

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Kaio Vieira Lara

POR TRÁS DAS CÂMERAS:

o olhar e voz dos cinegrafistas em Juiz de Fora

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo-documentário

Juiz de Fora

Dezembro de 2016

Kaio Vieira Lara

POR TRÁS DAS CÂMERAS:

o olhar e voz dos cinegrafistas em Juiz de Fora

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo-documentário

Memorial descritivo e produto prático apresentados ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Iluska Coutinho

Juiz de Fora

Dezembro de 2016

Kaio Vieira Lara

Por trás das câmeras: o olhar e voz dos cinegrafistas em Juiz de Fora

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo-documentário

Memorial descritivo e produto prático apresentados ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Iluska Coutinho

Aprovado pela banca composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Iluska Coutinho (FACOM/UFJF) – orientadora

Prof. Dr. Cristiano Rodrigues (FACOM/UFJF) – convidado

Prof. Ms. Eduardo Leão (FACOM/UFJF) – convidado

Conceito obtido: (X) aprovado () reprovado

Observação da banca: _____

Juiz de Fora, 15 de dezembro de 2016.

Aos meus pais, orgulho e gratidão

À minha irmã, Karol

Aos meus avós, anjos da guarda

E aos irmãos de vida, mais que amigos

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, responsável por minha força interior.

Obrigado mamãe e papai, incansáveis em me auxiliar a enfrentar o mundo.

À Iluska Coutinho, orientadora mais que especial, obrigado pelo auxílio e perseverança.

À minha família, ninho de amor e alegria, vocês são meu porto seguro.

Sou eternamente grato pela vida ter me presenteado com a chegada da minha irmã Karolina, mas até lá me dei a liberdade de escolher outros irmãos na caminhada. Obrigado Paulinha, Monique, Luiz André, Gian, Lia, Lud e aos meninos da Caverna 502.

Sumário

I INTRODUÇÃO	07
II SOBRE DOCUMENTÁRIO: REFERÊNCIAS E CONCEITOS	12
2.1 As características base do conceito documentário	13
2.2 Origem conceitual: escola britânica	14
2.3 Documentário e TV	15
2.4 Documentário e seu caráter autoral	16
3. PESQUISA FILMOGRÁFICA	18
4. TELEVISÃO EM JUIZ DE FORA: O ENQUADRAMENTO DA PRODUÇÃO	21
5. OS PERSONAGENS DA HISTÓRIA: AS VOZES E OLHARES DA NARRATIVA	25
6. METODOLOGIA DE PESQUISA-PRODUÇÃO	28
7. ROTEIRO	35
8. FICHA TÉCNICA	40
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
10. REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

O trabalho no telejornalismo é resultado de ações de múltiplos profissionais que, integrados, constroem a reportagem em diversas etapas. Da produção à edição que vai ao ar, o texto é um instrumento importante para transmitir a notícia. Porém, um dos diferenciais que a TV apresenta como mídia é o poder da imagem. Presente em quase todo o conteúdo de um telejornal, a imagem vinda das ruas, presente nas reportagens, é ingrediente indispensável para este produto audiovisual.

Durante os telejornais locais, a cidade de Juiz de Fora é transmitida visualmente para milhares de pessoas. Acontecimentos cotidianos ou extraordinários geram diariamente uma quantidade de informações que necessitam ser reproduzidas em texto e vídeo para a TV. Para isso, profissionais de jornalismo atuam nas redações e nas ruas a fim de atender a demanda por informação.

Na equipe de reportagem, o profissional responsável pela captura do acontecimento em imagem e áudio é o repórter cinematográfico. Suas atribuições e sua maneira de relacionar com a profissão serão a principal busca desta pesquisa, que visa saber diretamente deles como é o olhar “por traz das lentes”. Este trabalho irá transformar as experiências desses cinegrafistas em um pequeno documentário sobre sua vida profissional.

Algumas coberturas jornalísticas carregam o valor histórico que o acontecimento apresenta e os profissionais que as acompanham não ficam inertes a essa influência, guardando na memória suas experiências. Se o papel do jornalismo é informar para dar ferramentas ao cidadão na hora de fazer suas escolhas, acredita-se que o jornalista, enquanto indivíduo, também tem sua vida e seu pensamento marcados pelas notícias. No entanto, na visão deste trabalho, a vivência de profissionais apenas da cinegrafia falando sobre a profissão, pode trazer resultados particulares, diferente dos estudos pautados nas experiências de outros profissionais do telejornalismo.

Esta escolha se torna curiosa para o documentário, pois a produção da imagem, tão fundamental para a TV, depende de uma percepção singular do cinegrafista com o ambiente a sua volta. É exigida do repórter cinematográfico uma atenção que vai, desde o fato em si, até os detalhes que muitas vezes passam despercebidos e dão valor à notícia. Outra particularidade deste profissional é que ele trabalha intrinsecamente com uma câmera, estando

exposto aos grandes avanços tecnológicos das últimas décadas. Antes, o que exigia esforço, técnica e até conhecimento em engenharia, hoje dá espaço a outras preocupações.

A evolução dos equipamentos usados ajudou o dia a dia dos repórteres cinematográficos. Câmeras menos pesadas, de alta resolução e qualidade sonora dão agilidade nos trabalhos de rua. No entanto, é necessário saber quais funções a tecnologia substituiu ao longo dos anos e se há o temor dela diminuir a importância do repórter cinematográfico.

Atualmente em Juiz de Fora, emissoras como a TV Integração e TV Alterosa abrem canais de troca com o telespectador, através de redes sociais e aplicativos para dispositivos móveis. Essas plataformas de interação, não só aproxima o público das redações, como transformam o indivíduo receptor de notícias em produtor de conteúdo. O registro da realidade não é mais função exclusiva dos profissionais de comunicação. Hoje, a tecnologia que cabe no bolso do cidadão proporciona capturar o mundo a sua volta e compartilhá-lo com os outros. Isso abriu novas perspectivas ao telejornalismo, que na ânsia de estar onde a notícia acontece, chama o telespectador a fazer parte de suas redações. Quais os desafios para esse novo momento, como isso influencia no trabalho dos jornalistas e como aplicar os conceitos e fundamentos jornalístico neste material “amador”, também são questões tratadas pelo documentário.

Partindo do fato de que o repórter cinematográfico carrega consigo experiências capazes de contar um pouco da história do telejornalismo juiz-forano, acredita-se que esse trabalho prático em vídeo contribui com outras pesquisas alusivas ao tema, e também na construção de uma memória do campo profissional. Quem dá voz à notícia, neste caso a imagem, também é testemunha da história. Sabendo que, no jornalismo, a diversidade de pontos de vista e percepções dão legitimidade a notícia, este documentário oferece à cidade mais um olhar do que é a televisão em Juiz de Fora. Contribuindo, assim, para a construção da sua história.

Outro ponto importante oferecido pelo documentário é dar mais clareza à rotina e história do cinegrafista local. A partir do depoimento desses profissionais, alunos de comunicação e interessados em jornalismo no audiovisual vão poder mensurar com maior presteza o que estará presente, ou próximo, dessa carreira. Conhecer o que envolve um possível ambiente de trabalho contribui para a decisão do que seguir na área da comunicação.

Esse tipo de percurso também está presente ao longo da formação em nível universitário; as disciplinas de jornalismo tentam oferecer aos alunos experiências práticas do

cotidiano, buscando uma assimilação efetiva do que é a vida profissional. É importante saber que o jornalismo não é um produto único, oriundo de um só indivíduo. A complexidade deste trabalho envolve etapas e contribuições de diversos profissionais e funções.

Em certos momentos da faculdade já dá para perceber isso. Por exemplo, na produção de um pequeno telejornal, a turma é obrigada a se dividir e dedicar-se a uma função específica, podendo ser a edição, a produção ou, mesmo, a cinegrafia. Com isso, o telejornalismo é capaz de despertar um encantamento em algumas pessoas, pois está presente em diversos momentos não só do curso, mas da vida. A comunicação, como área de conhecimento, dá ao aluno admirador da imagem a oportunidade de ter domínio sobre a produção da mesma.

Isso justifica a origem deste trabalho de conclusão de curso. Pautado em não ser um produto puramente técnico, este trabalho prático se inspira em experiências acadêmicas e profissionais, que levaram a uma reflexão sobre a prática da cinegrafia e o poder da imagem como ferramenta informativa.

Nesse memorial apresentamos as reflexões e escolhas que orientaram a produção do documentário. Entre elas foi importante entrar em contato com um aparato teórico, análises sobre conceitos e delimitações acerca deste gênero. No artigo “O documentário como Gênero Audiovisual”, a autora Cristina Teixeira Vieira de Melo conclui que “ao tentar definir as características constitutivas do gênero documentário, verificamos que em torno dele existem mais elementos flutuantes do que fixos.” (MELO, 2016). Com isso, é necessário entender quais as distinções utilizadas na estruturação desse trabalho e qual caminho seguir para compreender nosso produto audiovisual nos parâmetros conceituais de documentário.

Como já foi dito, a cidade de Juiz de Fora será o cenário deste trabalho, com o enredo tendo como base o telejornalismo local. O documentário irá abordar experiências vividas desde os anos 80 até os dias atuais. A justificativa é que acontecimentos importantes, como a chegada da TV Globo na cidade, aconteceram na década de 80. Outro fator é que neste período de 35 anos, consegue-se compreender a evolução das gerações no que se refere a equipamentos de captura e transmissão de imagens, por exemplo, a chegada da TV digital.

Além da referência teórica, o trabalho prático exige um referencial estético que inspire a formatação do documentário. Cristina Teixeira Vieira de Melo, no artigo anteriormente mencionado, cita Manuela Penafria, doutora em Ciências da Comunicação na área do cinema, ao defender o caráter autoral no processo de escolha no filme e/ou vídeo documentário. “Assim, a sucessão das imagens e sons, cujo resultado final é um

documentário, tem como linha orientadora o ponto de vista adotado e encontra na criatividade do documentarista seu principal motor.” (PENAFRIA apud MELO, 2016). Tomando esses preceitos como referência, o trabalho incluiu em seu processo de elaboração conceitual e desenvolvimento uma pesquisa filmográfica na busca por modelos e formatos de narrativa e edição, que são apresentados nesse momento. Durante a pesquisa buscou-se tomar como base experiências desenvolvidas por alunos de jornalismo e documentários que refletem sobre a profissão.

Ao longo desse memorial também são apresentadas as escolhas tomadas, por exemplo, quanto à escolha dos personagens deste trabalho. Nesse caso, a principal estratégia para a definição foi convidar profissionais da cinegrafia que, pela experiência e diversidade de emissoras trabalhadas, pudessem contar com pluralidade os fatos ocorridos em sua carreira. Para se encaixar no espaço de tempo de um pequeno documentário, foram escolhidos seis nomes de cinegrafistas da cidade, tendo um deles não participado das gravações. A eles foi apresentada a proposta do trabalho e todos aceitaram gravar seus depoimentos.

As entrevistas, realizadas em um período de uma semana, foram todas feitas nos locais onde trabalham cada repórter cinematográfico. Isto não partiu de um processo de escolha do autor, e sim do convite dos próprios personagens no momento da marcação. Por questão de logística, todos optaram por este cenário, sendo um ambiente favorável para se falar da profissão.

Mas, antes dessas escolhas, para a construção do desenvolvimento deste trabalho, primeiramente é necessário entender os conceitos que abordam o gênero documentário. Antes da prática, a literatura acadêmica já delimita as características que cercam nosso produto final. Além disso, outros materiais práticos serão analisados como referencial estético. Mais a frente, é interessante contextualizar o ambiente escolhido para desenvolver este estudo, a televisão em Juiz de Fora. Quanto ao vídeo documentário, por meio dele conheceremos os personagens que compartilham suas histórias, os fatores que influenciaram diretamente cada decisão, as etapas do processo e a construção do roteiro.

Finalmente apresenta-se nesse produto escrito que acompanha o documentário uma descrição de sua metodologia de produção, incluindo o processo de edição que contou com a presença de colaboradores para o desenvolvimento do trabalho no *software*. O programa utilizado foi o Adobe Premiere Pro CC 2015, pois apresenta ferramentas efetivas na edição de vídeos. Nesta etapa, além das entrevistas digitalizadas, foi necessária a busca de imagens de apoio, como por exemplo, reportagens citadas pelos entrevistados. Todo esse

material já estava disponível na internet, em plataformas como o *YouTube* e sites das TVs Globo e Alterosa.

Em sua estrutura esse memorial está organizado de maneira a apresentar: os referenciais teóricos e filmográficos que ofereceram suporte ao estudo; uma descrição contexto no qual se insere o trabalho (o enquadramento realizado acerca da televisão em Juiz de Fora); a apresentação dos personagens do vídeo resultante do Projeto Experimental II; a apresentação da metodologia de pesquisa-produção do material em vídeo e seu roteiro final.

2.SOBRE DOCUMENTÁRIO: REFERÊNCIAS E CONCEITOS

Quanto ao contexto histórico referente ao início do que chamamos de documentário, este gênero audiovisual tem sua origem questionada, mas acontece no início do século XX com referências cinematográficas no registro do cotidiano. Essas referências vêm desde os primeiros trabalhos dos irmãos Lumière, que possuíam com características documentais. Nesta fase, o documentário se dedicava mais a linguagem da imagem, abordando temas como natureza ou urbanismo (ROGLAN & EQUIZA, 1996). Segundo os autores, esse gênero proporcionava aos diretores desenvolverem todo o seu estilo, porém voltado na aplicação da imagem, lançando mão de diversos planos, ambientes de grande riqueza cromática e sequencias. A construção de uma mensagem não era uma preocupação central. Até então, as características estéticas eram o que determinavam o gênero documentário.

Porém, essa origem puramente cinematográfica do gênero documentário é desmistificada por Manuela Penafria.

As primeiras experiências com as imagens em movimento tinham apenas por objetivo registrar os acontecimentos da vida cotidiana das pessoas e dos animais. Assim, a contribuição dos pioneiros do cinema para o filme documentário foi o de mostrar que o material base de trabalho para o documentário são as imagens recolhidas nos locais onde decorrem os acontecimentos. (PENAFRIA, 1999)

Desde seu surgimento o documentário passou por várias transformações, quanto à temática dos registros, sua estética, linguagem, formas de circulação e produção. No âmbito desse trabalho, de caráter prático, foi importante conhecer suas características principais nesse percurso, seus conceitos segundo alguns autores de referência, seu espaço na TV e ainda a perspectiva autoral nesse tipo de produção. Essas são as seções a seguir apresentadas.

2.1 As características base do conceito documentário

As primeiras exhibições de filmes retratavam cenas habituais, como a chegada do trem na estação, movimento da rua e natureza. Penafria (1999) apenas credits ao cinema essa característica do gênero documental de registro *in loco*. De acordo com a autora, foi apenas nos anos 20 que se criaram as condições para a definição do gênero documentário através de Robert Flaherty (1884-1951) e Dziga Vertov (1895-1954). A partir desses dois cineastas, algumas características começam a ser fixadas na conceituação do documentário. A primeira é a essencialidade do registro de imagem ser feito *in loco*, retratando o cotidiano e os acontecimentos. Nesta época, já se comprovava a diversidade que o documentário dá na aplicação de suas abordagens, já que os dois cineastas trabalhavam de maneira diferente ao registrar seus personagens.

A segunda contribuição para os fundamentos do conceito documentário afasta o gênero da origem do cinema, na qual eram apenas exibidas cenas aleatórias do cotidiano das ruas e da natureza. É estabelecido como absolutamente essencial que as imagens *obtidas in loco* seja submetidas a uma reflexão.

O documentário não é um mero ‘espelho da realidade’, não apresenta a ‘realidade tal qual’, ao combinarem-se e interligarem-se as imagens obtidas *in loco*, está-se a construir e a dar significado à realidade, está-se, o mais das vezes, não a impor significados, mas a mostrar que o mundo é feito de muitos significados. (PENAFRIA, 2001)

Assim, de acordo com a perspectiva da autora o documentário não representa a realidade literal, e sim uma perspectiva, um significado dentre os diversos significados possíveis. Isso traz ao gênero um dos seus principais atributos, foge da verossimilhança e entra na proposição de questões. Neste momento o documentário se afasta de um produto puramente estético e começa ganhar valor de mensagem.

Outro autor que aborda o conceito do documentário é José Carlos Aronchi (1999). Para ele, em dissertação defendida na Universidade Metodista de São Paulo o documentário deve ser entendido como um gênero, pertencente a categoria Informativo em televisão, que inclui também programas de culinária, debate político e telejornalismo. Mas, na perspectiva da programação televisiva, o documentário também poderia ser considerado, para Aronchi, um formato dentro de outros gêneros como telejornalismo ou humor. Dentro do documentário

como gênero podemos encontrar outros formatos audiovisuais: clipes, narração em *off*, debates, entrevista, sonora.

2.2 Origem conceitual: escola britânica

Na década de 30 origina-se uma sequência de trabalhos de documentários chamada de escola britânica. Roglan e Equiza (1996) definem este novo estilo em uma frase: “descrever é melhor que mostrar”.

Essa época marca a independência do gênero documentário em relação aos outros filmes. O movimento documentarista britânico inaugura uma época de intensa produção, com identidade própria e definido como um filme de qualidade superior a produções que também se utilizavam material retirado da realidade. Nos "filmes de factos" ("factual films") impera a mera descrição e exposição de factos. Pelo contrário, no documentário, por ele definido como o "tratamento criativo da realidade", há combinações, re-combinações e formas criativa de trabalhar o material recolhido *in loco*. (PENAFRIA, 2005)

Um dos principais nomes desta época era uma figura emblemática chamada John Grierson (1898-1972). Seus filmes trabalhavam a realidade de maneira criativa e inaugurava conceitos novos para seu estilo. Grierson defendia a ideia de que o documentário deveria se organizar para apresentar uma questão dentro da realidade.

Contextualizado em um ambiente de crise social e econômica, Grierson acreditava que o documentário tinha que apresentar uma função social e educativa. Segundo Penafria, o que estava por traz disso era o fato de que sua “escola”, situada nas Film Units, era subsidiada pelo governo. A função social e educativa defendida por Grierson justificava seus financiamentos através de produções que dessem a ideia de um mal estar social temporário, com a solução preste a chegar com a atuação do governo. Esta defesa governamental ficou conhecida como *problem-moment*. Esta estrutura de documentário dos anos 30 tinha como principal característica a presença de uma voz em *off* ao longo de todo o filme.

Nesta época o documentário já apresentava três princípios: o registro *in loco*, apresentar as temáticas através de um determinado ponto de vista e o tratamento criativo do autor, que poderia utilizar suas imagens para combiná-las e recombiná-las com outros materiais. Estes princípios marcam a identidade do filme documentário. Um estilo de produção fílmica que se diferencia dos restantes. No entanto, Penafria nos lembra que até hoje

o documentário carrega características da escola de Grierson que contradizem a ideia de documentário como um estilo que abriga diversos temas, pontos de vistas e interpretações. “O documentário ficou conotado como sendo um filme de responsabilidade social onde predomina a voz em off (esta é uma das razões porque o documentário é geralmente confundido com a reportagem) de tom sério, pesado e, conseqüentemente, vulgarmente entendido como maçador e aborrecido.” (PENAFRIA, 2005)

2.3 Documentário e TV

Com o surgimento da TV, o documentário ganha um estilo muito diferente e novo nos anos 50. Para Roglan e Equiza (1996), essa mudança é definitivamente marcada por jornalistas americanos e narrativas herdadas do rádio. Nesta mesma época, avanços tecnológicos aperfeiçoaram as produções ao introduzir câmeras de filmar e sincronizadores de áudio portáteis. Esta evolução é um dos aspectos mais importantes que se pode destacar na história do documentário, de acordo com Manuela Penafria (2005).

As facilidades tecnológicas proporcionaram um grande aumento na produção documental e em suas variedades. Isso se sustenta no princípio da criatividade do autor, que, ao vivenciar uma maior facilidade na captura da realidade, deu vazão a novas estratégias, novos estilos e formas de documentário. Um exemplo disso é que, com o equipamento de gravação portátil, documentaristas se sentiram tentados a desafiar o formato da escola britânica de Grierson, representada pela onipotente voz em *off*, e deram “voz” ao cidadão comum (PENAFRIA, 2005).

Nos anos 70 o documentário já havia se tornado um gênero televisivo e contava com espaço fixo na programação da maioria das emissoras europeias. Nesta fase, o documentário como uma produção singular, com tempo variável e temas pontuais, começa a ser modelado pelos diretores de TV. “Os documentários atuais são mensagens perfeitamente codificadas onde os elementos visuais e sonoros têm como fim/ objetivo facilitar a interpretação ou decodificação de uma mensagem informativa.”(ROGLÁN & EQUIZA, 1996, p.69; tradução do autor). Essa formatação atendia, basicamente, demandas por audiência.

Para atender a essas codificações, o desenvolvimento na produção de um documentário ganharia uma dinâmica mais complexa e demorada. De acordo com os autores

a realização de um bom documentário informativo de para televisão seria resultado de um trabalho de vários meses. A primeira etapa seria a redação de um pré-roteiro que conteria todos os elementos com intervenção na codificação da mensagem.

A mensagem dos documentários atualmente está sempre contida dentro de um relato, de uma história.[...] Depois do trabalho de gravação do documentário, incluindo o registro de todos os sons ambientes necessários, vem o trabalho de pós-produção, que começa com a projeção/ exibição de todo o material rodado e a sua separação segundo os planos de gravação (decupagem). Depois disso se elabora um terceiro roteiro, mais definitivo. A partir daí se começa a montagem, sequencia por sequência, e se comprova qual codificação visual é a correta de acordo com o tipo de mensagem que se pretende transmitir.(ROGLÁN & EQUIZA, 1996).

Ainda que localizados em outro continente, no Brasil apesar da centralidade na televisão, os documentários ainda são acessados por um público restrito já que diferente do cenário europeu na grade da tv aberta brasileira não há espaço garantido para a produção documental¹. Apesar dessas diferenças, os percursos de produção de um documentário são bastante semelhantes.

2.4 Documentário e seu caráter autoral

O mero registro da realidade em imagem e som não caracteriza o gênero documentário. Em todo o processo de conceituação do mesmo, prova-se que a mensagem por si só, nem a estética sozinha, se encaixam na definição do gênero. É necessária uma intervenção, e os modos como essas imagens e sons se sucedem marcam a presença do autor no documentário. Cabe a ele também definir quais outros elementos devem ou não participar do filme.

A polifonia de vozes é definida durante o processo de produção. O documentário não é capaz de ter um roteiro idealizado no início e seguir intacto até o fim. Esse processo é dinâmico e necessita da visão do autor, qual relação de depoimentos se dá melhor para a transmissão da mensagem.

O documentário é formado pelo diálogo entre o conteúdo e a forma. Essa conversa é tramada durante as etapas de gravação e edição de uma forma que traduza o questionamento proposto pelo autor e ao mesmo tempo revela como o mesmo se posiciona

¹ O período inicial do Globo Repórter teria sido um espaço importante para o documentário no Brasil, tanto para a atuação dos documentaristas quanto para a formação de público. Mas desde as décadas de 1980 e 1990 o programa tem um outro perfil, mais próximo das grandes reportagens.

diante da realidade representada. Além disso, é nesse processo que o documentário precisa se tornar atrativo através de uma combinação de elementos efetivos.

De acordo com Manuela Penafria, nesse percurso é que ficariam demonstrados o talento e a autonomia do documentarista (autor).

O seu ponto de partida, ou seja, a "contingência do real", não é uma limitação. Pelo contrário, é uma fonte inesgotável de conteúdos e formas. São essas formas que impregnadas pela criatividade do documentarista fornecem ao documentário uma vida própria e uma especificidade especial. O único limite é a sua própria criatividade na e pela qual encontra a forma adequada à manifestação de determinado ponto de vista, a respeito de determinado tema. (PENAFRIA, 2001).

A autora ressalva que esse tipo de autonomia só é possível em documentários não “encomendados”, no qual a demanda por contar uma história em áudio e vídeo parte do próprio autor. O documentário produzido como Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – Jornalismo seria assim marcado por essa autonomia, defendida por Penafria (2001).

3. PESQUISA FILMOGRÁFICA

Para o início da produção do documentário foi necessário buscar referenciais em produtos em vídeo que se assemelham à proposta desse trabalho de conclusão de curso. Junto com a orientadora, separamos alguns materiais para analisar narrativas, proposta estética, duração e outros aspectos. Muitos dos documentários assistidos também foram produzidos para trabalhos de conclusão de curso e tem como principal tema a abordagem do jornalismo, funcionamento das redações e suas histórias.

Esta opção foi tomada porque os recursos de produção para estes trabalhos são muito parecidos com os nossos. Sem patrocinadores ou direção encabeçada por cineastas renomados, estas gravações foram sendo construídas com ferramentas disponíveis dentro do próprio ambiente acadêmico, como equipamento da faculdade, personagens presentes na cidade e de fácil acesso ao documentarista.

Assim como esse documentário, os produtos audiovisuais pesquisados não apenas se apegam nas questões técnicas, mas refletem sobre aspectos da prática profissional e documentam o cotidiano de um determinado ambiente. Seguindo a linha de documentário autoral, as características estéticas e de narrativa observadas na pesquisa filmográfica ofereceram inspiração e horizonte comparativo, mas não foram integralmente utilizadas na produção do material apresentado como nosso Trabalho de Conclusão de Curso.

O primeiro DVD assistido foi o documentário “A TV no Brasil”, dirigido pelo pesquisador Carlos Alberto Vizeu em 1990. Neste longa de 113 minutos, a história da TV brasileira é contada desde o seu início, com a fundação da TV Tupi por Assis Chateaubriand em 1950. Os personagens da narrativa contam a própria história dentro do recorte temporal, entre eles atrizes, apresentadores, políticos e diretores. Nesta produção, optou-se pela escolha de dois apresentadores, Márcio Martins e Lúcia Abreu, e contou com a narração de Corrêa de Araújo. Na direção, Vizeu teve o auxílio de Augusto Corrêa e Luiz Ignácio Gana.

A diversidade de personagens e suas posições apresenta pontos de vista diferentes em torno da história da TV no Brasil. No documentário é possível notar que o diretor constrói sua narrativa intercalando pessoas que viveram nos bastidores da TV e outras que viviam o glamour dos palcos. Este jogo de falas reforçava histórias e também contradizia percepções sobre alguns assuntos, dando dinamismo ao filme.

Como referência, a principal característica retirada para o nosso documentário é a narrativa conjunta de fatos históricos a partir da memória construída dos personagens. Essa construção acontece na soma das falas que se alinham também a vídeos que ilustram os depoimentos, produzidos como material comemorativo dos 40 anos da TV no país, com patrocínio do Banco do Brasil.

Abordando temática próxima do nosso produto audiovisual, Secundo Rezende Filho e Simone Melo, produziram “A importância do repórter cinematográfico na construção da notícia televisiva”, trabalho de conclusão do curso de Comunicação apresentado em 2006 nas Faculdades Integradas São Pedro. Um documentário que através do depoimento de vários profissionais de comunicação, destaca a profissão do repórter cinematográfico e sua importância na construção da notícia. São 24 minutos de depoimentos de profissionais da TV Gazeta e da TV Globo, do Antônio Brasil, professor e cinegrafista e de dois repórteres de texto: Marcello Canellas e André Ramalho. Assim como em nosso vídeo, o trabalho também apresenta inserts de image. Porém, mesmo dividindo o objetivo de jogar luz na importância do cinegrafista e sua carreira, nosso trabalho se diferencia ao tratar o tema somente pelo olhar deste profissional.

Já o documentário “Entrevista ao vivo: um desafio em telejornalismo”, de autoria Vanessa Endringer e Shíntia Gotardi foi apresentado em 2001 como trabalho de conclusão de curso em Jornalismo, também nas Faculdades Integradas São Pedro. As autoras utilizaram em sua narrativa um recorte do jornalismo praticado em sua cidade, Vitória ES, e contam a partir de depoimentos os aspectos e desafios de uma entrevista ao vivo para um telejornal. São 27 minutos de vídeo e aqui também houve a opção pela presença de um narrador que complementa as informações dadas nas entrevistas; o apresentador é André Lobo, graduado em Radialismo na mesma instituição, atualmente professor universitário.

Nesse trabalho, o que nos chama a atenção são dois recursos utilizados na pós-produção, a abertura e o encerramento. O vídeo inicia com trechos das entrevistas intercalados um ao outro dando uma prévia do que vai ser abordado mais a frente. Para encerrar, a autora finaliza com o título do documentário. Essas duas referências também foram utilizadas na nossa edição final.

Outro trabalho de conclusão de curso em formato de vídeo é o “Videoreportagem: formas de fazer jornalismo”, apresentado em 2000 por Jaldecy Pereira, também nas Faculdades Integradas São Pedro. Informativo e instrutivo, esse documentário revela o papel do repórter abelha, profissional responsável tanto pela apuração quanto pela captura de

imagens. O vídeo possui 17 minutos de duração, tempo adequado para a proposta, principal referência para o nosso trabalho. Também é ponto em comum a proposta girar em torno de uma função dentro do campo do jornalismo em televisão. Assim, também não vimos demanda para um longa metragem ao abordar conteúdo semelhante.

Outra decisão do documentário sobre a videoreportagem foi não utilizar a presença do apresentador, que nesse caso é também personagem do enredo. Nele observamos como o roteiro já previa cenas pré-produzidas que ilustravam os tópicos abordados. Este ponto difere bastante do nosso documentário, construído a partir das respostas dos personagens, não necessitando roteirizar cenas.

A separação do conteúdo do documentário em blocos é um recurso narrativo usado em “A produção como ela é: Tribuna de Notícias”, Trabalho de Conclusão de Curso apresentado por Karen Faria em 2004. Essa produção revela a dinâmica de trabalho na redação de um dos principais veículos de comunicação impresso de Vitória, ES, e as etapas na produção da notícia. Da mesma maneira, nossa proposta em abordar a profissão do cinegrafista é separada em subseções para organizar os temas abordados. Isso facilita a estrutura narrativa do nosso produto audiovisual, pois cria espaços comuns onde as falas dos personagens são inseridas, já que nas entrevistas procuramos entender questões envolvendo equipe, tecnologia, equipamentos, memória e desafios.

4. TELEVISÃO EM JUIZ DE FORA: O ENQUADRAMENTO DA PRODUÇÃO

Conhecer como começa e transcorre a história da TV juiz-forana, é iluminar o cenário que envolve o assunto deste trabalho. Se o intuito é saber como é a vida do profissional de TV na cidade, é preciso ter contato primeiro como essa mídia chegou na cidade.

A história da TV local em Juiz de Fora inicia em 1964 com a inauguração da TV Industrial. Idealizada pelo empresário Sérgio Vieira Mendes e seus filhos Gudesteu e Geraldo, proprietários das rádios Industrial e Difusora de Juiz de Fora, a intenção era realizar na cidade, a construção de uma emissora de TV com transmissão de conteúdo voltado para o público da cidade e região. A autorização da concessão aconteceu em 22 de Janeiro de 1963, assinada pelo então presidente João Goulart(MUSSE & RODRIGUES, 2012).

Da idealização até a sua inauguração, passaram-se dois anos até que, em 29 de Julho de 1964, foi inaugurada a TV Industrial, a primeira geradora de sinais de televisão no interior do Brasil. O terreno foi doado pela prefeitura de Juiz de Fora e a sede da emissora fora construída no alto do Morro do Imperador. A localização era propícia, pois a altitude e infraestrutura eram apropriadas para o início das atividades(MATA, 2013).

Antes disso, a cidade contava com sinais de três emissoras localizadas no Rio de Janeiro: a TV Tupi, TV Rio – Canal 13 e a TV Continental – Canal 9. Esses sinais chegaram a cidade no início da década de 60. Entre 1960 e 1963, funcionava em Juiz de Fora a TV Mariano Procópio, que transmitia, em caráter experimental, emissões esporádicas de sinal de transmissão. A TV Mariano Procópio também tinha um espaço de cinco minutos dentro do telejornal da TV Tupi, para transmitir notícias da cidade. O material filmado era enviado de ônibus para o Rio (MATA, 2013).

A TV Mariano Procópio até tentou a concessão para funcionar oficialmente na cidade, emitindo o sinal local. Mas a outorga foi entregue aos proprietários da TV Industrial, que após a inauguração, conseguiu o marco de preencher 80% de sua programação com conteúdo local.

O pioneirismo da TV Industrial trouxe desafios para os profissionais da região. Do Rio, foram chamados iluminadores, cinegrafistas e vários outros funcionários de TV

carioca, para ensinar as técnicas e orientações na produção dos primeiros programas.(MATA, 2013)

A programação era diversificada e variava entre atrações musicais, de calouros, mesa de debates e esporte. Radialistas e cantores famosos se apresentavam nos estúdios da TV Industrial. O programa de calouros também era sucesso, os moradores da cidade subiam até o Morro do Imperador para assistir ao programa ao vivo. Isso contribuiu para a identificação do público pelo canal, que também transmitia em sua grade, comerciais regionais.(MUSSE & RODRIGUES, 2012).

Mesmo com todo o pioneirismo como emissora do interior, com controle total sobre sua programação, dificuldades financeiras sempre acompanharam o dia a dia da TV. As TVs das capitais, Rio de Janeiro e São Paulo, eram líderes de audiência, pois seu formato em rede e com qualidade técnica eram muito superior ao interior. Apesar de independente, a TV Industrial não escapava da influência de outros gigantes do ramo, como a TV Tupi do Rio e a TV Globo, que conquistava cada dia mais a audiência do público brasileiro.

O telejornalismo da TV Industrial não acompanhou o sucesso de público causado pelo programa de calouros e mesa de debates. Monótono, a leitura da notícia era revezada pelos âncoras e tinham ao seu ombro selos para ilustrar as matérias.

Em 1980, a TV Industrial é vendida para a Globo Minas, comandada por Roberto Marinho, e assume os estúdios no Morro do Imperador. A TV Globo estava em fase de expansão para regiões do interior. Com a venda, a emissora passa a retransmitir a maior parte da programação da cabeça de rede, tendo apenas espaço nos telejornais sediados em Belo Horizonte. Essa mudança, causada pelos problemas financeiros da TV Industrial, impacta na produção de conteúdo local nas TVs de Juiz de Fora, dos 80% de participação na grade, o juiz-forano se depara, agora, com 90% da transmissão com conteúdo nacional feito nas grandes capitais.

Neste momento a participação de Juiz de Fora em conteúdos televisivos muda de caráter. Até então, os programas de variedades e de calouros da TV Industrial eram o grande trunfo da programação local. Agora, a TV da cidade se resumia apenas a produzir conteúdo jornalístico.

Isso faz de 1980, um importante ano para este trabalho. A mudança de emissora traz a presença de uma grande empresa na cidade e nossa produção jornalística começa a entrar na história do jornalismo que conhecemos hoje. Alguns dos profissionais que iniciaram

essa empreitada fazem parte do documentário produzido, reforçando o recorte temporal deste trabalho.

De 1980 a 1998, a cidade segue rigorosamente o “padrão Globo” da matriz no Rio de Janeiro. Em 1998, a TV Globo Juiz de Fora passa a se chamar TV Panorama. Essa mudança acontece numa tentativa de resgate local no enfrentamento da globalização e busca por novos mercados publicitários. (MATA, 2013)

Nesta época a participação da cidade na programação jornalística muda. O MGTV 1ª e 2ª edição soma, agora, 50 minutos de espaço no jornalismo, ainda dividido com o telejornal de Belo Horizonte. Mas a principal mudança é que o telejornal local passa a ser apresentado diretamente dos estúdios juiz-foranos. Com isso, cresce a demanda por profissionais nas equipes de reportagem. Alguns de nossos personagens adquirem o cargo de repórter cinematográfico na emissora com essas mudanças.

Estratégias comerciais fizeram com que a Globo Juiz de Fora fosse vendida em 2003. Esse processo foi o pioneiro no procedimento de venda das emissoras da TV Globo do interior. O empresário Omar Peres é o novo proprietário da TV Panorama. Em 2007, A Rede Integração de Uberlândia, propriedade do empresário Tubal de Siqueira Silva, adquiriu 50% das ações da TV Panorama. (MATA, 2013). A compra total da TV aconteceu em 2012 e a TV Integração ganha a quarta exibidora da emissora no estado de Minas.

Em 1981 a cidade ganha uma afiliada da TVE Rio, concessão dada a Fundação Educacional Pio XII do empresário Josino Aragão. Apenas em 1989 a emissora passa a gerar conteúdo próprio, mas com sua programação majoritariamente carioca. Foram 28 anos até que, em 2009, a TVE produzisse um telejornal local, o Jornal da TVE.

Josino Aragão era fundador do Sistema Regional de Comunicação e tinha como uma de suas emissoras a TV Tiradentes, outorga dada no fim do regime militar. (MUSSE) Durante seu funcionamento a partir de 1990, a TV retransmitiu o sinal de algumas redes e produziu conteúdo jornalístico local, empregando vários profissionais da comunicação, incluindo cinegrafistas.

Em 1999, a emissora passou a pertencer a TV Alterosa, afiliada do SBT em Belo Horizonte. Juiz de Fora já abrigava uma equipe de reportagem para a cobertura da região e com a mudança passam produzir reportagens para o Jornal da Alterosa – Edição Regional.

O recorte usado neste documentário começa com a mudança do foco da produção televisiva na cidade, do entretenimento para o jornalismo, representado pelo fim da TV

Industrial e a chegada da Globo. Como apresentado neste capítulo, é na década de 80 que se desenha o início da história das outras duas TVs juiz-foranas, TV Tiradentes e TVE Rio, hoje TV Alterosa e TVE. Outras mudanças mais recentes ocorreram com a transformação da Globo Juiz de Fora em TV Panorama, no início do século XXI, e posteriormente a incorporação da então afiliada a uma rede regional, a TV Integração.

Nesses últimos 30 anos da história da TV na cidade, nossos personagens contam suas experiências dentro dessas emissoras e como as mudanças de concessões e de programação afetaram suas carreiras. Do início de aprendizagem à busca em alinhar as imagens com a linha editorial construída pelo telejornal, alguns deles tiveram a oportunidade de ser cinegrafista em mais de uma dessas TVs.

5. OS PERSONAGENS DA HISTÓRIA: AS VOZES E OLHARES DA NARRATIVA

A escolha dos personagens que compõem esse documentário teve o cuidado de atender o recorte proposto por esse trabalho: profissionais de cinegrafia presentes nas atuais emissoras de televisão de Juiz de Fora. O objetivo inicial era obter experiências que compreendam as principais evoluções tecnológicas em relação a câmeras e transmissão de imagens e o cotidiano da profissão do cinegrafista ontem e hoje. Por isso a necessidade de pessoas que trabalham na área desde a década de 80 até os dias atuais, pois tiveram contato com o início das três emissoras em funcionamento na cidade e com importantes mudanças nos equipamentos utilizados pra filmar.

Em 2015, quando as imagens que compõem esse documentário foram gravadas, cinco profissionais foram convidados a participar do projeto: Antônio Pedro de Almeida (Trica), José Marcos Reis (Bico-doce), Humberto Afonso Campos, Robson Rocha de Castro e Marco Fagundes. O primeiro ponto em comum observado foi o fato dos cinco atuarem na reportagem cinematográfica em Juiz de Fora. Com isso, as experiências deles se misturavam com a história da TV Integração (Globo), TV Alterosa (SBT) e TVE Juiz de Fora (TV Educativa), ilustrando o cotidiano desses cinegrafistas nas atuais emissoras da cidade.

Um dos primeiros a começar a trabalhar em TV foi José Marcos Reis, conhecido pelos colegas de trabalho como Bico-doce. São 34 anos de TV Globo e nem todo esse tempo foi dedicado a cinegrafia. Começou em 1982 no departamento de engenharia como estagiário e logo passou para operador de vídeo. Neste cargo, era designado a ficar no estúdio, operando a câmera no momento das transmissões, e auxiliar na cobertura de eventos como carnaval e partidas de futebol. Adquirindo experiência em suas atividades internas e no auxílio às equipes de reportagens, José Marcos foi efetivado como repórter cinematográfico em 1998, compondo as equipes de reportagem da emissora. Sua escolha para este documentário se dá por sua experiência na TV, contato com a história da TV Globo na cidade, além de ser um profissional reconhecido pelos colegas e citado, muitas vezes, como professor dos iniciantes da área e que tiveram a oportunidade de trabalhar com ele. Atualmente é operador de estúdio da TV Integração Juiz de Fora, afiliada à Rede Globo.

A história da TV na cidade no início da década de 80 é marcada pela compra da TV Industrial pela TV Globo, e foi em um dos primeiros processos seletivos da empresa que

Antônio Pedro de Almeida, o Trica, começou como estagiário no departamento de engenharia. No início, passou por diversos setores e cargos, atuando como operador de telecine e operador de VT. Seu primeiro contato com a reportagem de rua foi em 1983, e desde então, já trabalhou na sucursal da TV Record e hoje é cinegrafista da Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Juiz de Fora, na gestão de Bruno Siqueira. Trica traz para esse documentário a experiência de estar presente nos principais acontecimentos jornalístico da cidade nessas três décadas de recorte, como por exemplo, o sequestro da rua das margaridas.

Outro convidado para este produto audiovisual é o cinegrafista Humberto Afonso Campos. Assim como outros cinegrafistas, é oriundo dos cursos de eletrônica e eletrotécnica da cidade na década de 80. Ele começou em 1983 também como estagiário do departamento de engenharia da TV Globo. Na emissora, atuou como operador de câmera de estúdio e operava os VTs que iam para o ar até 1989, quando foi designado para auxiliar os links ao vivo. Naquele momento, adquiria experiência com a equipe de reportagem e já almejava o cargo de repórter cinematográfico, o que foi acontecer em 2001. Saiu da TV Globo em 2013 quando a mesma mudou de TV Panorama para TV Integração e recentemente foi contratado como cinegrafista do telejornal da TVE Juiz de Fora. Sua história profissional traz para esse documentário experiências em funções já extintas, porém necessárias para a produção jornalística do passado, como a operação de VT.

O cinegrafista Robson Rocha era estudante do curso de eletrotécnica do colégio PIO XII quando começou a estagiar na TV Globo em 1988. Foi contratado em 89 pelo departamento de engenharia da emissora e só em 1994 se dedicou exclusivamente ao jornalismo. Dois anos depois era contratado pela TV Alterosa de Belo Horizonte, afiliada ao SBT, em um projeto com o intuito de ter equipes de reportagem espalhadas pelo estado de Minas Gerais. Com a chegada da TV Alterosa em Juiz de Fora, migrou para emissora local, se dedicando a coberturas na cidade e região até início de 2016. Robson Rocha contribui para este documentário com ampla experiência no jornalismo factual, cobertura policial e de prestação de serviço, marcas do jornalismo do SBT no estado.

Marco Fagundes carrega em sua carteira de trabalho 26 anos de TV Tiradentes. Começou como repórter cinematográfico em 1990, quando a emissora era gerida pelo empresário e professor Josino Aragão, e continuou no cargo mesmo com a compra da TV pelo grupo Diários Associados. Com a mudança para TV Alterosa, Fagundes passou a ser colega de trabalho de Robson Rocha, e conta em entrevista as suas experiências no cotidiano da emissora. Sua preocupação com o registro dos acontecimentos traz a tona os novos

desafios tecnológicos para o profissional da imagem, como por exemplo, a participação de imagens feitas por populares em telejornais.

Ao contrário de Marco Fagundes, que sempre atuou no jornalismo, os outros quatro entrevistados tiveram seu início de carreira no departamento de engenharia. Esse fato revela a necessidade da época em contratar profissionais com conhecimento em eletrônica para lidar com os equipamentos. Este é um dos pontos que este documentário quer conhecer mais a fundo, as diferentes exigências que o repórter cinematográfico passa ao longo dos anos e o que influencia essa demanda.

Este memorial compreende que em um recorte de 30 anos da história da TV em Juiz de Fora, inúmeros profissionais renomados poderiam contribuir com suas experiências. Porém, o objetivo é produzir um material que revele o bastidor do trabalho do cinegrafista, seus desafios e sua história. Além de muitos casos jornalísticos, estes cinco nomes trazem depoimentos do que é essa prática, atualmente e no passado. Juntos, eles contam como é experiência nas diferentes emissoras da cidade, como iniciaram a carreira e como funciona a dinâmica do trabalho.

6. METODOLOGIA DE PESQUISA-PRODUÇÃO

A proposta do documentário surgiu de uma reflexão sobre a passagem do autor pela graduação em Comunicação Social na Universidade Federal de Juiz de Fora e o início de sua carreira de repórter cinematográfico da TVE Juiz de Fora, 2011. Essa experiência provocou um interesse mais profundo na área, procurando saber como foram as experiências dos cinegrafistas anteriores à atuação do autor no cenário televisivo juiz-forano e o que se poderia projetar para essa carreira, além da vontade de produzir e finalizar um produto audiovisual próprio, que culminou nesse trabalho de conclusão de curso.

Definida a temática do documentário e a proposta de coleta de relatos que lançarão um olhar sobre ser repórter cinematográfico, o próximo passo foi definir, junto à orientadora, as delimitações que o trabalho exigia e os caminhos a ser seguido para a produção audiovisual. Definimos que o cenário seria as TVs localizadas em Juiz de Fora e os personagens exclusivamente composto por cinegrafistas. A ideia foi diferenciar-se de outros trabalhos sobre telejornalismo substituindo os relatos de editores, repórteres e produtores, por aqueles que dominam a linguagem não verbal da TV, a imagem.

Antes da elaboração prática foram realizadas pesquisas filmográficas, anteriormente relatadas, assim como leitura e discussão de materiais teóricos que ofereceram suporte, sobretudo para a construção desse memorial. No que diz respeito ao produto, as etapas envolveram a pré-produção, as gravações e a edição/ finalização, a seguir descritas.

6.1 A Pré-produção

Para definir a abordagem feita aos personagens, um primeiro pré-roteiro foi desenvolvido. Nele foram colocadas perguntas que buscavam saber o início da carreira, estrutura da equipe de reportagem antes e atualmente, relação com a notícia e reportagens marcantes. Inicialmente, o roteiro foi dividido em cinco categorias de perguntas, já vislumbrando o que seria os capítulos do documentário. Estes foram: “Primeiro Contato”, “Equipamento”, “Equipe”, “Relação com a notícia” e “Considerações finais”. Esse direcionamento, posteriormente, facilitou muito a conversa na hora da gravação e a qualidade dos relatos.

ROTEIRO

“POR TRÁS DAS CÂMERAS: O TELEJORNALISMO LOCAL AOS OLHOS DO CINEGRAFISTA”

1 – Primeiro contato:

- Qual o primeiro contato com o jornalismo?
- Quando começou a cinegrafar?
- Atua na área hoje em dia? Parou quando?
- Em quais emissoras trabalhou?
- Qual o primeiro desafio enfrentado na profissão?
- Qual era a relação com os outros profissionais?

2- Equipamento:

- Cronologicamente, com quais equipamentos lidou?
- Como a maneira de se trabalhar evoluiu?

3- Equipe:

- Como eram divididos os profissionais no telejornal da emissora?
- Como era a relação com a repórter? E com o editor?

4- Relação com a notícia:

- Qual a linha editorial seguida pelo telejornal?
- Existia alguma particularidade na produção de conteúdo visual para o telejornal?
- Como você interagia com a notícia? Ex.: leitura de pauta, perguntas ao entrevistado...
- Qual a principal preocupação na hora de gravar?
- Na sua percepção, qual cobertura mais mobilizou o telejornalismo local?
- Qual gravação sua você acredita reunir mais significado?

5- Considerações:

- O que não pode faltar em uma gravação?
- Quais os desafios atuais?
- Como a participação popular no registro da imagem afeta seu trabalho?
- Como você define sua carreira?

ENTREVISTADOS

- Robson Rocha (Alterosa)
- Marco Fagundes (Alterosa)
- José Marcos - Bico Doce (Integração)
- Humberto Campos (ex-Integração)
- Pedro Trica (PJF TV)
- Gilberto Girardi (ex-TVE)

Ainda na fase de pré-produção, iniciou-se o processo de pesquisa do que é necessário na produção do documentário e em qual contexto histórico minha abordagem se inseria. Nesse aspecto, por meio de artigos e livros voltados para o telejornalismo local,

conheceu-se a memória de como as emissoras chegaram à cidade e toda a sua transformação até o cenário atual, marcada por muitas trocas de concessão.

Nos textos sobre o gênero documentário, além do contato com sua história, iniciada nos primeiros anos do século XX, ressalta-se o conhecimento das diversas maneiras de produzi-lo e principalmente sobre seu caráter autoral. Aprendeu-se que o que determina muitos aspectos do documentário, não são regras pré-estabelecidas e engessadas, e sim as escolhas do diretor na concepção da abordagem e na definição estética do filme.

Para embasar estas decisões estéticas, foram selecionados alguns produtos audiovisuais frutos de tcc e outros documentários. O intuito era de buscar inspiração e definir o que utilizar ou não no nosso documentário. Esse processo ajudou a definir que o formato da narrativa seria unicamente pautado no relato dos entrevistados, sem a presença de apresentadores ou narração. De “Entrevista ao vivo: um desafio em telejornalismo”, de Vanessa Endringer (2003), foi retirada a ideia de montar um clipe de abertura utilizando rápidos trechos do que se vai ver no resto do vídeo. Foi observado também, como a presença de outros conteúdos citados nas falas enriquecem a narrativa. Outra escolha definida nessa etapa foi optar por um curta, com abordagem mais concisa e que não canse quem estiver assistindo. Isso aconteceu depois de ver “Vídeo-reportagem: formas de fazer jornalismo”, de Jaldecy Pereira, com conteúdo exibido em 17 minutos.

Faltava agora a escolha do nome dos cinegrafistas a participar do documentário. O desafio era ter pessoas de diferentes emissoras e com experiência na área o suficiente pra ter vivenciado as mudanças tecnológicas que os equipamentos de filmagem sofreram e as últimas décadas que definiram o cenário que temos hoje da TV em Juiz de Fora.

A primeira lista de entrevistados contava com seis nomes. Por ter trabalhado na imprensa de 2011 à 2015, tive contato com meus colegas de outras emissoras e tinha breve conhecimento sobre suas carreiras. Assim, entrou-se em contato com José Marcos Reis, repórter cinematográfico da TV Integração, com experiência desde a chegada da Globo Minas na cidade; Robson Rocha, cinegrafista experiente da TV Alterosa, com 27 anos de carreira e início na Globo Minas em Juiz de Fora, e que atualmente comanda uma equipe da Record na cidade junto com sua esposa Michele Pacheco; Marco Fagundes, também da TV Alterosa, trabalhando na emissora desde quando a mesma se chamava TV Tiradentes; Pedro “Trica”, cinegrafista da prefeitura, mas com 30 anos de experiência passando pela Globo e Record; Humberto Campos, cinegrafista com carreira construída na Globo e desligado da empresa há poucos anos, atualmente trabalha para a TVE; e Gilberto Girardi, que também atua como repórter cinematográfico da TVE.

O prazo para gravação era curto, então buscou-se marcar todas as entrevistas dentro da mesma semana, já que este procedimento demandava empréstimo de equipamentos e disponibilidade de horário dos cinegrafistas. Todos aceitaram participar do documentário, porém, por problemas de horário, Gilberto da TVE não pode gravar seu depoimento. Houve algumas tentativas de remarcação, mas sempre surgia um imprevisto que impedia o encontro. Assim, a lista final de personagens foi fechada com cinco nomes.

6.2 Gravando, e os primeiros passos da edição

Para iniciar as gravações, era necessário ter em mente quais equipamentos utilizar, tipo de microfone, câmera e luz. O intuito era ter todo o material capturado em High Definition (HD), a maioria das câmeras digitais atualmente conseguem obter essa definição. Para o áudio, a preferência era de que o dispositivo de captura não aparecesse no vídeo, podendo ser um microfone de lapela ou um boom. Quanto à luz, alguns entrevistados marcaram suas entrevistas para o período da noite e a luz de ambientes internos não colabora com a qualidade da imagem. Conseguiu-se então, junto a Faculdade de Comunicação da UFJF, no âmbito do Grupo de Pesquisa Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais, uma Handcam da Sony, cartão de memória, um spot de luz com tripé, microfone de lapela e um tripé para a câmera.

Outro desafio para as gravações era a locomoção com essa quantidade de equipamento. A questão foi resolvida pegando-se por empréstimo o carro do pai do autor para uso no horário comercial. De outra maneira não seria possível garantir a locomoção pela cidade a tempo de atender as entrevistas marcadas uma próxima a outra.

Por motivo de logística e não atrapalhar as atividades dos entrevistados, todos eles optaram por gravar dentro de suas emissoras no intervalo ou no fim do expediente. Este fato veio a ajudar na definição dos ambientes do documentário, totalmente alinhado com a abordagem proposta.

A primeira entrevista foi com Marco Fagundes dentro da TV Alterosa, era quarta-feira, 17 de junho de 2015. Sua jornada naquele dia se encerrava às 15 horas e a sala de reunião da empresa serviu como locação. Nesta gravação não foram utilizados o microfone de lapela e o spot de luz, sendo substituídos pela luz natural vinda da janela e um microfone direcional apoiado a mesa. A lapela não funcionou nesta gravação, então o autor assumiu o risco de ter que modular o áudio na pós, já que o microfone ficou afastado do entrevistado.

A conversa girou entorno das perguntas do roteiro; além delas muitas histórias de reportagens antigas foram contadas. Essa primeira entrevista funcionou para saber como os personagens interagem com as perguntas elaboradas. Algumas respostas já traziam esclarecimentos a outros questionamentos e assim o roteiro conseguiu cumprir seu papel no primeiro teste, compreender a carreira daquele cinegrafista.

Nesta mesma quarta-feira, estavam programadas entrevistas com Robson, José Marcos e Pedro Trica, mas todos eles remarcaram para o dia seguinte. José Marco fazia questão que a gravação ocorresse em seu horário de serviço na TV Integração, mas no primeiro factuel que surgisse, ele era obrigado a ir pra rua cobrir a matéria. Isso ocorreu mais vezes e foi o maior desafio na hora de encontrar os personagens.

Na quinta-feira, 18 de Junho, todas as outras entrevistas estavam marcadas ao longo do dia: Robson e José Marco na parte da manhã, Humberto à tarde e Pedro Trica à noite. Humberto pediu que encontrasse com ele a noite, o que não aconteceu. O resultado do dia foi uma extensa conversa com Robson Rocha, que contou dezenas de casos profissionais que vivenciou ao lado de sua esposa, a repórter Michele Pacheco, companheira de equipe há 20 anos. Ao contrário da primeira gravação com Fagundes, que durou em torno de 20 minutos, essa segunda experiência durou um pouco mais de uma hora. Por conta disso, no momento de gravação com José Marcos, a bateria da câmera não durou até o fim da entrevista. O entrevistado não foi avisado sobre o fato e, no mesmo dia, pediu-se um novo encontro, alegando-se problemas no áudio.

À noite o cinegrafista Pedro Trica recebeu o autor no prédio da Prefeitura de Juiz de Fora, no andar da Secretaria de Comunicação Social no qual trabalha. Por sugestão do entrevistado e de colegas de trabalho, optou-se por gravar na escada de incêndio do prédio com o centro da cidade ao fundo. O local era extremamente escuro e foi utilizado um spot de luz rebatido na parede, houve dificuldade também em controlar o foco e a granulação da imagem à noite, já que o equipamento oferecia poucos recursos manuais. Pedro contou em 25 minutos o que viu da profissão desde a década de 1980; alguns de seus relatos já se alinhavam com os dos outros entrevistados. Neste momento a linha narrativa do documentário já começava a se desenhar na cabeça do autor.

Quando a sexta-feira, 19, iniciou-se, a principal preocupação era finalizar as entrevistas que restavam: Humberto Campos e José Marcos. Este era o último dia de empréstimo da câmera e não caberia mais imprevistos. Mas José Marcos não pode atender o autor naquela manhã e Humberto também cancelou a gravação. Sem os dois, o documentário

ficaria sem nenhum representante recente da Globo em Juiz de Fora. Parecendo não haver solução, a questão só foi resolvida no início da próxima semana. Na segunda-feira, 22, graças ao empréstimo de uma câmera DSLR de um amigo do autor, a gravação com o cinegrafista da TV Integração aconteceu sem maiores problemas. O local foi o próprio estúdio da emissora e a conversa de aproximadamente 30 minutos. Solícito, José Marcos ainda auxiliou a própria filmagem, estabilizando a câmera em uma escada improvisada e emprestando o led que viria a ser a iluminação da cena.

Acreditando que não seria mais possível gravar com Humberto Campos, houve um encontro dentro do estúdio da Facom na terça-feira, 23, e, depois de alguma insistência, ele topou participar da gravação. Nos bastidores, confessou que estava fugindo do compromisso, pois não gosta de se posicionar a frente da câmera, e sim, operar o equipamento. Utilizando o que tinha de disponível no estúdio, conseguimos uma câmera e um microfone e gravamos uma conversa de aproximadamente uma hora. Assim como a maioria dos entrevistados, Humberto teve seu início de carreira no departamento de engenharia e sonhava em ir para o jornalismo. O clímax dessa entrevista ocorreu quando ele relembrou a primeira vez que viu seu nome nos créditos da TV como repórter cinematográfico, quase 20 anos após ingressar na emissora.

O saldo entre planejamento e a prática foi de quatro dias a mais até a última entrevista, um entrevistado a menos e a utilização de equipamentos extras. Quanto ao conteúdo colhido, foi bem satisfatório, já que o material continha informação, emoção e memória. Durante as gravações, até houve uma tentativa de decupagem no momento da entrevista, anotando as falas de destaque, mas o foco no diálogo com o entrevistado sobressaiu-se sobre essa atividade secundária. Restou assistir todo o material de novo para destacar as falas que melhor representam o direcionamento do roteiro.

Para analisar melhor o material e construir o encaixe das falas, foi necessário transcrever completamente todas as entrevistas. Isso foi feito manualmente, parando o vídeo em cada fala e anotando os tópicos desse trecho juntamente com o tempo do arquivo. Processo trabalhoso e demorado, porém necessário para facilitar a comparação dessas falas e como elas conversariam dentro da mesma temática. Foi literalmente montar um quebra-cabeça. A cópia dessa transcrição foi recortada em trechos de falas dos entrevistados e reorganizada dentro de oito capítulos: Apresentação; Carreira; Equipamento; Equipe; Relação com a notícia; Cinegrafistas amadores; Memória e Encerramento. Essa montagem foi

chamada de segundo roteiro e direcionava qual parte do material iria entrar ou não no processo de edição.

6.3 Pós-produção

A fase da edição nos dá outra compreensão do produto audiovisual que estamos produzindo. Apesar das transcrições indicarem qual depoimento daria continuidade ao outro, foi só comparando os áudios que pudemos sequenciar as falas dos personagens dentro do documentário. A preocupação era evitar repetição de informação ou soma de conteúdos desconexos com o tema. Iniciou-se então, já no computador, outra montagem do quebra-cabeça que culminaria na espinha dorsal do vídeo.

Esse processo avançou a madrugada em mais de oito horas ininterruptas de montagem. Primeiro, seguindo as indicações de tempo do segundo roteiro, todos os trechos selecionado foram isolados e colocados em ordem dentro do programa de edição. Ao assistir essa primeira montagem, identificou-se que muitas falas eram redundantes e/ou não se encaixavam no capítulo para a qual inicialmente estavam designadas. Percebeu-se que as entrevistas transcritas em tópicos apresentaram mais falhas nessa etapa do que as indicações feitas por cópias mais fiéis às falas do entrevistado. De qualquer forma, era esperado um reajuste na construção da narrativa nesta etapa do processo.

Após todos os trechos das entrevistas se encaixarem e o documentário tomar forma, o roteiro final de falas já podia ser iniciado. Faltava ainda a introdução de elementos estéticos como abertura, encerramento, música, vinhetas e insert de imagens e reportagens de referência, além dos créditos. Esse conteúdo seria acrescentado apenas na finalização, pois ainda era necessário buscar junto aos entrevistados e suas emissoras trechos de reportagens citadas por eles. Muitas dessas referências foram facilmente achadas na plataforma do *youtube* e sites das TVs.

A edição dos arquivos brutos foi feita em um notebook Mac da Apple pela facilidade de manipular grandes arquivos e renderização mais rápida. Assim como todo material utilizado, os computadores usados nessa etapa também foram emprestados. Em determinado momento foi necessário migrar todo o processo de trabalho para um desktop com sistema Windows. Quanto a isso não houve maiores problemas pois o software de edição foi o mesmo, o Adobe Premiere Pro CC.

7. ROTEIRO

“POR TRÁS DAS CÂMERAS: o olhar e a voz dos cinegrafistas em Juiz de Fora”

Direção: Kaio Vieira Lara

Duração: 22’30’’

Gênero: Documentário

Formato: Vídeo

Formato de gravação, padrão de gravação: Vídeo 29frames/s

ABERTURA	17’’	TRILHA
VINETA 1-INÍCIO JOSÉ MARCOS	5’	DI: “Eu sou José Marcos Reis, repórter cinematográfico da Tv Integração...” DF: “... fui transferido para o jornalismo como operador de câmera.”
PEDRO TRICA		DI: “Em abril de 1980, eu tinha 23 anos...” DF: “... começamos junto lá no morro do cristo.”
HUMBERTO CAMPOS		DI: “Comecei a trabalhar no estúdio de TV...” DF: “... comecei no setor de estúdio.”
ROBSON ROCHA		DI: “Meu primeiro contato quando eu terminava o curso...” DF: “...e foi meu primeiro contato”
FAGUNDES		DI: “Quando a TV Tiradentes começou...” DF: “...e lá comecei a minha carreira”
ROBSON ROCHA		DI: “No meio de 94 a 96...” DF: “comecei a trabalhar já como repórter cinematográfico”
JOSÉ MARCOS		DI: “Logo foi passando o tempo e em 98” DF: “até hoje eu exerço essa função que eu amo e adoro”
HUMBERTO CAMPOS		DI: “primeiro contato com jornalismo foi aí” DF: “me interessar pelo jornalismo e pela reportagem cinematográfica”
PEDRO TRICA		DI: “eu comecei como operador de telecine” DF: “aí que eu vim trabalhar na rua”
MARCO FAGUNDES		DI: “trabalhei até hoje na TV Tiradentes” DF: “sempre trabalhei no jornalismo”

VINHETA 2-EQUIPE	5''	TRILHA
HUMBERTO CAMPOS		DI: "o jornalismo é uma equipe..." DF: "dentro da comunicação social, a comunicação profissional"
JOSÉ MARCOS		DI: "sempre perguntei para o repórter" DF: "se tinha já em mente alguma passagem"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "a comunicação entre o repórter cinematográfico" DF: "era essa minha filosofia"
ROBSON ROCHA		DI: "quando você tá na rua" DF: "já tinha arrematado o negócio"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "muito importante você ler a pauta" DF: "participar com o editor"
JOSÉ MARCOS		DI: "a expectativa é não faltar imagens" DF: "áudio bem modulado"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "um editor de imagem..." DF: "algumas vezes a gente fazia isso"
JOSÉ MARCOS		DI: "agora, todo mundo sabe que repórter cinematográfico" DF: "é o oposto né?!"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "porque é sempre assim..." DF: "mas isso é uma brincadeira que a gente fala"
VINHETA 3-EQUIPAMENTOS	5''	TRILHA
JOSÉ MARCOS		DI: "eu já passei por três gerações de equipamentos" DF: "da década de 80 até 92"
ROBSON ROCHA		DI: "por volta 1992 chegaram as primeiras betas" DF: "já mudou de figura a nossa produção"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "uma câmera pesada..." DF: "muito pesada, a 537A"
JOSÉ MARCOS		DI: "quando você trabalhava com fita" DF: "fita amassada, um dropout"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "muitas vezes tínhamos problema" DF: "ou sujava a cabeça, ou a fita amassava"
JOSÉ MARCOS		DI: "hoje isso não acontece" DF: "então não tem mais esse fato"
		DI: "de uns 2 anos pra cá"

ROBSON ROCHA		DF: "mas são câmeras de alta definição"
VINHETA 4-RELAÇÃO COM A NOTÍCIA MARCO FAGUNDES	5''	TRILHA DI: "com certeza com conteúdo" DF: "aquilo que estava acontecendo e que está acontecendo"
ROBSON ROCHA		"Você vai determinar, entre aspas, o fragmento da realidade que o telespectador vai ver."
HUMBERTO CAMPOS		DI: "a gente não tem, na tv integração," DF: "você ta no esporte, faz uma receita"
PEDRO TRICA		DI: "até hoje jornalismo é imprevisível" DF: "muda o esquema todo, entendeu?!"
JOSÉ MARCOS		"Antigamente era muito engessado as imagens de um personagem."
ROBSON ROCHA		DI: "o repórter não se mexia" DF: "olhar humano não tem zoom, então não se fazia zoom"
JOSÉ MARCOS		"O repórter cinematográfico ele tinha que fazer as imagens de apoio quase todas engessadas, dentro da regra dos 180°."
HUMBERTO CAMPOS		DI: "Matéria boa é matéria no ar" DF: "não tinha como bater branco. Foi aquilo ali"
PEDRO TRICA		DI: "a gente quando já chegava no local" DF: "começar gravando detalhes"
ROBSON ROCHA		DI: "na estrada o caminhão pegou fogo" DF: "nesse momento é o caminhão, não é a passagem"
(TRECHO DE REPORTAGEM CARRETA PEGANDO FOGO)	26''	DI: "o sequestro da rua das margaridas" DF: "local, estadual e nacional"
JOSÉ MARCOS		
(REPORTAGEM RUA DAS MARGARIDAS)	8''	
VINHETA 5-MEMÓRIA PEDRO TRICA	5''	TRILHA DI: "aí, o que que aconteceu?!" DF: "no alto, longe"

JOSÉ MARCOS		DI: "foi um alvoroço danado" DF: "foram vários dias"
PEDRO TRICA		DI: "entrava flash ao vivo" DF: "de ponta, não lembro bem quem"
JOSÉ MARCOS		"na minha opinião foi o fato que mais mobilizou a imprensa, até nacional"
PEDRO TRICA		DI: "eu entrei ao vivo no plantão" DF: "era eu que estava com essa câmera lá em cima"
ROBSON ROCHA		DI: "repercussão mundial, não era uma coisa" DF: "que foi o caso do miss gay"
(REPORTAGEM MISS GAY)	10''	DI: "ela ia apanhar no corredor" DF: "e os caras brigam muito"
ROBSON ROCHA		DI: "o acidente da mineradora, quase que morri" DF: "eu caí e quase que morri"
MARCO FAGUNDES		DI: "o dia do incêndio da Tetê festas" DF: "a TV têm inúmeras imagens exclusivas"
ROBSON ROCHA		DI: "uma coisa que me marcou muito" DF: "pra mim aquilo foi um máximo"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "a cobertura que eu participei e me marcou mais" DF: "ninguém conseguia acompanhar a gente"
ROBSON ROCHA		DI: "eu guardo até hoje o incêndio da fábrica" DF: "foi o que mais assim me emocionou"
JOSÉ MARCOS		DI: "em maio de 2001" DF: "mas foi a primeira matéria"
HUMBERTO CAMPOS		
VINHETA 6- "CINEGRAFISTA AMADOR"	5''	DI: "o celular, por exemplo, dentro do nosso jornal" DF: "isso acrescenta, isso é legal"
MARCO FAGUNDES		DI: "o jornalismo hoje não pode ficar" DF: "faz até um ao vivo com o celular, né"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "isso muda a nossa realidade" DF: "e isso tem que ser valorizado"
ROBSON ROCHA		

MARCO FAGUNDES		DI: "hoje em dia, você chega no local" DF: "alguém tem imagem"
(TRECHO DA REPORTAGEM MORTE DE JOVEM)	7"	
HUMBERTO CAMPOS		DI: "qualquer pessoa da sociedade" DF: "incentivando essa troca de informação"
JOSÉ MARCOS		DI: "primeiro, uma equipe de jornal" DF: "estar em todas as cidades ao mesmo tempo"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "então eu acho que hoje" DF: "ela dá o imediatismo à notícia"
VINHETA 7-CARREIRA MARCO FAGUNDES	5"	TRILHA DI: "Eu sou apaixonado por jornalismo" DF: "muita coisa que eu vivi na minha vida"
JOSÉ MARCO		DI: "também aqui eu cheguei" DF: "como uma carreira linda"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "eu tive sonhos e tenho sonhos" DF: "ter mais carimbos no passaporte"
ROBSON ROCHA		DI: "é um negócio engraçado" DF: "eu curti e curto cada etapa"
PEDRO TRICA		DI: "televisão é minha vida" DF: "minha vida foi televisão"
HUMBERTO CAMPOS		DI: "Então o que marcou pra mim foi isso" DF: "conseguiram alguma coisa diferente na vida deles"
JOSÉ MARCO		DI: "o repórter cinematográfico que sai" DF: "ele tem uma ferramenta que transforma o mundo."
ENCERRAMENTO	10"	TRILHA
CRÉDITOS	13"	TRILHA CONTINUA

8. FICHA TÉCNICA

Duração: 22 minutos e 30 segundos (22'30")

Gênero: Documentário

Formato: Vídeo

Formato de gravação, padrão de gravação: Vídeo 29frames/s

Edição (sistema / software): Adobe Premiere Pró CC

Direção, Roteiro, Câmera e Montagem: Kaio Vieira Lara

Entrevistados (por ordem de aparição):

José Marcos

Pedro Trica

Humberto Campos

Robson Rocha

Marco Fagundes

Trilha sonora:

Trilha alternativa dos telejornais da RTP

Portugal – 2016

Material de Arquivo:

Trecho da reportagem sobre os “30 anos do caso Rua das Margaridas”

Arquivo Globo

Reportagem “Ataque a vencedora do Miss Gay 2009”

Arquivo Alterosa

Reportagem “Assassinato na Praça do Riachuelo”

Arquivo Alterosa

Reportagem “Incêndio em acidente na BR040”

Arquivo Alterosa

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário “Por trás das câmeras. o olhar e voz dos cinegrafistas em Juiz de Fora” chega a sua conclusão transmitindo as diferentes formas que as carreiras na reportagem cinematográfica se desenvolveram nas últimas décadas em Juiz de Fora. Depoimentos de profissionais ainda atuantes e que, por meio da experimentação, curiosidade e dedicação, foram escrevendo seu nome na história do jornalismo da cidade.

O contato com essas experiências nos faz entender como a mesma carreira exige de seus profissionais ao longo do tempo. No início, utilizando equipamento pesado e fragmentado, era necessário uma equipe de técnicos em eletrônica para lidar com câmera, operação de VT, captura de áudio e luz. Essas pessoas, ao entrarem em contato com o jornalismo, se apaixonaram pela área e buscaram direcionar a carreira para a produção de informação. Largando o serviço puramente técnico dos estúdios e transmissão de imagens, nossos personagens saíram dos departamentos de engenharia para os departamentos de jornalismo das TVs, adquirindo sensibilidade no olhar e no direcionamento de suas lentes.

Essa mudança de área foi o que deu sobrevivência às carreiras deles. Com o passar do tempo as câmeras foram ficando menos pesadas, o VT já era gravado no próprio equipamento, que em seguida se digitalizou e ficou mais leve. Essa evolução diminuiu a quantidade de pessoas em uma equipe de reportagem, pois as funções que eles praticavam no início da carreira, como operador de VT e iluminador, foram extintas do dia a dia das redações locais.

Mesmo com a contínua evolução tecnológica que hoje permite a qualquer um com um celular registrar em foto e vídeo um fato com boa resolução, os cinegrafistas não temem a desvalorização da profissão. Ao contrário, para eles, essa evolução agrega ao trabalho da imprensa e cobre a demanda do registro do factual.

Os critérios que definem uma grande cobertura jornalística e o que a torna histórica variam de função para a função dentro do ambiente da televisão. Este documentário, a partir das histórias contadas, já indicam que esses critérios para um cinegrafista passa pela repercussão do fato, qualidade da imagem e seu conteúdo e o tamanho do desafio superado pra conseguir aquele take.

O documentário feito a partir dessas experiências é um retrato do que os profissionais de imagem passaram nos últimos 30 anos de TV em Juiz de Fora. Deixa como

mensagem, a visão do cinegrafista sobre o próprio cotidiano. Para o autor, foi de grande importância essa experiência, pois revela que o trabalho do repórter cinematográfico não é apenas uma colaboração técnica na construção da reportagem, mas uma contribuição sensível da realidade.

Para quem se interessar no documentário, fica a disposição mais um olhar sobre o telejornalismo. Um olhar daqueles que geralmente não trabalham em torno das palavras, mas que com muita capacidade, conseguem trazer em imagens emoção, informação e conteúdo relevante aos telespectadores.

No futuro, quando lançarmos olhares para os desafios do passado, “Por trás das câmeras: o olhar e voz do cinegrafista em Juiz de Fora” dará um recorte sobre como foi fazer TV em Juiz de Fora entre a década de 80 e o ano de 2015. Com depoimentos de profissionais de imagem que já fazem parte dessa história, será possível entender, ou apenas lembrar, que, às vezes, uma imagem vale mais do que mil palavras.

10.REFERÊNCIAS

ARONCHI, José Carlos. **Os gêneros na programação da TV brasileira**. São Bernardo do Campo: UMESP, 1999 (mimeo)

MATA, Jhonatan. **Um telejornal para chamar de seu**: Identidade, representação e inserção popular no telejornalismo local. Florianópolis: Insular, 2013.

MELO, C. T. V. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 23-38, 2002. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/4035>>. Acesso em: 08 Dez. 2016.

MUSSE, Christina Ferraz & RODRIGUES, Cristiano José. **Memórias possíveis**: personagens da televisão em Juiz de Fora. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora (MG): Funalfa, 2012.

PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo** (1999). Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.html>. Acesso em: 13 Set. 2016.

_____. **O ponto de vista no filme documentário** (2001). Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf> . Acesso em: 15. Set. 2016.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário em debate**:John Grierson e o movimento documentarista britânico (2005). Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.pdf>. Acesso: 27 Nov. 2016.

ROGLÁN, Manuel; EQUIZA, Pilar. **Televisión y lenguaje**: aportaciones para la configuración de un nuevo lenguaje periodístico. Barcelona: Ariel, 1996.