

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

**ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: O
PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO**

PROJETO EXPERIMENTAL DE GRADUAÇÃO

**Laiz Regina Battisti
Marina Revers Lima**

**Santa Maria, RS, Brasil
2015**

**ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: O PROCESSO
DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO**

por

**Laiz Regina Battisti
Marina Revers Lima**

Projeto Experimental de Graduação apresentado ao Curso de
Comunicação Social,
Habilitação em Produção Editorial,
da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
referente à Disciplina Teorias Aplicadas à Comunicação II.

Orientadora: Prof.^a Aline Dalmolin

Santa Maria, RS, Brasil

2015

Laiz Regina Battisti e Marina Revers Lima

**ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: O PROCESSO DE PRODUÇÃO
DO DOCUMENTÁRIO**

Projeto Experimental de Graduação apresentado ao curso de Comunicação Social – Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

Aprovado em 14 de dezembro de 2015:

**Aline Roes Dalmolin, Dra. (UFSM)
(Orientadora)**

Leandro Steves, Dr. (UFSM)

Daniel Bassan Petry, Drnd. (UNISINOS)

Santa Maria, RS
2015

À minha família:
Meus pais Mari e João
E meu irmão Luiz Henrique, com muito amor, Marina.

À minha família:
Meus pais Neusa e Romeu
E ao meu avô Holido, com muito amor, Laiz.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos aqueles que colaboraram com a produção deste trabalho de conclusão de curso. Aos amigos que dedicaram seu tempo para as gravações, e suas ideias para a edição. À TV Campus e ao Estúdio 21, pelos equipamentos, paciência e colaboração em todos os processos. A todos os colegas que nos acompanharam durante todo o curso e com suas ideias nos tornaram profissionais melhores. À nossa orientadora, Aline Dalmolin por todos os conselhos e paciência no decorrer do trabalho.

A todos meus amigos, especialmente à Imaruí Lima, pelas noites não dormidas, pela ajuda na “imersão” punk, toda disponibilidade, paciência e carinho.

À Mariana Mota por todo carinho, auxílio e dedicação durante este trabalho, todas as conversas, correções e amor.

Aos meus amigos, que de forma indireta auxiliaram ouvindo, dando ideias e tornando os dias de produção e escrita mais leves.

Ao professor e amigo, Daniel Petry, pelos conselhos e aulas que me fizeram encontrar o caminho certo.

Com amor, Marina.

Quero agradecer à minha família, aos meus pais, Romeu e Neusa por proporcionarem essa oportunidade na minha vida e acreditarem em mim e ao meu irmão Anderson Gabriel pelo amor fraternal.

À Andressa do Amaral que foi uma irmã durante toda a graduação e por muitas vezes me ajudou a enfrentar os obstáculos encontrados, obrigada por abrir alguns caminhos que me fizeram chegar aqui.

À Beatriz Durlacher, companheira que me ensinou a nunca esquecer da humildade e permaneceu junto até o fim.

À Pamela da Silva Nunes, amiga e companheira de todas as horas e que está sempre de ouvidos e coração abertos para mim.

A todos os meus amigos que me acompanharam nessa trajetória e se dispuseram a contribuir com o projeto, permanecendo ao meu lado, dando opiniões e apoio emocional.

À minha colega Marina Lima, pela experiência compartilhada, sua parceria foi fundamental para a concretização do trabalho, obrigada.

Com carinho, Laiz.

"Foi tipo: 'o avião está pegando fogo, o navio está afundando, então vamos rebentar um ao outro.' Nunca tinha visto pessoas ficarem tão enlouquecidas - a música levava as pessoas àqueles extremos perigosos. Foi quando me dei conta: 'É exatamente isso que quero fazer.'"

Ron Asheton

RESUMO

Projeto Experimental
Curso de Comunicação Social – Produção Editorial
Universidade Federal de Santa Maria

ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

AUTORAS: LAIZ REGINA BATTISTI
ORIENTADORA: ALINE DALMOLIN

O presente projeto experimental trata da criação de um documentário para veiculação em televisão e internet, e pretende mostrar um pouco mais do cenário underground na cidade de Santa Maria – RS. O produto audiovisual tem o intuito de dar visibilidade e difundir a cultura musical independente com o registro histórico de algumas bandas locais, aprofundando os conhecimentos na produção audiovisual. O resultado foi um documentário com duração de treze minutos e uma pesquisa desenvolvida com base no contexto do fenômeno da música underground com foco no gênero audiovisual documentário. O trabalho também apresenta uma pesquisa que tem como pilar uma abordagem do movimento punk, mundialmente e nacionalmente, apresentando as demarcações estéticas do punk enquanto gênero musical e movimento de contracultura.

Palavras-chaves: Produção audiovisual, documentário, música underground, punk.

ABSTRACT

Experimental Project
Course of Social Communication – Editorial Production
Federal University of Santa Maria

ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

AUTHOR: LAIZ REGINA BATTISTI E MARINA REVERS LIMA
SUPERVISOR: ALINE DALMOLIN

This experimental project focuses in the development of a documentary that will be aired on television and that will also be available online. It aims to discuss Santa Maria's underground culture. The audiovisual product also intent to give visibility and disseminate independent artists by putting into the spotlight some regional bands. The result of this experimental project was a 13" minutes documentary based on the contextualization of the underground music as cultural phenomenon and also focusing on the documentary genre as audiovisual product. This paper can also be defined as a product of a research project that takes into account brazilian and worldwide punk subcultures, a discussion of the punk movement and finally its aesthetics boundaries and characteristics as a form of expression.

Key words: audiovisual production; documentary; underground music; punk.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frame com imagens de arquivo banda Inseto Social.....	31
Figura 2 – Frame com imagens de arquivo da banda TSF.....	32
Figura 3 – Frame com imagens de arquivo da banda TSF.....	32
Figura 4 – Frame imagem bruta de captação.....	33
Figura 5 – Frame imagem com efeito aplicado.....	33
Figura 6 – Imagem da tela do <i>FastColor Effect</i>	34
Figura 7 – Imagem da formação do <i>gc</i> de abertura.....	35
Figura 8 – Imagem da formação do <i>gc</i> dos entrevistados.....	36

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 – Termo de autorização de imagem e voz / imagem, voz e performance.

Anexo 2 – Termo de autorização musical.

SUMÁRIO

Resumo	x
Abstract	xi
Lista de Figuras	xii
Lista de Anexos	xiii
1. INTRODUÇÃO	1
1.1. OBJETIVOS	2
2. O AUDIOVISUAL COMO FORMA DE EXPRESSÃO E O GÊNERO DOCUMENTÁRIO	3
2.1 O DOCUMENTÁRIO DE TELEVISÃO	5
3. CULTURA UNDERGROUND E ESTÉTICA PUNK	8
3.1 PUNK: UM SUBPRODUTO UNDERGROUND	9
3.2 PUNK NO BRASIL	13
4. O PROCESSO DE PRODUÇÃO	18
4.1 PRÉ-PRODUÇÃO	19
4.1.1 Orçamento	19
4.1.2 Autorizações	21
4.1.3 Roteiro	21
4.2 PRODUÇÃO	233
4.2.1 Adaptações de roteiro	24
4.2.2 Gravações	25
4.2.6 Relação de aspecto	26
4.2.4 Equipamentos	27
4.3 PÓS-PRODUÇÃO	288
4.3.1 Edição	28
4.3.2 Continuidade	2929
4.3.3 Correção de cor	30

4.3.4 Grafismos	344
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	377
REFERÊNCIAS	3939
APÊNDICE A – PRÉ-ROTEIRO	41
APÊNDICE B – CASE PARA DVD	45
ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E VOZ / IMAGEM, VOZ E PERFORMANCE	46
ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO MUSICAL	48

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso se refere à criação de um produto audiovisual, propondo uma discussão sobre seus processos de produção e algumas de suas particularidades. O Projeto Experimental tem como objetivo produzir um documentário tendo como assunto o universo underground, apresentando um pouco sobre o gênero documentário e uma contextualização do tema, assim como a forma detalhada da produção deste vídeo.

“Onde Nasce a Cultura Underground” é o título deste trabalho de conclusão de curso, que em uma fase inicial, seria uma versão televisiva do programa da rádio universidade, Santa Demo, partindo da motivação pessoal da aluna Laiz Battisti, que faz parte do programa há dois anos. Diante disso a aluna Marina Lima uniu seu interesse nos processos de produção audiovisual e do cenário underground musical para realizar o documentário. Durante o andamento do trabalho, as alunas participaram e foram contempladas com o Edital Curtas Universitários, que consiste em uma parceria do Canal Futura com a Associação Brasileira de Televisão Universitária (ABTU). Este tem como o objetivo selecionar propostas audiovisuais de estudantes que estejam em fase de conclusão de curso e que procuram apoio financeiro para produção e veiculação de seus trabalhos.

A proposta escolhida para o edital deu origem ao produto deste trabalho, onde as alunas Laiz Battisti e Marina Revers Lima contaram com o auxílio do colega Flavio Quarazemin durante as etapas de pré e produção do vídeo. A produção de baixo orçamento, (utilizando como base o cronograma proposto pelo Edital) foi co-produzida pela emissora, e redefinida pelo grupo em concomitância com a orientadora do presente trabalho de conclusão de curso, Aline Dalmolin.

Inicialmente é apresentada uma breve descrição do gênero do produto, como se compreende a linguagem audiovisual, o conceito de documentário e sua

diferenciação dos demais gêneros. São mostradas as formas narrativas e a utilização da qual escolhemos para a construção deste produto a fim de entender suas características no meio televisivo.

O segundo capítulo compreende ao contexto histórico, o que é o Underground, como através dele chegamos ao Punk e como contextualizar o punk como estilo musical. Apresenta exemplos de artistas e bandas que disseminaram o estilo no mundo, busca-se explicar a sua chegada no Brasil e exemplificar seu ainda ativo, estilo no sul do país e em Santa Maria.

O terceiro capítulo apresenta o relatório de produção do documentário, como foram feitas cada uma das etapas (pré-produção, produção e pós-produção), detalhando os aspectos que foram destacados no projeto, buscando trabalhar de forma clara e objetiva em todos os processos.

O presente estudo destina-se à produtores editoriais, pessoas interessadas em audiovisual e no tema underground, e membros da comunidade que tem curiosidade sobre a produção independente de Santa Maria.

1.1. OBJETIVOS

O objetivo geral deste trabalho foi criar um produto audiovisual que retratasse o universo punk santamariense com intuito de dar visibilidade e difundir a cultura underground no meio acadêmico e social, adquirindo conhecimentos para a criação do produto audiovisual. Também coletar material visual e sonoro por meio de entrevistas, imersão, observação e registro das atividades das bandas nos locais onde o underground manifesta-se na cidade, além de buscar conteúdo já produzido por estes artistas.

2. O AUDIOVISUAL COMO FORMA DE EXPRESSÃO E O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

Para compreendermos o surgimento da linguagem audiovisual, primordialmente podemos considerar sua origem a fotografia, “possibilitando o automatismo da captação das imagens e a criação do cinema, o marco desta linguagem” (DURAN, 2010). Se a imagem estática consegue por si só cativar pela representação autêntica da realidade, o cinema surgiu para superar essa fidedignidade, as imagens em movimento juntamente com o som possibilitaram mais do que nunca essa inserção. Audiovisual é “relativo ou pertencente simultaneamente à audição e visão” (MICHAELIS, 2009). Essa combinação de som e imagem por meio de diversas narrativas nos proporcionam sentidos e percepções diferentes de mundo.

[...] a linguagem não é somente uma forma de nos comunicarmos uns com os outros, ela está interna e externamente ligada a nossa forma de compreensão de mundo, de nós mesmos e do próximo, através de nossa capacidade de codificação dos discursos e dos meios aos quais estamos imersos. (DURAN, 2010, p. 17)

Segundo Duran “com a estruturação da narrativa e a liberdade do autor em dispor seus pontos de vista, surgiram os chamados “gêneros narrativos” que vieram por legitimar a narrativa no meio cinematográfico”(DURAN, 2010). No conceito audiovisual existem diversos gêneros, como ficção, animação, terror entre outros. Porém, para a criação do produto final deste estudo elege-se o gênero documentário em sua vertente social como forma de retratação. Como critério de diferenciação deste gênero apresenta-se o autor Julierme Souza:

O primeiro ponto é que o documentário versa sobre fatos identificáveis na linha do tempo histórico, enquanto a ficção tem a liberdade de construir uma

narrativa que pertença aos domínios imagináveis. O segundo consiste na idéia segundo a qual o gênero documental possui características formais próprias de estabelecer asserções sobre o mundo histórico. (SOUZA, 2010, p. 163)

Tendo em vista esse critério de diferenciação dos gêneros pode-se afirmar que o documentário se aproxima ao máximo da realidade para contar uma história. Mas como definir o que é um documentário? Com a ajuda de Nichols sabemos que não se resume apenas à uma palavra:

A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. Assim como amor adquire significado em comparação com indiferença ou ódio, e cultura adquire significado quando contrastada com barbárie ou caos, o documentário define-se pelo contraste com filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda”. (NICHOLS, 2005, p.47).

Quem também afirma essa definição de documentário é o autor Arlindo Machado, referindo-se ao gênero como algo muito falado mas que é pouco conhecido por quem fala, e afirma:

[...] como a definição é difícil, em geral se explica o documentário não por suas qualidades intrínsecas, mas pela negativa: documentário é não-ficção (não por acaso, os povos de língua inglesa chamam os documentários de *nonfiction films*). (MACHADO, 2011, p. 6)

Machado (2011) ainda reitera que o documentário está seguindo outros caminhos, havendo uma necessidade de expandir e até superar o termo que já não estava mais dando conta de todas as produções que apareciam. A partir disso um levantamento é feito para saber das possíveis experimentações que esse gênero ou formato audiovisual alcançou. Esses “desvios”, como o autor chama, podem ser classificados em outras seis categorias.

O documentário híbrido que nos faz por vezes confundirmos a realidade com a fábula. O falso documentário, que utiliza todas as características de um real documentário mas na verdade pode ser uma ficção ou até uma paródia. O metadocumentário, reflete os próprios limites da realidade passando por cima da ética que compromete a representação do outro e se aproveitando de situações para a criação do filme. O documentário sonoro, trata da interpretação do som para além da imagem. A animação documental, essa se contrapõe com a ideia de que o único registro válido para esse gênero é o que está sendo captado por uma câmera, cumprindo seu papel de comprovação do real. E por último, o documentário

machinima, este utiliza essencialmente a tecnologia para ser realizado, misturando jogos de vídeo game em uma história real.

A rigor, pouco importa se continuamos a usar a palavra *documentário* ou não. O que importa é saber o que estamos querendo dizer com esse termo, se optamos por mantê-lo. Dadas a extensão e a variedade das experiências que estão hoje acontecendo debaixo desse imenso guarda-chuva chamado *documentário*, é tempo de rever nossas hipóteses, nossos conceitos e nossos preconceitos sobre o que poderia estar abrigado ali. (MACHADO, 2011, p. 23).

Da mesma maneira que tenta se aproximar da realidade, o documentário não serve apenas para reproduzir uma história, em cima dele são construídas formas de representação dos assuntos abordados na tela, o que diz respeito ao olhar do diretor, o enquadramento de uma câmera e até a trilha sonora utilizada. Também ao gênero está fortemente ligada a representação do outro, quando uma história real é contada em um filme, seus personagens, diferente da ficção, tem livre expressão para contarem suas experiências de vida e “seu valor para o cineasta consiste não no que promete uma relação contratual, mas no que a própria vida dessas pessoas incorpora” (NICHOLS, 2005, p.31). Desse modo, é importante que o diretor do documentário considere a questão ética como fundamental em seu trabalho, pois terá consequências tanto para quem participa tanto para quem assiste ao filme.

2.1 O DOCUMENTÁRIO DE TELEVISÃO

O que pode justificar a linguagem experimental do presente trabalho é sua veiculação em TV aberta, como citado anteriormente, “Onde Nasce a Cultura Underground” nasceu com a proposta de ser exibido no Canal Futura, o que nos leva a tomar alguns cuidados acerca da construção documental e sua linguagem. A principal prudência na elaboração do trabalho foi não tornar o produto uma grande reportagem, uma vez que existem diferenças entre a informação que é passada por meio da notícia e da que está em um documentário, por exemplo. Uma das características que marca essa diferença é que o documentário é atemporal, ou ao menos é o que pretende-se.

É bem verdade que no documentário, o tempo se amplia em explicações analíticas e contextualizações de caráter histórico, supondo, talvez, uma menor urgência de divulgação. Assim, o documentário se caracteriza por ser uma observação mais distanciada do fato, daí sua atemporalidade. (MELO, GOMES e MORAIS, 2001, p. 2)

O que se nota é um espaço limitado para esse tipo de produção na televisão aberta, na maioria dos casos, o documentário aparece em canais educativos, como é o caso desse projeto experimental.

A linguagem documental se difere em cada filme, há uma pluralidade em experimentações na criação de um documentário, em algumas ocasiões temos a voz-over, onde apenas a locução aparece e não é possível identificar quem está por trás da voz, muito utilizada para narração. Podendo mesclar ou não com a voz-over, outra forma de explicar a história é através da voz-off, que é quando o personagem aparece no vídeo mas não está em cena no momento em que ouvimos sua voz. Além disso, a construção da narrativa se difere quando é decidido se o entrevistador aparece ou não em cena, seja visualmente ou por sua voz, nesse caso pode-se ganhar ou perder informações, tudo contará com a atuação do personagem. A estética também faz parte da linguagem, a disposição das câmeras, a decisão dos objetos que estarão em cena, tudo isso faz a diferença no resultado final de um documentário.

No presente trabalho fizemos algumas escolhas para que o produto se tornasse mais dinâmico, a opção de não termos um narrador foi uma delas, conseguimos contar a história trabalhando apenas com os entrevistados e sua voz-off. Em outros casos o narrador aparece como mediador da narrativa, entra em cena e faz as ligações necessárias no filme, já em “Onde Nasce a Cultura Underground” optamos por não utilizar o recurso de um narrador para priorizar a voz e dar destaque a história do punk contada por seus protagonistas.

A organização dos assuntos é necessária para que o telespectador compreenda o que se passa no documentário, optamos nesse projeto pela divisão de cenas que configurassem a mesma temática em blocos curtos, facilitando a percepção do público de maneira a prender a atenção do espectador, uma das características do documentário de televisão é que entre o jornalismo, a informação é melhor aceita quando é objetiva. O que pode ser levado em conta acerca do estilo documentário para validar esta concepção, é que o telespectador não tem o

conhecimento prévio sobre o conteúdo, por isso toma-se um cuidado sobre o que é pretendido com o resultado do produto.

O fato de contar uma história tem a ver com a capacidade de sintetizar momentos distintos de uma determinada situação, numa sequência temporal. Em geral, as narrativas apresentam determinados elementos estruturais que são fundamentais para sua classificação como tipo textual narrativo. (MELO, GOMES E MORAES, 1999, p. 6)

A montagem de “Onde Nasce a Cultura Underground” inicia a apresentação do tema com respostas em cortes rápidos, a opinião dos entrevistados tenta responder a questão proposta pelo título do documentário de forma breve para introdução. Segundo Nichols (2005), “a montagem tem função comprobatória”, tendo em vista que ela pode fazer o recorte de tempo e aprofundar o envolvimento com a história, a montagem pode dar sentido ao produto audiovisual, não necessariamente o desejado por quem está fazendo. Na sequência as entrevistas retratam como a evolução da informação e os meios de divulgação das bandas mudaram ao longo dos anos, uma vez que todos os entrevistados se enquadram em um contexto histórico musical da cidade iniciado no surgimento do cenário independente e que segue até hoje. Entre as entrevistas as imagens utilizadas servem para dar caráter histórico ao audiovisual, Nichols (2005) classifica documentários que agrupam fragmentos históricos com perspectiva argumentativa que dirigem-se especificamente ao telespectador como “Modo Expositivo”, por depender de uma lógica informativa oral, onde utiliza-se imagens como comprovação e demonstração do que é dito. Desta forma, as imagens de arquivo, tanto como recortes de jornal e fotos disponibilizadas pelas bandas, encaixam-se na narrativa do vídeo.

"O documentário não é um filme vazado de qualquer implicação. Ele sempre se posicionou como um gênero em que o essencial é estimular uma reflexão sobre o mundo" (PENAFRIA, 1999, p.76). Assim sendo, o rumo da narrativa não é somente um registro deste cenário, mas sim, um ponto de vista sobre este o universo underground, que busca não somente divulgar tal fenômeno, mas também encorajar o telespectador a reflexão sobre o mesmo.

3. CULTURA UNDERGROUND E ESTÉTICA PUNK

A essência da cultura Underground é representada não só na música, mas também nas mais variadas artes, como no cinema e literatura, nomeadamente em categorias que não se enquadram na concepção mainstream da difusão de arte. Adicionalmente, o fato do underground se manifestar como um estilo de vida, pode se refletir diretamente em diversos grupos distintos e cenários culturais. Desta maneira, o underground pode ser definido como “Movimento ou organização que funciona secretamente e cuja finalidade, geralmente, é destruir a autoridade estabelecida ou a força inimiga invasora de um território” (MICHAELIS, 2009).

Qualquer estilo que não esteja de acordo com o popular, que seja “escondido” pode ser considerado underground, respeitando sua finalidade de destruir uma autoridade (ou ir contra o sistema). Neste capítulo apresentaremos este cenário, pesquisando sobre sua origem e como o punk acabou se tornando o estilo mais famoso dentro deste meio.

O underground é uma expressão artística que visa se opor ao sistema, ou seja, é um movimento que pretende se inserir no cenário cultural de forma contrária ao padrão estético vigente na época, onde os conceitos morais rígidos da sociedade estavam em crise. Se baseia no contrário do conceito mainstream¹ que tem como premissa o não popular, o que está fora da mídia. Abaixo, um trecho do Almanaque da Folha Online que retrata este cenário:

Os anos 60, acima de tudo, viveram uma explosão de juventude em todos os aspectos. Era a vez dos jovens, que influenciados pelas idéias de liberdade "On the Road" [título do livro do beatnik Jack Kerouac, de 1957] da chamada geração beat, começavam a se opor à sociedade de consumo vigente. O movimento, que nos 50 vivia recluso em bares nos EUA, passou a caminhar pelas ruas nos anos 60 e influenciaria novas mudanças de

¹Em português, mainstream designa um grupo, estilo ou movimento com características dominantes. Este conceito está relacionado com o mundo das artes, principalmente com a música e literatura. Fonte: Site significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/mainstream/>> Acesso em 02/12/2015.

comportamento jovem, como a contracultura e o pacifismo do final da década. (GARCIA, s/ ano, s/ p.)

Tendo abordado esses conceitos, é possível retratar sua origem. Como visto, o underground nasce nos anos 60, de forma global, como uma espécie de reação em cadeia podendo se observar em diferentes movimentos, no qual na música destacamos especialmente a banda The Stooges. A banda se diferenciava, por exemplo, dos Beatles, que eram vistos na época como comandantes do cenário musical e que mantinham um estilo boyband de músicas melosas. Todas as arestas que ligavam este estilo da época ao movimento hippie, o underground viria a contrastar.

A banda The Stooges (1967) se destacou por sua “intenção de criar músicas simples e sem grandes produções diferentes das que dominavam o cenário musical da época”², e também apresentavam um som pesado e rápido que contrastava com a sonoridade calma e melosa das bandas desse período. A banda é reconhecida como precursora da cultura punk, que iria se concretizar nos anos 1970, como abordaremos a seguir.

3.1 PUNK: UM SUBPRODUTO UNDERGROUND

Punk é um “movimento contestador, integrado por jovens, agressivamente contrário às normas sociais, que se traduz em formas de comportamento, vestuário, expressão musical, etc. em um estilo próprio” (AULETE, 2007).

Para Ricardo Alexandre (2012, p. 49) “o denominador comum entre os punks é o desprezo ao rock progressivo e a pomposidade exibida pelos rock stars que separam cada vez mais o artista do público”. Além disso, a palavra punk pode adquirir significados que variam desde “madeira podre utilizada para acender o fogo” indo até “vagabundo de pouca idade”, dentre outras tantas explicações como trecho que apresentaremos a seguir o qual mostra que mesmo antes do punk ser

² Fonte: Revista Obvious. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2011/11/revolucao_punk_para_acabar_de_vez_com_a_sociedade.html> Acesso em: 10/11/2015

reconhecido como movimento a palavra já era utilizada para retratar seres marginalizados.

A palavra Punk não surgiu nos anos 70, como muitos imaginam. William Shakespeare já a usava para qualificar prostitutas. Séculos depois, foi usada para caracterizar sadomasoquistas. O termo também era apropriado para tratar vagabundos e mendigos em Nova York. De qualquer maneira, foi com o surgimento do movimento punk que ela passou a traduzir a anarquia e a subversão de valores morais. (SILVA, 2011, s/ p.)

Foi neste cenário anárquico e marginal que a postura punk acabou enraizando-se pelo mundo até se tornar um fenômeno de grande impacto global. Dentro desse processo de concretização de tal estilo destaca-se a banda The Velvet Underground, que de certa forma abriu as portas para o que conhecemos hoje como punk. A esse respeito, observa Yuriallis Bastos:

As influências fundamentais e primordiais que possibilitaram o surgimento do punk foram fundidas pela primeira vez em 1965, nos Estados Unidos; se foi lá que o movimento teve seu batismo, e se o punk sempre surgiu e surge primeiramente com as bandas e com o visual (elementos culturais) para depois surgirem outros elementos culturais, políticos e ideológicos, como o fanzine e o antimilitarismo, por exemplo, podemos dizer que o punk surgiu nos Estados Unidos com o Velvet Underground, The Stooges e similares bandas que expressavam, de certa maneira, o underground possível para a época, e não em 1976 na Inglaterra e por intermédio de Malcon MacLaren e com a comercial banda Sex Pistols. (BASTOS apud OLIVEIRA, 2011, p.302)

A The Velvet Underground é uma banda norte americana formada em 1964 por Lou Reed, que na sua origem se deparou com a força e imponência da mídia tendo seu primeiro álbum alterado com adição de um novo membro. A gravadora exigiu que, para que o álbum fosse lançado, uma vocalista (Nico) fosse adicionada ao grupo. A manobra foi uma tentativa de tornar o estilo musical mais apelativo comercialmente.

Abaixo será exposto um relato de Paul Morrissey, cineasta que trabalhava com Andy Warhol, na época de lançamento da The Velvet Underground, que ilustra este acontecimento.

“Eu disse: “Ela é maravilhosa e está procurando trabalho”. Eu disse: “Vamos colocá-la na banda, por que os Velvets precisam de alguém que saiba

cantar ou que possa prender a atenção quando eles pararem na frente do microfone, então ela pode ser a vocalista, e os Velvets podem continuar fazendo a coisa deles”. (MECNEIL, MCCAIN, 2004, p.25)

Além disso outra explanação de Paul Morrissey enfatiza este tipo de interferência que as gravadoras aplicavam nas bandas para que essas pudessem ser inseridas.

“A primeira coisa que percebi no The Velvet Underground foi que eles não tinham um vocalista, por que Lou Reed ficava muito sem jeito como performer. Acho que ele se forçava a fazer aquilo por que era muito ambicioso, mas Lou não era um performer natural. Então eu disse para Andy: “Eles precisam de um cantor”, perguntei: “Lembra daquela garota que andou por aqui? Nico? Ela deixou um disquinho bem legal...” (MECNEIL, MCCAIN, 2004, p.24).

Como demonstrado anteriormente, pode-se destacar que mesmo diante destes fatos comuns na época, algumas bandas tiveram destinos diferentes, embora ainda necessitassem se submeter aos moldes do sistema para se expressar musicalmente. Neste contexto surge a banda The Stooges (1967), formada pelo ícone Iggy Pop, que embora se enquadrasse musicalmente ao estilo Punk ainda não demonstrava aspectos estéticos e comportamentais que ilustram características marcantes na cultura, tais como: “jaquetas de couro, jeans rasgado, coturnos, cabelos moicanos, lápis nos olhos, alfinetes e taxas nas roupas, calças de couro justíssimas”, ou seja o conceito “do faça você mesmo”, tudo que caracteriza uma adaptação, uma forma artesanal de demonstrar sua personalidade.³ Entretanto existe um fato contraditório à esta afirmação pois a banda é autora do que hoje considera-se hino do punk, a música “I wanna be your dog”.

Tendo apresentado as raízes do movimento punk, este só foi concretizado nos anos de 1970, se tornando popular no cenário através da Revista Punk!. Lançada em 1975, pelo cartunista John Holmstrom, pelo editor Ged Dunn e por Legs McNeil (escritor do livro “Please Kill Me), que divulgava este estilo na época. Porém, o termo “punk rock” já havia sido utilizado pelos editores da revista Creem anos

³ Fonte: Revista Obvious. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2011/11/revolucao_punk_para_acabar_de_vez_com_a_sociedade.html> Acesso em: 10/11/2015.

antes (pesquisa não localizou o ano da publicação), sendo tão importantes quanto a revista Punk! na difusão e popularização do termo que nomeia este estilo musical.

O local conhecido mundialmente como berço do punk rock é o bar CBGB, localizado em Nova York, abriu as portas para o cenário em 1973. Hilly Kristal, o dono que mais tarde virou empresário da banda Dead Boys, percebeu antes da maioria uma grandeza no cenário e ficou conhecido como “pai do punk”. A primeira banda da cena a se apresentar no CBGB foi Television e anos depois lançaram seu famoso álbum *Marquee Moon*. Como o punk só chegou em Londres em 1977, afirma-se que Nova York e Hilly Kristal são os verdadeiros “culpados” por este cenário.

Antes disso, Max’s Kansas City foi a casa famosa que abriu suas portas e seu palco para bandas como The Velvet Underground e New York Dolls. Durante os “anos dourados” do CBGB a casa continuou recebendo bandas punks de Nova York, mas de uma forma muito mais limpa e organizada.

Segundo os relatos do livro *Please Kill Me* de Legs McNeil e Gillian McCain, que juntaram relatos de entrevistas feitas com os participantes da cena desde o ano de lançamento da revista Punk!, os músicos se sentiam em casa no CBGB. O bar transpirava o underground da época, era sujo, não tinha boas condições e não agradava o grande público nova-iorquino, o que era perfeito para bandas que não conseguiam outros lugares para tocar pela não aceitação do público.

Depois de 1975 o estilo já era difundido no mundo inteiro, nomes como Ramones, Blondie, Talking Heads, e até os ícones que representam o punk no mundo inteiro, Sex Pistols já tocavam e dividiam espaço da cena tanto em Nova York como em Londres. Referente a este fato considera-se interessante o pensamento crítico de Stewart Home (*apud* OLIVEIRA, pg. 133) “eles (o Sex Pistols) podem ter roubado o show, mas o punk teria acontecido sem eles – enquanto eles não teriam ficado famosos sem o punk”.

Nas artes plásticas desde o começo do século reconhecia-se Andy Warhol como lenda e já existiam cineastas e fotógrafos que eram patrocinados por empresários do país que tentavam mostrar os efeitos dessa explosão, exemplo é o filme *Blank Generation* de Ivan Kral lançado em 22 de abril de 1976 e também o fotógrafo Bob Gruen que ficou conhecido como fotógrafo das estrelas do Rock, incluindo Bob Dylan e John Lennon.

3.2 PUNK NO BRASIL

Conforme apresentado anteriormente, o nascimento do punk mescla uma estética heterogênea retirada de uma variada gama de estilos. Uma pitada de David Bowie e glitter-rock, misturadas com elementos do proto-punk norteamericano, como Ramones, The Heartbreakers, Iggy Pop e Richard Hell, adicionadas às facções dos pubs londrinos (101-ers, The Gorillas, etc), inspiraram a subcultura do anos 60 (Hebdige, 1979).

A estética da alienação do punk, conectada diretamente ao ambiente pós-guerra, deu ao estilo características tangíveis, por vezes ausentes em outros estilos musicais. A negação, a neurose e a cosmética da raiva presentes no punk criaram uma retórica da ironia, que apesar de não satisfazer a indústria da época, era fácil e simples de entender. Apesar da simplicidade, a recusa da indústria fonográfica em investir no gênero fez com que o crescimento e a divulgação das bandas fossem bastante limitados.

“O punk teve que morrer para poder viver” (Clark, p. 223: 2003). Em outras palavras, quando o estilo conseguiu atingir públicos mais distantes, o produto original já estava morto há muito tempo. A neutralização do estilo, das bandas e do gênero, dificultou o acesso em outras partes do mundo, e quando o material finalmente foi acessado e trabalhado para além da esfera eurocentrista, a mutabilidade do estilo já era visível. Por exemplo, e como vemos a seguir, muito pouco conectava o produto brasileiro ao produto original.

O que restou, entretanto, foi o natural processo de criação de espaços de oposição do punk (MATULA, 2007). É evidente, desta maneira, que a representação do punk no Brasil vai muito além da musicalidade, estende-se para uma lógica de apropriação de subculturas, de estilos e discursos. Musicalmente, o produto brasileiro se distancia ligeiramente dos exemplos referidos anteriormente, entretanto, esteticamente, a singularidade do gênero se manteve. A estrutural e persistente oposição do punk brasileiro ao mainstream e à comodificação (MARCUS, 1989), assim como das primeiras bandas punks persistiu e pode ser verificada, como veremos a seguir.

O cenário chegou ao Brasil no final dos anos 70 como uma crítica a ditadura implantada pelo golpe militar em 1964. Uma das primeiras bandas que é consagrada até hoje é a Restos de Nada (1978), formada pelo guitarrista Douglas Viscaíno que

tinha uma banda de rock e blues não muito aceita na Vila Carolina (distrito de São Paulo). Por meio do punk rock eles pretendiam transformar seus medos impostos pela ditadura em atitude, sem se preocupar com a “caça artística” existente na época. Diante de tal repressão, a banda conseguiu lançar seu primeiro disco em 1987, sendo considerada precursora do punk rock brasileiro, segundo o livro “Diário da Turma de 1976-1986: a história do Rock de Brasília”, de Paulo Marchetti. Para retratar o pensamento dominante da elite brasileira apresenta-se o comentário do jornalista Ricardo Alexandre (2002, p. 71 apud FRANCO): “Os punks [...] eram, na maioria, estudantes bem comportados de segunda à sexta e rebeldes revolucionários no final de semana. Para a maior parte da rapaziada, o punk rock não passava de um escapismo juvenil”⁴.

Em 1982 Antônio Bivar (autor de O que é Punk) organizou o festival “O Começo do Fim do Mundo” no SESC Pompéia, em São Paulo, em Dias de Luta - O rock e o Brasil dos Anos 80, o autor Ricardo Alexandre conta um pouco sobre o festival, vinte bandas tocaram nos dois dias, ocorreu exposição de materiais e os próprios punks da época ajudaram na organização. O festival foi gravado em uma tape-deck e virou o álbum de referência para o estilo no país. Algumas imagens dos dois dias de shows também são encontradas no documentário “Botinada: A origem do Punk no Brasil” de Gastão Moreira. No final do segundo dia do evento, a polícia invadiu o teatro para queimar documentos em exposição que eram relacionados à ditadura no Brasil.

Ainda em 1982 o primeiro álbum de punk rock foi lançado no Brasil, uma compilação de três bandas, a Olho Seco, Cólera e Inocentes, cada uma gravou quatro faixas e o título escolhido foi Grito Suburbano. O álbum teve problemas na gravação pois os técnicos do estúdio eram acostumados ao estilo sertanejo da época, e encontraram dificuldades para trabalhar com o som que lembrava “ruídos de serra elétrica” como conta Luciano Marsiglia no artigo Funk: Garotos do subúrbio para a revista Super Interessante.⁵ O trecho a seguir também explica o porquê da facilidade da aceitação desse gênero para os jovens brasileiros:

⁴Fonte: Site Congresso do Rock. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/3/artigo_simposio_3_604_franco-historia@hotmail.com.pdf Acesso em: 12/11/2015.

⁵ Fonte: Site Superinteressante. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/funk-garotos-do-suburbio> Acesso em: 12/11/2015.

Em princípio, o punk parecia apenas mais uma moda para as gangues que se espalhavam da Vila Carolina à Barra Funda. Até que chegou a coletânea A Revista Pop Apresenta o Punk Rock, em agosto de 1977, trazendo o novo som do Ramones, Sex Pistols, Jam. Pontos em comum foram descobertos ali: a insatisfação com o presente e a vontade de se desassociar da geração anterior. O som, simples e direto, era um convite para quem não sabia discernir entre um conservatório musical e um bistrô. (MARSIGLIA, 2015, s/ p.)

No cenário brasileiro também podemos falar do Supla (Eduardo Smith de Vasconcelos Suplicy), que ficou reconhecido internacionalmente com sua banda Brothers of Brazil. Filho dos conhecidos políticos Marta Suplicy e Eduardo Matarazzo Suplicy, Supla é uma figura íconica por suas falas anti política mesmo vivendo-a de forma familiar. Seu visual largado, ligado automaticamente ao punk dá espaço ao seu clipe Green Hair, categorizado como clássico trash pela MTV Brasil.

No Rio Grande de Sul, a banda mais conhecida do movimento punk rock é “Os Replicantes” que nasceu em 1984 com o ícone gaúcho Wander Wildner no vocal. Nessa mesma década várias bandas surgiram, mas pela baixa visibilidade do movimento no estado, adotaram o nome genérico de Rock Gaúcho, este que traduzia várias vertentes do punk rock com a caracterização mais local que suavizava o som.

TNT, Cascavelletes e Garotos da Rua, bandas que até hoje são lembradas na história do rock gaúcho e que tem suas vertentes no punk rock com suas letras apolíticas, que vão contra a monotonia social da época, bem como guitarras marcantes e som rápido. A banda Garotos da Rua estourou no país todo quando a música "Eu Já Sei" vira hit ao figurar na trilha da novela Mandala, da Rede Globo (1987).

No livro A História do Rock Pesado de Douglas Torraca, Luis Augusto Aguiar e Maicon Leite, fala-se sobre o começo do “rock pesado” no Rio Grande do Sul e as primeiras bandas:

No Rio Grande do Sul, geralmente portando instrumentos artesanais confeccionados em casa, destacaram-se as bandas The Rockets, liderada pelo baterista Julio Fürst (com direito a covers de Elvis Presley e Bill Haley); Os Cleans sob o comando do guitarrista Zé Roberto; Alphagroup, do Mutuca, além de The Bachfuls, The Jetsons, Os Brasas e os Boinas Azuis, que contavam em seu plantel com músicos rodados como Taba, Marcelo, Marcão, Betinho, João Luiz Baptista e Miguel. (TORRACA, AGUIAR, LEITE, 2014, p. 22)

Já em Santa Maria, o cenário “pegava fogo”. Segundo o livro “A história do Rock Pesado” (2014), a cidade entrou no mapa do “Rock Pampeano” no final da década de 70 com a banda Quintal de Clorofila que em seu som misturava MPB e Rock. Sobre as raízes do “punk santariense” pode-se destacar as bandas Thanos e A Bruxa, que surgiram na década de 80, porém tiveram curta duração. Essas bandas deram origem à banda Fuga, chamada pelos autores desse livro de “caso especial dentro da cena underground do interior gaúcho”.

Por mais que a bibliografia sobre este cenário tenha se demonstrado de difícil acesso, percebe-se a necessidade de registrar informações de cunho informal (conhecimento passado verbalmente por um grupo) como a existência da banda GDE (Grupo de Extermínio), que nasceu no começo dos anos 1990 em Santa Maria, formada por Max Chami, que segundo músicos da cidade trazia discos de fora e mostrava o punk rock mundial para os grupos do punk santamariense. Além desta, listamos outras bandas, que compõe o documentário “Onde nasce a Cultura Underground”: a TSF (tijolos seis furos), Bidu Silas, Fúria Rock Pauleira, Brinquedo Velho (antiga banda Herói), Inseto Social e a Nocet. Tais bandas são ativas no cenário local, oferecendo um rock autoral em espaços underground, e algumas delas atuam tanto no interior do Brasil quanto em âmbito nacional.

Tendo descrito o cenário cultural e histórico do movimento pode-se afirmar que uma característica forte e marcante é que o punk tem como princípio a ideia de que qualquer pessoa pode formar uma banda, desde que o espírito renovador se manifeste de forma a espantar o tédio cultural e demonstrar a decadência do tradicionalismo social. Este fator dá ao movimento punk o impulso necessário para romper barreiras e demonstrar sua relevância dentre todos os estilos musicais.

Este pensamento de que o punk é um estilo acessível a qualquer um demonstra a liberdade de expressão artística, a ponto de tal premissa se tornar evidente no inconsciente coletivo como podemos observar no comentário do artista Homero Pivoto Jr. para o documentário “Onde nasce a cultura underground”:

Quando tu descobre que tu pode ter uma banda que tu pode ser qualquer idiota e pode ter uma banda, acho que isso é uma lição do punk rock, tu não precisa ter nenhum apuro técnico pra ter uma banda, basta tu ter um pouco de vontade e acreditar naquele negócio. (PIVOTO, 2015, no documentário “Onde Nasce a Cultura Underground”)

Desta forma caracteriza-se o movimento punk através da rebeldia e agressividade, do estilo de música curta e rápida, de poucos acordes, exaltando a simplicidade estética que busca posicionar-se e agir aos acontecimentos sócio-políticos ou culturais da sociedade de forma autônoma manifestando seu lema “do it yourself “, ou, “faça você mesmo” (DIY).

No próximo capítulo será detalhado o processo de produção do documentário Onde Nasce a Cultura Underground, e durante todo o trabalho nos preocupamos em mostrar ao máximo o cenário punk da cidade dentro do que foi visto neste capítulo. Apontando falas que mostrem o conceito de DIY no dia a dia dos músicos, onde nota-se a descaso social com o estilo de música e até mesmo a “facilidade” de fazer o som punk. O cuidado com o conteúdo foi tão importante quanto a produção técnica, veja a seguir.

4. O PROCESSO DE PRODUÇÃO

Neste capítulo iremos descrever o processo de produção do documentário “Onde Nasce a cultura underground”, relatando as etapas de produção de um curta documental televisivo de baixo orçamento. Num primeiro momento apresentaremos o conceito de produção televisiva, em seguida detalharemos cada uma das etapas de produção (pré-produção, produção e pós-produção).

Com o propósito de facilitar a compreensão da produção de um audiovisual descreveremos brevemente algumas etapas que nortearam nosso processo de criação, tais etapas são propostas por Herbert Zettl (2011) através de seu livro Manual de produção de televisão e dividem-se em pré-produção, produção e pós-produção.

A responsabilidade do produtor é executar todas as tarefas planejadas e transformar boas ideias em bons produtos audiovisuais. As atividades relacionadas à pré-produção, se respeitadas dentro dos prazos e orçamentos, será a base para que o produto final obtenha sucesso. É na pré-produção que se garante um bom andamento do trabalho na sequência. Nesta fase é indispensável o comprometimento do produtor com o conceito, recursos financeiros, contratação e coordenação geral das atividades de produção.

A tarefa do produtor não é nada fácil, antes mesmo de colocar em prática as gravações e iniciar o processo de produção, decisões primordiais terão que ser tomadas, nesse caminho podem haver momentos muito difíceis e segundo Zettl (2011, p. 3) “você provavelmente abandonará a ideia de se tornar um produtor”. Contudo, se lhe for dada as tarefas de produtor, independente do cargo que tenha, algumas decisões precisam ser tomadas a respeito da pré-produção no decorrer do trabalho.

Vamos então às três etapas que estruturam o audiovisual.

4.1 PRÉ-PRODUÇÃO

O primeiro passo inclui todas as preparações e atividades que serão realizadas, antes mesmo de qualquer gravação, seja em estúdio ou em campo. No documentário “Onde nasce a cultura underground” utilizamos somente gravação em campo por definição prévia da equipe pensando em mostrar os ambientes da cena underground e proporcionar uma proximidade maior com os personagens. Geralmente se tratando de pré-produção, se organizam dois momentos. O primeiro momento será o que transforma a ideia inicial em um conceito concreto, dando forma ao roteiro, este feito inicialmente quando recebido o cronograma de trabalho do Canal Futura. No segundo momento são tratados os detalhes básicos para a produção, aqui entram as locações, equipamentos, equipe, etc.

4.1.1 Orçamento

As produções de baixo orçamento fazem parte de um segmento que movimenta com afluência o mercado no país. Estimulados, os produtores, técnicos, roteiristas e artistas são apenas alguns dos envolvidos a colocar em prática os anseios do audiovisual. Mesmo com muitas mudanças, a indústria permanece viva tanto no Brasil como no mundo. Mas afinal, o que é uma produção de baixo orçamento?

Segundo o artigo do site da Empresa Brasileira de Comunicação, em países como os Estados Unidos, as produções de baixo orçamento, também conhecidas como independentes, são feitas com menos de US\$ 10 milhões. Para o Brasil, isso é considerado uma superprodução, e o que resta para as produções de baixo orçamento aqui, são menos de R\$ 1,2 milhões.⁶ É claro que esse parâmetro ainda é alto considerando o que é visto como realidade de baixo orçamento, por isso é tão importante que existam editais de incentivo à produção audiovisual e festivais que divulguem esses trabalhos.

O canal Futura oportuniza todos os anos, através do edital Curtas Universitários, a produção de documentários independentes feito por alunos de

universidades que estejam em fase de conclusão de curso. O incentivo recebido pelo canal por cada participante é de seis mil reais, o que os caracteriza como produções de baixo orçamento. Para este trabalho ser concluído, foi enviada a ideia para o edital e conseguimos então realizá-lo. Na pré-produção foi recebido 20% do valor, descontando os impostos. Na produção, ao enviar o primeiro corte, mais 30%, e somente com o envio do produto final, com correções da Globo e do Futura, o restante do valor. Todas as transferências previamente mencionadas tiveram imposto incidido na fonte, calculado de acordo com a tabela progressiva mensal, a título de antecipação do devido na Declaração de Ajuste Anual (DAA), segundo o site da Receita Federal⁷.

Uma produção audiovisual, independentemente do tamanho, deve ter uma organização orçamental. Os gastos fazem parte de todo o processo, desde a pré-produção até a divulgação do filme. Segundo o site Tela Brasil, cada produção terá suas peculiaridades, mas na maioria das situações o orçamento serve para bancar gastos com compra e aluguel de equipamentos, pagamento dos atores, transporte, alimentação, cenário, locação, figurinos, evento de divulgação, etc.⁸.

O dinheiro do “Onde Nasce a Cultura Underground” foi utilizado na compra de materiais para a produção. Inicialmente, com a primeira parte da verba, priorizamos a compra de hd’s e cartões de memória para as gravações, ferramentas necessárias para que o mínimo do trabalho fosse feito. Tivemos auxílio com câmeras e acessórios para as gravações, o que contribuiu na qualidade do produto mesmo com os baixos recursos considerados. Houve gastos com transporte e alimentação para a equipe que nos ajudou durante a produção. Para além dos itens citados acima, vale lembrar o desembolso com o registro da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), necessário para que nosso produto audiovisual possa ser devidamente legalizado para exibição. A quantia também foi destinada para a finalização deste trabalho de conclusão de curso, onde todas as gravações, impressões, finalizações e materiais extras, foram pensados e os gastos anexados em nossas preocupações futuras.

⁶Fonte: Site TV Brasil. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/observatorio/episodio/filmes-de-baixo-orcamento>> Acesso em: 15/11/2015.

⁷Fonte: Site da Receita Federal. Disponível em: <<http://www.receita.fazenda.gov.br/PessoaFisica/IRPF/2014/perguntao/perguntas/pergunta-297.html>> Acesso em: 08/11/2015.

⁸Fonte: Site Tela Br. Disponível em: <<http://www.telabr.com.br/noticias/2013/05/02/saiba-como-fazer-o-orcamento-de-um-projeto-audiovisual/>> Acesso em: 10/11/2015.

4.1.2 Autorizações

As entrevistas utilizadas no curta documental refletem o pensamento e a imagem dos entrevistados, desta forma, o termo de autorização é a segurança do produtor do audiovisual para editá-las e exibí-las de forma legal⁹. Como o documentário além de ser um produto de finalização do curso, também é um produto do Canal Futura, a preocupação nessa área foi dobrada, para assegurar ambos os produtores do conteúdo.

Foram utilizadas as autorizações de imagem, voz, performance, e música padrões do canal Futura conforme foram fornecidos pela emissora. Os termos que constam no modelo de autorização são bastante detalhados quanto à produção, reprodução, adaptação, edição e utilização econômica, eximindo a emissora e os produtores de remuneração posterior a assinatura do documento.

Como a autorização de imagem e voz consiste em um documento de duas páginas, foi feita uma breve explanação oral do que se tratava para todos os entrevistados, assim como membros da banda que aparecem no documentário, e exigido uma rubrica no final de cada página de texto, comprovando que o mesmo leu e tem consciência do seu conteúdo.

4.1.3 Roteiro

A escrita do tratamento serve para organizar as idéias contidas no argumento. O tratamento cuida da estrutura do documentário ao permitir a visualização da ordem em que as seqüências do filme irão aparecer. O conteúdo dessas seqüências é descrito, no tratamento, de maneira resumida, o que sinaliza uma abertura maior do documentarista àquilo que está por vir quando se iniciar as filmagens.(PUCCINI, 2009, p.184)

Após resultado do edital, um pré roteiro foi criado para as ideias serem organizadas, pensando nos entrevistados, locações e quais as pautas seriam abordadas com cada um. O roteiro de documentário é um tanto quanto diferente da ficção. Dwight Swain (1976, p.10), afirma que a produção de um filme documentário

⁹ Modelos de termo de autorização em anexo.

é guiada por leis internas próprias que variam de filme para filme ou mesmo de produtor para produtor, fato esse que obriga o roteirista a trabalhar com uma flexibilidade maior: “se existe uma coisa que você precisa em seu kit de sobrevivência, essa coisa é flexibilidade”. E por não se ter em mãos exatamente as palavras que serão ditas pelos personagens fica impossível colocar em papel exatamente como a história aconteceria.

O nome “Onde Nasce a Cultura Underground” foi pensado em conjunto e sua ideia foi referenciar o local de gravação do documentário, sendo o foco Santa Maria, a proposta de “Onde” estaria ligada ao lugar. Outra atenção dada ao título é que pudesse ser um nome didático, soando como interrogação para instigar o público a buscar a resposta durante as entrevistas.

O pré-roteiro foi uma das primeiras exigências do canal¹⁰. Enviamos para a roteirista Sylvia Palma, que em seguida nos retornou com sugestões construtivas. A atenção de Sylvia voltou-se para que o documentário não apresentasse apenas uma série de depoimentos das bandas e acabasse se tornando uma grande matéria jornalística. Um detalhe também sugerido foi como abordar o cenário local de uma maneira que não ofendesse a cultura tradicional do Estado do Rio Grande do Sul, já que a ideia inicial foi inserir imagens dos Centros de Tradições Gaúchas na abertura do documentário, ideia que abandonamos no decorrer da produção.

Dentro de sua proposta, uma das preocupações do projeto foi como tornar o produto algo relevante para a comunidade, já que este é um dos papéis sociais do documentário. Mostrar uma realidade e agir sobre ela são algumas das características do gênero. A linguagem documental depende muito do olhar do diretor, a decisão de qual viés abordar e como transformar tudo isso em filme sem que apenas as informações fiquem dispersas ou insignificantes no vídeo.

[...] os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registrar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. Essa característica, por si só, muitas vezes fornece uma base para a crença: vemos o que estava lá, diante da câmera; deve ser verdade. (NICHOLS, 2005, p.28)

¹⁰ Pré-roteiro se encontra em apêndices.

A tentativa de contato com um especialista no assunto foi uma forma encontrada para dar mais suporte ao trabalho, que infelizmente não foi possível incluir devido a falta de disponibilidade do entrevistado contatado.

Na construção do roteiro algumas escolhas foram feitas, como por exemplo, o recorte cultural que seria abordado no documentário. Em função do tempo de duração do curta, a opção foi por bandas que fazem parte de um certo contexto de Santa Maria e seu tempo de atividade na cidade. Todas as bandas entrevistadas mantem ativas as agendas de shows, produção musical e contribuição no cenário local. A ideia de ouvir somente músicos, se dá pelo fato do documentário pretender dar voz às bandas. O objetivo foi obter diferentes pontos de vista sobre o mesmo assunto e que não se limitasse apenas a história das bandas. Se tratando de um filme que irá contar uma realidade, convidamos também o produtor musical, técnico de som e músico Renato Molina para cumprir a concepção que tem um documentário. Renato é atual Diretor da Rádio Universidade 800 AM e foi um dos pioneiros a divulgar na cidade a música das bandas locais.

4.2 PRODUÇÃO

Nessa etapa são feitas as gravações. A produção inicia quando de fato é colocado em prática o planejamento, ela acontece desde o momento em que a equipe se desloca com os equipamentos para a execução do trabalho, o que é o mínimo para que esteja se realizando uma produção. Tudo que for necessário para a gravação em vídeo faz parte da produção do produto. A produção seguiu o cronograma de gravação no qual foram realizadas quatro dias de gravação, sete entrevistas e quatro locações.

O processo de produção foi pensado conjuntamente com a orientadora, que guiou as orientandas em todo o processo, ajudou em todo o planejamento, e junto com as alunas, procurou saídas para todos os problemas enfrentados que dificultariam a produção do documentário.

Durante a fase inicial a equipe encontrou um grande empecilho, a greve dos servidores técnicos administrativos na UFSM. O Estúdio 21 ficou fechado, e sem os devidos equipamentos, a produção teve que encontrar outros caminhos para

prosseguir. Contou-se então com o apoio de colegas e amigos que ajudaram no empréstimo de equipamentos. O que facilitou muito o trabalho foi a utilização das câmeras e microfones da TV Campus, que generosamente emprestou o material. Uma das câmeras utilizadas também foi emprestada por uma colega de curso. Além das ideias dos integrantes da equipe, foram utilizados alguns conhecimentos de colegas para a gravação do material, alguns já haviam trabalhado com audiovisual e outros tiveram sua primeira experiência. A equipe foi dividida em produção, cinegrafia, edição, produção gráfica e direção.

A experiência de trabalhar com pessoas que pensam diferente foi um dos grandes aprendizados que esse trabalho trouxe. A direção compartilhada, pensando em conjunto e evitando conflitos para enriquecer o trabalho, foi um dos processos decisivos para o produto final. Além do contato com pessoas que ajudaram visando somente a experiência foi incentivador e principalmente desafiador.

Fazer uma produção exige muito planejamento e foco para que se chegue ao objetivo final. Pode-se dizer que este foi o processo mais árduo de todo o trabalho. As datas das gravações, locação dos equipamentos, locação do cenário e disponibilidade da equipe foi sendo marcada ao longo de dois meses, muitas vezes até remarçadas, pois tudo isto envolve grande responsabilidade de quem faz o planejamento e a responsabilidade de quem está envolvido.

4.2.1 Adaptações de roteiro

Como mencionado anteriormente, o roteiro de um documentário é diferente de um ficcional, por isso, durante as edições, frequentemente o que havia sido previsto foi alterado. Não se pode determinar as reações dos entrevistados, por isso muitas vezes muda-se a ordem das entrevistas e dos assuntos, para colaborar com o enfoque, dinamizar o documentário, tornando-se assim mais leve e descontraído para o espectador.

No primeiro roteiro enviado, não se contava com falas cômicas e momentos de descontração nas entrevistas. Por isso, aproveitou-se justamente essa fluidez dos relatos como eixo para estruturar a narrativa e mostrar o tema de modo informal ao público.

4.2.2 Gravações

Após o projeto entregue e o roteiro avaliado, começa-se a montar o cronograma de gravações, tendo em vista que é preciso fechar as agendas de entrevistados, material e produção, custos envolvidos em cada uma das entrevistas e aproveitando possíveis eventos que deixariam o documentário mais rico tanto em imagens quanto em pessoas com materiais de arquivo e com envolvimento da cena.

Durante a produção foram pensados os lugares onde seriam gravadas as entrevistas, juntamente com qual o tipo de iluminação complementar o tema, por fim foi decidido o uso de três refletores, um como iluminação principal, outro como preenchimento e o último como contra, para delimitar silhuetas.

Casualmente na semana em que começaram as gravações, um evento chamado “Urro do Coisote” aconteceu com três bandas da cidade no Boteco do Rosário. O espaço do bar foi aproveitado para fazer as entrevistas com as bandas TSF, Bidu Silas e Brinquedo Velho. Como o bar delimitou o tempo, o mesmo espaço foi utilizado para gravação dos três entrevistados, em função da montagem de luz, posicionamento de câmera, limitação do espaço e ruídos de fundo. Como o bar tem uma estética que combina com o tema do documentário, as três entrevistas, mesmo com o mesmo cenário, encaixaram-se nos outros *takes*¹¹, com locações pouco mais descontraídas.

A segunda gravação foi marcada em um outra locação, em um lugar histórico do cenário underground de Santa Maria, a Catacumba da Boate do Diretório Central dos estudantes (DCE). E lá foi entrevistado o vocalista da banda Inseto Social, banda que por diversas vezes ali tocou. A locação estava fechada por quase um ano, o que dificultou a escolha do local, tanto pela iluminação, como pela sujeira do mesmo. Foi escolhida como fundo uma das paredes laterais da boate, pintada com um grafismo do vocalista da banda *The Doors*. Com a iluminação utilizada, contrastou com as cores da roupa do entrevistando, deixando essa uma das entrevistas em local do cenário underground, mais clara e limpa.

Neste mesmo dia, a agenda de gravações adequou-se com a agenda de ensaios da banda Fúria Rock Pauleira e como cenário, foi aproveitado o próprio estúdio de ensaios da banda, o Estúdio Top, um dos cenários clássicos do

¹¹ *takes* - “Tomada” é um trecho de filme ou vídeo rodado ininterruptamente

underground na cidade. O baixista ficou atrás da bateria, que fica em um palco, com um fundo de espuma acústica preta. Com bastante iluminação para esta gravação, pois o cenário era muito escuro, e com um fundo preto, a bateria preta e roupas, cabelo e barba do entrevistado também escuro, foi preciso muito contraste para não ocorrer perda de detalhes.

As duas últimas entrevistas foram gravadas em dois dos estúdios da Rádio Universidade 800 AM da UFSM, que contextualiza o assunto por divulgar as bandas do cenário independente de Santa Maria, sendo também local de trabalho do entrevistado Renato Molina. Os lugares das gravações são pequenos e foram encontradas algumas dificuldades de posicionar os equipamentos dentro da sala, também foi tomado cuidado com o posicionamento dos entrevistados já que o ambiente era semelhante, e as entrevistas dos dois seriam bastante alternadas na construção do documentário, por isso estão em posições distintas. O fundo foi pensado com o cuidado de mostrar equipamentos que demonstrassem que os entrevistados se encontravam em um estúdio ou rádio, para não destoar do restante que aconteceu em locais onde a música acontece. Com equipamentos característicos do meio, e ondas sonoras aparecendo em monitores, acredita-se que o objetivo foi alcançado. O estúdio utilizado era muito pequeno, as câmeras ficaram na porta, praticamente no corredor do espaço impossibilitando o fechamento da porta, o que explica alguns ruídos no decorrer das entrevistas assim como algumas falhas de iluminação, por não conseguir ajustar as luzes de maneira correta e a sala ter grande incidência de luz natural.

4.2.3 Relação de aspecto

Uma vez em que vivemos em um processo de adaptação e mudanças nos padrões televisivos, no momento da produção é preciso atentar para a relação de aspecto, que diz respeito às diferenças dos sistemas de televisão analógica e digital. Este modo fala sobre a proporção da imagem na tela, exaltando as diferenças de imagem em televisores antigos e *widescreen*.

Uma das diferenças eminentes entre os sistemas de televisão analógica e digital são as relações de aspecto, ou seja, as proporções entre largura e altura da tela. Nas telas HDTV a imagem é estendida horizontalmente (no padrão 16:9) e se

assemelha a uma tela de cinema em tamanho menor, já as televisões de tubo (padrão 4:3) a imagem tende a ser quadrada e produções em 16:9 acabam ficando comprimidas na tela.

Os modelos antigos de televisão tem capacidade de exibir produtos audiovisuais que são feitos para televisores de alta definição, porém não conseguem demonstrar a real resolução da imagem. Como este projeto experimental tem previsão de ir ao ar pelo Canal Futura e a transmissão televisiva no Brasil, em grande maioria, ainda é analógica, mesmo a gravação tendo sido feita no padrão HD (720p e 1080p) em 16:9, respeitamos o padrão 4:3 quando inserimos informações na tela.

4.2.4 Equipamentos

A produção do documentário foca-se bastante no conceito de “cabeça falante” (WATTS, 1999), por isso a importância de um bom equipamento para captação das imagens, cuidado com o som e a iluminação. Como o documentário não conta com muitas imagens possíveis para uso de *off*¹², trabalhou-se com maior cuidado para conseguir mais qualidade para as imagens.

Como citado anteriormente, os equipamentos foram de colaboração externa. As câmeras utilizadas foram duas, uma para plano aberto e uma para detalhe, a *Canon T3i* e a *Canon 7D*, com as lentes *sigma 17-50mm f2.8*, *sigma 50-150 f2.8* e uma *canon 50mm f1.8*.

Os microfones utilizados foram um lapela *sony omnidirecional ECM-55B* e um gravador *zoom hn4*. Também foram utilizados três refletores *Fresnel 1000w* (temperatura de cor 3200k) com um *softbox* variando no tamanho 70x70cm, e mais um Iluminador *Led Light Triopo TTV 12*. Além disso, tripés e rebatedores que foram emprestados pelo Estúdio 21.

¹² *off* - Cena onde a fala é sobreposta por imagens.

4.3 PÓS-PRODUÇÃO

Zetll (2011) coloca nesta etapa duas atividades básicas que a norteiam: edição de vídeo e de áudio. Se detalharmos melhor essas etapas podemos incluir a correção de cores, a trilha sonora que constituirá o filme, os efeitos visuais que podem ser a identificação do personagem, uma tela de transição e até uma alteração especial no áudio.

Alguns detalhes podem agilizar o trabalho da pós-produção, dependendo da situação e do estilo utilizado pelo diretor, haverá necessidade de mais ou menos tempo para esta etapa. O uso de apenas uma câmera em diferentes enquadramentos, por exemplo, dificulta a edição, levando muito mais tempo para acontecer a finalização do produto, diante disso a decisão em nosso caso foi a de utilizar duas câmeras em dois ângulos diferentes o que tornou a edição mais ágil, porém exigiu sincronização de áudio.

Após todo material captado e com imagens de arquivo em mãos, dá-se início a edição. Foi construído um cronograma em cima da agenda do Estúdio 21 da Faculdade de Comunicação Social - UFSM. Onde aconteceu a edição em conjunto, revezando o trabalho e discutindo as novas ideias e caminhos a serem tomados neste importante processo.

4.3.1 Edição

O trabalho foi editado no *software* de edição de vídeo não-linear *Premiere Pro 5.5.2 for Macintosh*, disponível nas ilhas de edição do Estúdio 21, que são computadores *hardware Mac OS X 10.6 Snow Leopard*. Foram dois dias para a decupagem, nesse processo todos os excessos de vídeo que possivelmente não teriam utilidade foram descartados e os assuntos foram anotados conforme o tempo das entrevistas para uma melhor organização na hora da montagem. O próximo passo foi a montagem, que define a sequência de cenas e finalmente a edição. Para este passo foi utilizada a ilha três, do estúdio citado. Esse processo durou dez dias, divididos entre manhã, tarde e noite, conforme disponibilidade de horários.

Os efeitos utilizados para transições, cortes e finalizações foram as disponibilizadas pelo pacote Adobe 5.5. Observando o produto já pronto, acredita-se que foi obtido o resultado esperado.

A continuidade desse documentário começou a ser pensada a partir da análise do material bruto. As diretoras assistiram inúmeras vezes enquanto decupavam as entrevistas, analisando falas, separando *takes*¹³ e anotando possíveis fusões de vídeo. Uma observação a ser feita dessa etapa foi a não transcrição literal das entrevistas em função do tempo, o que possivelmente teria ajudado no momento da edição. Não foi tão complicado pelo fato de que as diretoras tiveram a facilidade de memorizar as falas mais marcantes enquanto cortavam o vídeo bruto, tendo assim mais facilidade para conectar as informações de cada entrevistado.

4.3.2 Continuidade

Como o roteiro de todas as entrevistas havia seguido um padrão e todos os entrevistados fazem parte de uma mesma cena, por muitas vezes eles se mencionam durante as falas, o que facilitou a fluidez do conteúdo. Também foram utilizados cortes rápidos em piadas sobre falas, para aumentar o dinamismo da produção.

Nessa parte um cuidado especial foi dedicado aos respiros e ao foco de cada grupo de entrevistas, justamente para facilitar o entendimento do telespectador e mostrar ao público os entrevistados em cena. Os respiros consistem em pausas entre uma sequência e outra de imagem. Foi utilizado videoclipes das bandas, imagens de arquivo e imagens feitas pela própria equipe de produção, para ilustrar as falas e tentar mostrar um pouco a música feita na cidade de Santa Maria. As imagens foram cuidadosamente colocadas em paralelo com a música, o que deu ritmo constante ao documentário, afinal o assunto abordado exige que exista essa harmonia entre os dois, e essa foi uma das formas encontradas para privilegiar a produção.

¹³ *takes* - "Tomada" é um trecho de filme ou vídeo rodado ininterruptamente.

4.3.3 Correção de cor

O audiovisual e principalmente a linguagem documental pode passar por muitas correções no decorrer da edição. Após finalizada a primeira montagem, foi mostrado para técnicos do Estúdio 21 e para a orientadora, que fizeram algumas observações as quais foram corrigidas. Além da linguagem, com a ajuda do servidor Rafael Silveira, foram feitas montagens com as fotos de arquivo que os entrevistados disponibilizaram, procurando um melhor encaixe dinâmico. Foram feitas algumas correções de cor nas imagens, utilizando o efeito *FastColor*¹⁴, disponível na versão utilizada do Adobe Premiere. Dentro do painel de edição foi utilizado o *Vetorscópio*¹⁵ e os *escopos* de forma de onda (Forma de *onda YC*¹⁶, *Padrão RGB*¹⁷ e *Padrão YCbCr*¹⁸) para melhor análise do croma e a luminância da cena.

Figura 1 – Frame retirado do documentário “Onde Nasce a Cultura Underground” com imagens de arquivo da banda Inseto Social.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

¹⁴ *FastColor* - efeito encontrado na aba “videos effects” do Adobe Premiere 5.5 que permite corrigir a cor do vídeo.

¹⁵ *Vetorscópio* - Exibe um vetorscópio para exibir a prominência do vídeo.

¹⁶ Forma de onda YC - Exibe um monitor de forma de onda para exibir informações de luminância e crominância.

¹⁷ *Padrão RGB* - Exibe um escopo que mostra os componentes vermelho, verde e azul do vídeo.

¹⁸ *Padrão YCbCr* - Exibe um escopo com luminância (Y) e informações de diferença de cores (Cb e Cr).

Figura 2 – Frame retirado do documentário “Onde Nasce a Cultura Underground” com imagens de arquivo da banda TSF.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

Figura 3 - Frame retirado do documentário “Onde Nasce a Cultura Underground” com imagens de arquivo da banda TSF.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

Figura 4 - Frame retirado do documentário “Onde Nasce a Cultura Underground” com o entrevistado Alex Phantasma sem correção de cor



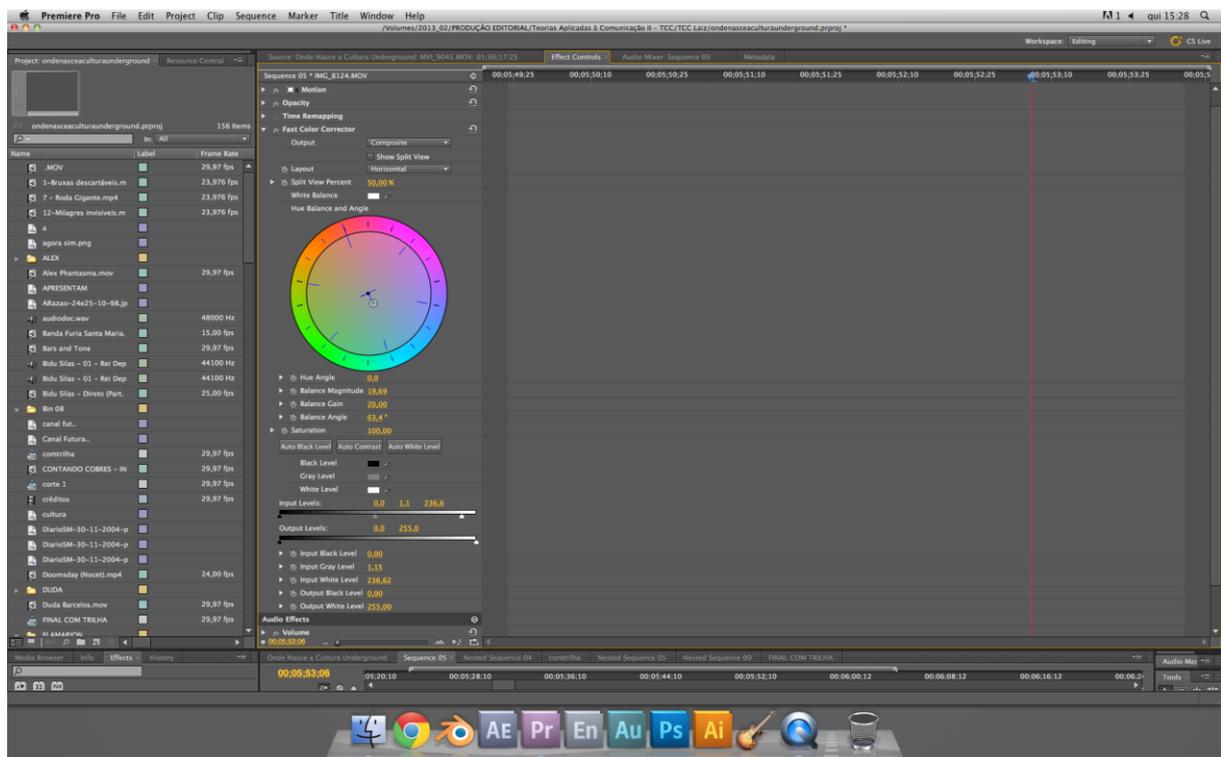
Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

Figura 5 – Frame retirado do documentário “Onde Nasce a Cultura Underground” com o entrevistado Alex Phantasma com correção de cor.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

Figura 6 – Imagem da janela de configurações de efeito utilizada no documentário “Onde Nasce a Cultura Underground”.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

A mixagem de som foi feita no software de edição de áudio *Adobe Audition cs5.5*, também proveniente dos computadores de edição *Mac OS X 10.6 Snow Leopard* do Estúdio 21. As trilhas foram divididas em duas linhas no *Premiere* e exportadas separadamente para facilitar a mixagem. Todas as falas tiveram ganho de áudio, assim como tratamento para retirar os ruídos (ambos trabalhados com efeitos do próprio software de edição de áudio), após ocorreu a mixagem das duas faixas, trabalhando com o volume da trilha de fundo para evitar sobrepor a fala.

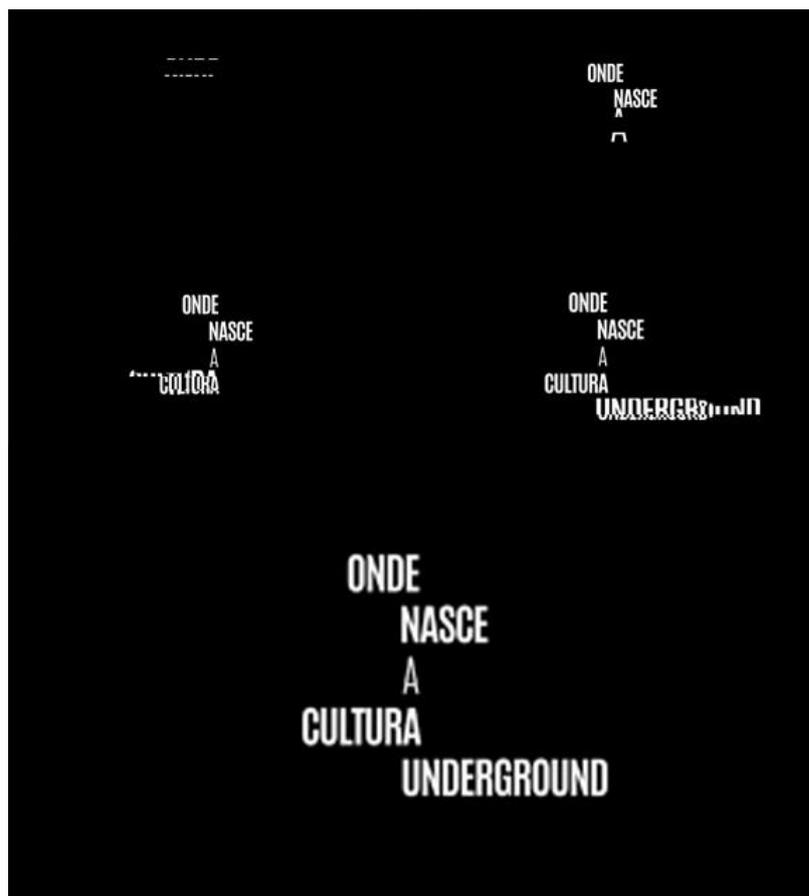
A trilha sonora utilizada é toda original dos artistas que participaram do documentário. Tratando-se de uma produção que pretende falar sobre música, nada melhor do que utilizar esse recurso para construir a narrativa do produto final. Após isso exporta-se o vídeo no formato padrão de compressão *H.264*, exigido para que seja reproduzido em máxima qualidade de imagem.

4.3.4 Grafismos

Na abertura e nos *gc's*¹⁹ foram utilizados grafismos mais rígidos, uma fonte não serifada (Antonio, em seus diferentes pesos [regular, light e bold]), para ilustrar o impacto da cultura underground. Além disso utilizou-se o recurso movimento (horizontal e vertical) aos caracteres para acrescentar dinamismo remetendo a música.

Quando pensado na abertura, criou-se um *lettering*²⁰ animado para se remeter a agitação da música (ritmo). Cada palavra entra em um tempo, usando um recurso de ondulação (ato de tremer, ondular), visando a desarmonia. Para retratar a estética underground utilizou-se como recurso visual a desordem, onde os elementos tendem a ser irregulares buscando retratar o efeito sonoros .

Figura 7 – Imagem da formação do gc de abertura.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

¹⁹ *gc's* - “gerador de caracteres”, o recurso gráfico utilizado para nomear o entrevistado.

²⁰ *lettering* - desenho de letras combinando formas projetadas e desenhadas com um propósito específico.

No quesito cor os gc's aparecem em branco para contrastar com figura fundo que hora aparece em preto e outras sobreposta as imagens, sempre buscando posicioná-las de forma que essas se adequem com sua figura fundo e façam o fechamento visual da cena. Os efeitos utilizados visam remeter à uma imagem fora de sintonia. Neste caso tal elemento refere-se à emissões de frequências elétricas, onde procura-se destacar esse sem concorrer com a imagem do entrevistado. Além disso os gc's funcionam como ruído visual, ou seja quando existe uma interferência ou até mesmo algo inesperado que destaca a estética do vídeo.

Figura 8 – Imagem da formação do gc dos entrevistados.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

A cor preta é utilizada em todas as transições de vídeo, por ser uma cor frequentemente utilizada em vários ícones da cultura underground, ligado ao movimento Punk, Rock e também ao Metal que fazem parte da vertente abordada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos apelos do gênero documental nasce justamente da sua capacidade de enquadramento de realidades, expondo frequentemente o que existe e é silenciado, deixado à margem ou não representado dentro que do se entende por cultura dominante ou mainstream. Desta forma, a criação de um produto audiovisual que retratasse o universo punk santamariense derivou da necessidade de expor, pesquisar, e representar um pedaço esquecido da cultura local.

O presente trabalho é fruto de uma intensa montagem audiovisual que teve como objetivo reunir as peças de uma história não contada. O produto final evidencia que esta história não só permanece ativa, mas que ela se conserva justamente do desejo das pessoas de a retroalimentar.

Conclui-se, entretanto, que o underground ainda sofre as consequências da sua não-representatividade. Materiais disponíveis permanecem carentes, tanto no que tangencia produtos audiovisuais como também na literatura. Esta carência, serviu também como oportunidade para a construção, desenvolvimento e produção do documentário "Onde nasce a cultura underground".

Além disso, alguns desafios foram enfrentados ao longo do trabalho, pela primeira vez tivemos a oportunidade de participar de todos os processos da produção de um audiovisual, tomando decisões que nos ensinaram todos os dias algo novo sobre nossa profissão. Houveram breves dificuldades em função do tempo e da greve, consequentemente o empréstimo de equipamentos e a disponibilidade da equipe, mas nada que efetivamente desmotivou a vontade de chegar ao final.

Outro ponto a se considerar foi o estímulo recebido pela participação no edital Curtas Universitários, que para nós, foi uma oportunidade de crescermos como profissionais e pessoas. Seguir alguns padrões da co-produção com o Canal Futura e ao mesmo tempo colocar em prática nossas ideias foi no mínimo desafiador. Estamos gratas e muito felizes em saber que está ao nosso alcance a possibilidade de divulgar um trabalho que nasceu dentro da Universidade Federal de Santa Maria para todo o Brasil.

Em suma, este produto audiovisual espera abrir caminho para o surgimento de novos projetos que construam espaços de representatividade e possam oportunizar a realização de mais projetos experimentais audiovisuais no curso de Comunicação Social – Produção Editorial. Acreditamos que seja uma forma de incentivo para outros alunos que, assim como nós, possuem grande vontade de trabalhar neste meio tornando realidade seus projetos.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta** - o rock e o brasil dos anos 80. São Paulo: DBA/Dórea Books and Art, 2002.

AULETE, Caldas. **Dicionário Aulete de Bolso da Língua Portuguesa**. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

BALAN, Willians Cerozzi. **A organização da produção em TV**. São Paulo: Unesp, 2003. Disponível em <<http://www.willians.pro.br/textos/A%20Organizacao%20de%20Producao%20em%20TV.pdf>> Acesso em: 10 nov. 2015.

BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

CLARK, Dylan. “**The death and life of punk, the last subculture**”, in david muggleton e rupert weinzierl (orgs.), *the post- subcultures reader*. oxford: berg, 2003.

DURAN, Érika Rodrigues Simões. **A linguagem da animação como instrumental de ensino**. 2010. 159 p. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2000.

HEBDIGE, Dick. **Subculture**: the meaning of style. 1995. Disponível em <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8705.1995.tb01063.x/abstract>> Acesso em 17 nov. 2015.

LINS, Consuelo e MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LINS, Consuelo. **Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo (1999-2007)** In: BAPTISTA, Mauro e MASCARELLO, Fernando. (Orgs.). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas:Papirus, 2008.

MACHADO, Arlindo. Novos territórios do documentário. **Doc On-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, Campinas, v. n. 11, p 5, dez., 2011. Disponível em <<http://www.doc.ubi.pt/11/doc11.pdf>> Acesso em: 14 nov. 2015.

MARCUS, Greil. **Lipstick traces**: a secret history of the twentieth century. Cambridge: Harvard University Pres, 1989.

MATULA, Theodore. “**Pow! to the people**: the make-up’s reorganization of punk rhetoric”. *Popular music and society*, 2007.

MELO, Cristina T. V. de, GOMES, Isaltina Mello, MORAIS, Wilma. **O Documentário Jornalístico, Gênero Essencialmente Autoral**. In. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

MICHAELIS. Dicionário online. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>> Acesso em 14/11/2015.

MILLERSON, Gerald; OWENS, Jim. **Television production**. CRC Press, 2012. Disponível em <https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=hIHOAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Television+production&ots=8CVDe27H6D&sig=iUWyJSROFUNVK2OA-2mDC4pVWY4&redir_esc=y#v=onepage&q=Television%20production&f=false> Acesso em 5 nov. 2015

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2005.

PERES, Silvia Seles. **O formato e a linguagem dos documentários produzidos sobre a cidade de São Paulo**. In. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

PUCCHINI, Sérgio. Introdução ao Roteiro de Documentário. **Doc On-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, Campinas, v. n. 06, p.173, ago. 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal, o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. SIU Press, 2007. Disponível em <https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=pZ6dvz14tSYC&oi=fnd&pg=PP1&dq=producing+music+documentaries&ots=h_5UJA9ABx&sig=FlvYsmSWpefnc6y_CyJguXAQuhw&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> Acesso em 13 nov. 2015.

SWAIN, Dwight V.. **Film scriptwriting**. New York: Hastings House, Publishers, 1976.

WATTS, Harris. **Direção de Câmera**. São Paulo: Editora Summus, 1999.

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. Tradução de All Taks. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

APÊNDICE A – Pré-roteiro.

PRÉ-ROTEIRO

ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND

Laiz Battisti e Marina Lima

ABERTURA

Cenas do grupo de dança no Centro de Tradições Gaúchas (CTG) que repentinamente são congeladas e assim inserido o título do documentário. O vídeo é rebobinado e na sequência o som das baquetas do ensaio de uma banda de rock abrem as imagens seguintes. A música que vai conduzir a abertura começa a tocar sem a voz do intérprete, e assim são inseridas várias imagens da cidade de Santa Maria e dos shows das bandas da cena independente. Corta

CENA 1 - Rua. Externa. Dia.

Músicos caminhando até a boate do DCE. Efeito acelerado na imagem.

CENA 2 - Catacumba (boate do DCE). Interior. Dia.

Imagens do local que marcou o início da história de muitas bandas independentes da cidade. Depoimento do Flamarion Rocha, vocalista da Inseto Social.

CENA 3 - Macondo Lugar. Interior. Dia

Local onde tocavam e ainda tocam bandas independentes. Depoimento do Homero, vocalista da TSF, mostrando o local, comentando sobre a cena e como cresceu graças ao bar. Falando também sobre a popularização das bandas por saírem das garagens. Inserts de imagens externas do Macondo.

CENA 4 - Estação da Gare (Antiga estação de trem). Externo. Dia.

Depoimento do Yuri Medeiros, falando das letras da banda Guantánamo Groove que retratam a

2

cidade de Santa Maria. Inserts de cenas da Estação e apresentações da banda.

CENA 5 - Loja de Vinis. Interno. Dia.

Depoimento dos irmãos Molina, falando sobre a banda Nocet, onde nasceu, como eles visualizavam a cena na época do começo da banda e nos dias atuais. Inserts de fotos e vídeos de arquivo.

CENA 6 - Estúdio Top (Becco). Interno. Noite.

Imagens do local de ensaio de bandas, Conrado, vocalista da Comissário Sillas conta sobre a banda, as dificuldades de ensaios e gravação, visibilidade da cidade e evolução da banda.

Cena 7 - Sala de aula. Interno. Dia.

Professor e pesquisador Fabrício Silveira, (Unisinos), conta sobre sua adolescência no

cenário underground de Santa Maria. Locais, bandas, e resultados da sua pesquisa sobre popularização do som e aceitação. Participou da construção da obra "Fragmentos de Memória do Rock Gaúcho".

Cena 8 - Na garagem de casa. Interno. Dia.

Max Chami, vocalista de uma das primeiras bandas underground de Santa Maria (GDE) mostra os discos e a primeira vitrola, onde apresentou muitas bandas internacionais para os adolescentes dos anos 80 da região.

Cena 9 - Estúdio de gravação. Interior. Dia.

Depoimento do Leo Mayer, produtor musical da cidade, contando como atualmente o cenário de bandas tem crescido, falando sobre o seu trabalho junto aos artistas e como eles seguem após muitas mudanças na cidade.

APÊNDICE B – Case para DVD.

Este DVD é o produto final do Trabalho de Conclusão de Curso, Projeto Experimental, intitulado "ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE A CULTURA PUNK SANTAMARIENSE". O filme de treze minutos conta através de entrevistas com músicos ainda presentes na cena da cidade como o universo underground é percebido no interior do RS. ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND será exibido pelo Canal Futura e tem a direção e roteiro de Laiz Battisti e Marina Revers Lima.



ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND

ONDE NASCE A CULTURA UNDERGROUND

Um documentário sobre a
CULTURA PUNK SANTAMARIENSE

DIREÇÃO E ROTEIRO
Laiz Battisti e Marina Revers Lima

UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA MARIA - CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL
Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil - 2015





ANEXO A – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E VOZ / IMAGEM, VOZ E PERFORMANCE

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E VOZ / IMAGEM, VOZ E PERFORMANCE

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado(a) e identificado(a), autorizo gratuitamente, de forma irrevogável e irretroatável, a **Fundação Roberto Marinho**, entidade sem fins lucrativos, inscrita no CNPJ sob o nº 29.527.413/0001-00, sediada na Rua Santa Alexandrina, nº 336, Rio Comprido, Rio de Janeiro/RJ, a utilizar minha imagem e voz e, eventualmente, performance musical, captadas durante _____, para fins de inserção em obras audiovisuais que comporão a série atualmente intitulada _____.

Reconheço expressamente que a **Fundação Roberto Marinho** e/ou terceiros a ela associados para o fim da produção das obras na qual serão inseridas minha imagem e voz, poderão livremente das referidas obras dispor, bem como de seus extratos, trechos ou partes, dando-lhe qualquer utilização econômica, sem que a mim caiba qualquer remuneração ou compensação, podendo, exemplificativamente, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, para fins de exibição em circuito cinematográfico, fotonovelas, obras literárias, peças teatrais e/ou peças publicitárias, utilizá-la para matéria promocional em qualquer tipo de mídia, inclusive impressa, seja para fins de divulgação da referida obra, para a composição de qualquer produto ligado à mesma (tais como mas não limitados a capas de CD, DVD, “home-vídeo”, DAT, entre outros), assim como para a produção do “making of” da referida obra; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como películas cinematográficas de qualquer bitola, CD (“compact disc”), CD ROM, CD-I (“compact-disc” interativo), “home vídeo”, DAT (“digital audio tape”), DVD (“digital video disc”) e suportes de computação gráfica em geral, armazená-la em banco de dados, exibi-la através de projeção em tela em casas de frequência coletiva ou em locais públicos, com ou sem ingresso pago, transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificativamente, UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite, bem como independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo “pay tv”, “pay per view”, “near vídeo on demand” ou “video on demand”, independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas e digitais, com atributos de interatividade ou não), adaptá-la para forma de minissérie, comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de *merchandising* ou veicular propaganda, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da referida obra, disseminá-la através de Internet ou telefonia fixa ou móvel, utilizá-la em parques de diversão, inclusive temáticos, ceder os direitos autorais sobre a obra a terceiros, para qualquer espécie de utilização, produzir novas obras audiovisuais (“re-makes”), utilizar trechos ou extratos da mesma, ou, ainda, dar-lhe qualquer outra utilização que proporcione à **Fundação Roberto Marinho** ou terceiros à ela associados para o fim da produção da obra, alguma espécie de vantagem econômica.

Adicionalmente, autorizo a sincronização e veiculação de qualquer obra e performance musical por mim criada previamente e/ou executada durante a captação de imagens para utilização na obra citada, conforme parágrafo acima, razão pela qual, neste ato, abro mão de qualquer direito de sincronização e execução, não cabendo a mim qualquer remuneração ou indenização quando do uso, gozo e fruição de direitos de exibição e exploração mencionados naquele mesmo parágrafo.

Nenhuma das utilizações previstas acima, ou ainda qualquer outra que pretenda a Fundação Roberto Marinho ou terceiros a ela associados/licenciados dar à obra e/ou às imagens cuja utilização foi autorizada através deste termo, têm limitação de tempo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil e/ou no exterior, sem necessidade de autorização específica ou que seja devida a mim qualquer remuneração ou indenização.

Elegem as partes o foro da Comarca da Cidade do Rio de Janeiro/Brasil, como único competente para dirimir quaisquer dúvidas ou controvérsias oriundas deste instrumento.

....., de de

Nome: _____
 Assinatura: _____
 End.: _____
 CPF: _____

Pais/Responsável Legal, se o retratado for menor de idade

Nome(s) _____
 Assinatura(s) _____
 End.: _____
 CPF: _____

Caso o retratado seja menor de idade, este termo deverá contar com a assistência dos pais ou responsável legal (se com idade de 16 ou 17 anos) ou com a representação dos pais ou responsável legal (se com idade inferior a 16 anos completos).

Caso apenas um dos pais assine, ou caso assine outrem que não os pais, pedimos por gentileza ao signatário acima justificar abaixo a representação ou ausência de um dos pais.

A referência à performance musical agregada à imagem e voz só é aplicável se o signatário tiver obra sua sincronizada ou realizar qualquer performance musical (de qualquer natureza, tais como: percussão, utilização de instrumentos de qualquer espécie, vocalização, sonorização ou qualquer execução de qualquer performance sonora / musical, original ou não), do contrário, serão aplicáveis apenas, com plena eficácia, as condições de utilização referentes à imagem e voz.

ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO MUSICAL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento,-----
 -----, abaixo firmado e identificado, autorizo graciosamente a **Fundação Roberto Marinho**, entidade sem fins lucrativos, inscrita no CNPJ sob o n.º 29.527.413/0001-00, sediada na Rua Santa Alexandrina 336, Rio Comprido, Rio de Janeiro/RJ, a utilizar a trechos das músicas” _____

_____”
 de minha autoria para fins de inserção em todo material produzido relativo à série audiovisual desenvolvida pela **Fundação Roberto Marinho** intitulada “**Sala de Notícias**”, bem como para veiculação, primariamente, no Canal Educativo desenvolvido pela **Fundação Roberto Marinho**, denominado “**FUTURA**”, ou ainda destinada à inclusão em outros projetos educativos, organizados e/ou licenciados pela **Fundação Roberto Marinho**, sem limitação de tempo ou de número de utilizações/exibições.

Esta autorização inclui o uso de trechos do material criado que contenha a música de minha autoria, pela **Fundação Roberto Marinho**, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, CD (“compact disc”), CD ROM, CD-I (“compact-disc” interativo), “home video”, DAT (“digital audio tape”), DVD (“digital video disc”), rádio, radiodifusão, televisão aberta, fechada e por assinatura, bem como sua disseminação via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso ora é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva da **Fundação Roberto Marinho**, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de única titular dos direitos patrimoniais de autor sobre a série audiovisual de que trata o presente, a **Fundação Roberto Marinho** poderá dispor livremente da mesma para toda e qualquer modalidade de utilização, por si ou por terceiros por ela autorizados para tais fins. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre a mesma, não cabendo a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome : _____

End.: _____

CPF: _____