

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

DANIEL DE SOUSA TULHER
MATHEUS SANTIAGO MOREIRA

INFLAMÁVEL:

Uma história sobre a cena rock de Ouro Preto

Produto: vídeo-documentário

Mariana

2018

DANIEL DE SOUSA TULHER
MATHEUS SANTIAGO MOREIRA

INFLAMÁVEL:

Uma história sobre a cena rock de Ouro Preto

Memorial descritivo de produto jornalístico (vídeo-documentário) apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Cláudio Rodrigues Coração

Mariana

2018

Catálogo na fonte elaborada pelo bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. 1407

T917h Tulher, Daniel de Sousa
Inflamável [gravação de vídeo] : uma história da cena
rock de Ouro Preto / Daniel de Sousa Tulher, Matheus
Santiago Moreira.-Mariana, MG, 2018.
1 DVD-ROM (22min.); 4 3/4 pol.+ 1 PRODUTO (45 f.).

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal
de Ouro Preto, Mariana, 2018

1. Documentário (Cinema) - Brasil - Teses. 2. MEM.
3. Monografia. 4. Rock - Ouro Preto (MG) - Teses.
5. Comunidade - Ouro Preto (MG) - Teses. 6. Festivais
de música - Ouro Preto (MG) - Teses. I. Moreira, Matheus
Santiago. II. Coração, Cláudio Rodrigues. III. Universidade
Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais
Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 791.229.2
: 15
: 1419881

Daniel Sousa Tulher e Matheus Santiago Moreira

Curso de Jornalismo – UFOP

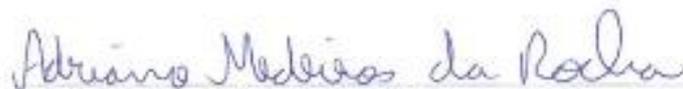
INFLAMÁVEL:
UMA HISTÓRIA DA CENA ROCK DE OURO PRETO

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração.

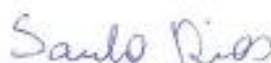
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração



Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha



Mestrando Saulo Pedrosa da Fonseca Rios

Mariana, 20 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Eu, Matheus Santiago, agradeço a minha família, em especial à minha mãe, minha vó e a Tia Márcia, pelo apoio na experiência de cursar jornalismo longe de casa e por terem investido nos meus sonhos. À República Mocambos, lar que me acolheu no mar de montanhas, abrigo desde os meus momentos mais felizes até os mais difíceis. Aos companheiros que aqui fiz, de causos, cafezinhos e noites. À deusa música.

Eu, Daniel Tulher, agradeço primeiramente à minha família. Ao meu pai Edson, meu grande incentivador nos estudos e minha mãe Rosângela, que sempre se desdobrou para que eu tivesse a tranquilidade de me manter até aqui. À minha amada Simone, por me refugiar em seus braços nas boas e nas más. À República Mocambos, onde encontrei lar e família para toda vida. Às cidades de Mariana e Ouro Preto e aos amigos que aqui fiz, entre cafés e cervejas.

Ao nosso mestre e orientador, Cláudio Coração, e mais que isso, ouvidor e conselheiro. Pela liberdade nos dada no processo de nosso trabalho e pela leveza com que nos proporcionou este aprendizado.

Ao coletivo *Rock Generator* por manter acesa a chama da música independente na região dos Inconfidentes e por tratar a música como algo sério.

Aos que compartilharam conhecimento e forças no nosso trabalho e nos ajudaram numa primeira aproximação com o audiovisual: Elvis Rodrigues, Matheus Ferro e Guilherme Gabriel. Ao professor Flávio Valle, pela pronta disposição em colaborar conosco ao emprestar seus equipamentos. A Irís, por ceder gentilmente sua casa como base para recarregarmos as baterias das câmeras e também as nossas. A Thiago Caldeira, por nos acolher com seus ouvidos e esforços, seja nos corredores da universidade, ou fora. A Hugo Guarilha, por nos ceder seu equipamento de áudio.

Ao nosso querido professor Adriano Medeiros por nos introduzir ao universo do documentário. Aos que nos ajudaram com contribuições sobre o fazer cinematográfico, Anderson Damasceno e Lenildo Gomes.

À Universidade Federal de Ouro Preto por nos dar a oportunidade de usufruir de um ensino superior gratuito e de qualidade.

RESUMO

O vídeo documentário “Inflamável: Uma história da cena rock de Ouro Preto” busca a aproximação da experiência do festival independente de música *Rock Generator*. A narrativa fílmica aborda o festival desde a sua gênese e realiza o exercício de tradução da atmosfera que o povoa, a partir de depoimentos de seus produtores e bandas e das captações do festival em si. O produto também destaca o sentido de ocupação do espaço urbano por movimentações artísticas, nesse caso, de um evento musical gratuito produzido de maneira independente dentro de uma cidade reconhecida pela relevância de seu patrimônio histórico e da sua religiosidade. Além disso, ressalta-se o valor de resistência desse acontecimento, dentro de seu contexto.

Palavras-chave: *Rock Generator*, festival de música, rock, comunidade, atmosfera

ABSTRACT

The video documentary "Flammable: A story of the Ouro Preto's Rock Scene" searches to bring the experience of the independent music festival *Rock Generator*. The film narrative approaches the festival from its genesis and performs the translation exercise of the atmosphere around it, based on the testimonies of its producers, bands and the footage of the festival itself. The product also highlights the sense of occupation of the urban space by artistic movements, in this case, a free musical concert produced independently in a town recognized for the relevance of its historical heritage and its religiosity. In addition, it features the value of resistance of this festival, within its context.

Keywords: *Rock Generator*, music festival, rock, community, atmosphere

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Roteiro	36
ANEXO B – Storyline	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ROCK GENERATOR: A MÚSICA COMO COMBUSTÍVEL	10
2.1 Vibrações de outros lugares: o encontro de cenas musicais	10
2.2 Uma outra via: sobre guitarras elétricas e o ato de resistir	12
2.3 Motriz: comunidades e suas singularidades.....	14
3 POR QUE DOCUMENTÁRIO?	16
3.1 Referências de vídeo documentário	18
4 O QUE SAI DE DENTRO: ATMOSFERA COMO PROCESSO DE MONTAGEM	20
5 ESCRITAS SOBRE O FAZER: DIÁRIO DE BORDO	23
5.1 Decupagem	30
5.2 Edição e Montagem.....	31
5.3 Finalização.....	32
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34
ANEXOS	36

1 INTRODUÇÃO

Os festivais de música nasceram sob o esteio da indústria cultural unindo aspirações de artistas, produtores e audiência para a construção de um espaço de fruição artística e de sociabilidades. Valores relacionados à contracultura e atitudes de vanguarda estavam fortemente associados ao aparecimento dos festivais de música que tem como exemplo notório *Woodstock*, realizado em agosto de 1969, em uma fazenda na cidade de Bethel, no estado de Nova York. Em três dias, o evento reuniu mais de 30 artistas, incluindo nomes representativos da história do rock, como Jimi Hendrix e Janis Joplin.

Janotti Jr (2003) apresenta algumas informações sobre os primeiros festivais de música, realizados a partir da década de 1960:

Durante a primeira metade daquela década houve uma contínua expansão dos shows de rock, o que culminou no aparecimento dos festivais. Além da importância na criação de condições técnicas de produção para os shows, esses festivais foram importantes para o desenvolvimento de um espírito comunitário e de espaços de partilha de sentidos. Ao mesmo tempo, o consumo de produtos midiáticos ligados aos festivais – filmes, discos, livros e revistas – passou a ganhar a roupagem de grande produção midiática alternativa aos meios tradicionais. A vivência comunitária dos festivais fomentou a ideia de que a juventude poderia seguir modos alternativos de vida (JANOTTI JR, 2003, p.46).

A partir da década de 1980, ficaram famosos festivais de música no Brasil criados a partir de modelos novos. São exemplos, o *Hollywood Rock* (patrocinado pela Souza-Cruz) e o *Rock in Rio* (patrocinado por marcas como Coca-Cola e Nestlé e com retransmissão nacional pela Rede Globo de Televisão). Os novos modelos de festivais já nasceram sob um corpulento suporte financeiro e visavam a consolidação das suas marcas no mercado.

Com o passar dos anos e a derrocada das *majors* (grandes gravadoras que concentravam em si as etapas de produção e distribuição fonográficas, na sua maioria, empresas estrangeiras) houve uma reconfiguração da estrutura dos festivais de música. Grandes festivais como o *Rock in Rio* se consolidaram e continuaram existindo no mercado, porém, em contraponto, surgiram iniciativas sem a abundância financeira destes.

O advento da cultura digital propiciou um terreno de comunicação facilitada a partir das redes (internet), o que, de certo modo, gerou novos arranjos entre o global e o

local. O maior acesso ao conhecimento e a facilidade da comunicação dentro dos ambientes digitais fermentou, de algum modo, o encontro entre produtores culturais, artistas e público. Esse encontro tomou forma a partir de novos modelos de festivais de música, agora, como iniciativas independentes, sem a forte vinculação a grandes empresas financiadoras.

Realizar um festival de maneira independente implica em assumir uma posição distinta da lógica dos festivais com abundância de capital. As iniciativas independentes nasceram do interesse de pessoas das bordas do mercado no intuito da criação de espaços contra-hegemônicos. Em consonância com o último contexto descrito, temos o festival *Rock Generator*, nosso objeto, realizado no Morro da Forca, em Ouro Preto.

Alguns amigos, cansados de suas bandas ficarem de fora das programações culturais vigentes em Ouro Preto e Mariana, ligaram um gerador para promover grupos de rock. A movimentação do *Rock Generator* vai ao encontro das mudanças nas configurações dos festivais de música e traz um interessante mote ligado à circulação de signos do presente em uma cidade marcada por sua relevância histórica, Ouro Preto.

O objetivo deste trabalho é captar em caráter documental as mediações entre os sujeitos que pertencem e transitam no círculo social promovido pelo festival *Rock Generator*. Sob esta perspectiva, iremos relacionar alguns conceitos já propostos por estudiosos da comunicação e do audiovisual no intuito de nos aproximarmos da reflexão sobre o nosso objeto.

No segundo capítulo, apresentaremos as imbricações do *Rock Generator* com conceitos tangentes à música. Faremos a discussão sobre o conceito de rock (JANOTTI JR, 2003) e cena musical (FREIRE FILHO; MARQUES FERNANDES, 2006), em consonância com nossa proposta de documentário. Em um segundo ponto, traçaremos uma breve genealogia do *rock* e a questão da resistência. Em um terceiro ponto, trataremos do conceito de comunidade a partir da visão das singularidades dos sujeitos.

Logo adiante, apresentaremos o percurso que fizemos até escolhermos pelo gênero documentário para produzir nosso trabalho. Junto a este tópico, também lançaremos a justificativa para a nossa escolha pela linguagem do documentário, tratando das particularidades estéticas de nossa produção. Os autores que lançam conceitos que nos ajudam a se aproximar sobre a teoria do documentário são: Da-Rin (2006), Ramos (2008), Nichols (2016), Puccini (2010) e Silva (2013). No terceiro capítulo, entra uma discussão acerca do conceito de atmosfera como possível método de montagem do filme.

2 ROCK GENERATOR: A MÚSICA COMO COMBUSTÍVEL

Rock Generator é um festival de música independente realizado em Ouro Preto e Mariana, desde 2011, idealizado pelo coletivo que possui o mesmo nome do festival. Cansados do desinteresse das casas de shows locais pela música autoral, membros de algumas bandas da região como Arqueologia Siderúrgica, Selvagens e Fuckin' Noise compraram um gerador de energia movido à gasolina e começaram a produzir pequenos eventos em lugares afastados chamados inicialmente “Live for Nobody”. No início eram *jam sessions* feitas para reunir amigos. Em 2012, ocorreu o primeiro evento aberto, num terreno baldio no bairro Santana, em Mariana. Em meados de 2013, o gerador usado para fazer o evento foi furtado na casa de um dos organizadores, o que impossibilitou a realização do evento naquele ano.

Para arrecadar dinheiro para a compra de outro, eles organizaram pequenos shows em Passagem de Mariana, chamados “Festa no Dique”. De 2012 até hoje, 13 edições já foram realizadas, todas gratuitas e mais de 40 bandas já se apresentaram lá. Com exceção da primeira edição, todas as outras foram realizadas no Morro da Força, em Ouro Preto. Com a consolidação do projeto, o coletivo também passou a realizar as chamadas *Generator Sessions*: shows pagos para arrecadar dinheiro para o coletivo. Apresentaram-se em Ouro Preto projetos autorais como The Muddy Brothers (ES), Motor City Madness (RS), Cattarse (RS) e Bike (SP).

2.1 Vibrações de outros lugares: o encontro de cenas musicais

A ideia de levar um gerador e um sistema de som para um local ermo para fazer música não é nova. Em *Palm Desert* nos Estados Unidos, músicos e fãs de rock de cidades pequenas da Califórnia produziam festas no deserto com um gerador movido à gasolina, eram as chamadas “*Generator Parties*”. A iniciativa surgiu pela falta de casas de shows disponíveis na região para uma nova cena de bandas, entre o fim da década de 1980 e começo de 1990. Nessas festas abertas no meio do deserto, as bandas tocavam por horas e os fãs assistiam aos shows regados a bebidas alcólicas, LSD, peyote, maconha e outras drogas psicoativas. Psicodelia e rock pesado, aliados a uma mistura entre rock alternativo, *blues*, *heavy metal*, *grunge* e *hardcore* resultaram na formação do estilo que ficou conhecido inicialmente como *Desert Rock* e logo depois como

Stoner Rock. Bandas como Kyuss, Fu Manchu e Across The River são representantes desse movimento..

Há uma influência direta da cena de Palm Desert em Ouro Preto. Uma das bandas que ajudou a fundar o coletivo, a Arqueologia Siderúrgica bebe da fonte do *Stoner Rock*, com um som marcado por distorções baixas, músicas cadenciadas e de longa duração. Para Janotti Jr (2003), a assimilação de produtos culturais estrangeiros por uma cultura local se constitui como uma forma de atualização desta e contribui diretamente na construção das identidades dos sujeitos que a habitam:

O rock é um mapa reconstruído constantemente, sujeito às forças do mercado, dos vazios entre gerações, das diferentes vivências juvenis e das negociações entre a cultura mundializada e suas manifestações locais (...) O global pode ser aquilo que permite o reconhecimento do regional como diferencial ou o que permite que as raízes sejam relativizadas (JANOTTI JR, 2003, p. 23).

Desde as primeiras edições, o evento sempre contou com bandas das mais variadas vertentes do *rock*, desde o *blues* ao *metal*, contendo também intervenções artísticas, como exposições fotográficas, pirofagia, grafite e sarau.

Outro aspecto a ser observado do *Rock Generator* que se assemelha com as *Generator Parties* é o comportamento de seus frequentadores. As pessoas que sobem o Morro da Forca para o festival formam grupos interessantes de serem abordados. Nos sábados de *Rock Generator* é comum ver pais e mães com seus filhos, pessoas fotografando a paisagem ouropretana, jovens aproveitando o festival para vender cervejas, comidas, artigos de bandas e artesanato. O relativo isolamento do Morro da Forca com o resto da cidade permite aos frequentadores uma certa liberdade.

Com as horas se passando, o som que embala o *Rock Generator* se une a escuridão que toma o Morro da Forca e resulta no princípio ativo de um dos maiores atrativos do festival: A loucura. Como já falado anteriormente sobre as *Generator Parties*, no *Rock Generator* as substâncias alcoólicas, lisérgicas e a liberdade também contribuem para sentir a atmosfera deste evento. É quase impossível decifrar quem está louco por causa da música, das drogas, do ambiente, ou até mesmo a junção de todos os fatores.

Uma das propostas deste documentário é captar e tentar entender quais são os agentes que proporcionam esta loucura, que vai além das modificações dos estados de consciência promovidas por drogas, mas que parte em direção ao delírio e catarse no sentido da liberdade de expressão e afirmação de si das pessoas que participam do

festival. Quem vai ao Morro da Força pode identificar os sinais deste delírio nos semblantes das pessoas, em seus movimentos corporais enquanto a música é tocada, nas criaturas que perambulam pela escuridão daquele lugar, e até mesmo quando alguém invade o palco e discursa sobre um tema aleatório no intervalo entre as bandas.

Neste produto, também apresentamos uma narrativa sobre o festival, da idealização até a prática, passando pelos problemas enfrentados, até sua consolidação na cultura local e seus desdobramentos.

O conceito de cena musical é fundante na aproximação do nosso objeto. A abordagem desse termo surge como método de análise que relaciona a música com o espaço geográfico onde ela é produzida em tensionamento com os desejos dos sujeitos que nele circulam. “Como ferramenta interpretativa, o conceito de cena deve encorajar, portanto, o exame da interconectividade entre os atores sociais e os espaços culturais das cidades – suas indústrias, suas instituições e a mídia”. (FREIRE FILHO; MARQUES FERNANDES, 2006, p. 30)

2.2 Uma outra via: sobre guitarras elétricas e o ato de resistir

Em nosso documentário um dos principais objetos de estudo é o som que embala os personagens e suas histórias. *O rock* é a força motriz que rege tudo que é tratado em nosso trabalho. Não se trata somente de considerar o *rock* como gênero musical, mas sim de tratar de suas premissas estéticas e comportamentais que acabaram por ser incorporadas nos modos de vida contemporâneos. Também há que se considerar que não há uma estética geral que pode ser atribuída ao *rock*, pois ele tomou formas diversas e dissidentes durante a história.

Entender o *rock* a partir deste conjunto de aspectos culturais que foram se desenvolvendo ao passar dos anos se torna necessário para que possamos refletir as práticas, costumes, dilemas e negociações dos sujeitos que se inserem no cenário do *Rock Generator*. Não é nossa intenção apresentar detalhes historiográficos que elucidam minuciosamente os processos de formação do estilo, mas sim, introduzir momentos determinantes para entender a influência dos processos históricos sob a realidade que buscamos retratar em nosso documentário.

O *rock 'n' roll* conquista o mundo como a primeira música da juventude na segunda metade do século XX. O aparecimento de Chuck Berry, Little Richard, Elvis

Presley nos Estados Unidos e, posteriormente, dos Rolling Stones e Beatles na Inglaterra revolucionaram a música e a cultura pop como um todo. O *rock* traz a marca de uma juventude nascida no pós-guerra, em um período de avanços do capitalismo, aliado ao surgimento dos grandes estúdios e gravadoras musicais. Fabrício Silveira (2013), recuperando ideias de Alex Ross (2011), nos indica uma pequena genealogia dos períodos iniciais do rock:

(...) quando examinamos a progressão histórica dos gêneros e dos movimentos musicais associados ao rock, que se sucedem a partir da década de 1950 – e os termos “progresso” e “sucessão”, aqui contraídos, não devem implicar linearidade, nem fluência perfeita -, perceberemos que haverá, com certa regularidade, um período inaugural de rebelião juvenil; depois, seguindo-o, ocorre uma era de “pompa burguesa”, com a glamourização da aura revolucionária e dos agentes de revolução; em seguida, numa terceira etapa, há uma nova rebelião, uma cisão interna, desta vez contra a “pompa burguesa” ali hegemônica (o poder ali constituído) (...) (SILVEIRA, 2013, p.23).

Nascido no esteio da indústria cultural, o *rock* teve assimilação em massa e participou, portanto, da nascente música pop, entendida aqui como música que é pensada dentro e para a lógica de consumo:

(...) em sua origem, a música pop é uma extração, uma versão edulcorada do rock; o rock, do seu modo, vai se definindo por oposição à música pop, feita fundamentalmente para adolescentes consumidores – ou para adolescentes e consumidores, entendidos como as duas personificações mais emblemáticas, os alvos sociológicos mais facilmente operacionalizáveis para o vislumbre e o alcance do público massivo (SILVEIRA, 2013, p.17).

Daí, é perceptível que dentro do próprio *rock* houve dissidências no sentido para o que e para quem as músicas eram feitas. A despeito da música pop, que não nos alongaremos muito a falar, na história do próprio *rock* surgiram períodos mais ou menos pop, no sentido da concessão à lógica do consumo. O alvoroço causado por bandas como os Beatles é a prova disso. De certo modo, em algum momento da história o *rock* virou pop. Retomando os três primeiros períodos do rock descritos por Silveira, temos um terceiro que se rebela em vista de um segundo que se aproximou de um caminho mais glamourizado. Podemos propor aqui tomar esse terceiro momento como o aparecimento do movimento *punk*. Segundo Jedder Janotti (2003):

Foi o movimento *punk* que recolocou o *rock* no centro das discussões. Surgido nas ruas de Londres e Nova York, o *punk* era um apanhado das desilusões sociais exacerbadas durante a crise do petróleo em 1973 e pela formação musicista de parte dos músicos de *rock* que parecia desdenhar toda a tradição do *rock* de garagem. Foi um período de tensão entre a revalorização das pequenas casas de *shows*, das pequenas bandas e do “faça-você-mesmo” entre o *rock underground* e o *rock* dos grandes conglomerados multimidiáticos (JANOTTI JR, 2003 p.48).

É interessante perceber como o surgimento do punk promoveu uma reavaliação do rock como atitude de transgressão diante de um certo *status quo*. Nesse momento, reacendeu uma chama de resistência desde a fagulha de rebeldia que disparou o surgimento do *rock*. De certo modo, podemos tomar o espírito do punk como ativador de outras várias movimentações que recaem, sobretudo, no hoje, e, principalmente, no que diz respeito ao *Rock Generator*. O que se é falado sobre música independente tem um forte laço com o movimento punk. Não nos restringimos aqui a falar somente de uma sonoridade punk, mas sim de uma atitude proveniente das bordas do mercado que persiste, por exemplo, nas cenas musicais a partir de suas potencialidades.

Por fim, ressaltamos aqui as discussões sobre rock como percurso obrigatório no sentido de entender as novas dinâmicas de configuração de cenas musicais independentes. Jedder Janotti pontua:

Hoje é impossível situar o mundo a partir dos anos 1960 sem fazer referência ao rock. As misturas e diversidades desse período acabaram por acentuar as diferenças entre produtos musicais que procuravam manter certa fidelidade com ideais comunitários e criatividade do rock e aqueles que apontavam para uma relação mais condizente com o mercado (JANOTTI JR, 2003 p.47).

2.3 Motriz: comunidades e suas singularidades

Pensar no conceito de comunidade em nosso trabalho se direciona ao sentido da incorporação de um campo de forças que age sobre determinado grupo de pessoas e os faz agir numa direção aproximada. É uma discussão que se prolonga organicamente ao tratar de cenas musicais, uma vez que a cena se faz possível propriamente pelo conluio de pessoas que se estabelece em vista de algo que se partilha. Para essa conversa, Yamamoto propõe um caminho de se pensar o referido conceito. O autor salienta que é necessário ir em direção a um caminho que não trate comunidades como algo homogêneo. Segundo Yamamoto:

(...) comunidade é o chamado à vida, é o convite para visitação de um território múltiplo e irregular de produção de singularidades, não obstante, habitado por seres singulares. Em outras palavras, é a vida posta em comum, entendo por comum não uma essência (raça, cultura, religião, g nero ou território), mas o estímulo para a realização absoluta da vida (YAMAMOTO, 2017, p.114).

O sentido de comunidade apresentado pelo autor introduz os temas singularidade e realização da vida. Essa visão se afasta do olhar que se encanta com o exótico, mas

aponta para a percepção de uma certa multiplicidade existente no seio desses agrupamentos de pessoas. Yamamoto acrescenta:

É a relação originária, neutra, “sem substância física ou institucional” como diz Sodré; é a relação com uma comunidade impessoal que acolhe tanto o próprio (pessoal), quanto o impróprio (diferente), a singularidade, o qualquer que vem, e que se apresenta em muitas formas sociais contemporâneas (YAMAMOTO, 2017, p.121).

Há que se pensar nos fatores que magnetizam as comunidades. Dentro do nosso objeto podemos inserir o conceito de tesão como um importante fator. O escritor Roberto Freire propõe uma aproximação do conceito de tesão a partir da tentativa de tradução do termo inglês *awareness* proposto por Fritz Perls. Freire explica que *awareness* significa: “o estar física e emocionalmente em prontidão, alertas, atentos, disponíveis, sintonizados a todos os estímulos internos e externos da vida cotidiana”. (FREIRE, 1987, p. 17)

É justamente o sentido de sintonia que parece permear uma comunidade em que faz circular dentro de si várias pessoas e suas singularidades. O tesão aqui é tomado como força catalisadora, não somente na sua função sexual, mas no sentido da persistência e da manutenção da vida. Pensar nesses termos não exime o entendimento da comunidade como isenta de tensões, mas nos faz perceber a densa energia vital que se acumula ali. Um fato que tacitamente faz com que todos sigam, não a despeito da tensão, mas, sobretudo, por causa dela. Uma estratégia de sobrevivência e catarse da vida diária.

3 POR QUE DOCUMENTÁRIO?

Quando decidimos que nosso objeto de estudo seria retratar o *Rock Generator*, nos perguntamos qual seria o meio mais adequado para trabalhar um tema que tange à música, intervenções artísticas, performances e os conceitos como *rock*, cena, comunidade e resistência. Diante destes pontos que delimitam nosso objeto de estudo, observamos a potencialidade do trabalho na feitura de um filme documentário.

Tratar sobre um festival de música e histórias das pessoas que produzem, tocam e frequentam este espaço e toda sua relação com a cultura local sem utilizar imagens ou sons seria possível, porém, em nossa concepção, isso limitaria o poder de imersão no resultado final do trabalho. É preciso afirmar aqui que nossa tentativa de captar o que seria a atmosfera que emana desse evento também se reflete na própria potência que o documentário tem de amplificar as relações que povoam o real e revelar as tensões próprias desse meio. Não se pode cair aqui na mitificação deste dispositivo audiovisual como representação fiel da realidade

A realização de um documentário é mais do que falar sobre um determinado objeto, entra aqui a figura do realizador como sujeito central e munido de escolhas que são determinantes para o produto audiovisual. Ao filmar acontecimentos da realidade, e posteriormente montá-los, sempre se lança um olhar intencional ao que se quer captar. Nichols (2016) apresenta uma conceituação sobre o que é o documentário; nela o autor faz questão de enfatizar a presença do realizador como definidora da obra:

O documentário fala de situações e acontecimentos que envolvem pessoas reais (atores sociais) que se apresentam para nós como elas mesmas em histórias que transmitem uma proposta, ou ponto de vista, plausível sobre as vidas, as situações e os acontecimentos. O ponto de vista particular do cineasta molda essa história numa maneira de ver o mundo histórico diretamente, e não numa alegoria fictícia (NICHOLS, 2016, p. 37).

Considerando que o nosso ponto de vista moldará a obra, as escolhas técnicas, que se referem ao modo de como filmar, se relacionam diretamente a questões éticas. Há no trabalho de captação a presença do imponderável, o que por consequência convoca aos realizadores uma postura sempre atenta e sensível às possíveis tensões dentro e fora da tela. Nichols (2016) insere nessa discussão a questão da voz do documentário. Esta que não se refere ao verbalizável, o dito em palavras, mas ao que se pretende e como falar sobre: determinado objeto.

A voz do documentário afirma o caráter de cineastas como Robert Flaherty e Jon Silver na maneira como se saem diante da realidade social, assim como

afirma sua visão criativa. O estilo assume dimensão ética. A voz do documentário transmite qual é o ponto de vista social do cineasta e como esse ponto de vista se manifesta no ato de criar o filme. (NICHOLS, 2016, p. 89)

Em sua obra “*Mas afinal... O que é documentário?*”, Ramos (2008) nos aponta em sua observação os atributos e potencialidades do documentário. Para o autor, a possibilidade de dialogar com outras linguagens é o que determina a eficácia deste gênero:

Documentário é uma representação narrativa que estabelece asserções com imagens e sons, ou com o auxílio de imagens e sons, utilizando-se das formas habituais da linguagem falada ou escrita (locação, entrevistas e depoimentos), ruídos ou músicas. As imagens predominantes na narrativa documentária possuem mediação da câmera, fazendo assim que as asserções faladas sejam flexionadas ao peso do mundo. Essa é a graça e o âmago da fruição espectral do documentário, e compõe o núcleo motriz de sua tradição longeva: asserções que trazem ao fundo a intensidade do mundo, de modo dramático, trágico, cômico, poético, etc (RAMOS, 2008, p. 81).

Ramos (2008) reforça o poder de ação da imagem-câmera em relação à sociedade. Ele afirma que a representação contínua de um “*sujeito-da-câmera*” na ação em uma tomada pode ser mais influente que uma imagem pictórica perspectiva, por exemplo. “O valor-social que consensualmente estabelecemos à imagem-câmera, está no centro da fruição espectral da enunciação documentária, em seu modo de fazer asserções com este tipo de imagem” (RAMOS, 2008, p. 78).

Como já salientamos, é necessário ter em vista o documentário como dispositivo que traz à tona as tensões que povoam o real. Portanto, as tensões entre os próprios sujeitos abordados e entre realizadores e sujeitos se revelam de maneiras mais tácitas, até mais pulsantes. Duccini (2013) aponta para nós essa característica que o filme documentário possui:

Aquilo que se dá a ver (em outras palavras, o que é disposto em campo) conta com uma notável carga expressiva mobilizada pelo espaço do extracampo: mais do que no filme de ficção, ao menos tendencialmente, no documentário o extracampo contamina o campo. Aberta às circunstâncias da profilmia, essa tipologia de discurso se ordena antes de tudo pela colocação em forma de uma relação [...]. Se as hesitações, negações, dissimulações e esquivas também fazem parte do universo das relações subjetivas, não seriam portanto alheias ao documentário (DUCCINI, 2013, p.190).

É necessário ter em mente que os personagens/sujeitos em questão, apesar do pacto de crença com o realizador, têm estratégias de auto representação. Desse modo, eles jogam com as expectativas do realizador e se abrem a partilha de histórias. Duccini afirma:

Pensamos o documentário, assim, como possibilidade de alargamento ou reelaboração do repertório de singularidades dos sujeitos. Sua condição de

construto faz com que os personagens calibrem a auto-mise en scène segundo as variações das circunstâncias do próprio filme, cuja expressão é mais ou menos coagida em função das dinâmicas de autorização do lugar de autor nos relatos (DUCCINI, 2013, p.190).

3.1 Referências de vídeo documentário

Chegamos agora à tentativa de tentar definir o modo como captamos nosso objeto escolhido (*Rock Generator*). Como já discutido anteriormente, nossa realização pressupõe de uma intencionalidade do olhar. Da-Rin (2006) afirma a importância de perceber o documentário alinhado à potência de uma visão possível sobre o real. “É salutar constatar que uma perspectiva interpretativa reafirma-se no horizonte do documentário, na mesma medida em que se esvazia a crença em uma infundada objetividade da imagem cinematográfica” (DA-RIN, 2006, p.222).

Nichols (2016) irá nos apresentar possíveis leituras do real classificadas em categorias. As categorias descritas serão tomadas aqui como referência para o trabalho e não como definidoras. São aproximações do fazer que traçamos em busca de uma categorização mínima.

O modo observativo nos apresenta qualidades que se alinham às nossas pretensões de gerar uma atmosfera dentro do filme que aproxime o espectador do que significa a experiência *Rock Generator*. “Os filmes observativos mostram uma força especial para dar ideia da duração de acontecimentos reais. Eles quebram o ritmo dramático dos filmes de ficção convencionais e da montagem, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos” (NICHOLS, 2016, p. 184).

Como proposta estética de captação das imagens referentes aos frequentadores do festival, buscamos uma aproximação com as tomadas feitas do público no documentário *Gimme Shelter* (1970), dirigido por Albert Maysles, David Maysles e Charlotte Zwerin. Essa película narra uma icônica apresentação do grupo inglês Rolling Stones no autódromo de *Altamont*, na cidade de São Francisco. Na ocasião de um show beneficente, o documentário revela uma atmosfera própria da virada da década de 1960 para 1970 com evidência nas pessoas que foram ao show e seus diferentes comportamentos e estilos, que variavam desde a estética dos *hippies* até a dos clubes de motociclistas (Hells Angels). Essa nuance de tribos e comportamentos, juntamente às escolhas técnicas e estéticas deste documentário são referência direta em nossa

produção, que tem como um de seus objetivos principais a busca de captar a atmosfera do festival.

Também buscamos realizar uma aproximação estética com o documentário *Botinada: A Origem do Punk no Brasil* (2006), dirigido por Gastão Moreira. A partir de material de arquivo e entrevistas, o filme tenta recuperar o que foi a atmosfera do movimento *punk* no momento de sua explosão na cidade de São Paulo.

Por outro lado há uma vinculação de nosso trabalho com o exercício da entrevista com os sujeitos envolvidos no *Rock Generator*. Nichols vai conceituar o modo participativo, como categoria que se aproxima do diálogo entre realizador e sujeito. “Os cineastas que procuram representar seu encontro direto com o mundo que os cerca e aqueles que buscam representar as questões sociais amplas e as perspectivas históricas por meio de entrevistas e compilação de imagens constituem dois grandes elementos do modo participativo”. (NICHOLS, 2016, p. 193)

4 O QUE SAI DE DENTRO: ATMOSFERA COMO PROCESSO DE MONTAGEM

Na feitura de nosso documentário, lançamos esforços para filmar e montar em busca de algo que pudesse ser notado para além do verbalizável. Como estamos lidando com imagens e pessoas, entra nesse campo uma força que as une e ao mesmo tempo constitui suas experiências como únicas. Essa força pode ser notada a partir do conceito de atmosfera, o qual poderia ser entendido como a energia que circula dentro de uma determinada comunidade de pessoas e que é gerada justamente pelo encontro destas. Estamos em busca de captar como esses encontros se dão.

Em primeira instância, temos a atmosfera impregnada na realidade que foi filmada, do momento imponderável da realidade. Posteriormente, temos a atmosfera própria do filme documentário que se constitui a partir de seus elementos próprios. Gil (2004) lança esforços para tentar conceituar atmosfera dentro da análise fílmica, este trabalho permite situarmo-nos sobre qual atmosfera estamos falando.

Na atmosfera fílmica, parte-se do princípio que existem dois tipos de atmosferas: a primeira chama-se plástica porque diz respeito à forma da imagem fílmica, e aos elementos que constituem o seu espaço plástico. A segunda, é a atmosfera dramática, porque é expressa essencialmente a partir da diegese (GIL, 2004, p. 142).

A atmosfera da qual Gil se refere está relacionada ao aspecto sensível do ordenamento de imagens e sons e do encadeamento do mundo que o filme narra. Embora sua definição do conceito e posterior aplicação se circunscrevam a ficções, a autora elenca interessantes categorias que se mostram possíveis de serem aplicadas em nosso documentário que tem como potência latente, a música. Em uma definição mais geral: “A atmosfera assemelha-se a um sistema de forças, sensíveis ou afectivas, resultando de um campo energético, que circula num contexto determinado a partir de um corpo ou de uma situação precisa” (GIL, 2004, p. 141-142).

Estar atento a atmosfera na construção do documentário denota um caminho menos hermenêutico e mais sensível na feitura de nosso trabalho. Gumbrecht (2014) utiliza-se do conceito de *Stimmung* para apontar procedimentos que podem facilitar uma aproximação da atmosfera. O autor exemplifica que o termo alemão tem possibilidade de ser traduzido pela maneira como os sons e o clima atmosférico pode ser percebido. “Ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de estar-

em-contra: confrontar) muito concreto com nosso ambiente físico” (GUMBRECHT, 2014, p. 13).

Desse modo, Gumbrecht propõe uma leitura da arte em busca do *Stimmung* que significa, sobretudo, “seguir as configurações da atmosfera e do ambiente, de modo a encontrar, em formas intensas e íntimas, a alteridade” (GUMBRECHT, 2014, p. 23). Essa leitura em busca do *Stimmung*, para além de um possível método de análise estética tem potência de ser aplicada no processo de feitura do documentário, ao passo que é possível buscar a tradução de uma atmosfera da realidade em atmosfera fílmica. Há um sentido de entrega nesse processo: “Seguir um palpite significa confiar durante algum tempo numa promessa e dar os passos no sentido de descrever um fenômeno que seja desconhecido – que nos despertou curiosidade e, no caso de atmosferas e ambiente, chega a nos envolver ou até nos encobrir” (GUMBRECHT, 2014, p. 29).

Nesse processo em busca da atmosfera observa-se o papel importante da montagem como delineadora de um ritmo interno do filme que é resultado de uma junção de temporalidades distintas culminando na criação de um tempo novo. O diretor russo, Andrei Tarkovski (1998) destaca que o ato da montagem decorre justamente da sobreposição de tempos, mas salienta que deve ser respeitada uma necessidade para a realização da justaposição de imagens e sons:

Juntar, fazer a montagem é algo que perturba a passagem do tempo, interrompe-a e, simultaneamente, dá-lhe algo de novo. A distorção do tempo pode ser uma maneira de lhe dar expressão rítmica. Esculpir o tempo! Entretanto, a deliberada junção de tomadas com tensões temporais diferentes não deve ser feita com displicência; ela deve nascer de uma necessidade interior, de um processo orgânico que se processe no material como um todo (TARKOVSKI, 1998, p.144).

De certa maneira, a busca pela atmosfera pode se relacionar intimamente com a feitura do vídeo documentário, na medida em que o recorte que os realizadores dão diz respeito a uma visão íntima da realidade que se amplifica nas relações narrativas e plásticas construídas. Tarkovski salienta ainda o papel da música dentro do cinema. Esta tem a capacidade de tomar de assalto as imagens e fazer com que se construa uma relação fundamental dentro de uma obra:

A música, porém, não é apenas um complemento da imagem visual. Deve ser um elemento essencial na concretização do conceito como um todo. Bem usada, a música tem a capacidade de alterar todo o tom emocional de uma seqüência fílmica; ela deve ser inseparável da imagem visual a tal ponto que, se fosse eliminada de um determinado episódio, a imagem não apenas se

tornaria mais pobre em termos de concepção e impacto, mas seria também qualitativamente diferente (TARKOVSKI, 1998, p.191).

“Esculpir o tempo”, nas palavras de Tarkovski, é tratar com uma relação de intimidade imagens e sons em busca de um efeito de realidade que nos faz, mesmo que por alguns instantes, acertamos nossas contas com o tempo. A questão latente que se instala dentro da discussão a respeito de atmosfera diz respeito à tentativa de captar o que emerge e ao mesmo tempo escapa de um filme. A busca por contar uma história enreda novos afetos e revela as tensões humanas de forma viva e transformadora:

De que modo o tempo se faz sentir numa tomada? Ele se torna perceptível quando sentimos algo de significativo e verdadeiro, que vai além dos acontecimentos mostrados na tela; quando percebemos, com toda clareza, que aquilo que vemos no quadro não se esgota em sua configuração visual, mas é um indício de alguma coisa que se estende para além do quadro, para o infinito: um indício de vida (TARKOVSKI, 1998, p.139).

5 ESCRITAS SOBRE O FAZER: DIÁRIO DE BORDO

A inspiração para realizar nosso trabalho foi primeiramente concebida enquanto nós, estudantes de jornalismo da UFOP e admiradores do jornalismo cultural, percebemos as potencialidades do festival *Rock Generator* como um movimento ativo na produção de cultura em seus locais de atuação. Viemos de fora para estudar e morar na Região dos Inconfidentes, que é conhecida por seu patrimônio histórico materializado nos seus casarões e principalmente nas várias igrejas que sobrevivem ao tempo e mantêm a tradição religiosa das cidades de Mariana e Ouro Preto. Quando aqui chegamos, não tínhamos ideia que havia uma cena de *rock* viva e pulsante. A partir do momento que nos inserimos na vida social local e fomos pela primeira vez ao evento que ocorre no Morro Da Forca, já notamos que ali havia algo no mínimo surpreendente em comparação com a imagem que é nos passada destas cidades. Porém ainda não sabíamos que este movimento seria nosso objeto de estudo.

A concepção deste trabalho começa a partir de um encontro inesperado. Eu, Daniel, já era baixista e vocalista da Payback, banda de Thrash Metal que compunha em Belo Horizonte. Inicialmente, vi no evento uma oportunidade de tocar, embora não conhecesse muitas pessoas ligadas ao *Rock Generator*. Entrei em contato com Fabiano “Minimim”, membro do coletivo e ele gentilmente deu a oportunidade e os meios necessários para que minha banda pudesse se apresentar. A partir daí, fiz amizade com alguns membros do coletivo, como Xingu e Castor e continuei frequentando o *Rock Generator*, cada vez mais interessado em abordá-lo no trabalho de conclusão de curso.

Enquanto isso, eu, Matheus, me concentrava na iniciação científica que tinha como objeto um álbum de Tom Zé. Pretendia desenvolver meu TCC como uma monografia de análise de um outro álbum de uma banda do Ceará, estado de onde venho. Aos poucos, Daniel foi refletindo que o audiovisual seria a forma mais interessante para retratar aquele festival de música. No entanto, como a realização de um documentário sozinho é um tanto quanto difícil, ele convidou um outro amigo, que brevemente se interessou, até agendar a primeira pré-entrevista. De última hora o outro amigo de Daniel desistiu, também de última hora, eu me interessei em ir para a conversa. Apesar de ambos sermos músicos (embora de estilos diferentes), colegas de turma, e interessados em jornalismo cultural, não havia uma proposta para um trabalho conjunto até o momento. Foi nesse acontecimento inesperado que o trabalho se iniciou.

Fomos ao encontro de Castor, Xingu, André, Karem e Fabiano, todos membros do coletivo. Chegando à casa de Thamira, então namorada de Castor, iniciamos a entrevista com o aporte de um gravador de celular. Perguntamos sobre as origens, os primórdios, histórias curiosas, o hoje, sobre as bandas de *rock* da região, entre vários outros temas que inicialmente interessava a apenas um de nós, mas passou a interessar à dupla naquele momento. Tudo isso num clima descontraído. A fluidez da conversa foi tão envolvente que rendeu uma hora e meia. O contato e as informações que estabelecemos foram tão valiosos que ali nos constituímos como dupla de trabalho e iniciamos nosso projeto no 7º período do curso, na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.

A partir daí, o trabalho foi se desenvolvendo a partir das múltiplas vezes que frequentamos os eventos, conversávamos com as bandas, organizadores e público. Além disso, a análise teórica que trabalhávamos na disciplina de Métodos e Técnicas e o conteúdo audiovisual que tivemos contato na disciplina de Documentário começaram a se convergir até chegarmos na primeira experiência de captação.

06 de maio de 2017

O Festival Rock Generator acontece geralmente três vezes por ano no Morro da Forca. Mas em 2017, a organização não pôde nos confirmar as datas certas, pois a negociação com a Prefeitura de Ouro Preto parecia um pouco mais difícil em comparação com os anos anteriores. Aí surgia a primeira incerteza dentro de nosso trabalho. Ainda não havíamos entrado na disciplina de TCC I, tínhamos acabado de entrar de férias do período 16.2 que havia terminado apenas em 2017 em razão da greve. Entretanto ainda não tínhamos algum tipo de roteiro nem alguma abordagem audiovisual planejada. Em meio as férias, decidimos registrar essa edição do *Rock Generator* no intuito de nos resguardarmos diante da incerteza da realização das três edições que calculávamos serem necessárias para a realização de nosso documentário.

Matheus já estava com passagem comprada para o Ceará desde o começo do ano, então, recomendados por nossa professora Agnes Mariano, ficou decidido que um de nós deveria registrar o evento apenas para termos alguns fragmentos e apresentar ao nosso futuro orientador, Cláudio Coração. Então no dia 06 de maio de 2017, eu Daniel, fui ao *Rock Generator* sem roteiro algum, apenas munido de uma câmera de vídeo Sony compacta emprestada do almoxarifado da Universidade. Chegando em Ouro Preto

procurei filmar o local, fazendo *takes* para mostrar a localização do Morro da Forca em Ouro Preto. Subindo o Morro, procurei relembrar nossa referência no documentário *Gimme Shelter* e fazer imagens do público do *Rock Generator*. Alguns *takes* ficaram bem interessantes, outros nem tanto. O ponto alto deste dia foi captar alguns trechos de apresentação das bandas, pois havia ali uma sinergia incrível entre bandas e público. Também houve uma apresentação de um artista de pirofagia que encantou o público ali presente, com os últimos lampejos de bateria, eu consegui registrá-la. Embora tenha sido uma captação "sem compromisso", a experiência rendeu boas imagens e também deu a nosso orientador uma base do que se tratava o *Rock Generator*.

09 de setembro de 2017

Algumas semanas antes deste dia, fomos confirmados de fato pelo coletivo de que a 13ª edição do evento seria a última do ano. Isso nos deixou em alerta, embora já esperássemos o ocorrido pelo atraso na divulgação da data. Os eventos no Morro da Forca costumam ocorrer fora do período chuvoso em Ouro Preto, ou seja, entre abril e setembro. Portanto, o dia 9 de setembro seria a nossa primeira e única chance de captar o evento de maneira planejada. Em conversa com nosso amigo Elvis Rodrigues, que já é experiente na área do audiovisual, ele nos passou várias dicas de como faríamos o trabalho render, e também aceitou gentilmente nosso pedido de ir conosco no dia ajudar na filmagem do evento.

Das várias contribuições de Elvis para o nosso documentário, uma das mais importantes diz respeito ao planejamento dos equipamentos, ou seja, conseguir tudo que pudéssemos para prevenir quaisquer problemas técnicos que pudessem aparecer. Daniel já tinha uma câmera Canon DSLR Rebel T5i com uma lente Canon 18-55mm, 1 cartão de memória de 32 gb, uma bateria, um carregador de baterias e um tripé. E Matheus tinha um fone de ouvido AKG K52 Conseguimos alguns equipamentos cedidos pelo almoxarifado da Universidade. 2 refletores de LED, tripé de luz e outro tripé de câmera. Elvis deixou à disposição sua câmera DSLR Canon 60D que ele iria utilizar e um disparador. Nosso professor de Fotografia do curso, Flávio Valle, que sempre nos ajudou com equipamentos, também colocou a nossa disposição sua câmera DSLR Canon T2i, com a lente Canon 18-55mm, uma outra lente Yongnuo 35mm, 2 cartões de 32gb cada, um monopé, duas baterias extras e um carregador de baterias. Hugo Guarilha nos cedeu seu gravador de áudio TASCAM DR-40. Uma outra grande ajuda que

recebemos foi de nossa amiga e colega de curso Íris Jesus, que mora quase em frente ao Morro da Forca. Ela nos emprestou o espaço de sua casa para servir como uma base para que pudéssemos usufruir da energia para recarregar as baterias quando necessitasse, e também descarregar os cartões de memória nos computadores. Esta ajuda foi de muita importância, visto que a única fonte de energia no Morro da Forca é o gerador que fica à serviço dos shows das bandas.

Certos de que a parte de equipamentos já estava assegurada, escrevemos um roteiro de captação para podermos aproveitar o dia da melhor maneira possível. Obviamente, que não podíamos prever tudo que iria acontecer, mas esquematizamos tudo para facilitar nosso trabalho. A primeira ideia proposta no roteiro era filmar os preparativos do evento, da perspectiva dos organizadores. Então ligamos para Castor na noite anterior e combinamos que iríamos o acompanhar desde o primeiro momento. E assim foi.

Eram 9 horas da manhã e Castor nos buscava em casa com seu carro para que pudéssemos o acompanhar, pegar o gerador e nos dirigirmos ao Morro Da Forca. Embarcamos e fomos conversando até Ouro Preto, onde ele iria pegar o gerador. Filmamos todo esforço para colocar a máquina no carro. Também captamos algumas falas de Castor enquanto ele dirigia.

Chegando ao Morro da Forca, descarregamos todos os equipamentos na casa de Íris, onde não demoramos muito para voltar ao trabalho. Captamos o transporte do gerador, a chegada dos equipamentos de som e luz e a árdua subida ao topo do morro com todos os equipamentos. Colocamos a câmera Canon T2i num dos tripés para fazer *timelapse*. Enquanto isso, revezamos a T5i para fazer algumas filmagens.

Paramos para almoçar e descansar um pouco. Elvis chegaria mais tarde, já que ele havia sido contratado para filmar um casamento. Voltamos a campo, agora com Matheus ficando responsável pela parte do áudio e Daniel pela filmagem. Captamos a preparação do som e as pessoas trabalhando. Não apenas o pessoal da organização, mas também os comerciantes que vendiam seus produtos, como cerveja, artesanatos, comidas, etc.

Às 16h, Elvis chegava para nos ajudar com sua DSLR Canon 60D. A primeira banda, Fat Old Style já havia começado a se apresentar, então nos concentramos em fazer *takes* de gravação dos músicos. Eram aproximadamente 17h, e o céu estava limpo, nos proporcionando boas condições de luz. Aproveitamos para filmar o público do festival se divertindo, a banda tocando e isso nos rendeu lindas imagens. Conseguimos

usufruir ao máximo das excelentes condições climáticas, aliadas a paisagem do Morro da Forca. Uma das intenções principais deste documentário era captar a atmosfera do lugar, das pessoas e das bandas durante o festival. Com o pôr-do-sol fizemos um *timelapse*, que foi utilizado no documentário. A intenção era registrar o sol se pondo, e mais tarde, a lua nascendo. Pensamos que esses registros poderiam não só render um belo resultado estético, mas também marcar passagens na narrativa.

Ao cair da noite, utilizamos nossas lentes claras para aproveitar o máximo da iluminação artificial. Enquanto as bandas se apresentavam, nos concentramos em não apenas filmá-las, mas também captar o semblante dos músicos e do público. Descemos duas ou três vezes para irmos em nossa base na casa de Íris recarregar as baterias e descarregar os cartões de memória.

Combinamos com Guilherme Gabriel, responsável pelos registros audiovisuais do coletivo, de captarmos em conjunto uma música completa das três últimas bandas: Selvagens, Carnivale e Scalped. Ele nos deu suporte com sua Canon T5i e sua lente Canon 50mm. Sendo assim, tínhamos três câmeras, operadas por Daniel, Elvis e Guilherme e a captação de áudio operada e monitorada por Matheus. Essa ideia nos proporcionou um excelente resultado na edição do documentário.

Aproveitamos para pegar alguns depoimentos de alguns entrevistados; para isso, contamos com o apoio dos refletores LED, que nos deram a condição de filmar em um ambiente de pouca luz. Entrevistamos Rafael Nolasco, frequentador do evento; Somalha, baterista dos Selvagens; Karem, membro do coletivo; Rômulo, guitarrista da Carnivale e também membro do coletivo e Marcelo, baterista do Scalped. Olhando hoje, é consenso entre a dupla que poderíamos ter captado mais depoimentos no dia, pois nem todos poderiam ser aproveitados na edição, mas pensamos que isso também não comprometeu o trabalho como um todo. Há de se reiterar que era a primeira e única oportunidade de registrarmos o evento e tínhamos um grande desafio que era conseguir imagens marcantes, que expressassem a atmosfera do evento.

Uma das imagens mais esperadas no roteiro era captar o nascer da lua por meio de um *timelapse*. Porém, já havíamos desistido da ideia, pois já era quase 21 horas e nada da lua aparecer no horizonte. Havíamos dado uma pequena pausa, quando eu, Daniel, avistei um feixe brilhante surgindo no horizonte. Maravilhado com aquela paisagem, tratei de providenciar o tripé, o disparador e configurar a câmera. Por um momento esqueci que não havia nenhuma maneira de registrar aquilo sem uma lente objetiva. Foi aí que Gabriel Pereira, um colega fotógrafo que estava ao meu lado, viu o

que eu tentava fazer e rapidamente apareceu com uma lente 70-300mm. Com sua ajuda, e a sorte de estar no momento e na hora certa, conseguimos trazer esse registro para nosso documentário.

Chegando ao final do festival, a banda Scalped tocava enquanto as baterias de nossos equipamentos e de nossos corpos iam descarregando pela última vez. O Death Metal da banda belorizontina nos deu ânimo para filmar mais dois depoimentos, e depois disso, resolvemos finalizar, pois já estávamos esgotados. Tomamos uma merecida cerveja e descemos até nossa base pela última vez para pegarmos todos nossos equipamentos. Fizemos o checklist para saber se não havíamos perdido nada, afinal a maior parte de tudo que levamos era emprestada de amigos. Cuidamos bem do equipamento e não houve nenhuma perda. Nos despedimos de Íris e a agradecemos pela preciosa ajuda, pegamos uma carona com nosso amigo Ricardo e voltamos a Mariana para que pudéssemos comer e enfim descansar das quatorze horas quase incessantes de trabalho.

26 de novembro de 2017

Depois do dia de captação do *Rock Generator*, subimos novamente no Morro da Forca, desta vez fomos entrevistar com mais tempo alguns integrantes do coletivo. (Depois da realização de vários eventos no Morro da Forca, a reunião de amigos se firmou como coletivo que leva o mesmo nome do festival. Além das edições no mirante, o grupo promove as chamadas *Generator Sessions*, eventos em casas de shows pequenas, onde acolhem bandas de várias partes do Brasil, revertendo a bilheteria em prol da subsistência do coletivo.) Marcamos neste dia de conversar com Marina Macêdo, Xingu (Diego Assunção) e Silas Santos. A escolha dos entrevistados foi feita tendo em vista de acolher o depoimento de integrantes que entraram em momentos distintos no coletivo.

Marcamos às 15h e ficamos felizes quando vimos todos os sujeitos chegando na hora certa. Tivemos uma conversa inicial no sentido de esclarecer quais eram os pontos que nos interessavam naquele momento. A nossa preocupação era colher temas que não tivéssemos captados na primeira locação. Estávamos interessados em entender como se deu o início do envolvimento de cada um com o *Rock Generator* e outras informações específicas a respeito da gênese do movimento, a relação dele com a cidade, a ocupação independente no espaço urbano entre outras questões.

Começamos a montar nossos equipamentos em busca de um lugar onde o plano de fundo fosse expressivo. Encontramos um enquadramento significativo a nossa narrativa com a presença de um igreja atrás. Essa escolha foi feita na direção de evidenciar o contraste da atmosfera do evento de rock com a cidade, de formação predominantemente católica e, à priori, mais conservadora.

Daniel ficou por conta da captação de vídeo, munido de uma câmera DSLR Canon t5i, lente 35mm e um tripé. Eu, Matheus, fiquei responsável pela captação sonora, munido de um gravador Tascam DR-40, e pela condução das entrevistas, apesar de que a interferência de Daniel esteve sempre aberta durante a conversa. Começamos por captar o depoimento de Silas. Nascido em Ouro Preto, ele participou da gênese do *Rock Generator*. A necessidade de se ter um lugar para tocar sem incomodar ninguém mais a vontade de curtir um som uniu amigos que fizeram seu primeiro encontro em um terreno baldio em Mariana. (Imagens desse momento são mostradas durante uma de suas falas no documentário). Ele explicou que, depois de um certo tempo, tiveram a ideia de levar o gerador para o Morro da Forca. Esse casamento entre o lugar e o gerador acabou por gerar a essência do festival. A relação de Silas com o coletivo era visivelmente íntima, assim como a dos outros também se mostrou ser e a condução da entrevista aconteceu sem nenhum percalço técnico.

A segunda entrevista foi com Xingu. Ele entrou um pouco depois para compor o coletivo. Marianense e membro da banda Arqueologia Siderúrgica, começou a se aproximar do grupo depois do furto do gerador. A vontade de fazer acontecer o movimento foi o que cativou Xingu. Formado em turismo pela UFOP, ele já havia participado de movimento estudantil e movimentos ligados à comunidade. Xingu também nos deu um relato interessante sobre o amadurecimento do coletivo para com as questões mais burocráticas (relação de conversa com a prefeitura) e da consolidação do festival como movimentação representativa até para fora de Ouro Preto. O interessante nessa entrevista foi que, por vezes, alguns dos outros integrantes que também estavam presente no *set* interferiam nas suas falas. Essas “interferências” acabaram por ser inseridas no filme. O depoimento de Xingu foi o que tomou mais de assalto a câmera na relação entre seus gestos a partir do local que escolhemos como locação.

A terceira conversa realizada com Marina mostrou a relação de alguém de fora da região com o coletivo. Formada em Direito pela UFOP, ela nos contou que o *Rock Generator* funcionou como um elemento de integração dela com a cidade. Admiradora de *rock*, Marina começou a frequentar os festivais e foi estreitando as relações com os

membros do coletivo até que um dia foi chamada para compô-lo. Dentro do coletivo, está ligada às questões mais burocráticas de legalização e da conversa com o poder público, apesar de que, no grupo, os integrantes assumem diversas funções dentro da produção dos eventos.

Após os três depoimentos captados, sentimos a necessidade de entender a visão deles sobre o papel que o gerador desempenhava para o coletivo. Decidimos fazer uma captação dos três juntos. Na primeira tomada, notamos que aquela conversa entre os três em frente a câmera começou a fluir de uma maneira muito mais orgânica do que os três separados. A interação entre eles deixou o clima menos sério. Infelizmente nessa primeira tomada o gravador de áudio não havia sido disparado. Porém, depois chegamos até a usar um trecho dessa tomada, visto a qualidade narrativa e o pouco comprometimento do áudio.

Passados poucos minutos, fizemos uma segunda tomada. O interessante da tomada foi a nossa tentativa de recuperar as mesmas perguntas para buscarmos aquele mesmo clima da anterior. Não conseguimos o mesmo efeito. Esse fato veio mostrar mais uma vez para nós, realizadores, as dinâmicas e singularidades do real, além de nos dar uma percepção mais clara do conceito de auto-representação que abordamos no capítulo 4. Esta tomada rendeu o apontamento de novas informações que também foram utilizadas no filme e não menos “reais”. Ao fim do encontro, a média do tempo de cada tomada de depoimento foi de 15 minutos.

5.1 Decupagem

Passamos por um processo intenso de decupagem. Fizemos a transcrição integral dos depoimentos. Depois, a partir das transcrições, elaboramos algumas categorias que pudessem ajudar na seleção de algumas falas. Essas categorias foram: resistência, hoje, tesão, produção/esforço, comunidade, cena, Rock Generator e rock. A partir dessas categorias, criamos sub-categorias como, por exemplo, início/resistência, quando um depoimento dizia respeito sobre o ato de resistência na gênese do coletivo. Criamos um outro arquivo de texto com todos os trechos selecionados e suas categorias e minutagem devidamente identificadas.

Para a decupagem das imagens fizemos uma primeira visita no material, quando deletamos as imagens que por algum motivo, técnico ou estético, não estavam de acordo com os nossos conceitos. Depois, criamos pastas com as categorias: pré evento, evento

e depoimentos. Na pasta “pré-evento” criamos as subpastas: gerador, lugares plano médio/plano geral, montagem e os corres. Na pasta “evento” criamos as subpastas: bandas, músicas completas, público e timelapse.

Conseguimos material de arquivo com fotos, vídeos e *flyers* de quase todas as edições. Para as fotos e vídeo, fizemos uma decupagem utilizando o *software* do pacote Adobe, Lightroom. Visitamos o material de arquivo depois de termos concluído as transições. Por fim, fizemos uma breve categorização da trilha sonora a partir de dois CD's com coletâneas de bandas que tocaram no *Rock Generator* e nas *Generator Sessions*. Esse exercício foi feito baseado nas atmosferas propostas pelas músicas, algumas mais gritantes, outras mais flutuantes, outras repetitivas.

5.2 Edição e Montagem

Na edição, utilizamos o *software* do pacote Adobe, *Premiere*. Começamos a pensar o roteiro a partir do resumo das transcrições. Criamos alguns tópicos que compreendiam um fio narrativo cronológico do acontecimento do festival. Nesta lista encontravam-se questões que delimitamos como mais pulsantes como: o início, a ocupação do Morro da Forca, a consolidação, a conversa com o poder público, a relação das bandas com o festival entre outros.

De início, empreendemos uma tentativa de escrever um roteiro a partir dos tópicos. O trabalho não teve muito sucesso. Ficamos durante algum tempo na discussão de questões mais estéticas e esquecemos do fio narrativo. Fizemos a segunda tentativa. Desta vez, criamos um projeto no *Premiere* e começamos um processo de elaboração de roteiro mais intuitivo. A sequência inicial do filme tem origem aí. A partir da *time-line*, buscávamos agrupar depoimentos que tivessem afinidade entre si. Daí, começamos a pensar no filme como sequências temáticas: os primórdios, o Morro da Forca, o gerador, a catarse, o hoje.

Um princípio norteador na montagem foi o de atmosfera, vide a discussão feita no capítulo 4. Como no momento da captação não colhemos imagens do público, resolvemos tentar montar um filme em busca desse aspecto sensível do encontro da música com as pessoas. As sequências criadas com música vão muito na tentativa de fazer com que o filme se aproximasse da atmosfera que povoava o festival. É preciso ressaltar aqui que, conforme construíamos o fio narrativo do filme, escolhíamos a trilha sonora a partir da atmosfera sugerida por elas. Alguns dos momentos felizes foram as

captações de músicas tocadas ao vivo, o que por um lado aproxima-se mais de uma “estética videoclipe”, mas, por outro, faz escoar a atmosfera que buscávamos.

As autorizações do uso de imagem e obra musical no documentário foram enviadas para as referidas bandas. Até o término deste trabalho, aguardamos recebê-las.

5.3 Finalização

O processo de finalização do documentário teve o auxílio de Matheus Ferro na feitura dos videografismos do GC e dos créditos finais (fonte: *Lato*), realizados no *software* do pacote Adobe, *After Effects*. O GC é composto pela figura de um gerador o que ajuda a reforçar a direção de arte do documentário. Além disso, Matheus fez mixagem e masterização do áudio. O cuidado com a parte sonora do filme é justificado pela própria natureza de nosso objeto, um festival de música.

A arte de divulgação do filme foi feita por Guilherme Gabriel, tendo como conceito imprimir visualmente a marca do gerador, que é inicialmente expressa pela tipografia do próprio título (fonte do título: *Another Danger*; fonte do subtítulo: *Grunge Overlords*), e do lugar, morro da forca. Somado a isso, Guilherme incluiu uma atmosfera cósmica que se alinha com o nosso conceito de “loucura”, já explicitado nesse trabalho.

O restante do processo de finalização foi realizado por nós. O que inclui tratamento de cor, inclusão dos GC’s e do quadro explicativo final (fonte: *Lato*). A renderização foi feita utilizando o *software* do pacote Adobe, *Premiere*. Foram produzidos DVD’s com a devida arte, contendo o presente trabalho escrito e o próprio documentário.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final dessa jornada, relembro todos os passos dados até aqui nos faz pensar que acertamos mais do que erramos. Sempre é dito que é com o erro que se aprende, mas o acerto também faz aprender, e muito. O acerto em observar um ambiente que você frequenta e enxergar a capacidade daquilo ser compreendido através de uma análise mais cuidadosa. Olhar para algo que pode ser corriqueiro para uns e conseguir materializar uma história valiosa a partir dali. Acertar, mesmo sem querer, quando você joga com o acaso e vai a uma pré-entrevista para um futuro TCC que não é seu, mas passa a ser. Acertar quando você decide falar do seu objeto de estudo e as pessoas ficam gratas por você dar visibilidade à produção cultural local.

O que vem à tona quando você vê um filme na história de pessoas comuns. Aconteceu desde o início, quando não pestanejamos em nenhum momento, quando tomamos nosso trabalho como uma atividade prazerosa. Não que o trabalho fosse um caminho só de flores, mas entendê-lo como um percurso em busca de algo que acreditamos nos realimentava de força vital para seguir.

O contato com o audiovisual nos uniu em um processo de descobertas importantes. Passar pela experiência da realização de um produto experimental nos deu uma ampla noção sobre as possibilidades de trabalho dentro do jornalismo. Tivemos que nos esforçar para entender o tempo de cada um de nós. Afinal, foi um exercício de escuta. Escuta essa que aprendemos nos primeiros períodos do curso como uma qualidade maior do ato jornalístico.

O filósofo Espinosa acreditava em uma ética que fosse pensada a partir dos encontros. Quando estamos diante de alguma relação que aumenta as potências dos sujeitos de agir no mundo, isso é um bom encontro. Confiar na música, algo que permeia nossas duas vidas intimamente, como baliza norteadora das escolhas que fizemos nesse processo, nos rendeu bons encontros. O fruto disso é o nosso trabalho de conclusão de curso.

Esperamos ter contribuído para as discussões que nos propomos a fazer, sobre música, comunidade e atmosfera. O presente trabalho jornalístico vem materializar nossas inquietações através do vídeo-documentário e ressalta a sua importância como memória que possa ser revisitada posteriormente por interessados em nossas questões de feitura e reflexão.

REFERÊNCIAS

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. 4. ed. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2006.

DUCCINI, Mariana. **Ponto de vista a(u)torizado: composições da autoria no documentário brasileiro contemporâneo**. 2013. 239p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FREIRE FILHO, João; MARQUES FERNANDES, Fernanda. **Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical**. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR, Jeder. (orgs.). Comunicação & música popular massiva. Salvador: Edufba, 2006.

FREIRE, Roberto. **Sem tesão não há solução**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GIL, Inês. **A atmosfera como figura fílmica**. Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico. Vol. 1, p. 141-146, 2004. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gilines-a-atmosfera-como-figura-filmica.pdf> >. Acesso em 27 jan. 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.

JANOTTI JR, Jeder. **Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2003.

LOPES, Denilson. **Da música pop à música como paisagem**. Eco-Pós, v. 6, n.2, ago.dez. 2003, p. 86-94.

_____. **Do sublime à leveza**. Revista Contracampo, UFF, 2004. (p.87-98)

_____. **Sensações, afetos e gestos**. In: GONÇALVES, Osmar (org.). Narrativas Sensoriais: ensaios sobre cinema e arte contemporânea. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário, da pré-produção à pós-produção**. 2. ed. Campinas: Editora Papyrus, 2010.

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

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Tradução de Sérgio Alcides. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SILVEIRA, Fabrício. **Rupturas Instáveis – entrar e sair da música pop.** Porto Alegre: Libretos, 2013.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. **Comunidade e comunicação: a crise do comum.** Curitiba: Appris, 2017.

Referências Fílmicas

BOTINADA: A Origem do Punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. Produtora: ST2. São Paulo – SP, 2006. 110 min. Son, Color, Formato: digital.

GIMME Shelter. Direção: Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin. Produtora: Maysles Films. Nova York – EUA, 1970. 91 min. Son, Color, Formato: 35 mm.

ANEXO A – Roteiro

CENA	TEMPO	DESCRIÇÃO
1. Cena	00:00 – 00:05	Fade in do preto para imagem do gerador sendo alimentado por gasolina.
2. Cena	00:06 – 00:20	Xingu puxa a corda do gerador. Fade in de som, música Esparro (Fodastic Brenfers). Câmera mostra Xingu e Castor fazendo o sinal do <i>rock</i> com as mãos.
3. Cena	00:22 – 00:24	Imagem de corte para tela preta. Imagem de corte para cenas do público do <i>Generator</i> . BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
4. Cena	00:25 – 00:29	Imagem de corte para cena de homem tocando guitarra no ar. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
5. Cena	00:30 – 00:32	Imagem de corte para o pulo de um homem em meio ao público. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
6. Cena	00:33 - 00:37	Imagem de corte para cena em meio a um <i>mosh</i> . Enquadramento segue em primeiro plano com rostos se aproximando da câmera trêmula. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
7. Cena	00:38 – 00:40	Imagem de corte para a dança de um homem e uma mulher na plateia. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
8. Cena	00:41 – 00:42	Imagem de corte para a dança de um menino. Zoom out da câmera. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
9. Cena	00:43 – 00:45	Imagem de corte para a reação de um homem da plateia em frente ao vocalista com expressão intensa. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
10. Cena	00:46 – 00:50	Imagem de corte para roda punk de pessoas da plateia. Câmera realiza pan. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
11. Cena	00:51 – 00:52	Imagem de corte para cena das sombras do público em primeiro plano, banda toca ao fundo. Zoom out. BG da música Esparro (Fodastic Brenfers).
12. Cena	00:53 – 01:00	Imagem de corte para tela preta. Entram créditos iniciais. (Inflamável: Uma história da cena rock de Ouro Preto)
13. Cena	01:00 – 01:16	Imagem de corte para cena de Castor dentro do carro em direção ao Morro da Forca. Fade in, música Desilusional (Papisa).
14. Cena	01:17 – 01:23	Plano detalhe dos olhos de Castor no retrovisor. BG da música Desilusional

		(Papisa).
15. Cena	01:24 – 01:30	Plano médio, Castor na direção. BG da música Desilusional (Papisa).
16. Cena	01:30 -	Cidade de Ouro Preto é captada pela janela. BG da música Desilusional (Papisa).
17. Cena	01:35 – 01:38	Plano médio, Castor na direção. BG da música Desilusional (Papisa).
18. Cena	01:39 – 01:41	Fade out de som. Imagem de corte com Castor ao telefone. Plano próximo.
19. Cena	01:42 – 01:45	Castor olha fixamente para baixo. Plano próximo.
20. Cena	01:46 – 01:58	Castor conversa ao telefone e explica que a rua do Morro da Forca estava lotada, chama ajuda. Plano próximo.
21. Cena	01:58 – 02:06	Imagem de corte para entrada do Morro da Forca. Gerador está no primeiro degrau em primeiro plano. Castor e Xingu ao fundo tiram coisas do carro.
22. Cena	02:07 – 02:15	Castor e Xingu tiram equipamentos do carro. Plano médio.
23. Cena	02:16 – 02:22	Xingu em plano inteiro nos primeiros degraus do Morro.
24. Cena	02:23 – 02:26	Cartaz com alerta para degrau irregular.
25. Cena	02:27 – 02:35	Fade in. Imagem de corte com pessoas subindo com uma caixa de som. Fade in com música Change My Ways (Muñoz).
26. Cena	02:36 – 02:43	Silas e Castor carregam material de iluminação e som. BG, música Change My Ways (Muñoz).
27. Cena	02:44 – 02:51	Pessoas ofegantes. Câmera faz pan.
28. Cena	02:52 – 03:10	Pessoas sobem com gerador. Fade out de BG
29. Cena	03:11 – 03:30	Imagem de corte para Silas em plano médio. Ele explica sua relação de infância com o morro da forca e introduz o assunto sobre a ocupação do espaço.
30. Cena	03:32 – 03:46	Imagem de corte para Silas, Xingu e Marina. Marina explica sobre o isolamento do MF e a aura do espaço.
31. Cena	03:47 – 03:59	Xingu fala sobre a transformação do MF em um lugar de encontros.
32. Cena	04:00 – 04:04	Imagem de corte para Xingu trabalhando com alicate. Fade in de música Between Vultures and Crows (KKFOS).
33. Cena	04:05 – 04:09	Imagem de corte para cena de plantas ao vento. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
34. Cena	04:10 – 04:13	Imagem de corte para pássaro pousado em uma haste em primeiro plano. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).

35. Cena	04:14 – 04:18	Imagem de Corte para Rômulo na guitarra, BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
36. Cena	04:19 – 04:22	Imagem de corte para plano detalhe de óculos de sol com o evento refletido neles. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
37. Cena	04:23 – 04:25	Imagem de corte com amigos se cumprimentando em contraluz. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
38. Cena	04:26 – 04:29	Imagem de corte com amigos em conversa. Plano próximo. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
39. Cena	04:30 – 04:32	Imagem de corte para pessoas apertando cigarros. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
40. Cena	04:33 - 04:35	Imagem de corte para homem em plano próximo com cerveja na mão. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
41. Cena	04:36 – 04:39	Imagem de corte para pessoas em contraluz, Xingu passa no lugar. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
42. Cena	04:40 – 04:42	Imagem de corte para pessoas de costas em conversa. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
43. Cena	04:43 – 04:47	Imagem de corte para Fabiano Minimin arrumando cabos. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
44. Cena	04:48 – 04:52	Imagem de corte para guitarrista em contraluz. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
45. Cena	04:53 - 04:56	Imagem de corte para humem em plano próximo olhando para o horizonte. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
46. Cena	04:57 – 04:59	Imagem de corte para abraço de casal. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
47. Cena	05:00 – 05:08	Imagem de corte para time-lapse do pôr do sol. BG, música Between Vultures and Crows (KKFOS).
48. Cena	05:09 – 05:35	Imagem de corte para Silas. Ele explica a a relação do RG como ocupação de um espaço que faltava na produção cultural de Ouro Preto.
49. Cena	05:36 – 06:08	Imagem de corte para Xingu. Ele explica que o RG como continuidade do movimento rock em OP que teve início nos anos 90. Cita o nome de algumas bandas da época, Silas, no extra-quadro, o ajuda a lembrar.

50. Cena	06:09 – 06:33	Imagem de corte com Karem em primeiro plano. Ela fala sobre a menor visibilidade do rock em Ouro Preto e do conseqüente do não destinamento de verba para esse setor. Karem cita a banda Selvagens.
51. Cena	06:34 – 06:53	Imagem de corte para palco do RG em plano geral. Xingu, ao microfone, apresenta a banda Selvagens como um dos grupos que ajudou na compra do primeiro gerador do movimento.
52. Cena	06:54 – 07:15	Imagem de corte para clipe com imagens de cobertura da banda Selvagens. BG, música Liberdade (Selvagens).
53. Cena	07:16 – 07:45	Imagem de corte para Somalha em primeiro plano. Ele explica a gênese do movimento punk em Ouro Preto, como integrante de uma das primeiras bandas. Cita a realização de um festival que reuniu mais de 70 bandas, organizado com sua ajuda.
54. Cena	07:46 – 08:05	Imagem de corte para Xingu. Ele fala da relação de Ouro Preto. O encontro do conservador com a vanguarda.
55. Cena	08:06 – 08:24	Imagem de corte para Marcelo em primeiro plano. Ele fala da relação de raça na feitura de eventos como o Generator.
56. Cena	08:25 – 09:28	Imagem de corte para clipe da música Chemical Empire (Scalped) com áudio direto. 3 câmeras fazem multicam. Mostram-se os membros do grupo tocando e cenas do público.
57. Cena	09:29 – 09:52	Imagem de corte para Rômulo em primeiro plano. Ele fala do crescimento da visibilidade e da maior participação de bandas no RG.
58. Cena	09:53 – 10:09	Imagem de corte para Marcelo. Ele fala da experiência de tocar no RG.
59. Cena	10:10 – 10:42	Imagem de corte para Marina em plano médio. Ela fala do aumento do reconhecimento do RG, pelo poder público e pela cena de música independente fora de Ouro Preto.
60. Cena	10:43 – 11:51	Imagem de corte para clipe da música Mistakes That We've Made (Carnivale) com áudio direto. 3 câmeras fazem multicam. Mostram-se os membros do grupo tocando e cenas do público.
61. Cena	11:52 – 12:45	Imagem de corte para Marina. Ela fala sobre a diversidade de estilos de banda que o RG acolhe e pontua a procura de grupos de cenas de metal mais extremo em busca de tocar no festival. Há interferências de Xingu e Silas no

		extra-quadro.
62. Cena	12:46 – 13:12	Imagem de corte para Marcelo. Ele fala sobre a experiência de tocar em festivais que tenham diversidades de bandas. Ele reitera sua recusa por dividir o palco com bandas de Metal cristão.
63. Cena	13:13 – 13:18	Imagem de corte para time-lapse de lua subindo. Fade in de música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
64. Cena	13:19 – 13:23	Imagem de corte para público dançando. BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
65. Cena	13:24 – 13:34	Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
66. Cena	13:43 – 13:46	Imagem de corte para público fazendo roda punk. BG, Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
67. Cena	13:47 – 13:51	Imagem de corte para plano detalhe das pernas de um músico batendo cabelo. BG, Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
68. Cena	13:52 – 13:55	Imagem de corte. Homem olha para câmera. BG, Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
69. Cena	13:56 – 14:00	Imagem de corte para mulher dançando. BG, Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
70. Cena	14:01 – 14:03	Imagem de corte. Baterista toca de costas em contraluz. BG, Imagem de corte para público dançando em <i>slowmotion</i> . BG, música Falling to Pieces (Arqueologia Siderúrgica).
71. Cena	14:04 – 14:26	Imagem de corte para Silas, Xingu e Marina. Silas fala sobre o a reunião de amigos que deu origem ao RG. Enquanto fala, imagens de cobertura do material de arquivo.
72. Cena	14:30 – 14:52	Silas descreve a primeira imagem que tem lembranças de quando começou a frequentar o RG. Enquanto fala, imagens de cobertura do material de arquivo.
73. Cena	14:53 – 14:15	Imagem de corte. Compilação de vídeo de arquivo com pessoas tentando ligar um gerador.
74. Cena	15:16 – 15:25	Imagem de corte. Vídeo de arquivo de banda tocando. Silas aparece.
75. Cena	15:26 – 15:37	Imagem de corte para Silas. Ele explica o

		porquê do primeiro nome do evento ser Live for Nobody. Enquanto fala, imagens de cobertura do material de arquivo.
76. Cena	15:38 – 16:31	Imagem de corte para Xingu. Ele explica como se aproximou do coletivo. Também cita o furto do gerador. Enquanto fala, imagens de cobertura do material de arquivo.
77. Cena	16:32 – 17:08	Imagem de corte para Silas. Ele fala sobre a início da ocupação do MF pelo RG. Enquanto fala, imagens de cobertura do material de arquivo.
78. Cena	17:09 – 17:21	Imagem de corte para Karem em plano próximo. Ela fala sobre a expansão do movimento.
79. Cena	17:22 – 17:45	Imagem de corte para clipe com os cartazes do evento. BG, música Presidente (Consciência Suburbana)
80. Cena	17:46 – 18:10	Imagem de corte para Xingu. Ele fala sobre as qualidades do movimento independente
81. Cena	18:10 – 18:29	Imagem de corte para Somalha. Ele fala da importância da união em busca de manter a chama da “revolta” acesa.
82. Cena	18:29 – 18:32	Imagem de corte para cena de roda punk. Câmera de dentro. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
83. Cena	18:32 – 18:33	Imagem de corte para baixista tocando. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
84. Cena	18:33 -18:36	Imagem de corte para roda punk. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
85. Cena	18:37 – 18:39	Imagem de corte para vocalista. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
86. Cena	18:39 – 18:41	Imagem de corte para homem sendo sustentado pelo público. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
87. Cena	18:41 – 18:43	Imagem de corte para dois homem batendo cabeça. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
88. Cena	18:43 – 18:44	Imagem de corte para roda punk . BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
89. Cena	18:44 – 18:45	Imagem de corte para tela preta. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
90. Cena	18:45 – 18:49	Imagem de corte para pirofagista. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
91. Cena	18:49 – 18:52	Imagem de corte para plano detalhe, pedal de paterista. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
92. Cena	18:52 – 18:53	Imagem de corte para homem vestido de jaqueta com <i>patches</i> de bandas. BG, música Montanha Vubey (Mata Borrão).
93. Cena	18:54 – 19:02	Imagem de corte para Marina. Ela fala do dia

		do festival como o dia do “expurgo”.
94. Cena	19:03 – 19:34	Imagem de corte para Xingu. Ele fala do cansaço na produção do evento que é recompensado por vê-lo realizado. Também fala sobre rever pessoas conhecidas da cidade nos eventos.
95. Cena	19:35 – 19:54	Imagem de corte para Silas, Xingu e Marina. Silas fala sobre desânimo que o acomete algumas vezes pela vida corrida, mas que logo o RG trata de fazer recuperar a força que precisava
96. Cena	19:55 – 20:12	Xingu fala que um grupo de pessoas o procurou depois de comprar um gerador e o questionou sobre como reproduzir a ideia do RG.
97. Cena	20:13 – 20:31	Silas fala sobre a importância da manutenção do RG e do surgimento de novos produtores e movimentações na cena local.
98. Cena	20:32 – 20:56	Xingu fala sobre o RG como resistência.
99. Cena	20:57 – 21:01	Imagem de corte para tela preta. Fade in do ruído gerador em funcionamento.
100. Cena	21:02 – 21:22	Imagem de corte para fade in de gerador em funcionamento. Plano geral.
101. Cena	21:25 – 21:32	Imagem de corte para quadro explicativo.
102. Cena	21:34 – 22:45	Imagem de corte para tela preta. BG, ruído do gerador. Fade in, música Hellride (Motor City Madness). Sobe créditos: participantes Paulo Victor Azevedo (Castor) Silas Santos Marina Macêdo Diego Assunção (Xingu) Karem Andrade Bruno (Somalha) Marcelo Freitas Rômulo de Paula direção e produção Daniel Tulher Matheus Santiago roteiro e montagem Daniel Tulher Matheus Santiago

		<p>direção de fotografia</p> <p>Daniel Tulher</p> <p>fotografia</p> <p>Daniel Tulher Elvis Rodrigues Guilherme Gabriel Matheus Santiago</p> <p>imagens de arquivo cedidas por</p> <p>Andre Fabriccio Karem Andrade Guilherme Gabriel</p> <p>som direto</p> <p>Matheus Santiago</p> <p>mixagem, masterização e videografismo</p> <p>Matheus Ferro</p> <p>músicas</p> <p>Esparro - Fodastic Brenfers Desilusional - PAPISA Change my Ways - Muñoz Between Vultures and Crows - KKFOS Liberdade - Selvagens Chemical Empire - Scalped Mistakes That We've Made - Carnivale Falling to pieces - Arqueologia Siderúrgica Presidente - Consciência Suburbana Montanha Vubey - Mata Borrão Hellride - Motor City Madness</p> <p>*todas as músicas da trilha sonora são de artistas que já tocaram em algum evento produzido pelo Rock Generator</p> <p>agradecimentos</p> <p>Rosângela Tulher Virgínia Santiago Coletivo Rock Generator Matheus Ferro</p>
--	--	--

		<p>Elvis Rodrigues Guilherme Gabriel Flávio Valle Irís Jesus Gabriel Pereira Hugo Guarilha Anderson Damasceno Lenildo Gomes</p> <p>orientação</p> <p>Prof. Claudio Rodrigues Coração</p> <p>Este filme foi realizado na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do curso de Jornalismo, na Universidade Federal de Ouro Preto em 2018.</p>
--	--	--

ANEXO B – Storyline

A vontade de alguns amigos sem lugar para tocar fez com que eles ocupassem um mirante na cidade histórica de Ouro Preto. O gerador movido à gasolina garante a energia do evento. Ao entardecer, pessoas se reúnem embaladas por sons e pela atmosfera do lugar numa experiência de catarse coletiva e celebração do espírito rock'n roll.