



## **A construção da narrativa audiovisual: Bem-te-vídeo e a produção independente em Juiz de Fora<sup>1</sup>**

Raruza Keara Teixeira Gonçalves<sup>2</sup>  
Christina Ferraz Musse<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

**Resumo:** A década de oitenta marcou um período de importantes transformações no Brasil. Isto refletiu em aspectos sociais e culturais. A produção audiovisual passou a ser mecanismo na divulgação de informações e comportamentos. Inserido neste contexto surgem uma gama de *videomakers* e as primeiras experiências na produção de vídeos independentes. O trabalho aqui apresentado mostra como a narrativa audiovisual repercutiu em cidades de médio porte, a tomar como referência a cidade de Juiz de Fora. Ainda analisa o trabalho da produtora Bem-te-vídeo, que por meio de sua atuação na construção de uma linguagem e de uma estética audiovisual, prestou contribuições significativas ao processo de comunicação local.

**Palavras-chave:** comunicação audiovisual; vídeo independente; efervescência cultural; década de oitenta.

### **1 Introdução**

Permeada por contradições, a década de oitenta do século passado foi um marco na historiografia nacional. Considerada a década perdida no que diz respeito à economia, foi também, paradoxalmente, considerada rica em desenvolvimento cultural e em postura democrática. O Brasil, assim como todo o mundo, assistia a transição da idade industrial à era da informação.

Neste cenário transitório, as manifestações culturais tiveram um papel relevante, atribuindo formas aos discursos sociais, seja por meio das artes, do cinema e da música, seja através dos meios de comunicação, que ganhavam novos suportes tecnológicos e representavam novos anseios estéticos.

Diante desta turbulência de transformações em diversos setores da sociedade, os meios de comunicação televisivos, como toda a produção audiovisual, passam a ser importantes ferramentas para a disseminação de conteúdos informativos e de novos olhares sobre a cultura, a sociedade e as pessoas.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado entre os dias 02 e 06 de setembro de 2010.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 9º. semestre da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: ruzakeara@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFJF. E-mail: musse@terra.com.br



O trabalho aqui apresentado tem por objetivo mostrar como as produções independentes audiovisuais e o trabalho de jovens *videomakers* conquistaram também cidades de médio porte, contribuindo com o processo de comunicação local, a partir de novas percepções ao conceber imagens e ao retratar a realidade por meio do vídeo. Dessa forma, expor como a produção independente tornou-se uma alternativa ao modelo padrão televisivo vigente naquele período.

Para uma melhor explanação sobre o tema, o trabalho realizado pela produtora Bem-te-vídeo na cidade mineira de Juiz de Fora será evidenciado por meio de uma coleta de dados sobre a cidade na década de oitenta e entrevistas com jornalistas e com os *videomakers* que trabalharam na produtora neste período. A fim de apresentar como a narrativa audiovisual independente foi importante para situar o fazer comunicacional em níveis mais democráticos. Além de mostrar como a mesma irrompeu como proposta diferenciada em informar e registrar fatos fora do âmbito das grandes empresas televisivas, o que acarretou em novos valores na construção simbólica das narrativas audiovisuais.

## **2 Brasil e os 80': Uma década cultural**

Os anos oitenta podem ser vistos com um mosaico de transformações, em que diversas “faces” do Brasil foram apresentadas ao público, que passava de fato a tomar autonomia como tal. Dessa forma, foi entre pólos extremos que o país e a população marcharam rumo à democracia. Esta foi acompanhada por manifestações sociais, unindo militantes partidários, políticos, estudantes, classe operária e população.

Neste contexto podem-se enumerar acontecimentos notórios que marcaram a vida política do país. Entre eles a primeira greve geral após o Ato Institucional Número 5 do Regime Militar: A greve do ABC Paulista de 1979, que reuniu 180 mil operários, incendiando a causa sindicalista do país às vésperas dos anos oitenta.

Pode-se ainda citar a campanha Diretas Já, que durou de 1983 a 1984, culminando na eleição de Tancredo Neves à presidente pelas mãos do Colégio Eleitoral em 1985. Em meio a Crise de Estado a economia sofria diversos golpes, que refletiam na inflação, na distribuição de renda e no descrédito financeiro do país. Nesta torrente de fatos, a cultura ganhou espaço, se libertou do silêncio do período ditatorial, o que repercutiu em um novo fazer artístico. Jadir Peçanha Rostoldo retrata o processo de redemocratização:



O consenso construído pelo meio cultural desde 1964, para combater a ditadura, começava a se desfazer, era o início de novos tempos na cultura brasileira. O consenso dava lugar ao dissenso, ao desacordo, a diferença, ou seja, a democracia (ROSTOLDO, 2006, p. 39).

O resultado da emergência da produção cultural foi a criação do Ministério da Cultura (MINC) em 1987. Vale mencionar que produção artística autoral se fez presente em diversos setores. A música ousava quanto à rebeldia, o movimento do Rock ganhava a classe média. Enquanto uma nova perspectiva sobre a imagem começava a ser construída. Uma fase de experiências e novos conceitos estéticos ganhavam a TV, o vídeo, o cinema e a criação documentária. O audiovisual tornava-se a “onda da vez”.

### **3 JF em um período de Vanguardas**

Como exposto anteriormente, a efervescência cultural e audiovisual na década de oitenta alcançaram todo o país. Em Juiz de Fora estas manifestações se fizeram concretamente presentes, refletindo no cenário da cidade, que passou a ser meio para novos discursos, olhares e comportamentos.

Neste período, Juiz de Fora teve uma produção intelectual muito rica. Muitos na cidade resguardaram este recorte memorial seja por meio de lembranças, de poesias e de impressões, seja através de olhares atentos que resultaram em uma história que pode ser recontada por fotografias e vídeos.

O jornalista Jorge Sanglard acredita que os anos oitenta remetem a uma Juiz de Fora expressivamente cultural e com uma juventude ligada aos assuntos políticos, como também às novidades tecnológicas. No texto A essência de Juiz de Fora nos 80, ele traça o caminho das artes nos setores musicais, jornalísticos, literários e cinematográficos. O processo de desenvolvimento industrial da cidade, que abraçava uma transição estrutural rumo ao progresso. E a participação política da população em prol da redemocratização:

Grandes manifestações do movimento estudantil e social também sacudiram a cidade, na mobilização pela liberdade, pela melhoria do ensino público e gratuito e pela Assembléia nacional Constituinte. O Brasil pulsava e Juiz de Fora dava a sua contribuição à luta democrática (NICOLONE, 2009, p. 11).

Dessa forma, ficou registrado na memória de Juiz de Fora a greve dos bancários em passeata pela avenida Rio Branco em 1986. Como também, os movimentos literários, que repercutiam sobre a cidade com a Primeira Mostra de Poesia de Juiz de Fora em 1981. Esta



gerou novas manifestações como o grupo Abre Alas, que realizava os varais de poesia, que ocorriam ao longo do Calçadão da Rua Halfeld. Além disso, em 1983, o movimento literário ganha revista D’Lira, que contava com a contribuição do Diretório Acadêmico ( DA) da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). As editorias do Jornal Bar Brazil também ecoavam pela cidade.

Os estudantes da UFJF representaram significativamente o que foi este período no que diz respeito às articulações culturais e políticas. Segundo Jorge Sanglard, que participava das reuniões do Diretório Central dos Estudantes (DCE), os encontros entre os acadêmicos eram destinados a discutir política e a falar de poesia e de cinema. No DCE ocorriam as reuniões do Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), que era vinculado aos cineclubes de todo o país. Nas palavras de Sanglard:

O CEC ficava na galeria Pio X, a primeira galeria de Minas Gerais. Lá era um centro para discutir as questões culturais e políticas da cidade. Ali também funcionava o DA de Engenharia, um centro de artes plásticas importante da cidade e também o CEC. Lá não era só um cineclubes, era também um centro de discussão cultural. A gente passava os filmes e discutia. Tínhamos sempre um debate. E refletíamos sobre que estava ocorrendo na universidade, discutíamos sobre poesia e falávamos das editorias do Bar Brazil. Naquele tempo, o cineclubes tinha uma importância muito grande em número de pessoas e em discussão de idéias. Era uma forma de se atualizar sobre o que estava ocorrendo no circuito independente (SANGLARD, 2010).

Percebe-se que a discussão em torno do cinema e das produções audiovisuais independentes eram recorrentes entre as rodas dos intelectuais de Juiz de Fora. Portanto, o que nos leva a concluir que as manifestações culturais estavam intrinsecamente relacionadas à questão da produção autoral e aos primeiros envolvidos na realidade do audiovisual.

### **3.1 Um olhar sobre a comunicação audiovisual**

Vale ressaltar que a implantação da TV Globo Juiz de Fora, atual TV Panorama, foi importante tanto para uma regionalização da produção jornalística como também para a criação de um espaço de inserção de profissionais da área de comunicação, que acabariam por se tornar os vanguardistas na produção independente local. Humberto Nicoline, repórter-fotográfico e autor do livro JF Anos 80, relata em entrevista que os primeiros *videomakers* da cidade, passaram pela experiência nos grandes meios empresariais:



Nos anos 80, os cinegrafistas da cidade, que depois fizeram vídeos autorais, eram ligados à rede globo. Todos os cinegrafistas que eu conheço eram da Rede Globo. O José Santos, o Xanxão, o Mauro Pianta, o Papaulo Martins, o Arthur Lobato e o Marcelo Mega foram da TV. Enfim, todos passaram pela TV (NICOLINE, 2010).

O contato que estes profissionais tiveram com câmeras e aparatos tecnológicos, contribuiu para o amadurecimento técnico e prático dos mesmos. Todavia, a década de 80 era um período de novos formatos e de novos gostos estéticos. A produção audiovisual não se condicionava somente como “produto” que devia ser ofertado ao público, antes lhe era garantida o direito à inovação.

Grande parte da centralização da televisão difundida pelo ar deriva do alto custo do capital. Há, entretanto, exemplos suficientes de experimentos locais bem sucedidos em vídeo que nos encorajam a supor que a disponibilidade desse equipamento pode trazer uma contribuição para uma genuína televisão popular (MACHADO, 1988, p. 29).

As primeiras produtoras independentes de vídeo em Juiz de Fora surgem no início da década de 80, como alternativa à produção televisiva. E passam a ser importantes vetores na divulgação de informação e de entretenimento local.

A implantação de produtoras independentes acenou, em um primeiro momento e no campo das projeções, com a possibilidade de quebrar o monopólio das emissoras sobre a produção de televisão e, conseqüentemente, viabilizar a produção independente e promover a regionalização nessa área. (MÉDOLA, sd).

A primeira produtora de vídeo em Juiz de Fora foi a Bem –te - vídeo, que apostou em produções autorais, como também em conteúdos publicitários e institucionais. Jorge Sanglard relembra o período de atuação da produtora:

Juiz de Fora tem uma tradição muito grande em cinema, desde o Carriço. Mas naquela época a produção em Juiz de Fora estava começando e o CEC não conseguiu passar nenhuma destas produções. A gente sabia que algumas pessoas faziam Super 8, como o Marcelo Mega. E um ou outro que tinha equipamento em casa e filmava festas e encontros. O que começou a se estender como pólo depois do CEC foi a produtora fundada por José Santos e o Mauro Pianta, a Bem-te-vídeo, a primeira produtora de Juiz de Fora. Lembro que ali na Bem-te-vídeo nós fizemos uma exposição do Luís Trimano, que na época era considerado o maior ilustrador do Brasil. Ele ia morar no Rio de



Janeiro... E neste período nós gravamos um vídeo, um documentário sobre a trajetória do Trimano da Argentina até o Brasil. A gente gravou também os varais, lembro de alguma coisa. E depois o José Santos produziu o documentário sobre o Bar Redentor, que era um ponto de encontro de estudantes, professores e da boemia também (SANGLARD, 2010).

Surgia em Juiz de Fora a oportunidade de um novo modelo, ainda não recorrente de narrativa audiovisual. Como também nascia o contato entre a população e os novos processos comunicacionais. A produção de vídeo na década de oitenta promoverá uma relação efetiva das pessoas com a imagem ou com a retração da realidade através da mesma.

Nota-se que as produtoras de vídeo trazem uma alteração na comunicação local, afinal até aquele momento o contato que a sociedade tinha com a produção de informações e publicidades em meio audiovisual era resultado da criação das filiadas das grandes empresas televisivas nacionais. Com as produtoras de vídeo, este cenário se altera, uma vez que os seus produtos passam a ser adquiridos por instituições públicas e privadas para serem veiculados nos canais abertos. Isto mostra como a produção independente democratizava a criação audiovisual, proporcionava novos experimentos estéticos e novos olhares sobre o mesmo, como também prestava uma contribuição cultural e memorial à cidade.

#### **4 Bem-te-vídeo e o vídeo independente: Uma contribuição à comunicação audiovisual**

Como já mencionado, a produtora Bem-te-vídeo foi a pioneira em realização de vídeos independentes. A sua formação se dá no início de 1984 com a participação de jovens jornalistas, que atentos às novas tecnologias vão se dedicar à criação de vídeos em âmbito comercial e autoral. Naquele momento, poucas pessoas têm contato com a realidade da imagem eletrônica. O videocassete era um objeto de consumo para poucos, é ao longo da década de 80 que este quadro vai se alterando.

Neste período surgem as primeiras filmagens de casamento, de partos e de aniversários. As publicidades começam, ainda que de forma limitada, a surgirem na TV e os primeiros vídeos institucionais passam a contribuir com valorização do conceito de imagem institucional. Para Arlindo Machado, o surgimento de aparatos eletrônicos mudou todo um processo de percepção da realidade, sendo os *videomakers* representantes desta nova ordem.

Foi preciso esperar até o surgimento do videoteipe (1952), do Portapack (1965) e do videocassete (1970) para que as possibilidades da televisão enquanto sistema expressivo viessem a ser exploradas por uma geração de artistas e videomakers disposta a transformar a



imagem eletrônica num fato da cultura de nosso tempo...  
(MACHADO, 1995, p. 9).

É importante realçar que produção de vídeo em Juiz de Fora ficou delimitada a uma parcela de entusiastas nos períodos anteriores aos anos oitenta. Mauro Pianta, *videomaker* e um dos fundadores da Bem-te-vídeo, retrata o que foi este período:

Tinha grupos de discussão de cinema em Juiz de Fora (...) Existia um cineclubismo na cidade. Tínhamos pessoas que gostavam de discutir e assistir e outros de frequentar. Faziam-se apresentações em Super 8, que era o *most* da época. Rodavam aquele rolinho de 3 minutos, era muito legal! Aí mais ou menos nesta época, o Marcelo Mega e o Arthur Lobato começam a trabalhar como repórter cinematográfico na TV Globo e começam a rodar algumas produções em Juiz de Fora. Mas no fim dos anos 70 e no início dos 80 quem começou a fazer registro, mas muito mais na área comercial, foi o Papaulo Martins. É em 83, na verdade em 82, que começa um *boom* de produção independente com a chegada de instrumentos de fazer filme em VHS. O U-matic, já existia, era mais caro, mas as pessoas já estavam comprando para rodar. Existia a possibilidade de rodar em dezesseis milímetros, que também era mais caro (PIANTA, 2010).

O trabalho da Bem-te-video somou à área da comunicação audiovisual da cidade, era uma alternativa comercial que tinha por referência a ousadia. No início o trio, José Santos, Mauro Pianta e Alexandre Cunha, profissionais da Comunicação Social, começaram a gravar e a angariar clientes.

A gente fez muita coisa, no início a gente fez até casamento. Naquela época, as pessoas, isto é muito interessante, não tinham VHS em casa, mas filmavam o casamento em VHS, porque um dia, elas iam poder ver. O primeiro trabalho interessante que a gente fez foi na cidade de Divinópolis, a gente fez um institucional. Não, foram dois: um cultural e um de divulgação. Tudo em VHS (PIANTA, 2010).

O formato VHS era uma “onda” entre os profissionais da época, não só pelo *boom* do videocassete, mas também porque facilitava todo o processo ao conceber o vídeo, que teoricamente já estava pronto, à medida que era gravado em fita. Na Bem-te –vídeo não foi diferente, a obtenção de equipamentos ocorreu aos poucos, ainda havia limitações.

A gente começou na verdade com este equipamento e depois a gente comprou mais uma câmera, dois VTs menores e um VT de mesa. Começamos a fazer umas produções em VHS, umas coisas muito diferentes, porque a gente fazia com as equipes e não tinha como editar em Juiz de Fora. A gente tinha que ir ao Rio de Janeiro para

editar em VHS. Era muito engraçado. A gente tinha que fazer uns orçamentos da viagem era como montar um filme mesmo. A gente fez muita coisa, vários registros culturais (PIANTA, 2010).

A produção audiovisual da Bem-te-vídeo buscava a experimentação. Contudo, a produtora tinha uma linha divisória entre as produções comerciais e autorais. Então em 1985, a produtora ganhou mais quatro adeptos: Paulo Mello, Aloisio Camposino, Hilda Mendes e Sávio Camargo, todos da área da Comunicação Social. Isto foi positivo, uma vez que colaborou para a formação da SET- Produções e Propaganda, empresa de comerciais que tinha as atividades paralelas às da Bem-te-vídeo.

Este período é relevante no que tange a comunicação audiovisual, tanto pela criação de um banco de imagens sobre a cidade, quanto pela inovação em produzir estéticas não convencionais para aquela época. A criação de *videoclips* e *stop motions* para as publicidades são exemplos disso. As contribuições da produtora de vídeo no fazer comunicacional passam a se fazer presentes em Juiz de Fora. A linguagem de vídeo adotada por seus profissionais propunham não só a circulação de informações, mas também de valores individuais que se mesclavam a euforia sociocultural. Paulo Mello, *videomaker* da Bem-te-vídeo fala de produções importantes:

A gente começou a colocar nossa veia de estudante, aquela coisa de sair da mesmice. A gente pegou greve de bancários, discurso do Itamar Franco e greves, não me recordo bem sobre o que. Imagens dos jogos do Tupi na época e a Corrida da Fogueira. A gente começou a fazer este arquivo todo. Teve Murilo Frames, que a gente fez baseado nos poemas do Murilo Mendes, a gente fez dois poemas, lembro que foi um *videoclip* do poema. Fizemos uma adaptação do livro do Ziraldo, Brasil: manual de instruções. Filmamos carnaval, festival de rock, filmamos o segundo e terceiro festival de Rock. Na época tudo em VHS (MELLO, 2010).

A Bem-te-vídeo teve a contribuição dos recursos tecnológicos que contribuíram com as relações de espaço e tempo. Dessa forma, a produtora pode realizar recortes sobre os principais acontecimentos da cidade:

Uma coisa muito interessante foi a greve dos bancários que teve em Juiz de Fora, que era uma coisa incomum. Hoje é normal fazer greve, mas naquela época a gente ainda estava em plena ditadura. E a cidade parou... Lembro que a gente saía com a câmera para baixo e para cima registrando aquilo. Depois a gente fez um vídeo para o sindicato dos bancários. Isto era uma coisa nova também, fazer uma avaliação do que foi a greve em um dia e assistir em outro (PIANTA, 2010).



Arlindo Machado reflete sobre como estes produtores independentes somaram a divulgação das alterações no cenário social:

Existem redes alternativas de difusão do vídeo, cuja função é colocar em circulação as centenas de fitas produzidas por grupos independentes, cujo os temas vão desde a experimentação da linguagem, passando pelos trabalhos culturais mais inquietos, até a documentação dos movimentos reivindicatórios de massa (MACHADO, 1988, p.27).

A comunicação audiovisual independente fez frente às principais empresas de comunicação da cidade. Naquela época a qualidade dos produtos audiovisuais era limitada para todos. A portabilidade que já havia sido conquistada pelo uso de câmeras mais leves e menores e o uso de ferramentas como spots de luz não conseguiam diminuir as dificuldades quanto às produções gráficas.

Lembro que a gente fez uma publicidade para a Mantiqueira Turismo, a gente fez uma animação, um *stop motion* só que com desenho. Naquela época não existia uma finalização que ia para dentro de uma máquina. Tudo era em vídeo, mas igual a cinema. Não tinha um tratamento de cor, eu vou mexer nisto e depois eu vejo. A gente inovou, lembro que era um aviãzinho que voava, ficava voando o tempo inteiro na tela. Era muito interessante, um pouco mal acabado, mas era a forma. Como todos eram muito jovens, nós inovávamos. Então a gente criou certa ira das agências tradicionais de Juiz de Fora. Na época a Rede Globo fazia a produção comercial, a emissora tinha um departamento... Não era muito bom também. E a gente pareceu com outra proposta (PIANTA, 2010).

A produção independente realizada pela Bem-te-vídeo agregou novas tecnologias e a vontade de realizar uma narrativa audiovisual diferenciada, que foi de suma importância para o amadurecimento do mercado publicitário e para o resgate memorial da cidade.

Quanto ao seu aspecto comunicacional, a sua produção propôs alternativas ao processo de criação, além de colocar a produção audiovisual em patamares democráticos. O que parafraseando René Berger é uma abertura no seio da cultura, que deixa de ser “algo” que se recebe para ser um espaço de interferências.

Ainda que a comunicação audiovisual tenha por base o uso de imagens é necessário realçar que a seleção sobre as mesmas e a capacidade de contar histórias a partir delas é o que torna possível a construção de sentidos e representações. A produção da Bem-te-vídeo a partir da apropriação de recursos tecnológicos e da implantação de ideias de jovens profissionais da comunicação somou a produção audiovisual regional. O seu trabalho de construção simbólica



dos fatos por meio da imagem expõe como sua atuação foi relevante para o desenvolvimento da linguagem em vídeo e do próprio processo da comunicacional.

Enfim vale ressaltar que a produtora Bem-te-vídeo surge em contexto cultural latente. Em uma relação convergente pode-se concluir que a produção de vídeo independente foi influenciada por este cenário cultural, mas também foi responsável por alterações significantes no mesmo. Afinal, deixou um legado sobre a apropriação da imagem, do vídeo, contribuindo com a cultura televisiva e audiovisual na região e, conseqüentemente, no país. As narrativas audiovisuais autorais na década de oitenta são experiências notórias que repercutiram sobre as criações em vídeo ao longo das últimas décadas, o uso crescente e a valorização da imagem na atualidade são frutos da era eletrônica.

## 5 Narrativa audiovisual sobre a memória

Ao longo do trabalho ficou evidente como a década de oitenta foi decisiva na reorientação da trajetória do vídeo brasileiro. A análise sobre a produção audiovisual realizada pela Bem-te-vídeo até aqui mostra de que maneira estas produtos representavam uma concepção diferenciada em conceber a imagem. Neste capítulo serão discutidos quais os aspectos dessa narrativa audiovisual local e como ela contribuiu para resguardar acontecimentos importantes da memória de Juiz de Fora.

A década de 80 é o período em que a *videoarte* no Brasil deixa o campo exclusivo das artes plásticas e passa a suscitar interesse em jovens realizadores do universo audiovisual. A Bem-te-vídeo colaborou com esta concepção narrativa audiovisual à medida que ao desenvolver uma ideia se organizava a disposição de fatos reais ou ficcionais. Esta estruturação no modo de narrar se enquadrava tanto à televisão quanto ao vídeo. “Os respectivos do cinema e da televisão têm em comum todos os traços materiais mais pertinentes, mais importantes” (MACHADO, 1988, p. 40).

Nota-se isto, quanto à produção da Bem-te-vídeo, principalmente na criação documental. O documentário *O Bar Redentor* apresenta a rotina do bar e os seus freqüentadores, que eram estudantes, boêmios, punks e intelectuais. Também mostra o último dia do bar, que teria o prédio tombado para a construção de um novo edifício. O crescimento da cidade em sentido vertical já iniciava o seu processo. O documentário foi gravado em maio de 1987 em parceria com a Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA).

No que se refere à narrativa fílmica, o documentário mescla opiniões dos usuários, imagens em torno do bar e charges. É importante frisar que os cortes realizados direcionam o



público a compreensão da rotina do bar até o dia de fechamento do mesmo. Ainda que isto não seja sistematicamente preciso nos depoimentos, que se remetem tanto ao fechamento quanto o que era o bar e o que ele significa para a cidade. Outro aspecto interessante, uma novidade para a década, é que ao fim do filme mostra o trabalho da produção do vídeo, uma espécie de *making of*.

Dentro da relação que se pretende fazer entre narrativa audiovisual em Juiz de Fora e aspectos da sua memória, pode-se dizer sobre produção documental:

Um gênero essencialmente autoral, sendo absolutamente necessário e esperado que o diretor exerça o seu ponto de vista sobre a história que narra. É impossível ao documentarista apagar-se. A subjetividade e a ideologia estão fortemente presentes na narrativa do documentário, oferecendo representações em forma de texto verbal, sons e imagens. [...] sustentamos que a noção de caráter autoral se liga, essencialmente, ao modo como no filme estão organizados os elementos que o compõem (texto verbal, imagens e sons) e que se adequam à apresentação de um determinado ponto de vista (MELO, 2002).

De fato a Bem-te-vídeo lançou um olhar curioso sobre a cidade. O apego às questões culturais gerou uma necessidade de resguardar acontecimentos, isto misturado a uma inquietação por se “criar”. O banco de imagens que a Bem-te-vídeo realizou ao longo da década de oitenta é um reflexo desta característica da produtora:

A gente começou a documentar algumas coisas feitas em Juiz de Fora naquela época, tudo por conta própria, lembro que para fazer um banco de imagens. O Zé Santos meu sócio, era muito inquieto. Ele conseguiu fazer naquela época um documentário, O Bar Redentor (MELLO, 2010).

Portanto, percebe-se que as mudanças na cidade eram acompanhadas pelas lentes destes *videomakers* mesmo que muitas vezes não houvesse um objetivo concreto. Existia um interesse ilimitado pelas questões sociais, de expor as situações que estavam ali, que se embalavam pelos valores de uma juventude aspirante:

Na verdade a gente era muito sonhador. A gente começou a fazer registros culturais e investimos muito nisto. Em qualquer situação a gente ia. Por exemplo, na UFJF tinha um domingo cultural, a gente pegava ia vinha. Depois que a gente montava... A gente tinha um objetivo cultural. Se bem que a gente perdeu mais dinheiro que ganhou! A gente se envolvia muito com as histórias. Na época tinha uma coisa muito legal aqui em Juiz de Fora que era os varais de poesia, que aconteciam no calçadão da rua Halfeld. O Zé Santos era um desses participantes. Tinha a revista D’lira, muito famosa. Tinha o



Fernando Fábio Fiorese que é hoje um grande escritor, o Flávio Cheker que é vereador. Tinha uma moçada na época que fazia poesia. E eles colocavam as poesias no varal e eu lembro que eu ia lá filmar (PIANTA, 2010).

As narrativas que a Bem-te-vídeo se propôs a escrever por meio de imagens traz a tona outros valores, comportamentos sociais e linguagens. Mostra uma Juiz de Fora diferente, que de certa forma gerou conseqüências na construção da atual. Estes resquícios somaram-se a identidade local. As lembranças sociais que o trabalho da produtora suscita, demonstra como o resgate memorial é representativo na formação e preservação da cultura.

Vale ressaltar que os vídeos independentes tiveram uma participação relevante na produção audiovisual, sendo capazes de influenciar a programação publicitária e televisiva. “Programas ou séries tais como Armação ilimitada ou TV Pirata, grandes sucessos da Rede Globo, jamais teriam sido possíveis, não fosse à introdução pelos independentes de um estilo jovem de produção...” (MACHADO, 1993, p.256).

Infelizmente, o período de oitenta não foi favorável para o fortalecimento empresarial das produtoras de vídeo, um resultado da situação econômica nacional. Porém, os *videomakers* deixaram contribuições relevantes à comunicação local, seja pela produção de vídeos independentes seja pelo uso da imagem na representação da realidade.

## **6 Considerações Finais**

A produção de vídeos independentes refletiu na década de oitenta um anseio pelo novo, pela busca da diferença. A efervescência cultural do período teve uma participação inexorável no desenvolvimento deste processo de construção da narrativa audiovisual.

Em Juiz de Fora se pode concluir que a tradição no cinema e na cultura, evidenciados pela formação do CEC e pelas manifestações culturais, foram elementos fundamentais na construção desta narrativa audiovisual. Ao longo do trabalho isto ficou em evidencia.

Por meio das entrevistas com profissionais da área da comunicação e com os *videomakers* tentou-se mostrar como a produção independente repercutiu sobre os meios de comunicação locais e sobre a cidade. E ainda como a cidade e suas transformações refletiram também nestas produções.

Em uma busca memorial e oral foram encontradas expressões interessantes na forma de conceber imagens e transformá-las em representações da realidade. O trabalho dos *videomakers* da Bem-te-vídeo como escritores de novas narrativas sobre o vídeo imprimiram



não são outros padrões estéticos, mas um novo fazer comunicação. O que para a geração atual, na era da imagem, da exposição é um referencial para novas propostas e percepções.

## 7 Referências

BERGER, René. **Video and The Restrucuring of Mith in The New Television**. Cambridge. The MIT Press, 1977. P 207:210.

LIMA, Julia Lemos. **O cinema documentário como documento-verdade**. Intercom Junior, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MACHADO, Arlindo. **Arte do vídeo**. São Paulo. Editora brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Máquina e imaginário**. São Paulo: Edusp, 1993

MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi. **A produção independente na Televisão do interior: um caso de Bauru**. Professora do Departamento de Comunicação Social da UNESP-Bauru. Disponível em <[http://www.sergiomattos.com.br/liv\\_tvregionais07.html](http://www.sergiomattos.com.br/liv_tvregionais07.html)> Acesso em: 28 de junho.

MELO Cristina Teixeira Vieira de. **O Documentário como Gênero Audiovisual**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25, 2002, Salvador. Anais, São Paulo: Intercom, 2002. V. 1.

MELLO, Paulo. Entrevista concedida a Raruza Keara Teixeira Gonçalves em abril de 2010.

NICOLINE, Humberto. **JF anos 80 Fotografias**. Juiz de Fora. Funalfa Edições, 2009.

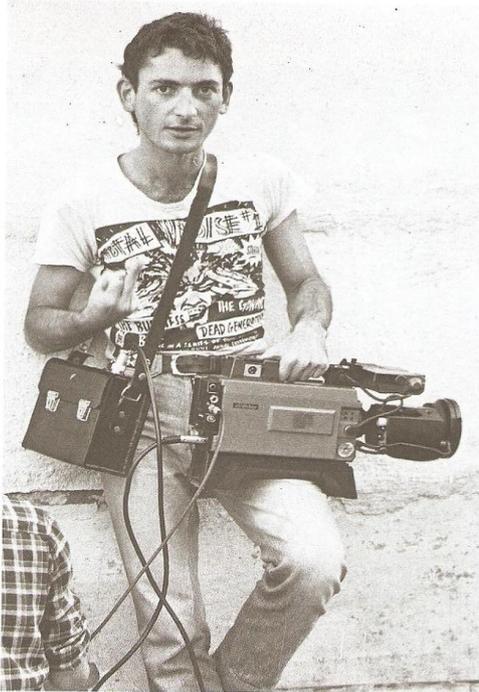
\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Raruza Keara Teixeira Gonçalves em junho de 2010.

PIANTA, Mauro. Entrevista concedida a Raruza Keara Teixeira Gonçalves em abril de 2010.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. **As expressões culturais e sociedade: O caso do Brasil nos anos 1980**. Universidade do Banco Corporativo do Brasil. Brazil, 2006.

SANGLARD, Jorge. Entrevista concedida a Raruza Keara Teixeira Gonçalves em maio de 2010.

## 8 Apêndices

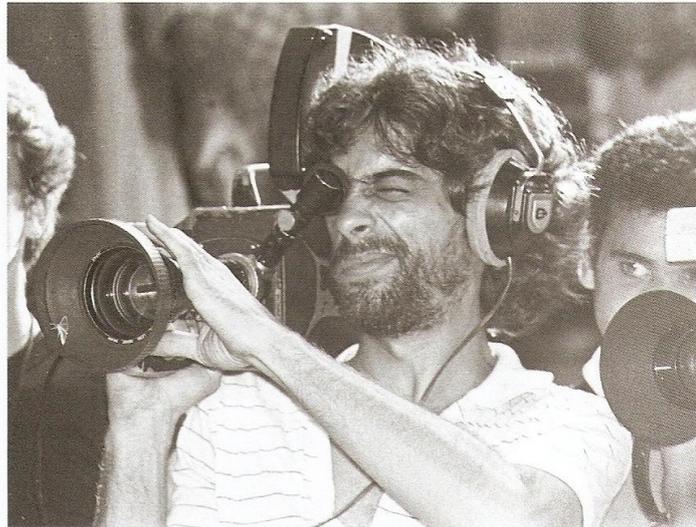


Marcelo Mega, cinegrafista, agosto de 1983.



Arthur Lobato, cinegrafista, agosto de 1984.

**Fotos: Humberto Nicoline**



Lúcio Paulo Martins, cinegrafista, fevereiro de 1982.

**Foto: Humberto Nicoline**



Grupo de poetas do Abre Alas com Flávio Checker, Iacyr Anderson Freitas, Luiz Piva, Fernando Fábio Fiorese, José Henrique da Cruz e Walter Sebastião no calçadão da Rua Halfeld, março de 1984.

**Foto: Humberto Nicoline**