
O noticiário cinematográfico de João Carriço, o “amigo do povo”¹

Renata Venise Vargas PEREIRA²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

O artigo aborda como o trabalho de João Gonçalves Carriço (1886/1959) é um marco na memória de Juiz de Fora no período que antecede à chegada da televisão. Ele era dono do Cine-Theatro Popular e da Carriço Film, uma empresa cinematográfica que registrou por mais de duas décadas (1933/1956) o cotidiano de Juiz de Fora por meio de cinejornais. O cineasta se auto intitulava “o amigo do povo” - filmava as pessoas nas ruas e, depois, elas iam ao cinema para se verem na tela. O acesso era democrático porque o empresário praticava preços populares. A proposta é analisar um de seus cinejornais para identificar como a informação era retratada antes do noticiário televisivo. No Cine Jornal N.071, de 1939, serão apontadas as correlações entre o cinejornal e o noticiário televisivo por meio do texto, a locução, as imagens, a paginação e o tempo dispendido para cada assunto.

Palavras-chave: Noticiário cinematográfico; João Carriço; Carriço Film; Telejornalismo; Memória.

João Gonçalves Carriço era um comunicador e um artista múltiplo³: pintor, cenógrafo, cartazista, fotógrafo, exibidor e produtor cinematográfico. Já nas primeiras décadas do século passado circulava com seu carro de reportagem adaptado para instalar o cinegrafista no teto e garantir melhores imagens dos fatos, conforme pode ser visto na imagem 01. O veículo possuía alto-falantes, para divulgar seus filmes em cartaz no Cine Theatro Popular, e logomarca para identificar a empresa cinematográfica Carriço Film, da qual era proprietário e diretor, além de transportar funcionários uniformizados. Uma preocupação incomum na época. Além de filmar, a equipe fotografava os acontecimentos.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Telejornalismo do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado remotamente de 29 a 31 de agosto de 2023.

² Doutora em História (UFJF), Mestre em Comunicação (UFJF), Jornalista (UFJF), Professora substituta de Jornalismo da UFJF e professora de Jornalismo do Centro Universitário UniAcademia, email: renatavargas9@gmail.com.

³ João Gonçalves Carriço nasceu em 1886, na cidade mineira de Juiz de Fora, e morou no Rio de Janeiro na virada do século. A capital federal vivenciava o fim da Monarquia, os primeiros anos da República e experimentava uma efervescência cultural e social (NAPOLITANO, 2020). No Rio, conviveu com artistas e donos de cinema. Quando voltou a Juiz de Fora, no início da segunda década do século XX, colocou em prática no município os recursos comunicacionais que aprendeu.

Imagem 01 – Carro de reportagem da Carriço Film com o tablado instalado no teto do veículo e alto-falantes para divulgar os filmes em cartaz no Cine Popular



Os profissionais saiam para as ruas com câmeras fotográficas e cinematográficas para registrar os acontecimentos.

Fonte: Coleção Carriço Film - Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (Mapro), (s/data).

No Cine Theatro Popular, também de sua propriedade, permitia a entrada gratuita ou aplicava preços reduzidos, se auto intitulando “o amigo do povo”, democratizando o acesso ao espaço. Na imagem 02 é possível ver a fachada do cinema e a área popular em que ele se localizava. O cineasta filmava as pessoas nas ruas que depois compareciam à casa de diversões para se verem na tela. Wolton (1996) argumenta que, por meio da televisão, a sociedade se vê, proporcionando uma representação de si mesma.

Imagem 02 – Fachada do Cine Theatro Popular



Pessoas simples circulando na porta do Popular e uma prática comum de Carriço: a colocação de tabuletas nas calçadas para fazer propaganda das atrações do cinema. Fonte: Coleção Carriço Film - Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (Mapro), (s/data).

Diante da ausência da TV, Carriço cumpria a função de noticiarista por meio da prática cinematográfica informando à parte da população os fatos do cotidiano. João Carriço registrou os principais acontecimentos do município e cidades vizinhas, no período de funcionamento da Carriço Film, inaugurada em 1933 com as atividades encerradas em 1956. As informações divulgadas por ele ganharam as telas dos cinemas não só de Juiz de Fora. O material tinha inspeção e aprovação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e era exibido em todo país pela Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB) – contribuindo para levar as imagens da localidade para além dos limites mineiros.

Talvez ele próprio soubesse de sua importância ou fez questão de reforçar a construção que fazia de sua imagem adotando um slogan impactante para a Carriço Film: “Tudo vê, tudo sabe, tudo informa”. De fato, o cinejornalista viu e reproduziu, por meio de suas lentes, o crescimento de Juiz de Fora e ampliou o alcance de sua visão para todo o país. De uma certa maneira, queria dar a impressão de saber de tudo e informar com a mesma velocidade⁴.

A empresa possuía um laboratório considerado imponente, nos fundos do Popular, dotado de modernos equipamentos capazes de deixar um filme pronto em até oito horas. O feito era realmente notável para a época inserindo Juiz de Fora nos mesmos patamares da produção de Rio de Janeiro e São Paulo. Na imagem 03, o diretor da Carriço Film, com a mão na cintura, posa ao lado de dois homens, um deles, Luiz Vassalo Caruso, no meio, de terno branco, empresário do ramo cinematográfico, que segura um papel. Ao fundo, na parede da produtora, o cartaz com a foto de Getúlio Vargas ao microfone e as palavras: disciplina, aplicação, “discreção” e união.

Imagem 03 - Fundos do Cine Popular, onde funcionava a Carriço Film

⁴ Os dados sobre o número de cinejornais produzidos por Carriço são incertos. A publicação carioca *Revista Cinarte* de 15/12/1934, edição nº 405, p.13, cita em uma reportagem que a meta da Carriço Film era produzir um jornal a cada semana. Ao longo dos 23 anos de atuação, o volume de cinejornais poderia alcançar o número considerável de mil materiais. Porém, se tomarmos por base a informação do jornal juizforano *Diário Mercantil* de 31/05/1939, edição nº 7949, p.6, que dizia que a produção de Carriço era de dois cinejornais por mês, este total seria metade, cerca de 550 cinejornais.



Na parede da produtora, a presença de um cartaz do presidente Getúlio Vargas.
Fonte: Coleção *Cariço Film* - Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (Mapro), (s/data).

O volume filmado pela *Cariço Film* é bastante representativo, apesar do número alcançado ser incerto⁵. Em 23 anos de atividades ininterruptas produziu centenas de cinejornais. Atualmente, o que resta do acervo original encontra-se na Cinemateca de São Paulo, com cópias disponíveis na Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa), em Juiz de Fora. No Catálogo da Cinemateca de São Paulo (2001), há registros da existência de 236 cinejornais da *Cariço Film* - 23 são sobras de negativo e positivo. Dos 213 materiais, 125 estão disponíveis para consulta na Funalfa, distribuídos em 8 CD's. O restante foi perdido ao longo do tempo ou sofreu processo de combustão, visto que o material é altamente inflamável.

No ar, o noticiário televisivo

A primeira experiência com imagens televisivas em Juiz de Fora foi em 1948. Lins e Brandão (2012) relatam que a cidade foi pioneira na transmissão em toda a América Latina. Mas foi no início da década de 1960 que o município ganhou a TV Mariano Procópio, emissora de caráter experimental dos Diários Associados. A programação tinha produções da TV Tupi do Rio de Janeiro, propagandas, telejornais locais, um programa esportivo e eventos da comunidade.

⁵ Em relação às fotografias, o acervo original encontra-se no Museu Mariano Procópio que reúne quase três mil fotos da *Cariço Film*.

Antes disso, a Carriço Film foi responsável por fazer os primeiros registros em movimento da Juiz de Fora do início do século XX. Seus noticiários cinematográficos flertam com as características dos primeiros jornais televisivos. Silva (2011) pondera que a influência do cinejornal pode ter sido marcante, na maneira de reportar os fatos, nos primeiros anos do jornalismo na TV. A reflexão corrobora com a hipótese do artigo que considera o cinejornal o embrião das notícias veiculadas, posteriormente, na televisão.

Os cinejornais eram noticiários com imagens em movimento exibidos nos cinemas antes dos filmes. Esses jornais cinematográficos surgiram juntamente com as primeiras experiências cinematográficas. Os próprios irmãos Lumière produziram curtas informativos. No Brasil, a prática teve início nas primeiras décadas do século XX (RAMOS; MIRANDA, 1997), período que antecede a chegada da televisão, em 1950 (MATTOS, 2010).

Já os cinejornais sonoros brasileiros começaram a ser produzidos no início dos anos 1930 (MORETTIN, 2012). Os primeiros noticiários do juizforano João Carriço eram mudos, sem trilha sonora de fundo. No entanto, o mineiro conseguiu acompanhar a tecnologia e introduziu música e narração em seus noticiários em 1935.

Segundo Silva (2011), os noticiários cinematográficos brasileiros divulgavam os acontecimentos da semana, eventos desportivos e informações referentes à agenda dos governantes, corroborando com as temáticas do juiz-forano. A autora analisa que o formato tradicional da informação projetada na tela do cinema tinha imagens em planos abertos, com poucos cortes e acompanhados por uma narração, que guardava uma similaridade com a locução radiofônica.

Entre os locutores da Carriço Film estavam nomes de peso do rádio brasileiro, como Celso Guimarães, da Rádio Mayrink Veiga, Waldemar Galvão, radioator e locutor de programas da Rádio Nacional, Luiz Jatobá e Cid Moreira⁶, ambos locutores do Jornal de Vanguarda, da TV Excelsior, no ar a partir de 1962. O noticiário foi precursor no cuidado com a imagem e qualidade jornalística (REZENDE, 2000).

A produtora Carriço Film foi inaugurada em um momento propício. Santos Neto e Cordeiro (2015) destacam que o auge da produção de cinejornais no país aconteceu a partir do uso desses materiais na propaganda política e institucional, cujo marco da

⁶ Cid Moreira foi o apresentador de TV que permaneceu mais tempo no ar com o Jornal Nacional, por 27 anos. No rádio, sua carreira teve início em 1947. Atuou também como narrador em cinema e documentários. Luiz Jatobá, já falecido, noticiou um dos programas mais importantes do país, a Hora do Brasil. Depois de longa passagem pelo rádio, trabalhou na TV.

produção estatal foi em 1938, em pleno Estado-Novo de Getúlio Vargas. Veloso (2019) reforça que, nessa época, Vargas já defendia que o governo deveria associar a comunicação radiofônica, a produção cinematográfica em um sistema de educação cívica.

Becker (2022) ressalta que era interesse dos grupos dominantes reportar, por meio das imagens, o desenvolvimento e as noções de civismo do país, excluindo as massas. Schvarzman (2005) reforça que esses filmes não ficcionais evitavam, sobretudo, a pobreza e a presença negra. Interessante observar que os materiais do juiz-forano tinham uma peculiaridade que vai de encontro a estas características. A presença popular em seus cinejornais era uma constante.

Cine Jornal N.071, de 1939

O presente artigo é desdobramento da tese de doutorado em História em que foi analisada a produção cinematográfica da Carriço Film, entre outras fontes documentais, que resultou na biografia do cineasta João Gonçalves Carriço. Como já dito, o Catálogo da Cinemateca de São Paulo (2001) aponta a existência de 213 cinejornais. Deste total, 125 foram visionados e decupados na sede da Funalfa, em Juiz de Fora, onde encontram-se distribuídos em 8 CD's com as cópias digitalizadas. Como parte do processo metodológico, os cinejornais foram assistidos gerando uma tabulação - a maioria aborda mais de um tema, totalizando 434 assuntos filmados, fragmentação típica do formato.

Esses materiais somam 16 horas de cinejornais. A visualização deste volume possibilitou identificar que o foco de Carriço era o cotidiano do município, sua principal temática. O cineasta, sem dúvida, deixou um legado: o registro da memória de Juiz de Fora numa época em que não existiam imagens televisivas.

Le Goff (1994) reforça a importância da memória coletiva que contribui para o sentimento de pertencimento a um grupo do passado, que compartilha memórias. Este registro de memória garantiria o sentimento de identidade do indivíduo não só no campo histórico, do real, mas, também, no campo simbólico. Os materiais de João Carriço transportam quem hoje assiste aos cinejornais a uma Juiz de Fora do passado cujas únicas imagens em movimento da época são um registro do cineasta que não só filmou a cidade, mas noticiou um recorte dos fatos ocorridos no município e localidades vizinhas.

A importância do material do juiz-forano encontra-se não somente na influência que pode ter gerado no noticiário televisivo, mas também no fato de ter sido um importante lugar de enunciação contribuindo para o que Gomes e Margato (2008)

consideram como preservação das identidades locais. Por isso, guardar a memória destas imagens e levá-las para análise acadêmica é contribuir para a construção do conhecimento acerca da Juiz de Fora deste recorte temporal.

Além disso, a produção de Carriço pode ser vista como os primeiros passos para o que Coutinho (2008) visualiza como uma das características televisivas: a (re)produção de conhecimento veiculado nos noticiários. É certo que o cinema não tinha a centralidade da informação que a televisão brasileira possui. Mas, considerando a extensa produção de Carriço e o acesso facilitado do público ao cinema de sua propriedade, podemos considerar a hipótese de que ele informou e formou a sociedade juiz-forana local.

A categoria “Juiz de Fora” lidera a maior parte dos filmes de Carriço e equivale a 30% dos temas abordados. Importante salientar que, nesta categoria, estão incluídas apenas as imagens que revelam situações corriqueiras. Outras 12 temáticas foram elencadas, a maioria tendo o município como cenário dos acontecimentos, o que revela a força da movimentação urbana sob as lentes de Carriço. As demais categorias são “carnaval”, assuntos “militares”, “política”, “esporte”, “temas religiosos”, as “viagens da Carriço Film” para a cobertura do noticiário em outras cidades, os “empreendimentos de Carriço”, “inaugurações”, “educação”, o “trabalhador em geral”, o “presidente Getúlio Vargas” e o tópico “artes e cultura”.

Neste trabalho, o recorte proposto é a análise do Cine Jornal N.071, de 1939, com seis minutos e 27 segundos de duração⁷. O material traz cinco assuntos, todos factuais: no dia da Bandeira, a mudança de nome de uma avenida de Juiz de Fora; a instalação de novos postos estaduais de fiscalização; homenagens prestadas a motoristas; o aniversário do Bispo católico e um acidente ferroviário na cidade vizinha de Barbacena.

Dos cinco, quatro tiveram locução com textos inseridos na tela, alternativa fílmica avaliada como algo próximo do *lettering* utilizado atualmente no jornalismo audiovisual e uma prática recorrente nos cinejornais, herdada da época em que os materiais não possuíam narração. Apenas o acidente ganhou cobertura com imagens e sobe som, sem locução. Neste artigo, serão apontadas as correlações entre o cinejornal e o noticiário televisivo por meio do texto, a locução, as imagens, a paginação e o tempo dispendido para cada assunto.

⁷ No Catálogo da Cinemateca o material encontra-se na página 55. Na Funalfa, ele pode ser visto no CD que leva o nome de “fita 1”.

A abertura do cinejornal apresenta o que hoje chamamos de vinheta em movimento com os logos da Distribuidora de Filmes Brasileiros Ltda (DFB)⁸ e da empresa Carriço Film, composta pelo mapa de Minas Gerais, a ilustração de um cinegrafista empunhando uma câmera com tripé e a localização de Juiz de Fora, conforme pode ser observado na imagem 04. Há uma trilha que acompanha as duas inserções que vira BG com a entrada da locução, um cuidado para que a música não atrapalhasse a compreensão sobre o que era dito.

Imagem 04 – Logo da empresa cinematográfica Carriço Film



Quase toda produção da Carriço Film começava com a vinheta da empresa.
Fonte: Cine Jornal N.071, de 1939.

Neste cinejornal, há informações em texto inseridas na tela. A primeira é referente ao primeiro tema abordado: “No dia da Bandeira, uma antiga Avenida recebe nova denominação”⁹. A locução é masculina, mas não há dados sobre quem é o locutor. A abordagem revela o tom propagandista que o material assumia em relação ao governo de Getúlio Vargas – é bom lembrar que os cinejornais de Carriço passavam pelo crivo da censura, imposto pelo DIP.

⁸ A presença do logo da DFB era um indicativo de que aquele cinejornal circularia em todo território nacional.

⁹ Todas as informações inseridas neste artigo foram retiradas dos textos inseridos na tela ou narrados no Cine Jornal N.071, respeitando, inclusive, a grafia original.

Juiz de Fora, perfeitamente integrada nos ideais do Estado-Novo, comemorou entusiasticamente o Dia da Bandeira. Várias solenidades marcaram a data. Aqui chega sua excelência, general Maurício Cardoso, para passar em revista as tropas. Com a presença de grande massa popular e autoridades foi hasteado na praça Antônio Carlos, enorme Pavilhão Nacional (Cine Jornal N.071, de 1939).

A primeira cena é de um carro aberto, sem capota, com quatro policiais fardados, em continência, tradicional saudação militar, passando pelas ruas de Juiz de Fora. O automóvel surge em cena ladeado de soldados armados e tendo como plateia uma população que acompanhava a tudo lotando as calçadas do município. A próxima ação seria o hasteamento da bandeira, na época, chamada Pavilhão Nacional. A imagem demonstra como a população se fazia presente nos eventos de rua em Juiz de Fora. Muita gente compareceu à praça que reuniu centenas de policiais para erguer a enorme bandeira em uma das principais áreas centrais do município.

A data comemorativa também previa a inauguração de uma nova placa de rua. A antiga XV de Novembro recebia, naquele dia, a denominação de avenida Getúlio Vargas. A solenidade teve presença do prefeito, mencionado no cinejornal como “Doutor Rafael Cirigliano”. Interessante identificar que as imagens foram feitas de um ponto mais alto que o nível da rua, talvez da parte de cima do carro de reportagem da empresa, o que garantia bons *takes* da cena e conseqüente cuidado na montagem do material – que segue os padrões do noticiário televisivo, com alternância de quadros, planos e enquadramentos.

A cada informação narrada, a cena correspondente aparece na tela, contribuindo para a imediata compreensão do assunto noticiado. A escolha das cenas também obedece a um padrão jornalístico. Uma imagem aberta indica o local, seguida de detalhes que compõem a inauguração e, completando, com as autoridades perfiladas em cena como postadas para uma foto. A duração deste fragmento foi de 40 segundos, tamanho semelhante a uma nota coberta na linguagem televisiva.

Nova inserção textual na tela e o público percebe imediatamente a mudança de assunto. “Novos postos estaduais de fiscalização” é o título do segundo tema abordado no cinejornal, que teve a duração de dois minutos. A locução começa com a informação primordial de que a inauguração seria em Benfica, Usina (ambas regiões de Juiz de Fora) e Paraibuna (vizinha ao município localizada na divisa com o Rio de Janeiro).

João Carriço demonstra neste material uma de suas marcas, destacar a importância de sua empresa no registro dos acontecimentos: “Carriço Films focalizou vários aspectos da solenidade”. Outro dado é o reforço propagandístico por meio da narração que aponta

que os postos seriam “empreendimentos instalados em construções elegantes e confortáveis dentro das mais modernas normas das técnicas”.

O cinejornalista seguia um padrão na montagem que é a escolha das cenas a partir de um *take* aberto para privilegiar a melhor visualização do ambiente, indo para os planos fechados para observação dos detalhes. Carriço exibiu as autoridades chegando, pormenores da construção, a circulação dos carros e suas passagens pelas cancelas dos postos de fiscalização e as inúmeras pessoas que acompanhavam toda a movimentação – indicando um dos aspectos marcantes do acervo do juizforano, a presença popular em cena.

As imagens dos discursos também foram potencializadas assim como a forte presença militar. O clima festivo se fez presente em cena com pessoas se cumprimentando entusiasticamente e as bandeirinhas decorativas compondo o clima. O ambiente de celebração recebeu como adicional simbólico a entrada de uma música alegre enquanto inúmeras imagens ilustravam a montagem. Ao contrário do que se vê no noticiário televisivo, o tamanho excessivo do *sobe som* é uma estratégia recorrente nos cinejornais. Neste caso, o *sobe som* contribuiu para a percepção da importância do momento. A prática também é vista no jornalismo audiovisual e utilizada com a mesma intenção, porém, a principal diferença é o tempo de duração do recurso. Neste ponto do cinejornal, a música pontuando as imagens, sem locução, durou um minuto e 20 segundos.

Interessante perceber que o funcionamento do novo posto de fiscalização foi mostrado didaticamente nas imagens: um policial aborda o veículo, pede a documentação e analisa os papéis antes de liberar a passagem do carro. As cenas foram seguidas de imagens de aplausos da população. Ao final da solenidade, a narração informou que um “substancioso churrasco foi oferecido às autoridades e demais convidados à inauguração”. As imagens mostram a carne sendo assada e várias pessoas comendo o churrasco.

Observando a paginação, percebe-se que, na montagem do material, foram privilegiadas duas inaugurações, promovendo o “casamento” dos temas por aproximação temática. A terceira abordagem teve o assunto inserido em texto na tela: “Homenagens prestadas no centro dos chauffeurs”. Na locução, as informações narradas destacaram que o centro estava ganhando sede própria. A sequência tem uma correlação lógica já que no último tema abordado tratava-se da fiscalização dos carros e, agora, uma homenagem aos motoristas. A citação propagandística ao governo estadonovista também se fez presente

na narrativa: “O seu salão nobre, quando da sua inauguração prestou-se homenagem às suas excelências o presidente Getúlio Vargas e o governador Benedito Valadares e a outras personalidades a quem muito deve o Centro. Seus retratos foram então inaugurados nele”.

Importante ressaltar que a maneira como as informações eram lidas e as características textuais de quem escrevia têm profunda semelhança com a forma como o rádio em seus primórdios divulgava as notícias, com uma locução mais carregada e textos formais, longe da objetividade e capacidade sintética da escrita radiofônica ou televisiva de hoje.

As imagens inseridas mostram, primeiramente, o ambiente externo com inúmeros carros estacionados na rua e o prédio dos choferes, um casarão decorado com bandeirinhas – contribuindo para o clima festivo presente em mais um material deste cinejornal. As cenas internas são de autoridades militares e civis, homens de farda e terno e gravata. Os discursos, que dão um tom oficial aos fatos, são sempre levados à tela por Carriço, conferindo a ele a alcunha de “porta-voz dos acontecimentos” por meio de seu noticiário cinematográfico.

Os trabalhadores também estiveram em cena, ocupando o espaço de plateia acompanhando a movimentação das autoridades. Os quadros do presidente Getúlio Vargas e do governador Benedito Valadares aparecem em destaque ao lado de outras pessoas que, segundo o texto, teriam contribuído para o Centro. No entanto, nenhum nome foi dito a não ser dos políticos que ocupavam a presidência e a liderança do estado mineiro. O tema foi levado às telas do cinema ocupando o tempo de um minuto em cena.

O quarto assunto abordado revela outro importante vértice de poder da época: a religião. Ao lado do Estado e da Força Militar, a religião formava a tríplice do poder ocupando palanques das autoridades, com poder de fala, e liderando as ações da Igreja Católica na região polo no entorno de Juiz de Fora (PEREIRA, 2023). O texto inserido na tela conferia ao município o adjetivo de cidade católica. Já a locução ressaltava a importância do bispo Dom Justino José de Sant’ana.

Por motivo do aniversário natalício do apostólico prelado de Juiz de Fora, o bispo Dom Justino José de Sant’ana¹⁰, os católicos da cidade

¹⁰ O bispo Dom Justino José de Sant’ana tem presença constante nos filmes de Carriço, desde fatos do cotidiano até as grandiosas manifestações religiosas. Há uma convergência entre a sua permanência como bispo do município e os anos de funcionamento da Carriço Film. Dom Justino foi designado bispo de Juiz

promoveram uma carinhosa manifestação de apreço e gratidão. Na catedral, sua Excelência Reverendíssima recebe a demonstração de simpatia dos fiéis (Cine Jornal N.071, de 1939).

As imagens são cenas dos fiéis recebendo a hóstia das mãos de Dom Justino e várias pessoas que lotavam a igreja cumprimentando o religioso. Ao final da cerimônia, o cinejornal mostra o público saindo da igreja. Importante ressaltar que, do lado de dentro, as pessoas pareciam imponentes com suas indumentárias e, no ambiente externo, os populares surgem com roupas mais simples - algumas crianças descalças. A duração desta abordagem foi de quarenta segundos.

O último assunto levado ao ar no Cine Jornal N.071 foi um acidente de trem, cuja informação foi inserida na tela desta forma: “Visões do desastre ferroviário da Mantiqueira”. A duração do material foi de um minuto e meio. O cinejornalista neste ponto do filme recorre a uma característica muito comum nos noticiários televisivos: a adoção de fotografias para ilustrar um acontecimento. Talvez tenha sido o primeiro em Juiz de Fora a se valer do recurso utilizado, décadas mais tarde, pelo Telefoto Jornal, cujo slogan era: “Uma síntese fotográfica dos acontecimentos da cidade” (LINS, 2013). O noticiário montado em slides era veiculado em Juiz de Fora na década de 1960, com duração de cerca de cinco minutos. Segundo Lins, o material era exibido na TV Tupi, logo após o Repórter Esso e teve duração de quase três anos.

No cinejornal analisado, a sequência de fotos retrata a violência do impacto e os destroços das composições. É nítido tratar-se de imagens paradas visto a presença de pessoas imóveis. Há cenas até mesmo dos corpos amontoados no chão e curiosos ao redor acompanhando tudo. Depois da sequência fotográfica, em que não é possível saber se são registros da Carriço Film ou imagens encaminhadas à empresa por outras pessoas, são apresentadas duas cenas abertas da Igreja onde as vítimas foram veladas.

Ao contrário dos assuntos anteriores, onde a presença do BG foi de músicas festivas, nesta abordagem, o fundo sonoro foi de uma composição musical triste que contribuiu para retratar o tema pesaroso. Apesar de ter noticiado o fato, Carriço não dá detalhes sobre o acidente e ignora dados importantes sobre o número de mortos e feridos.

Considerações finais

de Fora em 1924 e permaneceu até sua morte, em 1958, ou seja, durante todo o funcionamento da Carriço Films, era ele a presença religiosa mais proeminente nas imagens dos cinejornais (PEREIRA, 2023).

São da Carriço Film as principais imagens em movimento de Juiz de Fora no início do século XX. O período foi marcado pelo avanço da imagem e do som, uma revolução do processo comunicativo, em especial, da fotografia, do cinema e do rádio, meios que fizeram parte do cotidiano profissional de João Carriço, decisivos para o registro da memória e referenciais para a tecnologia que veio a seguir: a televisão.

O cineasta se posicionou diante de inúmeros temas atuando com a mídia efervescente na época: o cinema, atividade da qual fazia parte como produtor e exibidor. Certamente, era adepto de um ponto de vista e articulava representações junto ao público. Ao longo da vida, ficou evidente sua vocação para a representação seja por meio de seu olhar cinematográfico, das escolhas do que registrava, escrevendo seus roteiros, montando seus filmes, exibindo seus cinejornais.

Também foi impactante sua estratégia de democratizar o acesso ao cinema praticando preços populares ou até mesmo permitindo a entrada gratuita dos frequentadores em sua casa de diversões. Essas práticas são vetores culturais de grande impacto e faziam parte de uma estratégia dos projetos políticos do século XX, sendo vistas como detentoras de imenso poder transformador.

O material de Carriço e o acesso democrático ao cinema contribuíram para familiarizar as imagens junto ao público e inserir o noticiário no cotidiano da população versando sobre assuntos de interesse geral, cotidiano e política. Além de todos esses aspectos, o diretor também foi inspiração para os futuros telejornais auxiliando na formação da cultura imagética com a atualização diária dos acontecimentos e introduzindo o hábito de assistir às notícias por meio das telas.

A produção da Carriço Film corrobora com a hipótese de que o cinejornalismo tenha tido influência marcante na primeira fase do telejornalismo brasileiro, no que se refere à captação de imagens, ao estilo estético das tomadas de cenas, além do texto e da narração radiofônica com a valorização da voz e o ritmo conferido pelo locutor. O cineasta se preocupava com o relato informativo e contribuiu para a prática jornalística que se fez presente, anos depois, nos lares brasileiros: o jornalismo televisivo.

REFERÊNCIAS

BECKER, Beatriz. **História, Visualidade e Imaginário Social**: um resgate da gramática do telejornalismo nos cinejornais da Era Vargas. Intexto, Porto Alegre, n. 53, 2022.

CINE JORNAL N.071. **Direção de João Gonçalves Carriço**. Brasil, 1939.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Cinejornal Carriço**. São Paulo: BR Gráfica/Editora, 2001. Catálogo.

COUTINHO, Iluska. **Telejornalismo e (re)produção do conhecimento no Brasil**. Lumina, v. 2, n. 2, 2008.

EMERIN, Cárlica; COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane (orgs.). **Epistemologias do telejornalismo brasileiro**. Florianópolis: Insular, 2018.

GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel (org.). **Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994, p. 423-483.

LINS, Flávio; BRANDÃO, Cristina. **Cariocas do brejo entrando no ar: o rádio e a televisão na construção da identidade juiz-forana**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2012.

LINS, Flávio. **TELEFOTO JORNAL: um formato genuinamente brasileiro**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, nº 1, 155-168. Rio de Janeiro, 2013.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: Uma visão econômica social e política**. Petrópolis: Vozes, 2010.

MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos.; KORNIS, Mônica (org.). **História e Documentário**. Rio de Janeiro: FGV, 2012, p. 11-43.

NAPOLITANO, Marcos. **História do Brasil república** da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo. São Paulo: Contexto, 2020.

PEREIRA, Renata Venise Vargas. **Juiz de Fora e o “amigo do povo”**: uma biografia de João Gonçalves Carriço. Tese (Doutorado em História) –Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luis Felipe. **Enciclopedia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 1997.

REZENDE, Guilherme de. **Telejornalismo no Brasil: Um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

SCHVARZMAN, Sheila. Humberto Mauro e o documentário. In: TEIXEIRA, F. E. (org.). **Documentário no Brasil, Tradição e Transformação**. São Paulo: Summus, 2004. p. 261-296.

SILVA, Edna de Mello. **Nas imagens da memória: a influência do cinejornalismo e da rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro**. Anuário Internacional de Comunicação Lusófona, Universidade do Minho, 2011. p. 263-274.

VELOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. p.139-171. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O tempo do nacional-estatismo: do início dos anos 1930 ao apogeu do Estado Novo: Segunda República (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público:** uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.