



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

MATHEUS SOARES SANTOS
PETRA ORTEGA
ROBERTO ANTÔNIO MENDONÇA JÚNIOR

PODFESTEJA: Influência dos Festivais de Música na Cultura em Goiás
Projeto Experimental

Goiânia – GO

2023

MATHEUS SOARES SANTOS
PETRA ORTEGA
ROBERTO ANTÔNIO MENDONÇA JÚNIOR

PODFESTEJA: Influência dos Festivais de Música na Cultura em Goiás
Projeto Experimental

Projeto final de Trabalho de Conclusão de curso
apresentado para a disciplina TCC2 do curso de
Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Goiás
(PUC Goiás).

Orientadora: Prof^a. Dr^a Bernadete Coelho de Sousa.

Goiânia – GO

2023

RESUMO

Este trabalho consiste em uma pesquisa sobre os festivais de música realizados em Goiânia e tem como objetivo levantar a reflexão sobre a influência desses produtos no cenário cultural da cidade. Os festivais atingiram, nas décadas de 1960 e 1980, o auge de participação popular e de artistas de diversos estilos musicais. Para elaboração do trabalho, foram usados conceitos de jornalismo cultural de Godoy, Santos e Maxwell. A metodologia inclui pesquisa bibliográfica, com levantamento de textos ligados ao assunto, e realização de entrevistas com organizadores de dois festivais de música em Goiânia. O formato escolhido para apresentação do trabalho foi um videocast, que contempla a exploração de áudio e vídeo, e é um formato bastante utilizado atualmente. Como resultados, pode-se afirmar que os festivais contribuem para a ampla diversidade, cultura e economia, porque estes geram muitos empregos, tanto diretos quanto indiretos, contribuem para a expansão cultural e recebem pessoas de diversos estilos, gêneros, sexualidade e raças.

Palavras-chave: festivais; música; jornalismo; videocast; podcast.

ABSTRACT

This work consists of a research on music festivals held in Goiânia and aims to raise reflection on the influence of these products on the city's cultural scene. In the 1960s and 1980s, festivals reached their peak in popular participation and artists from different musical styles. To prepare the work, the concepts of cultural journalism by Godoy, Santos and Maxwell were used. The methodology includes bibliographical research, with a survey of texts related to the subject, and interviews with organizers of two music festivals in Goiânia. The format chosen to present the work was a videocast, which includes the exploration of audio and video and is widely used today. As a result, it can be said that festivals contribute to broad diversity, culture and economy, because they generate many jobs, both direct and indirect, contribute to cultural expansion and welcome people of different styles, genders, sexuality and races.

Keywords: festivals; music; journalism; videocast; podcast.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	
1	HISTÓRIA DO SURGIMENTO DOS FESTIVAIS DE MÚSICA	6
1.1	ORIGENS E ORGANIZAÇÃO DOS FESTIVAIS	7
1.2	IMPACTO CULTURAL E REVELAÇÕES ARTÍSTICAS	8
1.3	FESTIVAIS REGIONAIS E O RESGATE DA HISTÓRIA	9
2	PODCAST E VIDEOCAST	11
2.1	CONCEITO DE PODCAST	11
2.2	DISTINÇÕES ENTRE RÁDIO E PODCAST.....	13
2.3	PODCASTING E HÁBITOS DE CONSUMO	14
2.4	O PODCAST JORNALÍSTICO	14
2.5	CONCEITO DE VIDEOCAST	15
2.6	VANTAGENS DOS VIDEOCASTS	16
3	JORNALISMO CULTURAL	18
3.1	FESTIVAIS DE MÚSICA EM GOIÁS: UMA ANÁLISE DA DISTINÇÃO E PRÁTICAS E VALORES CULTURAIS	19
3.2	CONCEITO CULTURAL DOS FESTIVAIS DE MÚSICA EM GOIÁS.....	20
3.3	FESTIVAL DE MÚSICA DO VILLA MIX	21
3.4	FESTIVAL GOIÂNIA NOISE.....	22
3.5	FESTIVAL BANANADA.....	22
3.6	FESTIVAL VACA AMARELA	23
3.7	FESTIVAL GRITO ROCK	24
3.8	FESTIVAL DEU PRAIA	24
3.9	A DESIGUALDADE SOCIAL NOS FESTIVAIS.....	26
4	DESCRIÇÃO DO PRODUTO	28
5	MEMORIAL	29
5.1	PETRA ORTEGA	29
5.2	ROBERTO JÚNIOR	31
5.3	MATHEUS SOARES.....	32
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
7	REFERÊNCIAS	36
8	APÊNDICE	38

INTRODUÇÃO

Este trabalho se justifica pela contribuição da análise da influência dos festivais de música no contexto cultural e social da cidade de Goiânia. Dessa forma é importante avaliar como os festivais de música realizados em Goiânia conseguem além da contribuição no cenário musical, estimular diversos outros setores como o setor econômico com geração de empregos e impostos, de entretenimento e também de sustentabilidade. Este trabalho se propõe a abordar a estrutura e proposta em especial de dois festivais de música usando uma metodologia de observação não participante, ou seja, não houve participação direta nos festivais analisados. Dessa forma o trabalho não se propõe a uma análise de experiência (vivência nos festivais) e sim a observação, mantido um certo distanciamento do objeto. É importante mencionar que na fase do levantamento bibliográfico e mesmo no levantamento de campo não houve a intenção de analisar de forma aprofundada os critérios de seleção dos artistas e bandas de diferentes estilos musicais nos festivais abordados.

Para abordar o assunto foi feito um recorte que contempla a época dos grandes festivais da música popular brasileira, que foram destaque nas décadas de 1960 e 1980 revelando grandes nomes da MPB e influenciando o comportamento cultural e político na época da ditadura militar. Esse recorte foi feito com a intenção de traçar um comparativo entre a idealização de festival naquela época e o que é visto hoje.

O projeto experimental resulta em um videocast no formato de entrevista tendo como convidados os organizadores dos festivais Deu Praia e Vaca Amarela realizados em Goiânia. Os dois festivais têm características distintas, mas tem como ponto em comum a capacidade de reunir milhares de pessoas em torno de atrações musicais durante vários dias. A primeira parte do referencial teórico deste trabalho aborda a história de festivais de música, o impacto cultural além de discorrer sobre jornalismo cultural como forma de aprofundamento e divulgação dessas manifestações culturais. Também são conceituados podcast e videocast enquanto produtos de áudio e vídeo. A segunda parte do trabalho apresenta alguns festivais musicais que acontecem em Goiânia e apresenta uma reflexão sobre a desigualdade social dos festivais de música.

1 HISTÓRIA DO SURGIMENTO DOS FESTIVAIS DE MÚSICA

No Brasil, durante as décadas de 1960 e 1980, os festivais de música eram mais do que apenas eventos culturais: serviram tanto como meio de expressão artística quanto como local de resistência contra a ditadura militar, que governava o país. “A invenção da música popular no Brasil: um campo de reflexão para a história social”, livro de Napolitano (1998), destaca como a trajetória desses festivais foi moldada pelos contextos político e social do Brasil.

Com o passar do tempo, a música popular brasileira sofreu mudanças significativas, e o festival é parte indissociável de sua história. Com abordagem crítica, o livro de Napolitano (1998) examina a evolução do gênero e sua interconexão com os diversos aspectos da sociedade brasileira ao longo de diferentes épocas.

Nos Estados Unidos, foi criado o Festival de Woodstock que foi realizado por quatro jovens empresários que tinham o interesse de buscar um evento que não apenas promovesse a música, mas também refletisse os ideais de liberdade, amor e paz defendidos pela contracultura, em um momento de grande agitação política e social nos EUA.

Diante dessa realidade o festival teve a sua primeira edição estreada entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969, a localização inicialmente planejada para Wallkill, Nova York, acabou sendo mudada para a fazenda de Max Yasgur em Bethel, onde o evento aconteceu. Com um público entre 400.000 a 500.000 mil pessoas, a atmosfera de paz, liberdade e música que se tornou o símbolo principal do festival.

A presença de artistas renomados como Janis Joplin e Jimi Hendrix, entre outros, ajudou a solidificar o impacto cultural do Woodstock. No entanto, apesar do sucesso e do espírito de união entre os participantes, o evento enfrentou desafios logísticos devido à imensa multidão, como escassez de alimentos e chuvas intensas, mesmo com esses imprevistos o evento permaneceu como um ícone da contracultura.

O Festival de Woodstock permanece como um marco indelével na cultura e na história dos EUA, simbolizando um momento singular de expressão artística, liberdade e união em meio a um período de transformação social e cultural.

No Brasil, um movimento semelhante em termos de expressão cultural e contracultura foi o Tropicalismo. Surgido na década de 1960, o Tropicalismo foi um movimento cultural que misturava elementos da música popular brasileira com influências da cultura pop internacional. Figuras como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, entre outros, foram alguns dos principais expoentes desse movimento.

O Tropicalismo representava uma ruptura com as normas estabelecidas da música e da cultura brasileira da época. Assim como o Woodstock nos EUA, o Tropicalismo defendia a liberdade artística, mesclando diferentes estilos musicais, explorando novas formas de expressão e questionando as convenções sociais vigentes.

Além disso, o Tropicalismo tinha uma forte carga política, questionando a ditadura militar que estava instalada no Brasil na época. As músicas e manifestações artísticas tropicalistas eram uma forma de resistência e crítica ao regime autoritário.

Ambos, Woodstock nos EUA e o Tropicalismo no Brasil, compartilharam a ideia de contestar as estruturas tradicionais, buscando liberdade de expressão, experimentação artística e representação dos anseios de uma geração em busca de mudanças sociais e culturais profundas. Apesar das diferenças culturais, políticas e contextuais entre o Woodstock nos Estados Unidos e o movimento Tropicalista no Brasil, ambos são exemplos de movimentos marcantes que influenciaram a música, a cultura e a sociedade em seus respectivos países, deixando legados duradouros e inspirando gerações posteriores.

Os festivais de música brasileira têm representado parte integrante de sua história, apresentando momentos marcantes de significado cultural, social e político. Esses eventos floresceram em uma época em que a música não servia apenas para diversão. Pelo contrário, foi um método de contemplação e articulação para as renovações sociais da nação.

Novos talentos, músicas inovadoras e questões sociais e políticas são apresentadas em festivais, tornando-os plataformas importantes ao longo do tempo. Identidade nacional, desigualdades sociais e movimentos de resistência são temas abertos à discussão e experimentação musical no espaço seguro proporcionado.

Reflexos da diversidade musical e da evolução social do Brasil, os festivais do passado e do presente têm sido usados para comunhões entre músicos, público e críticos, e catalisadores de mudanças culturais e políticas. Na década de 1960, o cenário dos festivais cresceu, culminando na interação contemporânea de hoje.

A dinâmica social, cultural e política do Brasil pode ser obtida a partir do estudo dos festivais históricos de música. Tal análise também ilumina a evolução da música popular.

1.1 ORIGENS E ORGANIZAÇÃO DOS FESTIVAIS

Esses festivais como o III Festival Internacional da Canção realizado no mês de setembro de 1968 e transmitido para todo o país pela Rede Globo de televisão, onde ocorreu a

sua primeira fase em São Paulo e finalizou a segunda fase no Rio de Janeiro e o III Festival de Música Popular Brasileira realizado e transmitido pela TV Record no mês de outubro de 1967 eram estruturados como competições musicais, com os mais variados cantores renomados que confirmaram a presença Chico Buarque, Tom Jobim, Geraldo Vandre, Danilo Caummin, Beth Carvalho entre outros compositores que submeteram suas músicas a um júri e passando por seleções preliminares até a final. Esses eventos foram amplamente televisionados, mobilizando o país e atraindo a atenção de um público ávido por uma expressão cultural que estava em desacordo com o discurso oficial.

As músicas apresentadas nos festivais tratavam de temas sensíveis da época, como liberdade, resistência, desigualdade social e críticas ao regime militar. Músicas como “Pra Não Dizer que Não Falei das Flores”, de Geraldo Vandré, tornaram-se hinos de resistência e marcaram esse período.

Esses festivais derivam da cultura popular e evoluíram, ao longo do tempo, para se tornarem palcos significativos de expressão do talento artístico e veículos de resistência às violências social e político. Músicas de Geraldo Vandré tornaram-se a base da resistência e deixaram uma marca indelével na época histórica. Por meio de suas letras e melodias, essas canções tornaram-se associadas à esperança e ao envolvimento comunitário, congregando as pessoas em torno de uma mensagem que promove a mudança e o conflito.

Esses festivais celebram tanto a criatividade artística quanto o poder da música de desafiar a narrativa predominante e de defender aqueles que têm a sua liberdade de expressão, por meio da música, restringida. Representaram um momento crítico na história cultural, que demonstrou a resiliência do espírito humano face à adversidade.

1.2 IMPACTO CULTURAL E REVELAÇÕES ARTÍSTICAS

Os festivais de músicas exercem um papel de grande importância na história da cultura brasileira, servindo como palcos essenciais para a revelação e consolidação de talentos musicais. Ao longo das décadas, esses eventos se ergueram como verdadeiras arenas de expressão, onde artistas como Chico Buarque, Elis Regina e Gilberto Gil encontraram o cenário perfeito para brilhar.

As apresentações dos festivais não se limitavam a pequenos shows: eram manifestações artísticas de grande escala que desafiavam as restrições impostas pelo governo vigente. Chico Buarque era conhecido por suas letras provocativas e críticas sociais, e encontrou, nos festivais,

um espaço para expressar sua visão artística para a sociedade, confrontando a censura com sua poesia filosófica. Elis Regina, com sua voz marcante e interpretação única, também utilizou os festivais como palco para a sua expressão artística, desafiando normas e ideologias por meio de suas performances intensas e emotivas.

Gilberto Gil, que foi um dos expoentes do movimento cultural Tropicália, o qual misturava influências socioculturais e estilos musicais diversificados, nos movimentos festivos, foi um marco na apresentação dessa nova abordagem musical, rompendo barreiras estéticas e políticas, mesmo diante das pressões e resistências do período militar.

Para alguns artistas como Geraldo Vandré, entretanto, a participação, nos festivais, teve consequências avassaladoras. Vandré, conhecido por suas canções de grande impacto e teor político, enfrentou perseguições e pressões após suas manifestações contrárias, por meio da música. Seu envolvimento, nas questões políticas, resultou em expressões nas letras de suas músicas, o que o levou a um exílio forçado, tornando-se um símbolo da repressão artística na época.

O III Festival Internacional da Canção que ocorreu ao longo do mês de setembro de 1968 e o III Festival de Música Popular Brasileira que foi realizado na noite de 21 de outubro de 1967 não apenas deram visibilidade a esses renomados artistas, mas também serviram como palco para a demonstração artística que colocou, em destaque, a resistência cultural. Carregados de significados políticos e sociais, esses festivais, por meio de manifestações genuínas de arte e contestação, se tornaram espaços de liberdade artística, permitindo que vozes, antes abafadas, pudessem ser ouvidas e apreciadas por um público ativo que possuía o mesmo pensamento contrário ao antigo governo.

As contribuições dos festivais de música para a cena cultural brasileira foram imensuráveis. Eles não apenas revelaram talentos, mas também desafiaram normas estabelecidas, ampliaram horizontes estéticos e se tornaram símbolos de resistência em tempos turbulentos. O legado desses eventos perdura, influenciando gerações subsequentes de artistas e mantendo viva a memória de um período em que a música não apenas entreteve, mas também inspirou mudanças e reflexões profundas na sociedade brasileira.

1.3 FESTIVAIS REGIONAIS E O RESGATE DA HISTÓRIA

Os Festivais de música do Estado de Goiás têm representado não apenas um legado cultural perante a sociedade, mas também um importante veículo para o resgate e preservação

do contexto histórico. Enquanto os grandes festivais ganharam destaque nacional e internacional, esses eventos regionais surgiram como pilares significativos no contexto sociocultural.

Estes eventos, muitas vezes impulsionados por estudantes secundaristas, têm servido como uma continuação direta do espírito dos festivais originais que marcaram a história musical e cultural do Brasil. Arantes (2021), em sua obra "Dos anfiteatros aos grandes palcos tecnológicos: a história dos festivais de música", destaca a evolução desses eventos ao longo do tempo, evidenciando sua importância na disseminação da música como forma de expressão e engajamento social.

A influência desses festivais regionais poderá ser compreendida à luz das reflexões sociais. Napolitano (1998) ressalta como a música não apenas reflete a história da sociedade, mas também possibilita o impulsionamento artístico e político, transformando-se em um campo de expressão identitária e de luta por mudanças sociais.

Os Festivais do Colégio Objetivo e o COMUNICA-SOM, de natureza centralizada e participativa, em Goiás, têm reforçado o papel dos festivais como uma ferramenta poderosa de integração comunitária, fortalecendo a identidade das regiões menores e promovendo discussões relevantes sobre questões sociais e culturais.

Esses eventos regionais, dessa forma, se tornam não apenas celebrações musicais, mas também espaços de debates e de pensamentos, perpetuando o legado dos grandes festivais de música do passado e mantendo viva a chama da solidariedade da comunidade local por meio da expressão artística. Esse movimento, enraizado na história dos festivais de música, continua a ser um catalisador de mudanças e um testemunho da importância da cultura e da música como agentes de transformação social.

Além disso, a importância dos festivais regionais ressalta a diversidade e a riqueza cultural existente nas diferentes áreas do Brasil. Esses eventos não apenas proporcionam oportunidades para artistas locais, mas também foram vitais na construção de identidades musicais regionais, fortalecendo a conexão entre a música e as suas raízes culturais.

Preservar essas histórias não é apenas honrar o passado, mas reconhecer sua contínua influência na música e na sociedade contemporânea brasileira. Os festivais de música foram e continuam sendo catalisadores de mudanças, celeiros de talento e manifestações culturais, perpetuando sua importância ao longo do tempo.

2 PODCAST E VIDEOCAST

2.1 CONCEITO DE PODCAST

Um podcast é uma forma de mídia digital que consiste em uma série de episódios de áudio (ou, em alguns casos, também de vídeo) distribuídos na Internet. Geralmente, os podcasts são criados em um formato de programa de rádio, mas com a diferença de que podem ser acessados sob demanda e ouvidos a qualquer momento. Os ouvintes podem assinar um podcast para receber automaticamente novos episódios ou podem transmiti-los e baixá-los individualmente. Os podcasts abrangem uma ampla variedade de temas, desde notícias e política até entretenimento, cultura, educação, tecnologia, esportes e muito mais (FLEISHER; MOTA, 2021).

Considerando a disponibilidade de alguns meios técnicos que são apresentados em formatos de áudio e vídeo, o podcasting/podcast se evidencia pela praticidade em comparação a outros recursos. A construção dessa tecnologia e sua expressão começaram no ano de 2004, ocasião em que o apresentador de televisão Adam Curry e o desenvolvedor de software Dave Winer desenvolveram um programa que possibilitava o descarregamento dos arquivos de mídia em determinados equipamentos (MOURA; CARVALHO 2006).

Podcast é uma palavra que vem do laço criado entre Ipod – aparelho produzido pela Apple que reproduz mp3 – e Broadcast (transmissão), podendo defini-lo como sendo um programa de rádio personalizado gravado nas extensões mp3, ogg ou mp4, que são formatos digitais que permitem armazenar músicas e arquivos de áudio em um espaço relativamente pequeno, podendo ser armazenados no computador e/ou disponibilizados na Internet, vinculado a um arquivo de informação (feed) que permite que se assine os programas recebendo as informações sem precisar ir ao site do produtor (BARROS; MENTA, 2007, p. 2)

Eles são produzidos por indivíduos, empresas, organizações e, até mesmo, por veículos de mídia tradicionais. Os episódios de podcast podem variar em duração, formato e estilo, desde entrevistas e discussões até narrativas produzidas e histórias contadas. Os podcasts têm crescido em popularidade, nos últimos anos, devido à sua acessibilidade e à facilidade com que as pessoas podem consumir conteúdo enquanto estão no trânsito, fazendo tarefas domésticas ou realizando outras atividades. Eles também permitem que os criadores de conteúdo alcancem públicos específicos e criem comunidades em torno de seus programas (FREIRE, 2013).

Embora o termo "podcast" seja relativamente recente, o conceito de distribuição de conteúdo de áudio pela Internet remonta ao início dos anos 2000. O termo "podcast" é uma

combinação das palavras "iPod" (um popular reproduzidor de música da Apple) e "broadcast" (transmissão em inglês), enfatizando a ideia de transmissão de áudio sob demanda. Em 2003, o jornalista e desenvolvedor de software Dave Winer propôs o uso de feeds RSS (Really Simple Syndication) para distribuir automaticamente conteúdo de áudio pela Internet. Essa ideia permitia que os ouvintes assinassem feeds de podcast e recebessem automaticamente novos episódios em seus dispositivos (TIGRE, 2021).

Em 2004, Adam Curry, ex-VJ da MTV, e Dave Slusher lançaram o primeiro podcast popular, chamado "The Daily Source Code". O programa consistia em conversas informais e músicas selecionadas por Curry. Isso ajudou a popularizar o formato e atrair mais pessoas interessadas em criar e ouvir podcasts. Nos anos seguintes, a popularidade dos podcasts cresceu significativamente (TIGRE, 2021).

O surgimento de plataformas e aplicativos dedicados, como o iTunes (agora conhecido como Apple Podcasts), facilitou a descoberta, assinatura e reprodução de podcasts. A ampla disponibilidade de ferramentas de gravação e edição de áudio também tornou mais fácil para qualquer pessoa criar seu próprio podcast. Desde então, o podcasting continuou a se expandir e evoluir, com uma variedade cada vez maior de programas e gêneros disponíveis. Os podcasts agora abrangem uma ampla gama de tópicos e formatos, desde discussões e entrevistas até narrativas produzidas, ficção, notícias, educação e muito mais (TIGRE, 2021).

No Brasil, o podcasting tem experimentado um crescimento significativo nos últimos anos, tornando-se uma forma popular de consumo de mídia e um meio de expressão para produtores independentes. O país possui uma diversidade de podcasts que abrangem uma ampla gama de temas, desde notícias e entretenimento até educação, cultura, esportes e muito mais. Uma das principais razões para o aumento do podcasting, no Brasil, é a facilidade de acesso aos conteúdos, por meio de dispositivos móveis, e a disponibilidade de plataformas de streaming dedicadas, como Spotify, Apple Podcasts, Google Podcasts e outras (LUIZ; ASSIS, 2010).

Essas plataformas permitiram uma maior democratização da produção e distribuição de podcasts, proporcionando oportunidades para produtores independentes e ampliando a diversidade de vozes e temas. Além disso, o podcasting, no Brasil, tem sido impulsionado por grandes empresas de mídia que viram o potencial do formato e investiram em produções próprias. Isso levou a parcerias entre veículos tradicionais, como rádios e jornais, e podcasts independentes, resultando em uma oferta cada vez maior de conteúdo de qualidade (LUIZ; ASSIS, 2010).

2.2 DISTINÇÕES ENTRE RÁDIO E PODCAST

De acordo com Freire (2012), as distinções educativas entre rádio e podcast podem variar dependendo do contexto específico e da finalidade do uso dessas mídias na educação. Nesse sentido, o autor destaca algumas distinções que podem ser consideradas:

- a. **Tempo e agendamento:** O rádio é geralmente transmitido ao vivo em horários específicos, enquanto os podcasts são episódios gravados e disponíveis sob demanda. Isso significa que os ouvintes podem acessar podcasts a qualquer momento e ouvir episódios anteriores, enquanto o rádio requer que os ouvintes estejam sintonizados no momento da transmissão.
- b. **Flexibilidade e portabilidade:** Os podcasts são facilmente acessíveis em dispositivos móveis, como smartphones e tablets, permitindo que os ouvintes os escutem em qualquer lugar e a qualquer momento, mesmo offline. O rádio, por outro lado, geralmente requer um receptor físico e uma conexão de rádio disponível no momento da transmissão.
- c. **Conteúdo e formato:** O rádio é frequentemente utilizado para transmissão de notícias, música, programas de entrevistas e entretenimento ao vivo. Os podcasts, por sua vez, abrangem uma ampla variedade de tópicos e formatos, desde programas educacionais e palestras até discussões, histórias narradas, tutoriais e muito mais. Os podcasts podem ser mais diversificados e especializados em determinados temas, enquanto o rádio tende a ter uma programação mais generalizada.
- d. **Interatividade e participação:** Embora o rádio possa ter programas interativos com participação dos ouvintes por meio de chamadas telefônicas ou mensagens, os podcasts geralmente têm menos interatividade em tempo real. No entanto, os podcasts podem envolver os ouvintes por meio de feedbacks, comentários, compartilhamento em mídias sociais e, até mesmo, de interações em comunidades online dedicadas ao programa.
- e. **Duração e estrutura:** Os programas de rádio geralmente seguem uma programação rigorosa com blocos de tempo definidos para diferentes segmentos. Os podcasts, por outro lado, têm mais flexibilidade em termos de duração e estrutura. Eles podem variar de alguns minutos a várias horas, dependendo do conteúdo e da preferência do produtor.

Os podcasts também podem ter uma estrutura mais livre, permitindo maior exploração e aprofundamento de tópicos específicos.

Por derradeiro, Freire (2012) dispõe sobre a importância de considerar o objetivo educacional específico e o contexto de uso ao avaliar as vantagens e desvantagens de cada meio. Ambos podem ser ferramentas valiosas na educação, oferecendo diferentes abordagens para a entrega de conteúdo e engajamento dos alunos.

2.3 PODCASTING E HÁBITOS DE CONSUMO

O podcasting é uma forma de mídia digital que permite a criação e a distribuição de conteúdo de áudio através da Internet. Os podcasts abrangem uma ampla variedade de tópicos, incluindo cultura, entretenimento, música, literatura, cinema, televisão, entre outros. Eles oferecem uma forma flexível de consumir conteúdo cultural, permitindo aos ouvintes escolherem quando e onde desejam ouvir os episódios. O consumo cultural através de podcasts pode ter várias vantagens (CASTRO, 2005).

Nesse sentido, os ouvintes podem acessar uma variedade de programas especializados que se concentram em áreas específicas da cultura, permitindo uma exploração mais aprofundada de tópicos de interesse. Além disso, os podcasts podem apresentar entrevistas com artistas, escritores, músicos, atores e outros profissionais do campo cultural, oferecendo insights exclusivos sobre seus trabalhos e processos criativos. O podcasting também permite uma experiência mais íntima e personalizada de consumo cultural. Os ouvintes podem escolher os programas que desejam ouvir, assinar seus podcasts favoritos para receber automaticamente os episódios mais recentes e, até mesmo, interagir com os produtores e outros ouvintes por meio de comentários, avaliações e discussões em comunidades online (CASTRO, 2005).

No entanto, é importante lembrar que o podcasting é apenas uma das muitas formas de consumir cultura. Outras mídias, como livros, filmes, séries de TV, música ao vivo e exposições de arte também desempenham papéis importantes no consumo cultural. Cada forma de mídia oferece experiências diferentes e complementares, permitindo uma apreciação mais ampla e diversificada da cultura.

2.4 O PODCAST JORNALÍSTICO

De acordo com as autoras Paludo e Roseira (2011), o podcast jornalístico é uma forma de produção e distribuição de conteúdo jornalístico em formato de áudio. É uma extensão do jornalismo tradicional, mas adaptado ao meio digital e às demandas dos consumidores de mídia contemporâneos. Nesse formato, os jornalistas criam episódios de áudio que abordam notícias, reportagens, entrevistas, análises e outros temas de interesse público. Os podcasts jornalísticos podem ser produzidos por veículos de comunicação estabelecidos, como jornais, revistas e emissoras de rádio, bem como por indivíduos ou equipes independentes.

A principal característica do podcast jornalístico é a sua natureza on-demand, ou seja, os ouvintes podem escolher quando e onde desejam ouvir os episódios, utilizando plataformas de streaming ou aplicativos de podcast. Isso oferece flexibilidade e conveniência aos consumidores de notícias, que podem acessar o conteúdo jornalístico em seus próprios horários. Além disso, o podcast jornalístico permite uma abordagem mais aprofundada dos assuntos, pois não está limitado a restrições de tempo e formato encontradas em outras mídias, como rádio e televisão (PALUDO; ROSEIRA, 2011).

Os episódios podem ter uma duração variável, permitindo aos jornalistas a exploração de temas com mais detalhes e o oferecimento de uma análise mais completa. No podcast jornalístico, os jornalistas têm a liberdade de experimentar diferentes estilos narrativos, utilizar elementos sonoros, incluir entrevistas e, até mesmo, interagir com os ouvintes por meio de feedback e perguntas. Isso cria uma experiência mais imersiva e envolvente para o público, aproximando-os dos fatos e das histórias relatados (PALUDO; ROSEIRA, 2011).

Em suma, o podcast jornalístico é uma forma de disseminação de conteúdo jornalístico em formato de áudio, que oferece flexibilidade, aprofundamento e uma experiência mais envolvente para os ouvintes. Ele se tornou uma parte importante do ecossistema de mídia contemporâneo, complementando as outras formas tradicionais de jornalismo e ampliando o alcance e o impacto da informação.

2.5 CONCEITO DE VIDEOCAST

Um videocast é uma forma de conteúdo em vídeo distribuído pela Internet, semelhante a um podcast, mas em formato de vídeo. Ele combina elementos do podcasting (áudio) com recursos visuais para criar um programa ou episódio que pode ser assistido e ouvido online. Um videocast geralmente envolve a gravação de episódios em vídeo com foco em determinado

tema, como notícias, entretenimento, educação, discussões, tutoriais, entrevistas, entre outros (CARVALHO, 2009).

Os episódios são disponibilizados em plataformas de streaming de vídeo, como YouTube ou outros sites específicos. A principal diferença entre um videocast e um podcast é o uso do vídeo como meio de comunicação adicional. Enquanto os podcasts são predominantemente baseados em áudio, os videocasts incluem uma dimensão visual, permitindo que o público assista às interações e apresentações dos participantes (CARVALHO, 2009).

2.6 VANTAGENS DOS VIDEOCASTS

Com base no que foi dito nesse trabalho, pode-se verificar que as vantagens dos videocasts são diversas e podem variar dependendo do contexto e do público-alvo. Nesse sentido, abaixo estão algumas vantagens comuns associadas aos videocasts:

- a. **Comunicação visual:** Os videocasts permitem a transmissão de informações por meio de elementos visuais, como expressões faciais, gestos e imagens, o que pode aumentar a compreensão e a conexão com o conteúdo.
- b. **Engajamento do público:** O formato de vídeo pode ser mais cativante e envolvente para o público, capturando a atenção por meio de recursos visuais e auditivos combinados.
- c. **Demonstração prática:** Para determinados temas, os videocasts permitem a demonstração prática de habilidades, técnicas ou processos, tornando-os mais compreensíveis para o público.
- d. **Personalidade e conexão:** Os videocasts oferecem a oportunidade de mostrar a personalidade e o carisma dos apresentadores ou participantes, criando uma conexão **mais forte e autêntica com o público.**
- e. **Acessibilidade:** Ao fornecer informações tanto em formato de vídeo quanto de áudio, os videocasts atendem a diferentes preferências e necessidades de consumo de mídia do público.
- f. **Alcance e compartilhamento:** Os videocasts podem ser facilmente compartilhados em plataformas de mídia social e alcançar um público mais amplo, ajudando a aumentar a visibilidade e o alcance do conteúdo.

g. **Monetização e oportunidades comerciais:** Para criadores de conteúdo, os videocasts podem ser monetizados por meio de anúncios, patrocínios, parcerias ou, até mesmo, da venda de produtos ou serviços relacionados.

h. **Formatos criativos:** Os videocasts oferecem flexibilidade para a experimentação de diferentes formatos criativos, como uso de efeitos visuais, animações, gráficos, música e de edição, para criar uma experiência única e envolvente.

Essas vantagens fazem dos videocasts uma poderosa ferramenta de comunicação e distribuição de conteúdo digital, proporcionando aos criadores de conteúdo e marcas oportunidades únicas de envolver e alcançar um público diversificado. É importante considerar as especificidades do público-alvo e as melhores práticas de produção de videocasts para aproveitar, ao máximo, essas vantagens e criar experiências envolventes e impactantes.

3 JORNALISMO CULTURAL

O jornalismo cultural nasceu, historicamente, no final do século XVII, segundo pesquisas do historiador Peter Burke (2004). Esse surgimento caminha a passos sincronizados com um período em que o próprio jornalismo recebe um maior destaque na Europa. Segundo cita a jornalista Isabelle Anchieta, em seu artigo “Jornalismo Cultural: pelo encontro da clareza com jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura”, esse tipo de jornalismo deixa de ser uma aparição periódica para se tornar uma narrativa institucionalizada socialmente, ganhando ampla difusão, periodicidade e mercado (MELO, 2010).

O artigo ainda traz que, inicialmente, as coberturas das primeiras obras culturais, nos jornais impressos, datam de 1665 e 1684, e são representados pelos jornais: “The Transactions of the Royal Society of London” e “News of Republic of Letters”. Os dois veículos apresentavam coberturas de obras literárias e artísticas.

Dentro do surgimento desse modelo jornalístico, percebe-se a criação do periódico “The Spectator”, que foi produzido pelos ensaístas Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), e ganhou força no ano de 1711, na Inglaterra. O periódico objetivava “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembleias, em mesas de chá e café”; com isso, “o jornal cobria desde questões morais e estéticas até a última moda das luvas” (BURKE, p.78, 2004).

Quem inaugura o jornalismo cultural no Brasil são dois grandes nomes conhecidos da literatura nacional: Machado de Assis (1839- 1908) e José Veríssimo (1857-1916). Posterior a essa adoção do modelo de jornalismo, ele se torna mais enraizado. A mesclagem jornalismo com cultura ainda conseguiu ganhar um peso maior com mais dois grandes nomes da política e da filosofia, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade. A maior notoriedade foi ganha quando a Revista Cruzeiro nasceu, em 1928, com a colaboração, entre outros, de José Lins do Rego, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Raquel de Queiroz e de Mário de Andrade, além de ser ilustrada por Di Cavalcanti e Anita Malfati.

A partir dos anos 50, os jornais impressos do Brasil acreditam e introduzem o caderno de cultura como seção obrigatória nas edições diárias e, também, nas edições especiais.

O responsável por esse feito foi o Jornal do Brasil, em 1956, com o “Caderno B”, editado por Reynaldo Jardim e diagramado por Amílcar de Castro. Com isso, o caderno “se tornou o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro” (PIZA, p.37, 2004).

Posterior à introdução prática do caderno especial de cultura, os maiores representantes da cultura nacional, como Ferreira Gullar, Clarice Lispector, Bárbara Heliodora e Décio Pignatari, entre outros participaram da elaboração e de pautas para o caderno. Contudo, ele se torna, com mais aprofundamento, referência para a crítica cultural de sua época.

As mudanças durante o processo da sociedade contemporânea, juntamente com as formações do jornalismo cultural, sofreram alterações e enfrentaram diversos desafios, muitos deles relacionados às mudanças no cenário midiático e nas formas de consumo de informação.

Sendo um dos principais desafios, a falta de investimento na área cultural, por parte de muitos veículos de comunicação, traz uma problemática. Com o aumento da concorrência e a pressão por resultados financeiros imediatos, muitos veículos tendem a privilegiar a cobertura de temas mais populares e apelativos, em detrimento da cultura. Isso acaba gerando um ciclo vicioso, em que a falta de investimento, na área cultural, leva a uma cobertura de baixa qualidade, que, por sua vez, acaba afastando o público e reduzindo ainda mais o interesse dos veículos pela área.

Além disso, esse modelo jornalístico enfrenta desafios relacionados à formação dos profissionais. Muitas faculdades de jornalismo ainda não oferecem uma formação adequada para a cobertura cultural, o que acaba refletindo na qualidade da produção jornalística. Alguns dos problemas mais comuns incluem a falta de conhecimento sobre arte, literatura e outras áreas culturais, bem como a falta de prática na produção de conteúdo cultural.

Outro desafio importante é a concorrência com os meios digitais e com as redes sociais. Com a proliferação de blogs, canais no YouTube e de outras plataformas online, muitos jornalistas e produtores de conteúdo têm migrado para esses espaços, em busca de maior liberdade e autonomia na produção de conteúdo. Embora essa tendência possa trazer benefícios em termos de diversidade e criatividade, ela também pode levar a uma fragmentação da audiência e a uma redução na qualidade da produção jornalística.

É importante destacar o papel da tecnologia na transformação do jornalismo cultural. Com o advento da inteligência artificial e de outras tecnologias disruptivas, muitos veículos estão buscando formas de automatizar a produção de conteúdo, o que pode acabar reduzindo ainda mais a qualidade e a diversidade da cobertura cultural.

3.1 FESTIVAIS DE MÚSICA EM GOIÁS: UMA ANÁLISE DA DISTINÇÃO E PRÁTICAS E VALORES CULTURAIS

Os festivais de música desempenham um papel importante na promoção da cultura e na construção de identidades culturais em diferentes contextos sociais. Em Goiás, estado localizado na região central do Brasil, esses eventos têm adquirido relevância crescente, refletindo a diversidade musical e a efervescência cultural presentes na região. Neste artigo científico, propomos uma análise dos festivais de música em Goiás sob a perspectiva teórica de Pierre Bourdieu, visando a compreender as dinâmicas de poder, as estratégias simbólicas e as formas de legitimação presentes nesses eventos.

Pierre Bourdieu, sociólogo e teórico francês, desenvolveu conceitos fundamentais para a compreensão das relações de poder e dos processos de legitimação na esfera cultural. Seu trabalho, baseado na teoria do campo cultural, permite analisar como os festivais de música em Goiás se configuram como espaços de disputa e de reprodução de hierarquias simbólicas (BOURDIEU, 1984).

Considerando a teoria de Bourdieu, os festivais de música em Goiás podem ser compreendidos como campos de luta simbólica, nos quais diferentes agentes sociais, como músicos, produtores e público disputam o reconhecimento e a legitimidade cultural (BOURDIEU, 1996). Esses eventos são arenas nas quais são estabelecidas relações de poder, influenciadas por critérios de gosto, capital cultural e redes de sociabilidade.

Dessa forma, por meio de uma abordagem qualitativa, baseada em análise documental, buscamos contribuir para o entendimento dos mecanismos de reprodução das hierarquias simbólicas e das estratégias adotadas pelos aspectos sociais nesses eventos. Essa análise dos festivais de música em Goiás utiliza o conceito da teoria de Bourdieu, que pode fornecer subsídios para a reflexão sobre a cultura, o poder e as dinâmicas sociais presentes nesse contexto específico.

3.2 CONCEITO CULTURAL DOS FESTIVAIS DE MÚSICA EM GOIÁS

O conceito de distinção, desenvolvido por Pierre Bourdieu em sua obra "Distinção: crítica social do julgamento", permite compreender como os agentes sociais buscam estabelecer diferenciação e legitimidade por meio de práticas culturais (BOURDIEU, 1984). No contexto dos festivais do Centro-Oeste, essa teoria pode ser aplicada para analisar como os organizadores, atrações e o público envolvido nesses eventos mobilizam recursos culturais e simbólicos para obter prestígio e afirmar suas identidades culturais. Nesse processo, a legitimação envolve escolha de determinadas expressões artísticas, estilos musicais,

vestimentas, comportamentos e consumo cultural, que são estratégias para adoção de uma posição social.

Além disso, os festivais de música em Goiás são arenas em que as hierarquias simbólicas e os critérios de valorização cultural são estabelecidos e reproduzidos. Por meio de processos de distinção, certas práticas culturais são consideradas legítimas e adquirem maior prestígio, enquanto outras são marginalizadas ou desvalorizadas. Essas dinâmicas de poder são influenciadas por fatores como a classe social, o capital cultural, as redes de sociabilidade e o campo cultural em que os festivais estão inseridos.

Os festivais de música em Goiás constituem um campo fértil para a compreensão das dinâmicas sociais, econômicas e culturais em jogo. A valorização dos artistas locais é um aspecto crucial dos festivais de música em Goiás. Esses festivais, muito embora em menor proporção, também oferecem uma plataforma para o reconhecimento e a promoção de talentos emergentes. Por meio do apoio e da visibilidade proporcionados pelos festivais, alguns novos artistas têm a oportunidade de ampliar seu alcance e consolidar suas carreiras, ao mesmo tempo em que contribuem para a diversidade e a riqueza da cena musical goiana.

Além disso, os festivais de música em Goiás exercem um impacto econômico significativo, impulsionando o turismo e a economia local. Com a atração de um público diversificado, tanto de dentro do estado quanto de outras regiões do país, esses eventos geram empregos temporários, movimentam o comércio local e promovem o desenvolvimento de infraestrutura turística. A combinação da música com a cultura local e as belezas naturais de Goiás cria um ambiente propício para o crescimento sustentável desses festivais e para a construção de uma imagem positiva do estado. Neste trabalho, destacamos alguns dos festivais mais conhecidos que acontecem em Goiânia.

3.3 FESTIVAL DE MÚSICA DO VILLA MIX

O Festival Villa Mix, iniciado em 2011, no Estádio Serra Dourada, em Goiânia, Goiás, conquistou, rapidamente, seu espaço como um dos principais eventos musicais da América Latina. Nos dois primeiros anos, atraiu quase 200 mil pessoas, impulsionando sua expansão para diversas cidades e capitais do Brasil, graças ao seu enorme sucesso.

Um marco notável, na trajetória do Villa Mix, foi a conquista do Guinness World Records, no ano de 2015, inserindo-se no livro dos recordes por sediar o maior palco de música do mundo. Ao todo, foram 2.788,39m², 52,34m de altura e 628 toneladas de equipamentos.

Essa distinção ressalta não apenas a magnitude do festival, mas também sua relevância global no cenário musical.

O objetivo do Festival de Música do Villa Mix na sociedade goiana vai além de proporcionar entretenimento e diversão. O festival busca promover a valorização da cultura musical, oferecer um espaço de expressão artística e estimular a interação entre artistas e o público.

3.4 FESTIVAL GOIÂNIA NOISE

O Goiânia Noise Festival nasceu em 1995, na praça universitária da Capital goiana, e contava, na época, com 14 atrações. Com isso, tornou-se um dos festivais mais importantes de rock independente do Brasil. Desde então, a edição do festival acontece todos os anos, e, atualmente, está na sua 23ª edição. O festival representa um importante evento na cena cultural de Goiânia, destacando-se por promover a diversidade musical e estimular a participação ativa da comunidade.

O evento desempenha uma característica significativa na promoção da identidade cultural local. Por meio da ampla programação musical, que abrange diversos estilos e gêneros musicais, o festival proporciona um espaço de encontro e intercâmbio entre artistas, bandas e o público, fortalecendo a identidade musical goianiense.

Além disso, o festival destaca a importância das bandas e artistas locais, promovendo sua visibilidade e reconhecimento dentro e fora do cenário regional. Essa valorização contribui para a consolidação da identidade cultural de Goiânia, estimulando a produção artística e musical local.

O Goiânia Noise também enfrenta desafios relacionados à comercialização da cultura e à preservação de sua autenticidade. É necessário um equilíbrio entre a valorização da identidade cultural e a demanda do mercado, para evitar a descaracterização do festival e a perda de sua essência artística.

3.5 FESTIVAL BANANADA

O festival, que surgiu em 1999, em um cenário que era totalmente favorável à música sertaneja, se destaca pela sua proposta de valorizar a música independente, proporcionando um palco para artistas emergentes e undergrounds, que, muitas vezes, não encontram espaço nos

circuitos comerciais. Essa valorização contribui para a diversificação e renovação da cena musical, estimulando a criatividade e a experimentação artística.

Além disso, o evento promove a interação entre diferentes públicos, possibilitando a troca de experiências e o encontro de pessoas com interesses musicais e culturais diversos. Essa diversidade de público é fundamental para a formação de uma identidade coletiva que transcende os limites da música e se estende para outros aspectos da cultura. O festival Bananada, dessa forma, acabou se firmando como um dos principais festivais de música alternativa do país.

3.6 FESTIVAL VACA AMARELA

O Festival Vaca Amarela, que surgiu no início do século XXI, mais precisamente em 2001, é um evento cultural de destaque em Goiás, conhecido por proporcionar uma experiência rica em diversidade artística e musical.

O evento musical Vaca Amarela atua como um espaço de interação entre artistas, público e agentes culturais, em que ocorrem trocas simbólicas e construções de identidade coletiva, fortalecendo a cena cultural independente e promovendo a diversidade de expressões artísticas.

O festival objetiva promover a diversidade cultural, abrangendo diferentes manifestações artísticas, estilos musicais e performances, valorizando a pluralidade de expressões culturais.

Além de desempenhar um papel relevante na promoção da cultura independente e na valorização de artistas emergentes, ele se diferencia do mercado *mainstream* ao oferecer um espaço para artistas e bandas que buscam experimentação e inovação artística, muitas vezes fora dos padrões comerciais. Essa abertura proporciona visibilidade e reconhecimento para artistas que podem enfrentar dificuldades para acessar outros espaços culturais.

Além disso, o festival estimula a participação ativa do público, incentivando o engajamento e a interação com as diversas formas de expressão cultural presentes no evento. Isso contribui para a formação de uma identidade coletiva entre os participantes, fortalecendo os laços sociais e culturais na comunidade.

O evento também desafia os critérios de valorização cultural impostos pelo mercado e pelas elites dominantes, propiciando uma reflexão crítica sobre os processos de hierarquização

cultural. Durante a pandemia de Covid-19, o evento foi transmitido ao vivo, com audiência recorde e públicos internacionais acompanhando a transmissão.

3.7 FESTIVAL GRITO ROCK

Tendo sua primeira edição em Cuiabá (MT), em 2003, e, em Goiás, no ano 2005, o Festival Grito Rock é um evento cultural de destaque na cena independente, conhecido por sua proposta de valorização da música alternativa e das manifestações artísticas não comerciais.

Nesse contexto, o Grito Rock desempenha um papel importante ao valorizar e promover a música independente e as manifestações culturais que muitas vezes são marginalizadas pelos circuitos culturais hegemônicos. O festival busca desconstruir as barreiras simbólicas e oferecer um espaço de visibilidade e reconhecimento para artistas e expressões culturais menos privilegiadas.

Além disso, podemos compreender que o objetivo do festival vai além do entretenimento. O evento busca criar um ambiente propício para a interação social, o diálogo e a reflexão crítica sobre as questões sociais e culturais. Por meio de sua programação diversificada, que inclui não apenas apresentações musicais, mas também debates, oficinas e exposições, o festival estimula a participação ativa do público e o engajamento com temas relevantes para a sociedade.

O festival do rock atua nesse sentido, ao proporcionar um ambiente de resistência cultural e de afirmação das identidades locais. O festival busca fortalecer a cena cultural independente, valorizando os artistas e agentes culturais que estão fora do *mainstream*, com o objetivo de fomentar a expressão da diversidade cultural.

O objetivo do Grito Rock também está relacionado à promoção da inclusão social e à democratização do acesso à cultura. O evento de entretenimento musical oferece eventos gratuitos ou de baixo custo e descentraliza as atividades em diferentes espaços da cidade.

3.8 FESTIVAL DEU PRAIA

O Festival Deu Praia, que teve sua primeira edição realizada em 2017, em Goiânia, é um evento cultural de destaque na cidade, conhecido por sua proposta de promover shows e eventos culturais em uma praia artificial no centro da cidade. O objetivo do evento é aproximar

o público para que experienciem a sensação de uma festa praiana, com cenários e estrutura temática.

Nesse contexto, o Festival Deu Praia desempenha um papel importante ao proporcionar uma experiência cultural diferenciada, unindo o lazer e o entretenimento à apreciação de shows de artistas renomados. O festival busca criar um ambiente de prestígio cultural, no qual o público possa se distinguir socialmente por participar de eventos de qualidade.

É possível a interpretação, com base na teoria de Pierre Bourdieu, dessa forma, de que o Festival Deu Praia se insere em um campo artístico específico: o campo musical. Esse campo é permeado por regras, hierarquias e lutas simbólicas entre os agentes envolvidos, como artistas, produtores e público. O festival atua como um espaço de consagração e legitimação dos artistas, promovendo a visibilidade e a projeção de suas carreiras.

O evento se alinha na perspectiva de criar um ambiente de convivência social e de interação cultural. O festival busca promover também a diversidade de expressões artísticas e culturais, contribuindo para a valorização da cultura local e para a construção de identidades coletivas.

O objetivo do Festival Deu Praia busca estar relacionado com a criação de um espaço de encontro e de integração da sociedade. O festival de entretenimento musical busca atrair um público diversificado, unindo pessoas de diferentes idades, classes sociais e origens, por meio da música e do entretenimento. Essa abertura e diversidade refletem a proposta de Stuart Hall sobre a centralidade da cultura como um espaço de troca e diálogo entre diferentes grupos sociais.

Além disso, o Deu Praia desempenha um papel relevante no desenvolvimento econômico e turístico da região. Por meio da promoção de eventos culturais de grande porte, o festival atrai visitantes de outras cidades e estados, estimulando o comércio local, a rede hoteleira e a geração de empregos temporários. Essa dimensão econômica contribui para fortalecer a economia criativa e a indústria do entretenimento na região.

Outra característica marcante do festival é a preocupação com a sustentabilidade e a preservação ambiental. O evento é realizado em uma praia artificial, o que implica cuidados especiais com a conservação do meio ambiente. O festival busca promover práticas sustentáveis, como o uso de materiais recicláveis, a conscientização ambiental e a realização de ações de preservação e de recuperação da área onde ocorre o evento.

O Deu Praia também desempenha um papel relevante na formação de público e na educação cultural. Por meio da diversidade de estilos musicais e da programação artística, o

festival contribui para ampliar o repertório cultural do público, apresentando novos artistas, gêneros musicais e propostas estéticas. Essa dimensão educativa e formativa está alinhada à proposta de Stuart Hall.

Em termos políticos, o evento musical busca se posicionar como um espaço de resistência e de afirmação da cultura local. O evento valoriza e promove artistas regionais, dando visibilidade às produções artísticas e culturais de Goiás. Essa dimensão política está alinhada à perspectiva de Stuart Hall sobre a importância da cultura como um espaço de luta e de resistência contra a homogeneização cultural e o domínio dos circuitos culturais hegemônicos.

Por fim, há, no festival, diálogo e interação entre diferentes formas de expressão artística: além dos shows musicais, o evento também contempla outras manifestações culturais, como exposições de arte, performances, oficinas e atividades interativas. Essa abertura para diferentes linguagens e práticas culturais está em sintonia com a visão de Pierre Bourdieu sobre a diversidade e a complexidade dos campos culturais.

Em resumo, o festival possui características multifacetadas que o tornam um importante evento cultural na sociedade. Por meio de suas propostas estéticas e práticas culturais, o festival contribui para a valorização da cultura local, a formação de identidades coletivas, a resistência cultural e a criação de espaços de diálogo e convivência social. As referências teóricas de Pierre Bourdieu e Stuart Hall fornecem subsídios para compreender a relevância e as contribuições desse festival na sociedade contemporânea.

3.9 A DESIGUALDADE SOCIAL NOS FESTIVAIS

É importante avaliar as desigualdades sociais que podem estar presentes, nesses ambientes, tanto em termos de acesso e participação quanto na construção de significados culturais. Diante dessa perspectiva, é possível a compreensão de como as hierarquias sociais se manifestam nos festivais, influenciando os padrões de consumo culturais e o acesso aos recursos simbólicos disponíveis. A partir dessa lógica, pode haver a análise de como as desigualdades sociais se refletem nos festivais, moldando as dinâmicas de poder e influenciando a forma como os diferentes grupos sociais são representados e valorizados.

Ao examinar os festivais Villa Mix, Grito Rock, Vaca Amarela e Bananada, podemos observar a presença de desigualdades socioeconômicas e simbólicas. No Festival Villa Mix, por exemplo, há uma clara tendência de direcionamento do público para camadas mais

privilegiadas da sociedade, com ingressos e estruturas que refletem um padrão de consumo cultural associado a classes mais altas. Essa exclusividade simbólica limita o acesso e a participação de grupos sociais marginalizados. Em observância dessas desigualdades socioeconômicas, os ingressos do festival Villa Mix, variam de 40 a 1.990 reais, incluindo espaços de lounges e camarotes. Já os valores dos ingressos do Festival Vaca Amarela vão de 15 a 60 reais, sem possuir áreas reservadas.

O Festival Grito Rock, por sua vez, busca romper com as estruturas comerciais e promover a diversidade cultural, buscando dar visibilidade a artistas independentes e valorizando a participação popular. No entanto, mesmo nesse contexto, as desigualdades persistem, pois a falta de recursos financeiros e a falta de acesso a espaços culturais privilegiados podem limitar a participação de determinados grupos.

O festival também enfrenta desafios semelhantes em relação à desigualdade social. Embora tenham propostas de valorização da diversidade cultural e de abertura para diferentes expressões artísticas, ainda é necessário refletir sobre as barreiras econômicas e simbólicas que podem excluir grupos sociais menos favorecidos.

Conclui-se, por conseguinte, que os festivais estudados - Villa Mix, Grito Rock, Vaca Amarela e Bananada - apresentam diferentes dinâmicas de desigualdade social. A partir das óticas de Pierre Bourdieu e Stuart Hall, compreendemos que as desigualdades socioeconômicas e simbólicas são reproduzidas nos festivais, refletindo as estruturas de poder e hierarquias presentes na sociedade. É fundamental promover uma reflexão crítica sobre essas desigualdades, buscando formas de ampliar o acesso e a participação de grupos marginalizados, bem como de questionar as normas culturais estabelecidas.

4 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Como resultado do projeto experimental, foi produzido um videocast, com vinte e nove minutos de duração, que foi apresentado pelos alunos de jornalismo Petra Ortega e Roberto Júnior. Neste programa, foi aprofundado acerca dos festivais de música: como a economia, a diversidade e a cultura influenciam para a realização destes eventos. O aluno Matheus Soares ficou responsável pela produção do programa.

O programa, que foi gravado no estúdio Fábrica de Hits, localizado em Aparecida de Goiânia, conta com estúdio composto por uma mesa com quatro microfones posicionados de forma estratégica, de modo a colocar os dois apresentadores de um lado e os dois entrevistados de outro, enquadrados em plano aberto. O plano era eventualmente alternado com um plano mais fechado durante as perguntas dando assim movimentação ao programa. Para conduzir as entrevistas, foram elaboradas pautas previamente discutidas entre o grupo. Ao fundo do cenário, foi elaborado um painel com o nome do programa escrito em neon nas cores azul e rosa. A produção da vinheta foi feita pela equipe técnica do estúdio Fábrica de Hits.

O programa foi gravado no dia 28 de setembro, às 15 horas e 30 minutos, e teve como entrevistados João Lucas e Leonardo Lívio. Os convidados foram escolhidos por serem organizadores de dois grandes festivais de música de Goiás: Deu Praia (Leonardo Lívio) e Vaca Amarela (João Lucas). O videocast teve, no total, 43 minutos de duração e, depois de uma primeira avaliação, foram feitos cortes, e o produto foi reduzido para 29 minutos, com o objetivo de atender ao tempo que é determinado para o TCC de projeto experimental.

5 MEMORIAL

5.1 PETRA ORTEGA

Ao decidir sobre o tema do meu TCC, a reflexão sobre a importância das relações humanas e a ideia de que "não estamos sozinhos nesta jornada" tornaram-se o ponto de partida. Consciente de que, na vida, a presença das pessoas certas é fundamental, decidi unir forças com os grandes amigos que fiz ao longo do meu percurso acadêmico, Matheus Soares e Roberto Júnior, e para dar início à nossa jornada de decisões do nosso trabalho de conclusão de curso, convidamos a querida professora Bernadete Coelho para ser nossa orientadora.

A conclusão compartilhada foi clara: desejávamos um tema que fosse tanto leve e contemporâneo quanto revelasse sua relevância na sociedade, impactando não apenas a esfera econômica, mas também o estilo de vida de muitos. A intenção era encontrar algo agradável, descontraído e entusiasmante. Foi então que a música entrou em cena, e decidimos que o nosso tema seria um videocast de festivais musicais: uma expressão cultural que permeia nosso país de maneira vibrante.

Ao empreender a pesquisa sobre festivais musicais em nosso Estado, adotei uma abordagem criteriosa e abrangente para proporcionar uma compreensão aprofundada do tema. A estrutura metodológica incorporou métodos que contemplam tanto a análise crítica quanto a experiência prática. Dessa forma, iniciamos uma pesquisa criteriosa e aprofundada sobre os temas dentro do nosso assunto.

No decorrer da pesquisa, mergulhei profundamente no universo dos podcasts e videocasts, desvendando as intrincadas camadas de suas definições e traçando a evolução histórica dessas formas de comunicação.

Explorei obras acadêmicas, artigos científicos e fontes confiáveis relacionadas e iniciei abordando o conceito essencial de podcasts, destacando sua natureza e a flexibilidade proporcionada aos ouvintes. Expliquei como essa plataforma permite o acesso a uma variedade de conteúdos, desde entretenimento até educação, moldando-se aos diferentes interesses do público. Aprofundei-me na história dos podcasts, desde seus primórdios no início dos anos 2000 até o florescimento contemporâneo. Destaquei marcos significativos, como a popularização do formato com o iPod da Apple e a diversificação de temas e estilos que caracterizam a cena atual.

Explorei a definição e características dos videocasts, ressaltando sua semelhança com os podcasts, mas com o elemento visual adicionado. Discuti como essa forma de mídia é capaz de oferecer uma experiência mais imersiva, combinando áudio e vídeo. Traçando a trajetória histórica dos videocasts, examinei sua origem no contexto da expansão da banda larga e das plataformas de compartilhamento de vídeos online. Destaquei a ascensão de criadores de conteúdo no YouTube e outras plataformas como impulsionadores desse formato.

O processo de gravação do videocast representou a concretização prática de todo o embasamento teórico e das habilidades jornalísticas adquiridas ao longo da pesquisa. O dia da gravação aconteceu em 28 de setembro, a partir das 15 horas, no estúdio Fábrica de Hits, localizado em Aparecida de Goiânia, onde recebemos dois convidados que foram entrevistados por mim e pelo Roberto. Fiquei responsável pela elaboração do roteiro das perguntas, juntamente com o Matheus. Após os convidados chegarem, nos apresentamos e repassamos todo o roteiro para que se sentissem à vontade com o bate-papo que fora gravado.

A escolha criteriosa das perguntas desempenhou um papel crucial no desenvolvimento do videocast. Cada pergunta foi concebida considerando a profundidade do tema, buscando extrair insights valiosos dos convidados e proporcionar uma experiência enriquecedora para os espectadores.

O resultado foi um projeto que não apenas atendeu, mas superou nossas expectativas. A combinação de roteiros bem elaborados, perguntas estratégicas e entrevistas profissionais culminou em um material rico, informativo e alinhado aos objetivos propostos. Esse dia de gravação foi mais do que a captura de imagens e áudios: foi a materialização de meses de pesquisa e preparação, demonstrando a aplicação prática do conhecimento adquirido e competência jornalística na criação de um videocast impactante e significativo.

Ao finalizar o projeto de pesquisa sobre podcast e videocast, foi possível evidenciar uma série de resultados que contribuem significativamente para a compreensão do tema e sua relevância na atualidade.

A elaboração de roteiros, seleção de perguntas e a condução das entrevistas resultaram em um material de qualidade, destacando a eficácia da metodologia empregada.

O projeto não apenas atingiu seus objetivos, mas também consolidou a importância dessas formas de comunicação na sociedade atual. A combinação de análise teórica, aplicação prática e a resposta positiva do público destaca a relevância e o potencial contínuo dessas mídias na esfera jornalística e cultural.

Assim, o TCC não é apenas uma conclusão de um ciclo acadêmico, mas uma contribuição substantiva para o entendimento e aplicação prática no universo dinâmico dos podcasts e videocasts.

5.2 ROBERTO JÚNIOR

Começamos com o projeto no início do mês de fevereiro, juntamente com a nossa orientadora, professora Bernadete Coelho, e debatemos sobre os possíveis temas que tínhamos em mente. Após o primeiro dia de orientação, eu, Petra Ortega e Matheus Soares discutimos e chegamos à conclusão de que o nosso tema seria um videocast sobre festivais de música.

Dividimos as partes teóricas entre nós três e demos início à escrita do trabalho. Eu fiquei responsável por discorrer sobre o surgimento do jornalismo cultural e temas relacionados. A pesquisa sobre o tema foi feita em artigos científicos publicados, na internet, por autores graduadas em jornalismo ou comunicação social, com enfoque no conceito e no surgimento do jornalismo cultural. A partir disso, me aprofundei em autores que pudessem acrescentar mais informações sobre o assunto. A busca e o aprofundamento do tema contribuíram para melhor entendimento acerca do assunto, sobre o qual, até então, eu não tinha embasamento teórico.

Logo em seguida, pensamos nos possíveis entrevistados do videocasts e em qual estúdio gravaríamos - inclusive essa designação foi direcionada a mim, que escolhi os entrevistados e, também, fiquei responsável pela viabilidade técnica do projeto, que englobou a escolha adequada para a gravação: o estúdio Fábrica de Hits, localizado em Aparecida de Goiânia. O estúdio, que foi indicado por um amigo, oferece equipamentos mais modernos, como câmeras, cenário e aplicativos de edição. Não houve uma precificação de outros estúdios.

No dia 28 de setembro, a partir das 15 horas, chegamos ao estúdio para podermos gravar nosso produto de Trabalho de Conclusão de Curso: o vídeoast. Posteriormente, recebi os entrevistados, me apresentei pessoalmente para um deles, que nunca tinha visto pessoalmente antes; logo depois, eu e a Petra passamos alguns temas e perguntas que seriam feitas para deixar os entrevistados cientes do que poderiam responder. Com isso, foi dado o início da gravação e, após o término, reuni, juntamente com Petra e Matheus, para editarmos o vídeoast, de forma que não ultrapassasse os 30 minutos de duração.

A participação na produção e na apresentação do vídeoast foi enriquecedora, pois era algo que nunca tinha sido feito por mim antes. Apesar do nervosismo, a base teórica e prática da disciplina de audiovisual proporcionou uma tranquilidade e uma firmeza durante a gravação.

A linha de chegada do nosso projeto foi o fechamento da parte escrita do trabalho e a formatação deste nas normas ABNT.

Realizar o trabalho de conclusão de curso foi uma jornada desafiadora e enriquecedora. Inicialmente, a escolha do tema sobre festivais de música refletiu meu interesse pessoal e a oportunidade de explorar um nicho cultural pulsante. A pesquisa envolvida na elaboração do roteiro do videocast proporcionou um mergulho profundo na história, na diversidade musical e nas peculiaridades dos festivais, enriquecendo meu conhecimento sobre a cultura musical contemporânea.

A fase de produção do videocast apresentou desafios técnicos e criativos. Desde a seleção do formato e estilo até a escolha dos festivais a serem abordados, cada decisão demandava reflexão e expertise. A coordenação das entrevistas, a captação de imagens e a edição do material foram etapas cruciais que testaram minhas habilidades de produção audiovisual. O desafio de equilibrar a informação factual com a narrativa envolvente foi uma constante busca por qualidade e coesão na apresentação.

Ao finalizar o projeto, a sensação de conquista e orgulho foi imensurável. A entrega do videocast como produto do trabalho de conclusão não apenas validou o esforço investido, mas também proporcionou uma sensação de contribuição ao compartilhar conhecimento sobre um tema apaixonante.

A experiência não apenas aprimorou minhas competências técnicas, mas também consolidou meu entendimento sobre a importância da dedicação e da paixão ao realizar um projeto de grande envergadura acadêmica.

5.3 MATHEUS SOARES

Cada um de nós se responsabilizou por partes teóricas distintas. Eu pesquisei a história dos festivais, com foco em eventos específicos como Bananada, Vaca Amarela, Villa Mix, Goiânia Nozes, Grito Rock e Deu Praia. Utilizei artigos e livros acadêmicos de autores de comunicação social, explorando o contexto histórico, econômico e político desses eventos para o público.

Minha pesquisa se aprofundou em Pierre Bourdieu, cujas ideias ampliaram não apenas o entendimento sobre festivais, mas também influenciaram na abordagem do público.

Definimos entrevistados e o estúdio Fábrica de Hits para o videocast, atribuindo a escolha do estúdio a Roberto Antônio Mendonça Junior. Fui encarregado de criar o roteiro, garantindo uma abordagem temática para que os entrevistados se sentissem à vontade.

Na quinta-feira, dia 28, às 15h, nos reunimos para receber os convidados. Organizei o ambiente para proporcionar conforto aos entrevistados. Após a entrevista, iniciamos a edição do videocast para atender ao limite de 30 minutos estabelecido por nossa orientadora.

Participar da produção do videocast foi inspirador e proporcionou uma nova perspectiva. Auxiliar tecnicamente foi uma experiência totalmente nova para mim.

Para concluir, alinhamos a segunda parte escrita do projeto conforme as normas da ABNT.

Como calouro na pesquisa, o TCC foi um desafio, mas também uma oportunidade de explorar um tema de interesse mútuo do grupo. Tenho aspirações de trabalhar na assessoria de imprensa de festivais nacionais no futuro.

A conclusão do projeto foi gratificante. A entrega do videocast como resultado do TCC não só representou uma conquista pessoal, mas também fortaleceu meu interesse futuro. Essa experiência não apenas aprimorou minhas habilidades técnicas, mas também enfatizou a importância da dedicação e da paixão em projetos acadêmicos desafiadores.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desfecho deste trabalho de conclusão de curso, fica evidente que os primeiros festivais de música, nas décadas de 1970 e 1980, apresentavam uma organização completamente diferente dos atuais festivais realizados pelo Brasil. O evento cultural era marcado pelo ineditismo das músicas, por uma disputa acirrada nas eliminatórias e pela consagração de conquista do primeiro lugar. Os antigos festivais tinham ainda a vantagem de serem televisionados, o que fazia com que eles alcançassem muitas pessoas, que vibravam e torciam por suas músicas favoritas.

Atualmente, as dinâmicas dos festivais de música é outra e, inegavelmente, gira em torno de artistas consagrados. É bem verdade que alguns festivais abrem espaço para os novos talentos, mas isso ocorre de forma muito tímida, geralmente em horários de pouco prestígio e em palcos secundários. Os festivais de música de hoje são verdadeiras superproduções que envolvem milhares de trabalhadores, na produção, montagem e realização. A maioria dos artistas recebe cachês milionários para participar desses festivais, que têm os valores de ingresso diretamente proporcionais à fama das atrações reunidas nos palcos. Dessa forma, podemos perceber que foram muitas as transformações sociais e musicais ao longo do tempo.

Ao direcionarmos nosso olhar para os antigos festivais de música específicos em Goiás, destaca-se a notável capacidade desses eventos de mobilizar a classe estudantil. A participação ativa dos jovens, nestes festivais, não apenas influenciou a cena musical local, mas também desempenhou um papel fundamental na construção de identidade cultural. Os festivais proporcionaram um terreno fértil para o intercâmbio de ideias, fomentando o engajamento intelectual e social entre os estudantes.

Atualmente, os festivais regionais seguem a mesma dinâmica dos festivais nacionais e tendem para o lado do entretenimento puro e simples, sem disputa entre as melhores canções, sem torcida, apenas com a participação dos fãs dessa ou daquela atração. Os festivais, como o COMUNICA SOM ou o FICO do Colégio Objetivo ficaram apenas na memória. É certo que os festivais em Goiás têm contribuído, em parte, para a evolução da cultura, no Estado, ao longo das décadas, principalmente no cenário musical atual, em que o Estado figura como celeiro da música sertaneja. A mudança não é tão rápida, mas já reflete uma outra dinâmica cultural da sociedade goiana.

Em suma, este estudo oferece uma contribuição para a análise da influência dos festivais de música na cultura goiana. Ao compreender a origem desses eventos e as mudanças ao longo

do tempo, bem como sua forte ligação com a classe estudantil, podemos apreciar plenamente como os festivais não apenas moldaram a paisagem musical, mas também contribuíram significativamente para a identidade cultural dinâmica de Goiás.

7 REFERÊNCIAS

BARROS, Gílian Cristina; MENTA, Eziquiel . Podcast: produções de áudio para educação de forma crítica, criativa e cidadã. **Revista de Economía Política de Las Tecnologías de La Información y Comunicación (epitic)**, v. 9, n. 1, p. 1-14, abril 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. EdUSP, f. 278, 2005. 556 p.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: Gênese e Estrutura do Campo Literário. Companhia das Letras, 1996.

CARVALHO, Ana Amélia Amorim. Actas do Encontro sobre Podcasts. **CIEd**, Braga, Portugal, p. 281-286, 2009.

CASTRO, Gisela G. S. Podcasting e consumo cultural. **E-Compós**, v. 4, 2005.

CONHEÇA o Festival Bananada, que há 20 anos leva a música alternativa à terra do sertanejo. 2019. Disponível em: <https://gshow.globo.com/google/amp/programas/conversa-com-bial/noticia/conheca-o-festival-bananada-que-ha-20-anos-leva-a-musica-alternativa-a-terra-do-sertanejo.ghtml>. Acesso em: 14 ago. 2023.

'FESTIVAL Deu Praia': Vanessa da Mata e Seu Jorge estão entre as atrações do evento que acontece em Goiânia. 2023. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2023/07/12/7254_festival-deu-praia-vanessa-da-mata-e-seu-jorge-estao-entre-as-atracoes-do-evento-que-acontece-em-goiania.amp.html. Acesso em: 7 ago. 2023.

FESTIVAL Woodstock. Disponível em:

<https://mundoeducacao.uol.com.br/historia-america/festival-de-woodstock.htm>. Acesso em 16 dez 2023.

FESTIVAL de música Vaca Amarela completa 20 anos e é o destaque da série "É coisa da gente" nas redes sociais do Legislativo. 2021. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/117484/festival-de-musica-vaca-amarela-completa-20-anos-e-o-destaque-da-serie-e-coisa-da-gente-nas-redes-sociais-do-legislativo>. Acesso em: 15 ago. 2023.

FESTIVAL Grito Rock. Disponível em:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Festival_Grito_Rock. Acesso em: 7 ago. 2023.

FLEISCHER, Soraya; MOTA, Julia Couto da. Mundaréu: um podcast de Antropologia como uma ferramenta polivalente. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 6, n. 1, 2021.

FREIRE, Eugênio Paccelli Aguiar. Distinções educativas entre Rádio e Podcast. **Prisma.com (Portugual)**, n. 18, p. 66-88, 2012.

FREIRE, Eugênio Paccelli Aguiar. Potenciais cooperativos do podcast escolar por uma perspectiva freinetiana. **Revista Brasileira de Educação**, v. 20, n. 63, p. 1033-1056, 2015.

GODOY, Elenilton Vieira; SANTOS, Vinicio de Macedo. Um olhar sobre a cultura. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 15-41, 2014.

GOIÂNIA Noise Festival . Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Goi%C3%A2nia_Noise_Festival. Acesso em: 5 ago. 2023.

GONÇALVES, Isabela . **Conheça os mais agitados festivais de música em Goiânia**. Dia Online. Goiânia, 2018. Disponível em: <https://diaonline.ig.com.br/2018/09/25/conheca-os-mais-agitados-festivais-de-musica-em-goiania/>. Acesso em: 25 mai. 2023.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, 1997.

LUIZ, Lucio; ASSIS, Pablo de. o Podcast no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, 2010.

MELO, Isabelle Anchieta de. Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. **BOCC**, 2010.

MOURA, Adelina; CARVALHO, Ana Amélia Amorim. Podcast: Potencialidades na Educação. **Prisma.com (Portugual)**, n. 3, p. 88-110, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. A invenção da Música Popular Brasileira: Um campo de reflexão para a história social. *Latin American Music Review*, p. 92-105, 1998.

O CONCEITO de Cultura. **Coleção Digital - Maxwell**, 2011. PUC-RIO.

PALUDO, Monique Hellen; ROSEIRA, Elisa Ferreira . O podcast jornalístico. **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Garapuava, Paraná, 2011.

TIGRE, Rodrigo. **Podcast S/A**: Uma revolução em alto e bom som. Companhia Editora Nacional, v. 3, f. 96, 2021. 192 p.

VILLA MIX. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/villamix_festival. Acesso em: 5 ago. 2023.

8 APÊNDICE

Quadro 1

Cena 01 - Abertura Título: Grandes festivais de música do Estado de Goiás	Apresentação dos organizadores João Lucas do festival Vaca Amarela e Leonardo Lívio do Festival Deu Praia.	Sonoro: Trancer Gunar Olsen instrumental	00:00 a 01:22
Cena 02 - Leonardo Lívio (Deu Praia)	História do surgimento do Deu Praia.		01:38 a 02:19
Cena 03 - João Lucas (Vaca Amarela)	História da criação do Vaca Amarela		02:19 a 04:06
Cena 04 - Leonardo Lívio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	Valorização das músicas alternativas, diante do padrão do mercado.		04:06 a 05:59
Cena 05 - Leonardo Livio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	O intuito de proporcionar a interação dos festivais com o público em geral.		06:00 a 09:45
Cena 06 - Leonardo Livio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	Aspectos culturais, políticos e sociais, que agregam no desenvolvimento da sociedade.		09:46 a 11:04
Cena 07 - Leonardo Livio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	Sustentabilidade: A preocupação da preservação do meio ambiente nos festivais.		11:07 a 13:52
Cena 08 - Leonardo Livio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	Os maiores desafios dos festivais, diante da pandemia de 2020 a 2022.		14:06 a 19:09
Cena 09 - Leonardo Livio (Deu Praia) e Joao Lucas (Vaca Amarela)	Índice de frequência populacional nos festivais.		19:09 a 20:37
Cena 10 - João Lucas (Vaca Amarela)	A diversificação dos festivais na escolha da temática musical.		20:39 a 21:37

Cena 11 - Leonardo Livio (Deu Praia) e João Lucas (Vaca Amarela)	A divulgação dos festivais por meio das redes sociais.		21:39 a 23:14
Cena 12 - Leonardo Livio (Deu Praia)	Edição de Pirenópolis, Festival Deu Praia.		23:16 a 24:48
Cena 13 - Leonardo Livio (Deu Praia) e João Lucas (Vaca Amarela)	Influência dos festivais nos impactos econômicos.		24:50 a 27:47
Cena 14 - Encerramento	Despedida e agradecimentos aos organizadores João Lucas, do Festival Vaca Amarela, e Leonardo Lívio, do Festival Deu Praia.	Sonoro: Trancer Gunar Olsen instrumental	27:48 a 29:30

Fonte: Os autores (2023).

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante: Matheus Soares Santos do Curso de Jornalismo, matrícula: 20201012700568, telefone:(62) 986290108 e-mail: matheussantos4511@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: Podfestejá: influencia dos festivais de música na cultura em Goiás, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 17 de dezembro de 2023.

Assinatura do(s) autor(es): 

Nome completo do autor: Matheus Soares Santos

Assinatura do professor-orientador: 

Nome completo do professor-orientador: Bernadete Coelho de Sousa


RESOLUÇÃO n° 038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante Roberto Antônio Mendonça Júnior, do Curso de Jornalismo, matrícula 2020.1.0127.26-6 telefone: (64)99214-3403 e-mail: robertojuniorjor@gmail.com na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Podfestejá: influência dos festivais de músicas na cultura em Goiás”, de gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 17 de dezembro de 2023

Assinatura do(s) autor(es):



Nome completo do autor: Roberto Antônio Mendonça Júnior

Assinatura do professor-orientador:



Nome completo do professor-orientador: Bernadete Coelho de Sousa

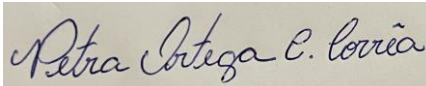
RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante_Petra Ortega Casmpos Corrêa do Curso de Jornalismo ,matrícula 2020.1012.7008.00, telefone: 62.996058866 e-mail petraortega_@outlook.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Podfestejá”: influência dos festivais de música na cultura em Goiás”, de gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 17 de dezembro de 2023.

Assinatura do(s) autor(es):



Nome completo do autor: Petra Ortega Campos Corrêa

Assinatura do professor-orientador:



Nome completo do professor-orientador: Bernadete Coelho de Sousa