro
Brasil Hoje	?-134	?-1976	Rio de Janeiro
Cine Atualidades	76x01-?	1976	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	77x01-?	1977	Rio de Janeiro
Brasil Hoje	?-227	?-1977	Rio de Janeiro
Canal 100	77x01-77x52	1977	Rio de Janeiro
A Reportagem	?-129	?-1977	São Paulo
Atualidades Atlântida	78x01-?	1978	Rio de Janeiro
Canal 100	78x01-78x52	1978	Rio de Janeiro
Teleobjetiva	?-350x78	1978	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	79x01-?	1978-79	Rio de Janeiro
O Brasil em Notícias	?-327	?-1979	?
Brasil Hoje	?-278	?-1979	Rio de Janeiro
Canal 100	79x01-79x?-	1979	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	80x01-?	1980	Rio de Janeiro
O Brasil em Notícias	?-341	?-1980	?
Brasil Realidade	?-101	1980	São Paulo
Canal 100	80x01-80x?	1980	Rio de Janeiro
Cine Jornal Panorama Brasileiro	?-197	1980	São Paulo
Imagens e Notícias	80x?-80x36	1980	São Paulo
Jornal de Notícias	80x?-80x36	1980	Rio de Janeiro
Jornal de Santos	80x?-80x02	1980	Santos
Notícias	?-1172	?-1980	São Paulo
A Reportagem	?-169	?-1980	São Paulo
Revista da Tela	?-247	1980	?
Teleobjetiva	80x425-80x448	1980	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	81x01-?	1981	Rio de Janeiro
Imagens e Notícias	?-80x38	1981	São Paulo
Notícias	?-1175	1981	São Paulo
Atualidades Atlântida	82x01-?	1982	Rio de Janeiro
Cine Jornal Atualidades Cinéticas	1-58	1982-90	João Pessoa
Atualidades Atlântida	83x01-83x52	1983	Rio de Janeiro
Canal 100 Jornal	83-01-83x52	1983	Rio de Janeiro
Atualidades Atlântida	84x01-?	1984	Rio de Janeiro

Canal 100 Jornal	84x01-?	1984	Rio de Janeiro
Jornal	?-145	1986	Belo Horizonte
Jornal	?-148	1987	Belo Horizonte
Jornal	149-196	1988	Belo Horizonte
Jornal	?-024/88	1988	Belo Horizonte

Fonte: Filmografia Brasileira

