



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

**MATEUS GONÇALVES NASCIMENTO
NATHANY NUNES GOMES FURTADO**

GOIÂNIA: CAPITAL DO ROCK INDEPENDENTE

**Goiânia
2025**

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

GOIÂNIA: CAPITAL DO ROCK INDEPENDENTE

Produto Filme Documentário apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Jornalismo à Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Direito, Negócios e Comunicação, sob orientação da Professora Doutora Eliani de Fátima Covem Queiroz.

**Goiânia
2025**

MATEUS GONÇALVES NASCIMENTO
NATHANY NUNES GOMES FURTADO

Data de defesa: 08 de dezembro de 2025

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz

Profa. Ma. Sabrina Moreira Oliveira

Profa. Ma. Maria Carolina Giliolli Goos

DEDICATÓRIA

Mateus Gonçalves Nascimento

Dedico este trabalho aos meus pais, Ronaldo e Cleonice, que sempre me incentivaram a estudar e que, mesmo com todas as dificuldades, nunca mediram esforços para que esta jornada fosse possível. Ao meu irmão, Marcos Vinícius, pelo apoio incondicional e por estar ao meu lado em todos os momentos. Aos meus avós Zulmira (in memoriam) e Pedro (in memoriam), que sempre acreditaram no poder transformador da educação e puderam testemunhar seus netos alcançarem conquistas e oportunidades que não tiveram. À minha avó Romilda, que sempre soube das oportunidades que a educação proporciona e da importância de ter um diploma, e me encorajou a seguir este caminho. Aos meus amigos, que foram um pilar de sustentação durante todo este processo. Pela escuta atenta, pelo ombro amigo e pelo apoio inestimável nos momentos de maior desafio. O suporte de vocês foi crucial para me dar forças e me fazer chegar até aqui.

DEDICATÓRIA

Nathany Nunes Gomes Furtado

Dedico este trabalho aos meus pais, Vilmar e Mirtes, por nunca colocarem limites nos meus sonhos, fazendo de mim uma pessoa confiante o suficiente para tentar tudo que estivesse ao meu alcance e agradeço pelo apoio sentimental, mental e financeiro, fundamentais para que minha graduação fosse possível. Dedico também à minha irmã Amanda, que sempre acreditou em mim, mesmo quando não parecia plausível, e à minha sobrinha, Sofia, que com sua inocência e brincadeiras de criança, foi meu ponto de leveza em momentos de estresse. Às minhas avós, Irani e Domingas, por serem meu exemplo de força feminina e ao meu avô Abmael (in memoriam), espectador e leitor fiel de jornais, que inconscientemente plantou em mim a vontade de ser jornalista.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer à nossa orientadora Eliani Covem que prontamente aceitou nosso convite para orientação do nosso trabalho e se mostrou aberta ao nosso tema, além da sua competência técnica que enriqueceu enormemente nosso trabalho.

Um breve agradecimento à nossa colega de curso Nathane Vitória, que mesmo não fazendo parte do trabalho se dispôs a ir em entrevistas e auxiliou na produção do documentário, além de ouvir nossos desabafos.

Agradecemos também a todos que aceitaram fazer parte do nosso trabalho e nos permitiram adentrar e presenciar um pouco de suas rotinas e compartilhar suas paixões pelo rock, especialmente aos entrevistados Macloys, da banda Carne Doce, Dênis de Castro, da banda Black Drawing Chalks, Rodrigo Cavadas, da banda Vermute, Márcio Júnior, da banda Mechanics, Gustavo Vasquez da Rocklab, Leonardo Razuk da Monstro Discos, Lucas Lopes da banda Idos de Março e Lucas Radí da banda Synx que se dispuseram a marcar as entrevistas e mantiveram contato para que estas fossem possíveis.

RESUMO:

Goiânia: capital do rock independente apresenta a trajetória da cena alternativa goiana e seu desenvolvimento em contraposição ao domínio cultural do sertanejo. A partir de relatos de artistas, produtores e bandas, o documentário revela como espaços como o Martim Cererê e o Festival Goiânia Noise impulsionaram o surgimento de movimentos autorais diversos, unindo gerações sob a estética e a atitude do rock. A obra também evidencia os desafios enfrentados pelo circuito independente, desde a falta de políticas públicas e editais até a dificuldade de profissionalização ao mesmo tempo em que destaca a persistência dos artistas em continuar produzindo por paixão. Em síntese, o filme busca compreender como o rock goiano se formou, resistiu e segue se transformando, deixando marcas duradouras na cultura da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: rock, música, cultura, independente, alternativo

ABSTRACT: '

Goiânia: capital do rock independente' presents the trajectory of the alternative scene in Goiânia and its development in counterpoint to the cultural dominance of sertanejo (Brazilian country music). Through accounts from artists, producers, and bands, the documentary reveals how spaces like the Martim Cererê and the Goiânia Noise festival fueled the emergence of diverse original movements, uniting generations under the aesthetic and attitude of rock. The work also highlights the challenges faced by the independent circuit from the lack of public policies and funding notices to the difficulty of professionalization while simultaneously emphasizing the persistence of artists who continue to produce out of passion. In essence, the film seeks to understand how Goiânia's rock scene formed, resisted, and continues to transform, leaving lasting marks on the city's culture.

KEY-WORDS: rock, music, culture, independent, alternative

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	11
REFERENCIAL TEÓRICO	11
1. Documentário	11
1.1. Conceitos e teorias de documentário	11
1.2. Técnicas de produção de documentário	13
1.3. História do documentário no Brasil	15
2. O rock alternativo em Goiás	18
2.1. A história do Rock no Brasil	19
2.2. O rock goiano	22
2.3. Entrevistas: Relatos e percepções.....	24
CAPÍTULO II	28
MEMORIAL	28
CAPÍTULO III	33
DESCRIÇÃO DO PRODUTO	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS	35
APÊNDICES	37
APÊNDICE I	37
ROTEIRO	37
APÊNDICE II.....	54
AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO	54

INTRODUÇÃO

Goiânia é conhecida como a capital do sertanejo, mas muitos desconhecem que a cidade abriga uma cena alternativa vibrante. Reconhecida como a capital brasileira do rock independente, a capital de Goiás se destaca pela qualidade das produções de música alternativa e a realização de grandes festivais do gênero como o Goiânia Noise.

O filme documentário *Goiânia: capital do rock independente* busca mostrar como surgiu a cena desse estilo de música em Goiânia, acompanhando suas transformações ao longo dos anos, sua resistência e as perspectivas para o futuro desse gênero alternativo dentro de uma capital amplamente reconhecida pela música sertaneja.

Embora muitos vejam o impulsionamento do sertanejo como um impedimento, para outros é justamente o contrário. Macloys Aquino, guitarrista da Banda Carne Doce, acredita que a partir do momento que a indústria sertaneja se tornou majoritária, quase que naturalmente também impulsionou um movimento de oposição. “Se o sertanejo não fosse tão pulsante em Goiânia, o rock alternativo também não teria tanta expressão” (Macloys Aquino, 2025)¹.

O produto também visa analisar como as novas bandas surgidas nos últimos anos veem esse movimento, como constroem seus próprios caminhos e quais as perspectivas que possuem para o futuro desse estilo musical em Goiânia e no país. Renata Servato, vocalista da banda Synx, acredita em uma renovação da cena com o surgimento de novas bandas e de pessoas interessadas no gênero. “Eu acho que eu estou sentindo esse frescor de pessoas interessadas em fazer parte de algo, de criar uma comunidade musical que se estende para outros campos da cultura também, porque ir a um festival é mais do que apreciar as bandas” (Renata Servato, 2025)².

Além disso, busca-se compreender as dificuldades enfrentadas por artistas e grupos independentes, desde questões estruturais até desafios ligados à produção e circulação da música. Para isso, o filme documentário apresenta não apenas a visão de quem está no palco, mas também de quem atua nos bastidores: foram entrevistados produtores musicais e culturais responsáveis pela realização de eventos, festivais e articulações fundamentais para o fortalecimento e manutenção da cena independente em Goiânia. “É um labor, digamos assim, que ainda não traz um retorno em que a gente possa viver disso, mas a gente continua porque a gente ama o que a gente faz.” (Renata Servato, 2025).

¹ Transcrição de trecho de entrevista do documentário *Goiânia: capital do rock independente* (2025).

² Transcrição de trecho de entrevista do documentário *Goiânia: capital do rock independente* (2025).

A metodologia utilizada na produção do filme documentário *Goiânia: capital do rock independente* perpassa pelas principais etapas de criação desse estilo cinematográfico, como a pesquisa, produção, gravação, decupagem, roteiro e montagem, com a utilização dos equipamentos digitais necessários à execução desses processos. O documentário procura trazer ao espectador o que Nichols (2012) e Bernard (2008) denominam como representação da realidade a partir do recorte feito pelo diretor.

CAPÍTULO I

REFERENCIAL TEÓRICO

1. Documentário

O documentário, desde a sua origem, se consolidou como um gênero cinematográfico que busca representar a realidade por meio de diferentes estratégias e narrativas. Diferente da ficção, que utiliza de enredos imaginados, o documentário se ampara em acontecimentos reais, que podem ter um viés subjetivo, a depender das escolhas feitas pelo diretor e equipe que estão produzindo.

1.1. Conceitos e teorias de documentário

Diversos autores buscam definir o documentário questionando suas especificidades e se essas se distinguem do gênero ficcional. Da-Rin (2004, p.197) desmistifica que o documentário possua acesso direto à realidade. O autor afirma que "Não existe método ou técnica que possa garantir um acesso privilegiado ao 'real'. Sob este aspecto, o documentário é um constructo, uma ficção como outra qualquer". Ou seja, para o autor todo filme, mesmo que documentário, é uma construção. Nessa perspectiva, o cineasta não é um observador passivo, mas um agente ativo na construção de sentido.

Nessas condições, Ramos (2008) o define como uma forma de asserção, ou seja, uma maneira particular de olhar sobre os acontecimentos. Essas narrativas e proposições do mundo real são representadas por sons, depoimentos e diversos recursos audiovisuais, como afirma o autor:

Dentro deste eixo comum, podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhada muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoas. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como narrativa sobre asserção sobre o mundo (Ramos, 2008, p. 22).

Ramos acrescenta que, apesar de os filmes de ficção também serem compostos de asserções, para ele “ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (Ramos, 2008, p.22), ou seja, sobre acontecimentos reais.

Dessa forma, sabendo que com o decorrer do tempo o documentário incorporou elementos da ficção, Ramos (2008) também buscou defini-lo por características formais próprias, a depender do tipo do documentário. Segundo o autor, uma delas é a voz *over*, que já foi mais utilizada em documentários clássicos até 1960 e vem perdendo força e destaque com o surgimento de novas tecnologias e as asserções feitas por meio de diálogos em entrevistas e depoimentos nos documentários diretos:

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente. (Ramos, 2008, p. 25).

A complexidade do gênero também dificulta a sua definição como algo único e homogêneo. Nessa perspectiva, Da-Rin (2004) afirma que, devido à diversidade, abrangência e complexidade das manifestações do gênero, é difícil estabelecer um recorte uniforme. Assim o documentário apresenta-se como algo diverso, com várias formas de abordagem.

Para Ramos (2008, p. 24), o documentário “possui vozes diversas que falam do mundo ou de si” existindo várias maneiras de contar uma narrativa do mundo histórico. Dialogando com Ramos (2008), Nichols (2012) considera que cada documentário possui seu tipo de voz, de acordo com o objetivo de transmitir as informações. Por isso, o autor criou seis modos de produção do filme documentário: o poético, que enfatiza a estética visual; o expositivo, que valoriza a lógica argumentativa; o observativo que registra a realidade de maneira direta sem intervenções; o participativo no qual o realizador interage com o meio e se torna parte da experiência; o reflexivo que traz técnicas de questionamento, principalmente sobre o realismo social e o performático, que destaca a subjetividade do cineasta na obra. o autor ressalta ainda que um documentário pode ter vários tipos de vozes dependendo da intenção de quem realiza.

Para realizar o filme *"Goiânia: capital do rock independente"*, os autores deste trabalho realizaram o documentário sob as diretrizes do modo expositivo e observativo, modos mais adequados às escolhas feitas para a produção e pela estética que permeia toda a captação de imagens e montagem final.

Nichols (2012) defende a teoria de que os documentários trazem uma visão do mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de alguma forma do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Ao realizar a representação, se tornam uma voz entre muitas num local de debate e contestação social. Como os documentários não são uma reprodução da realidade, permite que tenham uma voz própria. “Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer” (Nichols, 2012, p. 73).

1.2. Técnicas de produção de documentário

Mesmo em um formato marcado pelo improviso e pela abertura ao imprevisto, é preciso reconhecer que o documentário é resultado de “um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador” (Puccini, 2007, p. 20). Essas escolhas atravessam todo o percurso do filme, incluindo a pesquisa, a produção, a gravação, a decupagem, o roteiro e a montagem.

Ao contrário do cinema de ficção, onde o controle do universo representado é planejado desde o início, no documentário esse domínio é conquistado gradualmente, por meio do contato com o mundo real. De acordo com Puccini (2007, p. 21), “em documentário esse controle é uma aquisição gradual”.

A primeira etapa a ser realizada é a pesquisa, porque dá sustentação ao conteúdo do filme, delimitando o universo de abordagem e guiando o olhar do documentarista. Rosenthal afirma que “O que conduz sua pesquisa é sua hipótese de trabalho [...]. Dentro dos limites de seu assunto, você deve tentar descobrir tudo aquilo que for dramático, atraente e interessante” (Rosenthal, 1996, p. 37). O autor também destaca quatro fontes principais de pesquisa: material impresso, arquivos (filmes, fotos, som), entrevistas e pesquisa de campo nas locações. Dentro dessas possibilidades, o documentarista deverá ver o máximo possível sobre o tema.

Com base nas informações levantadas durante a pesquisa, inicia-se o processo de produção ainda na fase de pesquisa, com a elaboração de propostas e a organização técnica do que será filmado. No entanto, Puccini observa que a proposta inicial precisa ser ampliada:

Por sua forma concisa, a proposta de filmagem serve pouco como instrumento para organizar a produção de um documentário. É preciso detalhar o conteúdo do filme para que então se possa fazer um correto levantamento das necessidades da produção (Puccini, 2007, p. 84).

Além disso, o autor destaca que a produção está diretamente ligada aos métodos de trabalho do documentarista: “Dentro desse quadro de intenções e expectativas [...] o documentarista estabelece seus métodos de trabalho, sua maneira de organizar o material colhido com o objetivo de se fazer o filme” (Puccini, 2007, p. 231).

Com os elementos estruturais definidos, a documentarista parte para a fase de captação das imagens. A gravação é marcada pela imprevisibilidade e pelo improviso, características centrais no documentário. Para Puccini (2007), isso valoriza o papel do cinegrafista como coautor do filme: “A

regra é jogar com o imprevisto e o improvisado da filmagem, o que valoriza sobremaneira o papel do cinegrafista na construção do documentário” (Puccini, 2007, p. 19).

A decupagem é o momento em que o diretor transforma o roteiro em planos visuais. No documentário, ela é mais flexível, mas, ainda assim, essencial. “A decupagem técnica de um roteiro, feita pelo diretor, se inicia pela análise de cada uma das cenas desse roteiro. [...] Essa transposição, da cena para o filme, é feita pela escolha dos planos de filmagem” (Puccini, 2007, p. 152). O autor também reforça que essa decisão é sempre responsabilidade da direção: “A decupagem técnica da cena [...] é sempre uma determinação do diretor” (Puccini, 2007, p. 153).

Paralelamente a esse processo visual, o roteiro segue atuando como eixo de organização narrativa e conceitual. A roteirização do documentário é a organização do discurso. Mas, segundo Puccini (2008, p. 235), não é um modelo fechado, mas uma forma de organização narrativa adaptável. Ele propõe uma ampliação do conceito: “O conceito de roteirização foi estendido aqui a todo e qualquer modo de organização da produção e do discurso que encontramos no documentário. Tudo o que vemos no filme é resultado de escolhas. ”

Diante disso, o roteiro, mesmo que não exista formalmente no papel, aparece como organização narrativa e de produção. “Na prática, não existe filme sem roteiro e esse roteiro pode ser manifesto de formas diversas” (Leone, 2005, p.24).

Com o material registrado e organizado, a montagem assume a responsabilidade de estruturar o discurso final do filme. É o momento de construção definitiva do discurso do documentário. É nela que o filme toma forma narrativa e estética. “Mais uma vez faz-se necessário uma organização da montagem feita no papel. Tal como acontece com a direção de fotografia, o papel do montador ganha destaque, passando a ter participação fundamental na criação do filme” (Puccini, 2007, p. 235). Todas as escolhas feitas durante a edição refletem a busca de sentido: “Tudo o que vemos no filme é resultado de escolhas feitas na busca da construção de um sentido para o filme” (Puccini, 2008, p. 225).

Na montagem é feito o primeiro corte, que é a edição das imagens e entrevistas tal qual está no roteiro. Depois disso, cada vez que o montador retira uma cena ou corta um trecho de entrevista, ou ainda, troca uma narrativa de lugar, são contados novos cortes, até a finalização do filme. Na finalização são colocadas as legendas, o título do filme, a trilha sonora e os créditos finais.

1.3. História do documentário no Brasil

A primeira exibição pública do cinema ocorreu em 1895. Foram exibidos filmes curtos ao público do Gran Café, em Paris, pelos irmãos Lumière (Barbosa, 2016). Apenas um ano depois, em 1896, o cinema também chegou ao Brasil, tendo sua primeira sala fixa de exibição no Rio de Janeiro, que tinha como dono Pascoal Segreto. Seu irmão, Afonso Segreto, foi o responsável pela primeira filmagem realizada em território nacional, que mostrava a Baía de Guanabara, a bordo do navio “Brésil”, que vinha de Paris (Gonçalves, 2006).

O filme documentário surgiu juntamente com o nascimento do cinema, inicialmente com o registro de expedições, acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e produção de cinejornais e filmes institucionais (Rodrigues, 2006).

A partir de 1898, o documentário mudo passou a ocupar quase que exclusivamente as telas dos cinemas brasileiros, até o surgimento do cinema sonoro. O som no cinema brasileiro veio acompanhado da percepção da importância do cinema como ferramenta educacional e de propaganda (Santos, 2013).

Até o fim da segunda guerra mundial, os documentários brasileiros eram predominantemente educativos, oficiais, turísticos ou cinejornais, possuindo entre as décadas de 30 e 40 um caráter predominantemente estatal (Rodrigues, 2006).

Em 1932, foi implantada a lei de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, eram filmes curtos e educativos, avaliados pela Comissão de Censura. O decreto nº 21.240 determinava que seriam considerados educativos não apenas filmes que tinham como objetivo divulgar conhecimentos científicos, mas também aqueles voltados à apresentação de aspectos da natureza e da cultura brasileira. No entanto, esse decreto coincidiu com o aumento da importação de filmes estrangeiros, o que dificultou a produção independente de obras nacionais, fazendo com que a produção desses filmes fosse transferida quase exclusivamente para o Estado.

Nesse contexto, foi criado, em 1936, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), pelo Ministério da Educação e Saúde, sob a tutela do antropólogo Roquette Pinto. (Santos, 2013). Segundo Gonçalves (2006, p. 1), “o Instituto pretendia mostrar uma imagem positivista do Brasil, com intenção de democratizar o conhecimento partindo das classes intelectualizadas para as desfavorecidas.”

As produções do instituto são divididas em duas fases: de 1936 a 1947, comandado por Roquette Pinto e de 1947 a 1964, com maior domínio de Humberto Mauro, após a aposentadoria de Pinto. A primeira fase foi marcada pela produção de curtas-metragens que tinham como objetivo principal destacar as contribuições científicas brasileiras e a diversidade da fauna e flora do país. Na

segunda fase, pós-segunda guerra mundial e pós-Estado Novo, houve uma redução da influência política sobre o cinema, e o ideal educativo presente nos documentários foi gradualmente substituído por uma abordagem mais livre e documental, com maior autonomia de Humberto Mauro tanto na escolha das temáticas quanto nos aspectos estéticos (Santos, 2013).

Nos primeiros anos da década de 1960, a indústria cinematográfica brasileira passava pelo início do Cinema Novo, influenciado por movimentos como o neorealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa, as teorias russas de montagem de Eisenstein e o Cine Olho, de Dziga Vertov. Neste momento, os temas abordados, tanto nas obras ficcionais, como nos documentários, tratavam dos problemas do campo (Vieira, 2006, p.2).

De acordo com Gonçalves (2006), nos anos 1960, a temática das florestas e seus povos começou a ser trocada pela reflexão acerca do subdesenvolvimento do país e a desigualdade social. O cenário político do país motivava a realização de filmes voltados para o interior do país abordando manifestações da cultura, economia e religiosidade popular. “O documentário se fortaleceu como gênero influenciado pela linguagem do cinema verdade/direto, distanciando-se da abordagem educativa-cientificista.” (Gonçalves, 2006, p.3).

O filme “*Aruanda*”, de Linduarte Noronha, lançado em 1960, é considerado o marco inaugural do documentário moderno no Brasil, sendo apontado por muitos como precursor do Cinema Novo (Santos, 2013).

Jean Claude Bernardet (1976, p.25-26) conta que o filme “dava uma resposta das mais violentas às perguntas: que deve dizer o cinema brasileiro? Como fazer cinema sem equipamento, sem dinheiro, sem circuito de exibição? o filme expressa em sua forma a precariedade de seu tema. Respondia que o cinema brasileiro deveria retratar sem maquiagem a realidade do país e os poucos recursos que tivessem em mão eram suficientes para dar voz ao novo cinema nacional (Santos, 2013, p.113).

No final da década de 1960, a TV se firmou como veículo de massas, surgindo então, nesse período, os documentários televisivos e jornalismo investigativo (Gonçalves, 2006) com os anos 1970 tendo como principal tendência a produção de documentários para a televisão (Vieira, 2006).

A década 1980 tem como característica um discurso mais analítico e delimitado e o olhar voltado para o renascimento dos movimentos populares, refletindo a abertura política pela qual o país estava passando no momento. Depois de ser censurado pela ditadura e pelo regime militar em 1964, quando Eduardo Coutinho iniciou as filmagens do documentário “*Cabra marcado para morrer*”, o diretor teve uma parte das filmagens apreendidas. Coutinho retomou as filmagens somente na década de 1980, quando também reencontrou alguns dos personagens do filme começado em 1964. O filme foi concluído e lançado em 1984.

O filme *Cabra Marcado para Morrer* é considerado um marco na história do documentário brasileiro, sendo pioneiro na participação direta do cineasta na narrativa. O documentário conta a

história do líder camponês João Pedro Teixeira, assassinado em 1962, um crime encomendado pelos latifundiários do Estado da Paraíba. O filme faz parte da lista da Associação Brasileira de Críticos de Cinema, a Abraccine, dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos. A partir deste filme, Eduardo Coutinho inicia uma grande produção cinematográfica, que o destacou como um dos maiores documentaristas brasileiros e um dos mais respeitados no mundo.

Destaca-se, também nesse período, a produção de vídeos independentes, que se diferenciavam do cinema tradicional tanto na captação quanto na montagem, proporcionando maior liberdade de intervenção nos acontecimentos (Vieira, 2006).

Essas novas formas de intervenção influenciaram a própria abordagem que o documentário fazia da realidade e arejou a produção, que se encontrava, em sua maioria, presa a uma tradição de uma abordagem mais objetiva, cientificista e amarrada a uma consciência ética conservadora. ” (Vieira, 2006, p.6).

A década de 1990 foi marcada pelo fim do embate entre o socialismo e o capitalismo e os ideais de transformação da sociedade são substituídos pelo neoliberalismo globalizado que influencia a linguagem cinematográfica documental (Rodrigues, 2006). No Brasil, o presidente Fernando Collor de Mello impulsiona o avanço do neoliberalismo no país e a proposta afeta também o cinema e a cultura brasileira, com a Embrafilme e todas as entidades regulatórias ligadas à cultura dissolvidas, fazendo com que se instalasse uma crise no mercado cinematográfico brasileiro (Santos, 2013). Rodrigues (2006, p. 70) considera que “a produção dos documentários brasileiros só sobreviveu graças às evoluções técnicas da gravação em vídeo e à exibição em alguns canais educativos”.

Com o impeachment do ex-presidente Collor, o governo de seu sucessor, Itamar Franco, passou a oferecer maiores incentivos ao setor audiovisual, retornando com o Ministério da Cultura, criando a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual e sancionando a Lei do Audiovisual. O filme *Carlota Joaquina* (1995), da diretora Carla Camurati, marcou a retomada do cinema brasileiro e o documentário voltou a ser produzido para as telas de cinema. Essa nova fase foi caracterizada pela performance do diretor frente às câmeras, pela relação direta entre entrevistador e entrevistado, e por uma abordagem autorreflexiva (Santos, 2013). “Os diretores dessa fase do cinema nacional absorvem das mais variadas maneiras a noção de Nichols (2005) do documentário como uma representação da realidade, e conseguem se situar como um agente social da situação representada” (Santos, 2013, p.120).

A partir da Retomada, o gênero documental ganhou impulso com o barateamento do processo de produção audiovisual, com o uso das câmeras digitais e montagem em equipamentos não linear. Já no final da década a produção de documentários cresceu, com alguns títulos chegando ao cinema com interesse de público e crítica. Destacam-se nesse período os filmes: *Santo Forte* (1999), de

Eduardo Coutinho; *Notícias de uma Guerra Particular* (1999), de João Moreira Salles e Kátia Lund e *Nós que aqui estamos por vós esperamos* (2006), de Marcelo Masagão (Lins e Mesquita, 2006).

O cinema brasileiro contemporâneo apresentou como principal característica o método da interação, priorizando registros que emergem do diálogo entre o cineasta e os sujeitos retratados. A entrevista ocupou posição de destaque e as produções abriram espaço para o inesperado. Outra marca dessa fase foi a inversão dos papéis entre entrevistador e entrevistado (Vieira, 2006).

Na história recente dos documentários no Brasil, destacam-se obras como *Democracia em Vertigem* (2019), de Petra Costa, que retratou o processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff, a prisão do ex-presidente Lula e a chegada de um candidato da extrema-direita à presidência, Jair Bolsonaro. Os fatos foram mostrados sob um olhar pessoal da diretora, mesclando narrativa íntima e análise política. O filme obteve grande repercussão internacional, sendo indicado ao Oscar de Melhor Documentário em Longa-Metragem em 2020.

Outra produção de relevância foi "*Retratos Fantomas*" (2023), de Kleber Mendonça Filho, que explorou a memória coletiva da cidade de Recife por meio das antigas salas de cinema que marcaram a vida cultural local. O documentário utilizou imagens de arquivo, fotografias e registros contemporâneos para construir uma reflexão sobre o tempo, o espaço urbano e o papel do cinema como testemunha e agente da transformação social. O filme foi selecionado como representante brasileiro para concorrer ao Oscar de Melhor Filme Internacional em 2024, mas não integrou a lista final de indicados.

Dando continuidade ao estilo documental político, Petra Costa lançou em 2025 o filme *Apocalypse nos Trópicos*, mostrando os bastidores do congresso nacional e do meio político em que a bancada evangélica predomina e tenta se tornar hegemônica nas decisões nacionais, a partir da década de 2000 até a atualidade.

2. O rock alternativo em Goiás

Em meio à predominância histórica do sertanejo no Estado e à pouca atenção das grandes gravadoras ao que era produzido fora do eixo Rio–São Paulo, o rock alternativo em Goiás começou a ganhar força a partir das décadas de 1980 e 1990. Nesse período, jovens músicos e bandas passaram a buscar formas independentes de produção e divulgação, dando origem a um movimento que se consolidaria como uma das cenas alternativas mais expressivas do país.

Atualmente, o rock alternativo goiano é reconhecido nacional e internacionalmente, muito devido ao surgimento de festivais, selos independentes e bandas que alcançaram projeção fora do

Estado. Nomes como Boogarins, Carne Doce, Black Drawing Chalks e outras bandas da nova geração evidenciam essa expansão, mostrando que a cena alternativa goiana segue ativa, diversa e em constante crescimento.

2.1. A história do Rock no Brasil

O rock teve sua entrada no Brasil pelo cinema, com filmes como *Sementes da Violência*, de 1955, *Ao balanço das horas*, de 1956 e os filmes protagonizados pelo astro Elvis Presley. Esses filmes contavam com o rock como trilha sonora, fazendo com que os jovens brasileiros da época conhecessem esse novo estilo musical.

A música *Rock around the clock* de Bill Haley and His Comets, apareceu no filme *Sementes da Violência* e teve seu sucesso alavancado no filme *Ao balanço das horas*. O sucesso do filme e da música foram tanto, que o grupo chegou a realizar shows no Brasil, em 1958, numa época em que o país tinha certa dificuldade de atrair artistas internacionais, demonstrando que havia interesse do público brasileiro pelo rock (Afonso, 2021).

Inspirada pelo sucesso da música, ainda em 1955, a cantora brasileira Nora Ney regravou a música, mantendo sua versão original, pouco tempo depois, o nome da canção foi modificado buscando atrair maior público nacional, passando a se chamar *Ronda das Horas*, essa foi a primeira versão de rock brasileira. Nora Ney não era cantora de rock, no entanto, por essa gravação, recebeu o título de ‘pioneira do rock no Brasil’ (Guimarães, 2013).

Segundo Afonso (2021), “Com o sucesso de *Ao balanço das horas*, chegavam notícias de diversas partes do mundo ocidental onde um novo ritmo musical incentivava o descontrole e a violência por parte dos jovens em cinema, bares e lojas. ”

Com a popularidade dos filmes e das músicas, a imprensa passou a fazer cobertura negativa sobre o gênero musical, o associando a vandalismo e violência, o que contribuiu para a marginalização dos jovens roqueiros no Brasil.

Uma exemplificação dessa marginalização foi o decreto de 1957, do governador do Estado de São Paulo, Jânio Quadros, que determinava a suspensão e intervenção policial dos bailes que executassem rock. (Afonso, 2021)

Apesar dessa identificação por parte da juventude brasileira, a indústria fonográfica e os meios de comunicação não conseguiram entender esse novo gênero musical. Isso foi um dos fatores que impediu o rock de se consolidar no Brasil nesse primeiro momento, principalmente as dificuldades da indústria fonográfica, afinal, é ela a responsável central pela divulgação de todos os estilos musicais (Afonso, 2021, p.108).

Neste primeiro período do rock no Brasil, o país não possuía artistas que se denominavam como “roqueiros”, com as primeiras gravações de músicas do gênero sendo feitas por artistas de outros estilos musicais, como o caso de Nora Ney e Cauby Peixoto (Saggiorato, 2020).

Foi no ano de 1958 que surgiram os primeiros roqueiros brasileiros, os irmãos Tony e Celly Campello que juntos gravaram versões de rocks americanos e italianos que alcançaram grande popularidade, sendo sinônimo da primeira geração roqueira do Brasil. A cantora foi a voz de sucessos como *Estúpido Cupido* e *Banho de Lua*, sendo eleita pela Revista do Rock a rainha da juventude brasileira (Afonso, 2021).

Na década de 1960 surgiu o movimento que ficou conhecido como a Jovem Guarda. A Jovem Guarda era um programa televisivo apresentado pelos cantores Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderlêa (Oliveira, Santos, 2017). Além destes, outros nomes que viriam a ser fortes no rock surgiram nesta década, como Os Mutantes, Novos Baianos e Raulzito e os Panteras.

Já na década de 1970 os artistas sofriam forte censura do regime militar vigente e foi nesse contexto que surgiram nomes como Os Paralamas do Sucesso, Secos & Molhados, 14 Bis e Aborto Elétrico (Souza, Pimentel, 2023).

Foi também nesse período que Rita Lee seguiu com sua carreira solo com o grupo Tutti Frutti. Raul Seixas e movimentos como o Clube da Esquina, em Minas Gerais e os Novos Baianos, além de cantores de diversas partes do nordeste, como Zé Ramalho, Alceu Valença, Geraldo Azevedo e Belchior alcançaram grande sucesso no país.

Os anos 1980 foram especialmente importantes para o rock brasileiro, período em que o rock alcança maior espaço na mídia, sendo considerada a década de ouro e caracterizada pelo surgimento de bandas e artistas de grande sucesso.

Se a “canção dos anos de chumbo” foi, marcadamente, uma canção que sublimou a experiência do medo e do silêncio diante de um autoritarismo triunfante na política, a ‘canção da abertura’ será marcada pela tensão entre o imperativo conscientizante da esquerda e a expressão de novos desejos e atitudes dos setores mais jovens da classe média (Souza; Pimentel, 2023, p.165).

Portanto, a década de 1980 é marcada por canções onde os artistas tinham maior liberdade na exposição de suas ideias e para contestar a sociedade brasileira. Músicas como “*Que País é Esse?*”, da Legião Urbana, *Polícia*, dos Titãs, *Selvagem*, dos Paralamas do Sucesso e *Inútil*, do Ultraje a Rigor, ilustraram a cena musical da época, com letras carregadas de críticas sociais (Saggiorato 2020).

Neste período há uma explosão da cena no Rio de Janeiro com bandas como Barão Vermelho, Blitz e nomes como Lulu Santos e Eduardo Dusek. Há também nessa mesma época a consolidação do pop rock com nomes como Kid Abelha, Ritchie e Lobão, além do desenvolvimento da cena

roqueira brasileira e ascensão do rock paulista, com bandas como Legião Urbana, Capital Inicial e Titãs (Oliveira, Santos, 2017).

Além do surgimento de artistas, foi na década de 1980 que surgiram também festivais que marcaram a história do rock no Brasil. Em 1985 foi realizada a primeira edição do Rock in Rio, onde se apresentaram grandes nomes do rock nacional e mundial, como Scorpions, AC/DC, Queen, Iron Maiden, Paralamas do Sucesso, Ney Matogrosso, Erasmo Carlos, Barão Vermelho, entre outros (Souza, Pimentel, 2023).

Outro marco que o festival trouxe foi justamente a necessidade de atualização da indústria musical nacional, depois do Rock in Rio. Diversos produtores e artistas foram para o exterior a fim de conhecer e aprender a manusear os equipamentos que eram lançamentos e topo de linha; trouxeram muitos exemplares aos estúdios nacionais, abrindo novas possibilidades aos artistas locais (Souza e Pimentel, 2023, p.166).

A segunda edição do festival ocorreu em 1990, com indícios da evolução técnica e artística das bandas brasileiras, desta vez, sendo colocadas no mesmo patamar das bandas internacionais, mostrando a importância do cenário musical brasileiro. Um exemplo disso foi a banda mineira Sepultura, reconhecida nacional e internacionalmente, tendo sua fama alavancada ainda mais após sua apresentação no festival.

No entanto, a década de 1990 foi marcada pelo desgaste do rock brasileiro com a indústria fonográfica. Nesse período, o Brasil passava por uma crise econômica que atingiu também a indústria fonográfica, que no ano de 1990 viu seu faturamento cair 40%.

Nesse cenário, nasce o rock alternativo, formando um movimento independente das grandes gravadoras. Em 1993, os Titãs criaram o selo Banguela dentro da gravadora WEA, com o objetivo de possibilitar gravações de novas bandas. Dentre as bandas lançadas pelo selo, os Raimundos, que viria a ser uma das bandas mais populares da década de 1990.

Começaram a surgir os festivais alternativos, em que se apresentavam bandas ainda sem gravadoras, como Chico Science e Nação Zumbi. Os festivais eram uma forma de divulgar essas bandas.

Foram poucas as bandas que conseguiram alcançar números expressivos nesse período, dentre elas se destacam bandas como as mineiras, Skank, que chegou a vender mais de 1 milhão de cópias, Pato Fu e Jota Quest. Foi também na década de 1990 que surgiram sucessos como Planet Hemp, Mamonas Assassinas e Los Hermanos. Mas ainda assim sem a força que teve nos anos 1980 (Santos, Colombo, 2013).

Os anos 2000 seguiram a tendência dos anos 1990, com alguns nomes expressivos, mas sem formalizar um movimento como nas décadas anteriores. Nesta década se destacaram nomes como

NX Zero, Pitty, Charlie Brown Jr, CPM 22 e Detonautas Roque Clube, que obtiveram certo sucesso nacional.

2.2. O rock goiano

Não existe um consenso sobre quando ou onde surgiu o rock alternativo, e a própria denominação “alternativa” se confunde com outros termos como “*underground*” e “independente” (Carrijo, 2011).

Segundo Magalhães (2017), o termo *rock alternativo* é utilizado para descrever meios de produção que não possuem envolvimento com as grandes gravadoras e que têm uma metodologia própria de desenvolvimento e utilização dos meios de produção. O termo *indie* (diminutivo para “independente” em inglês) passou a ser usado a partir da década de 1980 na Inglaterra e nos Estados Unidos para se referir a pequenas gravadoras e selos fonográficos que ficavam à margem das grandes companhias. Essas companhias independentes contavam com poucos funcionários, pouco dinheiro e modesta infraestrutura de produção e distribuição.

Sobre o surgimento do gênero, Brandini (2004, p. 34) afirma que “o rock alternativo marcou a década de 1990, nascendo como produção não atrelada a interesses ou tendências políticas dominantes no mercado, representando um estilo musical e ideologicamente à margem da indústria cultural.”

Para a autora, o rock alternativo surgiu a partir do descontentamento dos jovens em relação à indústria fonográfica, em negação ao universo pop que era imposto comercialmente por ela. “A produção padronizada de *hits* (sucessos) gerou essa inquietação entre os que buscavam atitude, inovação e diversidade no rock” (Brandini, 2004, p. 17).

Nesse sentido, Brandini (2004) aponta três dimensões como marcantes para o rock alternativo: a estética (musical e visual), a ideológica (postura e atitude) e a mercadológica (Magalhães, 2017). Outra característica que diferencia o rock alternativo é a pluralidade e união de outros gêneros do rock ou, em alguns casos, até mesmo ritmos regionais (Carrijo, 2011).

Em Goiânia, o rock começou a se estruturar como gênero musical na década de 1970. No começo dos anos 1970, surgia a primeira banda de Rock do Estado de Goiás, a Língua Solta, fundada pelo guitarrista e compositor Almir Alexandre. Nas composições musicais, Almir abordava temas diversos, principalmente sobre o meio social cultural urbano. “Com estilo próprio, a banda Língua Solta já apresentou seu trabalho por todo território nacional, em vários locais importantes da cultura brasileira” (Redação da Folha Z, 2017, p. 2).

Magalhães (2017) atribui o surgimento do rock alternativo goiano ao descontentamento da juventude roqueira frente à falta de apoio das grandes gravadoras brasileiras, que não davam atenção aos movimentos musicais fora do eixo Rio-São Paulo. O autor também destaca que a invisibilidade do gênero surge dentro do próprio Estado de Goiás, que dá maior apoio à música sertaneja. Magalhães destaca a dualidade dos dois gêneros no Estado: “Para uns, o Estado de Goiás e a capital Goiânia deveriam ser vistos com o olhar agrário de riqueza e prosperidade de uma cultura interiorana. Para outros, seria o olhar da modernidade, um olhar de futuro, que deveria transcender as fronteiras de nossa capital e de nosso Estado” (Magalhães, 2017, p. 94).

O ano de 1987 foi marcante para a construção da identidade musical goiana. Foi o ano em que ocorreu o acidente radiológico na capital com o Césio-137. Fleury (2015) explica que as elites locais, ligadas à agropecuária e agroindústria, frente à repercussão negativa em torno do Estado e sua população, passaram a investir na construção de uma identidade goiana a partir da música *country*. Essa construção contou também com apoio político, com a criação do projeto “Goiânia, Capital Country do Brasil”, pelo prefeito da época, Darcy Accorsi, que tinha como plano o reconhecimento da capital goiana como a capital da música sertaneja (Magalhães, 2017). Para Benevides (2010), a construção dessa identidade representava os interesses políticos e econômicos dominantes da região.

Em contrapartida, no mesmo ano, surgiu a banda HC-137, considerada uma das precursoras do rock alternativo em Goiás, com o disco “Made in Go” que, segundo Magalhães (2017, p. 101), “conseguiu retratar bem o histórico por que passava Goiânia naqueles momentos. Por isso, é considerado por muitos como o divisor de águas do rock goiano”. Com o surgimento de outras bandas, Goiânia passou a ser um polo de rock alternativo no cenário brasileiro a partir da década de 1990 (Carrijo, 2011).

Inicialmente, a cena musical alternativa foi fortemente influenciada pela ideologia do punk. O conceito de “faça você mesmo”, existente no gênero, inspirou diversos grupos musicais e ajudou a formar as bases mercadológicas para a produção, divulgação e consumo da música alternativa. Nesse sentido, passaram a ser criados selos, espaços e festivais que propiciaram o crescimento da “cena alternativa” (Carrijo, 2011).

Em Goiânia, a criação desse mercado foi percebida por meio da organização de festivais de música alternativa na cidade, como o Goiânia Noise Festival, o Bananada e o Vaca Amarela, além de bares, casas noturnas, estúdios, selos e produtores de evento focados no gênero alternativo, como a Monstro Discos, Two Bears or Not to Bear, Fósforo Cultural e Rocklab. Segundo Carrijo, esse mercado surgiu exatamente a partir da dificuldade das bandas em encontrar espaços para produzirem

seus trabalhos: “[...] na maioria das vezes, os festivais começam com o intuito de produzir um lugar para a própria banda tocar, o que mostra também a realidade do campo cultural goiano na época, já que esses lugares eram restritos” (Carrijo, 2011, p. 13).

O campo musical goiano é representado por diversas bandas, como Viollins, Rollin’ Chamas, MQN, Mechanics, Carne Doce, Chá de Gim, Peixefante, Components, Caffeine Lullabies e a banda Boogarins, que também alcançou sucesso internacional, sendo inclusive indicada ao Grammy Latino em 2016 na categoria Melhor Álbum de Rock em Língua Portuguesa. A banda Boogarins realizou shows em festivais internacionais de grande destaque midiático, como o Primavera Sound (Barcelona), o Lollapalooza (São Paulo), o Rock in Rio (Lisboa) e o californiano Coachella.

A cena alternativa goiana foi destaque no jornal *O Globo*, em 2015, na matéria intitulada “Eu Ouço Goiânia”, onde foi evidenciado o surgimento de novas bandas inspiradas no sucesso dos Boogarins:

Uma das cidades musicalmente mais fervilhantes do país, Goiânia foi o berço do sertanejo, viveu um boom de bandas de hardcore, punk e *stoner rock* e virou palco de festivais, como Goiânia Noise, Bananada e Vaca Amarela, todos com mais de dez anos de vida. Pois agora novíssimos sons andam ecoando por lá. Sobretudo após o estouro dos Boogarins, quarteto de rock psicodélico que saiu da capital de Goiás, vem ganhando plateias pelo mundo e acaba de lançar seu segundo disco, *Manual*, com exclusividade no site do jornal *The New York Times*. Com eles, jovens bandas como Carne Doce, Peixefante, Chá de Gim, Components e Caffeine Lullabies ganharam um incentivo extra para apresentar suas composições, centradas em referências que vão de Mutantes, Secos & Molhados e Clube da Esquina a *synthpop*, rock progressivo e música experimental. E os festivais locais, que tradicionalmente destinam boa parte de seu *line-up* a artistas da região, tiveram que abrir a gêneros musicais mais amplos” (Oliveira, 2015, p. 1).

Portanto, com a criação dessas bandas, a existência de gravadoras que dão espaço para esses grupos, como a Monstro Discos, e a realização de festivais voltados para esse estilo musical consolidaram o espaço do rock independente em Goiânia, que possui público fiel, com a perspectiva de novos projetos e eventos para a expansão do gênero em Goiás.

2.3. Entrevistas: Relatos e percepções

Goiânia, a capital de Goiás, é conhecida nacionalmente como a capital da música sertaneja, devido aos grandes nomes do gênero que ou nasceram ou foram revelados na cidade. Devido a relevância da música sertaneja no Estado, gêneros como o rock ganham pouco espaço na região, o que dificulta o conhecimento do gênero por parte tanto dos consumidores quanto dos artistas. Essa realidade é apontada em diversos momentos das entrevistas. O músico Macloys Aquino (2025), guitarrista da banda Carne Doce aponta:

Em Goiânia, no final da década de noventa, começo dos dois mil, você tinha poucos lugares para onde correr, para encontrar expressões alternativas ao sertanejo, né? Que era majoritário e ainda é. Então, automaticamente a gente caiu ali; a gente caiu no Martim Cererê, encontrou outras pessoas que provavelmente estavam com o mesmo impulso, né? De oposição a essa a cultura a cultura do agro, né? A expressão cultural do da agroindústria, né? Que é o sertanejo, né? (Macloys Aquino, 2025)³.

O vocalista da banda Idos de Março, João Roberto (2025), também aponta a dominância do sertanejo na cena musical do Estado:

Sempre tem aquilo assim de ah, se você quer fazer dinheiro, tem que tocar sertanejo, né? Sim e não. [...] O caminho é um pouquinho mais difícil, digamos assim, mas dá pra você ter um projeto de rock e se sentir realizado com ele. Até mesmo financeiramente. Tem bandas que conseguem, né? É um caminho mais longo, mas tem bandas que conseguem ganhar uma grana tocando rock assim. Fazendo som autoral, inclusive, né? (João Roberto, 2025)².

Por conta da falta de reconhecimento do rock goiano, os músicos destacam também a falta de incentivo financeiro para que a cena seja desenvolvida, tanto por parte do Estado, quanto por outros meios. A vocalista da banda Synx, Renata Servato (2025) destaca a escassez de apoio governamental e falta de clareza dos poucos editais que são realizados:

São muito poucas as leis de incentivo que chegam para a gente. Existem alguns processos seletivos que, infelizmente, a avaliação, os critérios de avaliação não são tão claros para os artistas. Não chega tanto assim pra gente. Os editais são escassos; são poucas bandas que são aprovadas. Se tivessem mais editais, mais apoio governamental, tanto local quanto nacionalmente falando, com certeza sairia muito mais material daqui, porque existem bandas querendo fazer, sabe? ” (Renata Servato, 2025)³

Macloys Aquino (2025), também aponta a falta de aporte destinado a cultura em Goiás e para a música independente:

A fatia do orçamento do Estado destinada à cultura já é uma fatia, em Goiás, muito, muito pequena. E, dentro dessa fatia, o que é direcionado para Culturas não majoritárias que não é sertanejo ainda é mais diminuto ainda né. [...] Então, o rock alternativo, rock independente, a música independente, ela concorre com todas essas vertentes por uma fatia que já é diminuta (Macloys Aquino, 2025).

O vocalista da banda Black Drawing Chalks, Victor Rocha (2025), aponta a dificuldade de aprovar leis de incentivo que apoiem o rock goiano e o domínio do sertanejo na área:

A gente sabe que a indústria musical, ela tem um domínio, né? De que aqui no Goiás tem um certo quesito político, né? O agro é pop e ele tá associado à música sertaneja e muitas. Das

³ Transcrição de trecho de entrevista do documentário Goiânia: capital do rock independente (2025).

⁴ Transcrição de trecho de entrevista do documentário Goiânia: capital do rock independente (2025).

verbas, a galera já tem o contato de aprovar a lei de incentivo. Já tem muito esquema, não digo esquema no sentido ilícito, mas assim, contatos, né? (Victor Rocha, 2025)⁴.

Frente às dificuldades e falta de apoio para o desenvolvimento da cena, os festivais e produtoras independentes desempenham um papel importante para que essa cena se mantenha viva, o que é evidenciado pelo empresário Leonardo Razuk (2025), proprietário da Monstro Discos:

"Eu acho que o festival tem um papel muito importante, que é de ser palco, de dar visibilidade para esses artistas, principalmente para essa cena local. Goiânia tem uma cena muito rica de bandas e a gente tem um orgulho [...] de saber que o Goiânia Noise foi um propulsor disso, um impulsionador dessa cena" (Leonardo Razuk, 2025)⁵.

Macloys Aquino confirma a relevância dessas iniciativas para a formação de novas bandas:

"Os festivais é que proporcionam esse sonho, e esse sonho não era um caminho impossível. [...] Você, adolescente, vai lá, fica impactado com uma banda de outro estado, eventualmente uma banda internacional que toca na sua cidade. Dali a alguns meses você está ensaiando e, dali poucos dias, também você já está no palco. Assim aconteceu comigo, e isso aconteceu com vários artistas que se formaram assim." (Macloys Aquino, 2025).

Os entrevistados, no filme, fazem uma reflexão sobre o futuro da cena em Goiás. Para Renata Servato (2025), a cena caminha para uma renovação, com novos gêneros e pessoas mais jovens renovando o interesse pela música:

Eu vejo a cena caminhando para um rumo de renovação, justamente pela quantidade de bandas que eu percebo surgindo com gêneros diferentes do que eu estava acostumada a ver até então quando eu era mais nova tocando nos rolês. Tem pessoas muito jovens se interessando em colar nos rolês, em formar bandas também. Eu acho que eu tô sentindo esse frescor de pessoas interessadas em fazer parte de algo, de criar uma comunidade musical que se estende para outros campos da cultura também, porque ir a um festival é mais do que apreciar as bandas. (Renata Servato, 2025).

O baixista da banda Vermute, Igor Oliveira (2025), também acredita na renovação do público roqueiro e no ressurgimento da cena:

Sim, eu não sei se vocês repararam, mas o Rock teve uma crescente nesses anos para cá. Antigamente, você chegava nas pessoas assim: ' não, eu toco Rock e tal'; você dizia: ' nossa, coisa mais antiga, mais velha'. Hoje parece que o Rock está entre as pessoas mais novas, entre o público que está sempre acessando as coisas. Então, a gente fica mais esperançoso, o movimento está ressurgindo de novo, então eu fico esperançoso quanto ao rock. (Igor Oliveira, 2025).⁶

⁵Transcrição de trecho de entrevista do documentário Goiânia: capital do rock independente (2025).

⁶ Transcrição de trecho de entrevista do documentário Goiânia: capital do rock independente (2025).

⁶ Transcrição de trecho de entrevista do documentário Goiânia: capital do rock independente (2025).

Dênis de Castro (2025)⁷, baixista da banda Black Drawing Chalks, acredita na continuação do rock, mas de uma forma diferente da cena atual: "Olha, eu vejo que as coisas vão mudar, não que vão acabar. Ah, o rock vai acabar? Não, não vai acabar. Mas eu não vejo um fim; eu não vejo uma melhora. Eu vejo só que vai ser diferente."

Já para Macloys Aquino (2025), o melhor da cena já passou:

A gente está vendo sinais de que o melhor já passou. Pode ser que haja, né? Mas eu nunca duvido dessas guinadas que acontecem. Mas eu não estou vendo sinais. Os sinais que a gente vê é que foi mais pulsante, foi mais estruturado, havia muito mais casas, havia muito mais público, havia muito mais bandas, havia muito mais gente interessada em fazer isso (Macloys Aquino, 2025).

No entanto, os músicos e artistas que compõem a cena musical e cultural em Goiânia e que participaram do documentário *Goiânia: capital do rock independente*, defendem o apoio por meio de projetos e editais governamentais que estendam a participação dessas bandas, para que a diversidade musical possa existir e contemplar todos os públicos goianienses.

⁷ Transcrição de trecho de entrevista do documentário *Goiânia: capital do rock independente* (2025).

CAPÍTULO II

MEMORIAL

Mateus Gonçalves Nascimento

Confesso que, inicialmente, embora meu objetivo já fosse realizar um filme documentário de Trabalho de Conclusão de Curso, não era sobre este tema. No entanto, recebi o convite da minha amiga Nathany Nunes para produzir este filme documentário sobre a cena musical alternativa em Goiânia e aceitei o desafio. Apesar de não ser o tema inicialmente planejado, a música, os movimentos alternativos e a cena independente também era algo atrativo e que me interessou.

O Trabalho de Conclusão de Curso foi desenvolvido ao longo de 2025. No primeiro semestre, realizamos a pesquisa teórica do trabalho. Como não estava habituado com escrita científica, tive bastante dificuldade em escrever, principalmente de referenciar conforme as normas da ABNT. No segundo semestre, iniciamos a etapa de produção do filme, que envolveu a busca por fontes, o agendamento de entrevistas e a realização das gravações. Esse período foi ainda mais desafiador em diversos aspectos.

Embora fosse relativamente fácil identificar possíveis fontes, obtê-las para entrevistas foi bem complicado. Inicialmente tentamos contatar artistas e produtores de diversos gêneros, como eletrônico e o eletrofunk, porém na maioria das vezes não respondiam, dificilmente estavam dispostos a dar entrevista e quando respondiam e aceitavam, optavam por responder apenas por mensagens de texto, inviabilizando a gravação de entrevistas em vídeo. Exemplo disso foi o DJ de eletrofunk Jiraya Uai, que inicialmente o seu assessor respondeu que seria possível entrevistá-lo, mas quando mencionei que era necessário ser por vídeo, não foi mais viável. Outra fonte foi o produtor de eventos de música eletrônica Lucas Viana, que, mesmo inicialmente disposto a participar, não tinha a disponibilidade de gravar presencialmente ou por videoconferência. Como estávamos sem fontes, combinei com ele de enviar as perguntas e me responder em um vídeo gravado. Após enviar as perguntas ele me respondeu por escrito. Somente agradei e desisti.

Tentamos também com bandas goianas maiores, como a Hellbenders e Mr. Gyn, que é muito conhecida nacionalmente. Com a Hellbenders não houve interesse. No caso do Mr. Gyn, o vocalista da banda Anderson estava disposto a dar entrevista, mas não marcava uma data. E quando finalmente marcamos por videoconferência, ele estava no trânsito, e queria dar a entrevista dentro do carro, inviabilizando a coleta de imagens e conteúdo audiovisual de qualidade. Marcamos para o mesmo dia mais tarde. Quando liguei ele estava cozinhando e queria conversar comigo preparando sua janta. Mais uma vez expliquei que precisava das imagens e marcamos outra oportunidade. Tentei mais

algumas vezes e também desisti. Mais do que compromisso parece que faltava força de vontade, interesse. Era só dizer não.

Diante desses desafios, com a dificuldade de conseguir fontes, decidimos focar em bandas mais acessíveis. A primeira entrevista que conseguimos foi com o Macloys, do Carne Doce. Foi uma das melhores entrevistas do TCC, ele é jornalista também, tem experiência, falou bastante sobre o passado, presente e futuro da cena aqui em Goiânia. No filme, se tornou o fio condutor da narrativa.

Com isso o cronograma já estava ficando apertado e ainda não havíamos conseguido as fontes. Dessa forma, resolvemos concentrar apenas no rock independente e em bandas menores considerando o pouco tempo disponível.

As entrevistas seguintes envolveram a banda Idos de Março e a banda Vermute. Ambos os processos de gravação apresentaram desafios logísticos, incluindo deslocamentos noturnos e limitações impostas pelos estúdios utilizados, o que exigiu improvisação, como a gravação em espaços alternativos, fora dos estúdios. Nessas duas gravações teve imprevistos com o dono do estúdio. Ele não deixou gravar no espaço interno do estúdio depois que havia terminado o horário das bandas, tivemos que improvisar na garagem. Foram dias longos, chuvosos, cansativos, mas aos poucos fomos conseguindo as entrevistas.

Além dos músicos, entrevistamos o produtor cultural Leonardo Razuk, que contribuiu com informações sobre a história da cena e sua organização de eventos e festivais.

Antes das entrevistas com essas fontes, no dia 07 de setembro 2025, registramos o Festival Goiânia Noise, fundamental para o documentário, tanto para contextualização da cena quanto para observação de potenciais entrevistados. Posteriormente, no dia 18 de outubro de 2025 registramos o show da banda Synx, entrevistando a vocalista Renata, e por fim, entrevistamos Márcio, produtor cultural e integrante da banda Mechanics, que compartilhou relatos valiosos sobre a cena local.

E é isso, esse foi todo o processo do TCC. Não foi nada fácil, teve muita tentativa, erro, chuva, atraso, gente que não podia ou não queria participar, mas também teve muita conquista, aprendizado e histórias legais que conseguimos registrar. Esse processo todo me fez perceber o quanto a cena do rock independente é forte, resistente e cheia de pessoas apaixonadas pelo que fazem.

MEMORIAL

Nathany Nunes Gomes Furtado

O momento mais desafiador deste trabalho foi sem dúvidas a parte de produção do documentário. Inicialmente planejamos abordar no documentário outros gêneros além do rock que tivessem uma cena relativamente forte em Goiás como forma de demonstrar que há outros tipos de expressões artísticas no Estado para além do sertanejo, que é hoje o gênero musical dominante em Goiás.

Os gêneros escolhidos foram o eletrofunk, vertente do funk em que artistas goianos se destacaram nos últimos anos; eletrônico, em que também há nomes goianos relevantes nacionalmente; o rap, que tem uma base de eventos e espaços na capital e o rock por seu histórico. No entanto, desde o início encontramos dificuldades com as fontes dos outros gêneros, algumas chegaram a aceitar a entrevista, mas acabavam encontrando dificuldades ao serem informados de que a entrevista teria que ser realizada de forma presencial, por questão de agendas.

Então, baseados nestas dificuldades e como neste início conseguimos contatos e agendamentos com artistas que faziam parte do rock, tomamos a decisão de reduzir o tema a este gênero.

Ainda antes de conseguirmos realizar nossas primeiras entrevistas, fomos ao festival Goiânia Noise, que é um festival histórico de rock e que em 2025 realizava a sua 30ª edição. Por lá gravamos imagens do festival e dos shows que vieram a ser úteis no documentário e tivemos nosso primeiro contato com a cena. Uma das bandas que gravamos chegou a ser entrevistada algum tempo depois, a banda Mechanics.

Em nossa primeira entrevista, com o Macloys, da banda Carne Doce, enfrentamos uma certa dificuldade em encontrar um lugar para que a gravação fosse realizada, já que o estúdio audiovisual do Campus V estava em obras e o entrevistado gostaria que a entrevista fosse realizada no Setor Universitário devido a seus compromissos. Então, após discutirmos algumas possibilidades, nos lembramos do estúdio de podcast da Divisão de Comunicação da PUC e conseguimos marcar horário para a gravação da entrevista, que ocorreu muito bem.

Neste mesmo dia, havíamos conseguido marcar também com o Leonardo Razuk, da Monstro Discos, no entanto, por questão de compromissos ele precisou mudar o horário da entrevista, o que fez com que o Mateus não conseguisse comparecer à entrevista. Por uma questão técnica, o meu celular não conectava o microfone que o Mateus tinha para a gravação, então precisamos pedir ajuda da nossa colega de curso, Nathane, para que ela gravasse com o celular dela, então ela me

acompanhou nesta entrevista no lugar do Mateus. Na gravação enfrentamos uma pequena dificuldade técnica pois não tínhamos familiaridade com os equipamentos que eram do Mateus e que eram manuseados por ele. No entanto, conseguimos que tudo ocorresse bem.

Após essas duas entrevistas, enfrentamos novamente algumas dificuldades de produção, pois algumas bandas que gostaríamos de entrevistar acabaram não respondendo nossos contatos, o que nos fez perder um pouco de tempo. Apesar disso, entramos em contato com outras bandas e conseguimos marcar quatro entrevistas em uma semana. A primeira foi com a banda Ido de Março, indicada pela nossa orientadora Eliani Covem e pela nossa colega de curso Nathália, que também era orientada pela Eliani. Essa banda conseguiu marcar apenas às nove da noite, em seu local de ensaios. Como eu moro em Trindade e devido ao horário, não consegui comparecer e o Mateus precisou realizar a entrevista sozinho.

Na entrevista com essa banda, o dono do local onde a banda ensaiava não permitiu a gravação da entrevista, o que resultou em uma entrevista bem mais curta do que o planejado, com o vocalista da banda João Roberto, mas que ainda rendeu conteúdo que pudesse ser aproveitado para o documentário.

Um dia depois, entrevistamos os integrantes da banda Black Drawing Chalks, Dênis de Castro e Victor Rocha, essa entrevista ocorreu bem, sem maiores dificuldades e conseguimos realizar as perguntas que precisávamos e gravar boas imagens dos ensaios da banda.

Dois dias depois, comparecemos ao ensaio da banda Vermute, todos os integrantes da banda foram bastante solícitos, nos permitindo gravar o ensaio quase de forma integral e criando um material interessante, todos se mostraram abertos a gravação de entrevistas, inclusive encerrando o ensaio mais cedo para que elas fossem realizadas. Conversamos um pouco com eles e descobrimos que Luan, vocalista da banda e Igor, baixista, eram irmãos e por isso decidimos gravar a entrevista dos dois juntos, a entrevista ocorreu bem, logo após, entrevistamos o guitarrista, Guilherme, no entanto, o estúdio onde eles ensaiavam era o mesmo da banda Idos de Março, e novamente o proprietário do estúdio não permitiu a gravação das entrevistas, resultando novamente em uma entrevista bem curta.

Realizamos a entrevista com os outros dois integrantes da banda, o guitarrista, Rodrigo e o baterista Evandro, no entanto, as entrevistas tiveram que ser realizadas do lado de fora do estúdio, em local com iluminação praticamente nula e infelizmente essas entrevistas também não renderam o esperado pelas dificuldades técnicas, apesar da disponibilidade e conhecimento das fontes.

Um dia depois, comparecemos ao show da banda Synx, que fazia parte de um festival realizado por uma produtora da qual dois integrantes faziam parte. Conseguimos gravar boas imagens

do show. Apesar de haver bastante público presente, realizamos a entrevista em uma espécie de camarim que havia no local. No caso dessa banda, achamos essencial que a entrevista fosse realizada com a vocalista da banda, Renata, pois havíamos percebido naquela altura da produção que não tínhamos entrevistado nenhuma mulher, a banda Carne Doce da qual Macloys fazia parte, tinha uma mulher como vocalista, mas não conseguimos realizar a entrevista com ela por questão de agenda. A entrevista com a Renata também ocorreu bem e conseguimos o conteúdo necessário.

Após essas quatro entrevistas, realizadas em curto espaço de tempo, sentimos falta de pessoas que pudessem falar mais da cena de forma geral, como especialistas, produtores musicais e culturais. A partir disso, em conversa com a professora do curso, Noêmia, nos indicou o Márcio Júnior, que havia sido colega dela na pós-graduação, integrante da banda Mechanics, que já tem cerca de 30 anos de estrada e que esteve presente na criação de festivais e outros momentos importantes da cena. Havíamos presenciado também o show da banda no festival Goiânia Noise, portanto já tínhamos imagens da banda. Ao mesmo tempo, encontrei o instagram do produtor musical Gustavo Vasquez, do estúdio Rocklab, que fez parte da produção de vários discos e músicas de bandas goianas e entrei em contato com ele, que rapidamente me respondeu.

Conseguimos marcar a entrevista com o Márcio, que foi realizada em sua produtora cultural, MMarte, essa entrevista também ocorreu bem, sem maiores dificuldades. Já com o Gustavo, ele nos informou que morava em Anápolis, mas que talvez viesse para Goiânia. Esperamos, mas essa possibilidade acabou sendo descartada, então acabamos realizando a entrevista por vídeo chamada, apesar das usuais dificuldades técnicas de entrevistas realizadas a distância, como baixa resolução da imagem ou bugs de internet, a entrevista ocorreu bem e a gravação saiu melhor que o esperado.

Após a finalização das entrevistas, enfrentamos uma pequena dificuldade nas sondagens de editores, que era necessário devido ao tempo curto e nossa pouca experiência com edição. Inicialmente, os editores ultrapassaram bastante o nosso orçamento, até que encontramos o Cássio, que acabou sendo o editor do nosso documentário.

Outra dificuldade que enfrentamos, foi a finalização do trabalho escrito, principalmente pela conciliação da faculdade com o estágio, trabalhos, provas, e as próprias etapas de produção do documentário que acabavam tomando nosso tempo. Todas essas demandas faziam com que o tempo dedicado ao trabalho escrito fosse cada vez mais difícil, mas conseguimos concluir dentro do prazo.

CAPÍTULO III

DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O filme documentário *Goiânia: capital do rock independente* possui duração de exatamente 25 minutos. As entrevistas foram gravadas em diferentes locações, como o laboratório de podcast da Divisão de Comunicação da PUC Goiás, no estúdio de gravação musical Fusion Studio, no espaço de coworking Dox Garden, e também por videoconferência por meio do aplicativo Google Meet. As imagens do Goiânia Noise Festival foram registradas no Martim Cererê, em Goiânia.

Todas as entrevistas foram captadas pelas câmeras dos celulares Samsung Galaxy S23 FE e Iphone 11. A captação do áudio foi realizada por meio do microfone de lapela sem fio duplo H´maston Mk08. Para garantir maior estabilidade das gravações, foi utilizado um estabilizador de celular portátil TKQI. Em algumas entrevistas, quando possível, também foi utilizado um bastão de luz de LED LUXCEO, modelo P400, para melhorar a iluminação e, conseqüentemente, a qualidade das imagens.

A transcrição das entrevistas foi realizada com o auxílio do site de inteligência artificial Clipto. A montagem do filme foi terceirizada e realizada pelos profissionais Cassio Ramos e Quézia Garcia, utilizando o software Cap Cut Pro. No processo de edição houve a seleção de arquivos do YouTube de show das bandas e também foi utilizado o site pixabay que possui um banco de músicas gratuitas para utilizar na primeira e última cena do filme documentário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário *Goiânia: capital do rock independente* mostra-se de grande importância devido ao significativo valor histórico e cultural do rock para a formação da identidade goianiense, o que motivou os autores deste trabalho a documentar esse gênero musical para fortalecer e promover esse movimento.

A produção deste documentário contribuiu para a formação acadêmica e profissional dos autores deste trabalho, proporcionando colocar em prática conhecimentos adquiridos no decorrer dos quatro anos do curso de Jornalismo. Além disso, possibilitou dar visibilidade para as bandas, produtores musicais e culturais, reforçando o compromisso enquanto jornalistas comprometidos com os principais temas que movem os cidadãos goianienses.

Dessa forma, espera-se que mais filmes documentários e produtos jornalísticos sejam realizados sobre esse tema, ampliando o público atingido pela proposta artística e cultural das bandas, fortalecendo o movimento e a cultura goiana.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Luís Felipe Fernandes. **Para além da pré-história:** Repensando a primeira geração do rock no Brasil. *História e Cultura*, v. 10, n. 2, p. 104-123, 2021.
- BARBOSA, Allan Jones Araújo. **Cinema documentário:** uma verdade (in) conveniente. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Comunicação-Habilitação em Jornalismo, apresentado à Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- BENEVIDES, Rubens de Freitas. **Juventude, Política e Rock And Roll:** a cena de rock independente em Goiânia. Goiânia: UFG, 2013. (Coleção Trabalho).
- BERNARD, Sheila Curran. **Documentário:** técnicas para uma produção de alto impacto. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- BRANDINI, Valéria. **Cenários do rock:** mercado, produção e tendências no Brasil. São Paulo: Olho d'Água; FAPESP, 2004.
- CARRIJO, Aline Fernandes. **Goiânia, Seattle brasileira:** A construção das cenas de rock. In: Simpósio Nacional de História, 26., 2011, São Paulo. Anais. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-15.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido:** tradição e transformação do documentário cinematográfico. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Panorama do documentário no Brasil.** Doc on-line: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 1, p. 79-91, 2006.
- GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. **Do surgimento do rock à sua difusão pelo mundo:** a apropriação do rock no Brasil através das versões de meados da década de 1950 a meados da década de 1960. 2013. 101 f. Dissertação apresentada ao departamento de Mestrado em Desenvolvimento Social, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2013.
- LEONE, Eduardo. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 24.
- LINS, Consuelo da Luz; MESQUITA, Cláudia. Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo (1999-2007). In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Org.). **Cinema mundial contemporâneo.** Campinas, SP: Papirus, 2008.
- MAGALHÃES, Emerson et al. **Construção da cena cultural e musical do rock alternativo goiano.** 2017. 150 f. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Mestrado em História, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário.** Campinas: Papirus, 2012.
- PUCCINI, Sérgio. **Documentário e roteiro de cinema:** da pré-produção à pós-produção. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2007.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2008.

REDAÇÃO DA FOLHA Z. **Língua Solta, banda de rock mais antiga de Goiás, se apresenta em Pirenópolis**, 2017. Disponível em: <https://folhaz.com.br/entretenimento/banda-lingua-solta-pirenopolis/> . Acesso em: 12 nov. 2025.

RODRIGUES, Flávia Lima. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. *CES revista*, v. 24, n. 1, p. 61-73, 2010.

ROSENTHAL, Alan. **Writing, directing, and producing documentary films and videos**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1996.

SAGGIORATO, Alexandre. **Rock e o campo artístico no Brasil durante a ditadura-civil militar (1964-1985)**. In: Encontro Estadual de História da Anpuh-RS, 15., 2020, Passo Fundo. Anais.

SANTOS, Danielle Freire de Souza. Panorama do cinema documentário brasileiro. In: CÂMARA, Antônio da Silva; LESSA, Rodrigo Oliveira (Org.). **Cinema documentário brasileiro em perspectiva**. Salvador: Edufba, 2013. p. 107-122.

SANTOS, Jose Augusto Batista dos; OLIVEIRA, Luiz Eduardo Meneses de. **Cultura Rock e Identidade (1982–1988)**. *Cadernos do Tempo Presente*, n. 26, p. 31-82, 2017.

SANTOS Jr., Ivanildo P. dos; COLOMBO, Macri Elaine. O Rock errou... A ascensão e queda (e o eventual retorno) do rock nas rádios brasileiras. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 36., 2013, Manaus. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013.

VIEIRA, Flávia Vilela. **A evolução do documentário brasileiro**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 29., 2006, Brasília. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2006. p. 1-9.

APÊNDICES
APÊNDICE I
ROTEIRO

VÍDEO	AUDIO	TEMPO
CENA 1 FADE IN: Imagens de shows	(Música)	T:0:20
TÍTULO FADE OUT: Imagem de drone de Goiânia. Inserir título centralizado: Goiânia: capital do rock independente. Inserir crédito de imagens: Michel de Medeiros	(Música) (V: Drone 00:00 – 00:06)	T: 0:06
CENA 2 Entrevista com Márcio Paixão (Mechanics) Inserir crédito de identificação: Márcio Paixão - Produtor Cultural e Vocalista Mechanics.	Eu sempre gosto de dizer que eu era um menino que tinha tudo para dar certo. Eu era um menino inteligente. Acabei, olha só, orientando a minha vida. Até hoje eu estou nessa, assim, né, lidando com o quê? Com rock. (V8 - 3:10 - 3:27)	T: 0:17
CENA 3 Imagens show Mechanics Inserir créditos: Show da banda Mechanics	(V: Mechanics 1 0:00 - 0:15)	T: 0:15
CENA 4 Entrevista com Márcio Paixão (Mechanics)	No Brasil, teve um evento que mudou a perspectiva das pessoas em relação a esse negócio da música, em particular do rock. No meu caso, foi a vinda do Kiss ao Brasil em 1983. Então, eu estava ali com 10 para 11 anos de idade. E quando o Kiss veio, foi	T: 0:29

	uma coisa gigante.(V:8 01:10 - 01:39)	
CENA 5 Imagens Clipe Kiss Inserir créditos : Kiss- Kiss - I Love It Loud	(V: Kiss 1 0:59-1:10)	T: 0:11
CENA 6 Entrevista com Márcio Paixão (Mechanics)	No começo dos anos 90. Tem uma nova, um novo fenômeno aí em escala mundial, que é o advento do Nirvana, né. O Nirvana tem uma coisa que é muito impressionante, que é, assim, um retorno do rock para uma coisa mais autêntica e real. (V:8 03:37- 03:57)	T: 0:20
CENA 7 Imagens clipe Nirvana Inserir créditos: - Nirvana -Smells Like Teen Spirit	(V: Nirvana 1 1:07 - 1:17)	T:0:10
CENA 8 Entrevista com Márcio Paixão (Mechanics)	Enquanto as bandas, como o próprio Kiss, eram uma coisa de espetáculo, gigante, paróquia pra caramba e tal, né. O Nirvana era uma banda independente, certo, que é como qualquer banda de roqueiro, sabe. O Nirvana era o tipo de universo que eu já vivia. E aquilo foi muito interessante, porque naquele momento foi uma explosão de uma cultura da qual a gente já fazia parte. Que era essa cultura do independente, né?"(V:8 03:58 - 04:30)	T:0:32
CENA 9 Imagens Mechanics no Goiânia Noise	(V: Mechanics 2 0:00 - 0:15)	T: 0:15

Inserir créditos: Show da banda Mechanics no 30º Goiânia Noise		
CENA 10 Entrevista Macloys (Carne Doce) Inserir crédito de identificação: Macloys Aquino – Guitarrista Carne Doce	Essa cena me absorveu. Imagino que deve ter absorvido muitas pessoas da mesma forma, porque lá em casa não se ouvia sertanejo. Então, se você não escuta sertanejo, né? Em Goiânia, na década, no final da década de noventa, começo dos dois mil, você tinha poucos lugares para onde correr, para encontrar expressões alternativas ao sertanejo, né? Que era majoritário e ainda é. Então, automaticamente a gente caiu ali; a gente caiu no Martim Cererê, encontrou outras pessoas que provavelmente estavam com o mesmo impulso, né? De oposição a essa a cultura a cultura do agro, né? A expressão cultural do da agroindústria, né? Que é o sertanejo, né?" (V5: 6:42 - 7:37)	T: 0:55
CENA 11 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Quando essa indústria, a indústria do sertanejo começou a tomar um corpo, assim, e ela se tornou majoritária, né? Eu imagino que isso também impulsionou um movimento de oposição, né? Legítimo, né? E quase que que natural. Eu imagino que, se o sertanejo talvez não fosse tão pulsante em Goiânia, né? Se Goiânia talvez não fosse a capital do sertanejo, como é, eu não	T: 0:42

	duvidaria de uma hipótese de que o talvez o rock alternativo também não tivesse tanta expressão aqui como teve, né? (V5: 8:14 - 8:56)	
CENA 12 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Porque essa cena, ela surgiu como oposição ao sertanejo. Então, esses caras, os fundadores desses festivais, desses selos, eles podem dizer isso melhor, mas na agenda cultural goianienses, alguns desses festivais começaram a ser marcados exatamente na mesma época da festa agropecuária, porque era uma forma de fazer oposição. (V5: 09:04 - 09:29)	T: 0:25
CENA 13 Entrevista Macloys (Carne Doce)	A música alternativa, ela é oposição à música sertaneja, como expressão cultural mesmo, né? Depois que os anos foram passando, a gente percebeu que era uma oposição política também, né? Hoje, isso está bem mais claro." (V5: 09:42 - 09:56)	T: 0:14
CENA 14 Imagens show Carne Doce Inserir créditos: Imagens de internet Inserir créditos: Show da banda Carne Doce	(V: Carne Doce 4 (1:09 - 1:36)	T:0:27
CENA 15 Entrevista Luan/Igor (Vermute) Inserir crédito de identificação: Luan	Eu não diria que existe um preconceito assim, até porque Goiânia tem muito peso, assim, de rock and roll.E ao mesmo tempo tem um peso gigante do sertanejo, né. Mas, assim,	T: 0:14

Carvalho – Guitarrista base e vocal Vermute	onde a gente chega, a gente é bem recebido, assim, com rock and roll (V4: 03:00 - 03:14)	
CENA 16 Imagens ensaio Vermute Inserir créditos: Ensaio da banda Vermute	(V: Vermute 1 0:00 - 0:21)	T: 0:21
CENA 17 Entrevista Denis Dec (Black Drawing Chalks) Inserir crédito de identificação: Denis Dec – Baixista Black Drawing Chalks	Para mim, no meu caso, é muito libertador porque, quando as pessoas não entendem o que você faz, elas tendem a aceitar, no quesito do rock. Eu tinha problemas com moleque. Se eu vestisse uma camiseta vermelha no colégio, eu apanhava dos caras da Força Jovem do Goiás. E quando eu vestia uma roupa verde lá no Guanabara, eu apanhava, levava a corrida do Vila. Aí, quando eu comecei a gostar de rock e usar só preto, eu passava nas duas torcidas. O cara chamava: 'E aí, Doidão?' Então, isso para mim foi libertador, como um adolescente. (V:2 03:53- 04:33)	T: 0:40
CENA 18 Imagem ensaio Black Drawing Chalks Inserir créditos: Ensaio da banda Black Drawing Chalks	(V: BDC 1 0:00 - 0:15)	T: 0:15
CENA 19 Entrevista Victor Rocha (Black Drawing Chalks) Inserir crédito de identificação: Victor Rocha - Vocalista Black Drawing Chalks	Na nossa época, era muita banda de a que a gente chama de rock de roqueiro, né? A gente acabou sendo influenciado por isso, juntou o nosso gosto musical anterior ao conhecimento da cena e, quando a gente começou a	T 0:47

	frequentar a cena, misturou tudo. A gente começou junto com as bandas que a gente curtia, que eram basicamente bandas internacionais. A gente começou a curtir bandas daqui que cantavam, e é muito legal ter uma banda da minha cidade que eu gosto. Eu posso ter contato direto com o cara da banda que eu sou fã, e isso fez com que a gente quisesse montar a banda também e subir naquele palco. E são palcos menores que a gente curtia. Nesses palcos você se vê no palco. Você consegue se ver no palco, não é igual um Rock in Rio, que é uma coisa, parece impossível, um som impossível, né? Você frequenta uma cena local, assim é muito mais fácil de vislumbrar chegar lá, né?" (V1: 03:42 - 04:29)	
CENA 20 Imagem ensaio Black Drawing Chalks	(V: BDC 2 0:02 - 0:12)	T: 0:10
CENA 21 Entrevista com Leonardo Razuk Inserir crédito de identificação: Leonardo Razuk – Produtor cultural	Bandas de Goiânia, bandas autorais, difícil arrumar lugar, poucos espaços davam palco pra bandas autorais e muito menos para gravar discos. Era uma época das grandes gravadoras, não tinha facilidade que existe hoje para você gravar, e muito menos para você distribuir o seu material. Então, motivado por isso eles criaram o Goiânia Noise e logo em seguida a	T: 0:28

	Monstro." (V:12 0:40 - 01:08)	
CENA 22 Imagens Goiânia Noise Inserir crédito: Goiânia Noise 30ª edição	(V:NOISE 1 0:02 - 0:18) (fade-out)	T: 0:16
CENA 23 Entrevista com Leonardo Razuk	Goiânia era muito carente disso. Não tinha esse tipo de manifestação artística, né? De um festival de rock, de um festival que depois foi tomando um porte ainda maior do que no começo. Então, era tudo muito difícil. Receber bandas de fora, porque muitos artistas têm uma exigência técnica em termos de equipamento, e poucas empresas aqui de Goiânia, ou às vezes nenhuma, conseguiam atender. A gente tinha que buscar isso até em outras cidades. E em relação à mão de obra também, porque eram poucas as pessoas: os engenheiros de som, os técnicos que conseguiam lidar com aquele tipo de som e também participar da produção de um evento como o Goiânia Noise. (V:12 07:23-08:09)	T: 0:46
CENA 24 Entrevista com Leonardo Razuk	"Eu acho que o festival tem um papel muito importante, que é de ser palco, de dar visibilidade para esses artistas, principalmente para essa cena local. Goiânia tem uma cena muito rica de bandas e a gente tem um	T: 0:28

	orgulho uma satisfação muito grande de saber que o Goiânia Noise foi um propulsor disso, um impulsionador dessa cena" (V:12 04:22 - 4:50)	
CENA 25 Imagens Goiânia Noise Inserir créditos: Goiânia Noise 30ª edição	(V: Noise 2 0:00 - 0:20) (fade-out)	T:0:20
CENA 26 Entrevista com Leonardo Razuk	Os integrantes dessas bandas eram públicos do festival e de repente montaram as suas bandas e aí começaram a tocar no festival, e o festival começou a projetar essas bandas para o resto do país e, conseqüentemente, até para fora." (V:12 05:08 - 05:23)	T: 0:15
CENA 27 Entrevista Macloys (Carne Doce)	O Martim Cererê e essa cena alternativa no começo dos anos 2000 funcionavam como um guarda-chuva em que várias expressões se encontravam ali, inclusive expressões divergentes, mas que eram todas alternativas à indústria, vamos dizer, à indústria da música sertaneja, ao que era majoritário, ao sertanejo e essa cultura agroindustrial.(V5: 12:16 - 12:45)	T:0:29
CENA 28 Imagens show Carne Doce Inserir créditos: Show da banda Carne Doce no Festival Levada Inserir créditos de imagens: Festival Levada	(V: Carne Doce 5 58:51-59:22)	T: 0:31

CENA 29 Entrevista com Leonardo Razuk	O Martim Cererê é um lugar bem peculiar, assim. E é um palco, por incrível que pareça, elogiado por artistas do Brasil inteiro. (V:12 16:26 - 16:37)	T: 0:11
CENA 30 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Os festivais é que proporcionam esse sonho, e esse sonho não era um caminho impossível. Muitas bandas se formam nessa mesma trajetória Festival pulsando, casas pulsando. Você adolescente, vai lá, fica impactado com uma banda de outro estado, eventualmente uma banda internacional que toca na sua cidade. Dali a alguns meses você está ensaiando e, dali poucos dias, também você já está no palco. Assim aconteceu comigo, e isso aconteceu com vários artistas que se formaram assim. (V6: 17:18 - 18:01)	T: 0:43
CENA 31 Entrevista João Roberto (Idos de Março) Inserir créditos: João Roberto - Vocalista Idos de Março	Sempre tem aquilo assim de ah, se você quer fazer dinheiro, tem que tocar sertanejo, né? Sim e não. [...] O caminho é um pouquinho mais difícil, digamos assim, mas dá para você ter um projeto de rock e se sentir realizado com ele. Até mesmo financeiramente. Tem bandas que conseguem, né? É um caminho mais longo, mas tem bandas que conseguem ganhar uma grana tocando rock assim.	T: 0:32

	Fazendo som autoral, inclusive, né?" (V:13 3:36 - 04:08)	
CENA 32 Imagem ensaio Idos de Março Inserir créditos: Ensaio da banda Idos de Março.	(V: Idos 1 0:00 - 0:13)	T: 0:13
CENA 33 Entrevista João Roberto (Idos de Março)	Eu acho que a dificuldade é justamente a gente não conseguir se dedicar integralmente ao trabalho com a banda. É claro que todo mundo da banda tem outros projetos, mas eu acho que ter a possibilidade da gente se dedicar mais a esse processo criativo, conciliar as rotinas o suficiente pr gente conseguir sentar e compor. Dá para fazer? Dá. Mas ainda é um pouquinho difícil quando a grana não vem da música, né?" (V13 06:28 - 07:00)	T: 0:32
CENA 34 Entrevista Renata Servato (Synx) Inserir crédito de identificação: Renata Servato - Vocalista Synx	"São muito poucas as leis de incentivo que chegam para a gente. Existem alguns processos seletivos que, infelizmente, a avaliação, os critérios de avaliação não são tão claros para os artistas." (V:11 08:23 - 08:33)	T: 0:10
CENA 35 Entrevista Renata Servato (Synx)	Mas infelizmente não chega tanto assim para a gente. Os editais são escassos; são poucas bandas que são aprovadas" (V:11 08:48 - 08:53)	T:0:05
CENA 36 Entrevista Renata Servato (Synx)	Se tivessem mais editais, mais apoio governamental, tanto local quanto	T: 0:11

	nacionalmente falando, com certeza sairia muito mais material daqui, porque existem bandas querendo fazer, sabe? (V:11 09:11 - 09:22)	
CENA 37 Imagens show Synx Inserir créditos: Show da banda Synx	(V: Synx 4 0:00 - 0:23)	T: 00:23
CENA 38 Entrevista Macloys (Carne Doce)	A fatia do orçamento do Estado destinada à cultura já é uma fatia, em Goiás, muito, muito pequena. E, dentro dessa fatia, o que é direcionado para culturas não majoritárias que não é sertanejo ainda é mais diminuto ainda né. (V6: 07:19 - 07:46).	T:0:28
CENA 39 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Então, o rock alternativo, rock independente, a música independente, ela concorre com todas essas vertentes por uma fatia que já é diminuta." (V6: 08:18 - 08:25)	T: 0:07
CENA 40 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Eu não consigo imaginar o que primeiro falta: seria esse impulsionamento de políticas públicas. Para se criar bases para que seja possível formar público, formar plateias e, aí então, a gente ensaiar um mercado. (V6: 08:26 - 08:50)	T: 0:24
CENA 41 Entrevista Gustavo Vasquez	Eu acho que o pior com relação ao governo é, por exemplo, a prefeitura, sabe, a lei do silêncio, atacar o pequeno que faz show e deixar o barulhento	T: 0:25

Inserir créditos: Gustavo Vasquez- Produtor musical	arrebentar, sabe? Essa coisa do poderoso versus o nanico, isso é meio que complicado." (V:15 0:53 - 01:18)	
CENA 42 Entrevista Victor Rocha (Black Drawing Chalks)	A gente sabe que a indústria musical, ela tem um domínio, né? De que aqui no Goiás tem um certo quesito político, né? O agro é pop e ele está associado à música sertaneja e muitas. Das verbas, a galera já tem o contato de aprovar a lei de incentivo. Já tem muito esquema, não digo esquema no sentido ilícito, mas assim, contatos, né? (V:1 4:48 - 05:13)	T: 0:25
CENA 43 Entrevista Luan/ Igor (Vermute) Inserir créditos: Igor Oliveira- baixo e backing vocals Vermute.	Goiânia pode melhorar mais, ter espaço para o sertanejo, para o rock, sabe. (V4:06:36 - 06:41)	T: 0:05
CENA 44 Entrevista Márcio Júnior (Mechanics)	Existe uma coisa, para amplificar esse negócio de ser independente, existe uma coisa que a gente sempre lidou com a obtusidade das instituições. Então, por exemplo, nós estamos em um governo agora que... investe, né, estou falando aqui do governo do estado, do município, que investem pouco em cultura. Sabe? Então isso atrapalha. (V10 05:39 - 06:06)	T: 0:27
CENA 45 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Essa cena alternativa ela não estava muito interessada em falar sobre aquilo que caracteriza uma	T: 0:20

	cultura goianiense, ou aquilo que caracteriza uma cultura urbana goianiense. (V6: 22:05 - 22:25)	
CENA 46 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Esse é o contexto do Carne e Doce. Então, esses parâmetros servem de inspiração para a gente, em termos de sonoridade e de poética, né? (V6: 22:48 - 23:03)	T: 0:15
CENA 47 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Mas de uma forma ou de outra acho que, principalmente, conta da leitura da Salma. A gente está interessado em assumir assim, com tudo de positivo e de negativo que isso traz. Mas de assumir essa expressão de lugar, que é o quê? Uma banda que faz rock alternativo numa capital do interior, uma capital agroindustrial: Goiânia. (V:6 24:09 - 24:39)	T: 0:30
CENA 48 Imagens show Carne Doce	(V: Carne Doce 3 18:05-18:22)	T: 0:17
CENA 49 Entrevista Leonardo Razuk	E o mais curioso de Goiânia, que eu acho, é que a cena é bem rica e é bem diversa. A gente tem bandas mais pesadas, para o punk, para o metal, para esses sons mais pesados, e bandas bem indie, bem mais intimistas. No momento, por exemplo, até agora, quando vocês chegaram, eu estava trabalhando ali no material do Synx, que é uma banda de shugais assim de dream pop, uma coisa bem suave, uma música bem intimista. E isso dá uma riqueza e	T: 1:12

	uma pluralidade para a cena de Goiânia muito grande." (V:12 13:11 - 14:23)	
CENA 50 Entrevista Leonardo Razuk	Em relação ao público, eu acho que mudou muito, porque no começo, lógico, era bem menor. E ao longo dos anos, as pessoas foram entendendo o conceito do festival, que é muito maior do que simplesmente oferecer um artista que está em evidência nas rádios, na TV ou na grande imprensa, na grande mídia. A gente oferece um tipo de artista diferente, autoral, criativo, mais ousado, que foge dos padrões e que não oferece uma música tão fechada em termos de mercado. E o público foi entendendo isso e passou a consumir esse tipo de artista. (V:12 08:33 - 09:14)	T: 0:31
CENA 51 Imagens show Synx Inserir créditos: Show da banda Synx.	(V: Synx 2 0:00 - 0:12)	T:0:12
CENA 52 Entrevista Renata Servato (Synx)	Eu vejo a cena caminhando para um rumo de renovação, justamente pela quantidade de bandas que eu percebo surgindo com gêneros diferentes do que eu estava acostumada a ver até então quando eu era mais nova tocando nos rolês" (V:11 15:15 - 15:27)	T: 0:12
CENA 53 Entrevista Renata Servato (Synx)	Tem pessoas muito jovens se interessando em colar nos rolês, em formar	T: 0:20

	bandas também. Eu acho que eu tô sentindo esse frescor de pessoas interessadas em fazer parte de algo, de criar uma comunidade musical que se estende para outros campos da cultura também, porque ir a um festival é mais do que apreciar as bandas.(V:11 14:44 - 15:04)	
CENA 54 Entrevista Luan/Igor (Vermute)	Sim, eu não sei se vocês repararam, mas o Rock teve um crescente nesses anos para cá. Antigamente, você chegava nas pessoas assim: ‘ não, eu toco Rock e tal’; você dizia: ‘ nossa, coisa mais antiga, mais velha’. Hoje parece que o Rock está entre as pessoas mais novas, entre o público que está sempre acessando as coisas. Então, a gente fica mais esperançoso, o movimento está ressurgindo de novo, então eu fico esperançoso quanto ao rock. (V4:09:12-09:45)	T: 0:33
CENA 55 Imagens ensaio Vermute Inserir créditos: Ensaio banda Vermute.	(V: Vermute 2 0:04 - 0:18)	T: 0:14
CENA 56 Entrevista Rodrigo Vermute Inserir crédito de identificação: Rodrigo Cavadas - guitarra solo e vocal Vermute.	Então, a ideia do rock sempre foi transgredir, né? Sempre foi quebrar o status quo e eu acho que a gente vive um momento hoje na sociedade, por conta dessa coisa cíclica da nossa história, que a gente voltou para um momento em que, de fato,	T: 0:64

	o status quo precisa ser quebrado, né? Precisa haver bandas que quebrem essa, que façam uma ruptura no que a indústria quer que as pessoas consumam. (V14 2:36 - 3:00)	
CENA 57 Imagens ensaio Vermute	(V: Vermute 2 0:04 - 0:18)	T: 0:14
CENA 58 Entrevista Macloys (Carne Doce)	A gente está vendo sinais de que o melhor já passou. Pode ser que haja, né? Mas eu nunca duvido dessas guinadas que acontecem. Mas eu não estou vendo sinais. Os sinais que a gente vê é que foi mais pulsante, foi mais estruturado, havia muito mais casas, havia muito mais público, havia muito mais bandas, havia muito mais gente interessada em fazer isso. (V7: 02:25 - 02:53)	T: 0:28
CENA 59 Entrevista Denis Dec (Black Drawing Chalks)	Olha, eu vejo que as coisas vão mudar, não que vão acabar. Ah, o rock vai acabar? Não, não vai acabar. (V2 09:30 - 09:36)	T: 0:06
CENA 60 Entrevista Denis Dec (Black Drawing Chalks)	Mas eu não vejo um fim; eu não vejo uma melhora. Eu vejo só que vai ser diferente. (V2 10:01 - 10:05)	T: 0:04
CENA 61 Entrevista Gustavo Vasquez	O rock é outra e falar rock ainda é complicado, né? Porque o próprio rock não gosta mais de ser rock, sabe? A gente diz o rock morreu, eu acho que sim, esse rock morreu. Existe agora uma música que é	T: 0:20.

	muito doidona, muito mais legal.(V: 16 28:41- 28:58)	
CENA 62 Entrevista Macloys (Carne Doce)	Depois que as coisas passam, não para sempre também, mas são essas coisas que ficam, né? A forma como você, o seu trabalho, impacta o imaginário das pessoas, e aquilo, de uma maneira ou de outra, toca a alma das pessoas. Assim, é isso que esse é o valor real das coisas, assim, sabe?" (V7: 06:20 - 06:44)	T: 0:24
CENA 63 Entrevista Renata Servato (Synx)	"É um labor, digamos assim, que ainda não traz um retorno em que a gente possa viver disso, mas a gente continua porque a gente ama o que a gente faz." (V11 14:11 - 14:18)	T: 0:07
CENA 63 Imagens show Vermute Inserir crédito de imagens: Divulgação	(V: Vermute 3 41:35-42:00)	T:0:25
CRÉDITOS FINAIS Segue com imagens do show Vermute e sobe créditos	(Música)	T:0:27 Total: 25 minutos

APÊNDICE II

AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO

Os alunos Mateus Gonçalves Nascimento e Nathany Nunes Gomes Furtado, concluintes do curso de Jornalismo da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás em 2025, autorizam a reprodução por parte da Universidade da obra feita para o trabalho de conclusão de curso.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO nº 038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O estudante Mateus Gonçalves Nascimento e a estudantes Nathany Nunes Gomes Furtado, do curso de Jornalismo, respectivamente matrícula 20221012700511 e 20221012700589, telefone: (62) 9 95504211. e (62) 9 92252018, e-mail: mateus.goncalvesnascimento@hotmail.com e nathanyngf@hotmail.com, na qualidade de titulares 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 “*Goiânia: capital do rock independente*” 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, 01 de dezembro de 2025.

Assinatura dos autores:

Documento assinado digitalmente
gov.br MATEUS GONCALVES NASCIMENTO
Data: 28/11/2025 22:54:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br NATHANY NUNES GOMES FURTADO
Data: 29/11/2025 12:29:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nome completo dos autores:

Mateus Gonçalves Nascimento; Nathany Nunes Gomes Furtado.

Assinatura do professor-orientador:

Elisani de S. Costa Araújo