

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

QUEM VAI COMPRAR ESSE CD?
A trajetória dos músicos brasileiros que nasceram na internet

Manuela Regina Tecchio

Florianópolis
Outubro de 2015

Manuela Regina Tecchio

QUEM VAI COMPRAR ESSE CD?
A trajetória dos músicos brasileiros que nasceram na internet

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo, do Centro de Comunicação e Expressão, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a aprovação na disciplina Técnicas de Projetos em Comunicação, ministrada pela **Profa. Daiane Bertasso**, no segundo semestre de 2015.

Orientador indicado: Flávia Guidotti

Florianópolis
Outubro de 2015

FICHA DO TCC – Trabalho de Conclusão de Curso – JORNALISMO UFSC	
ANO	2015
ALUNO	Manuela Regina Tecchio
TÍTULO	
ORIENTADOR	Prof. Dra. Flávia Guidotti
MÍDIA	<input type="checkbox"/> Impresso
	<input type="checkbox"/> Rádio
	<input checked="" type="checkbox"/> TV/Vídeo
	<input type="checkbox"/> Foto
	<input type="checkbox"/> Web site
	<input type="checkbox"/> Multimídia
CATEGORIA	<input type="checkbox"/> Pesquisa Científica
	<input type="checkbox"/> Produto Comunicacional
	<input type="checkbox"/> Produto Institucional (assessoria de imprensa)
	<input checked="" type="checkbox"/> Produto Jornalístico (inteiro) Local da apuração:
	<input type="checkbox"/> Reportagem livro-reportagem () <input type="checkbox"/> Florianópolis (X) Brasil <input type="checkbox"/> Santa Catarina () Internacional <input type="checkbox"/> Região Sul País: _____
ÁREAS	Cultura, Música, Internet
RESUMO	<p>Documentário em vídeo acerca da história dos novos artistas da música brasileira, que desenvolvem e distribuem seu trabalho através da internet e suas ferramentas. O documentário buscará discutir críticas que defendem o “esvaziamento” das letras na música brasileira, e a perda de seu caráter político, tão elogiado nas décadas de 60 e 70. Entender como e por que a internet influenciou tanto o modo de fazer, de compor e de divulgar a música brasileira será um dos objetivos do projeto. Mas o objetivo principal será discutir as transformações na música brasileira decorrentes da utilização da internet pelos artistas como plataforma de produção e distribuição, mostrando os artistas no papel de agentes desta mudança de cenário. O filme ainda vai trazer, em segundo plano, discussões acerca das perspectivas desta indústria e novos formatos de venda de produtos culturais nesta mídia ainda tão mal regulamentada em nosso país. Através da história de alguns artistas, vamos mostrar que existem diferentes formas de sair do anonimato na internet. Também se pretende traçar um panorama avaliando as diferenças que existem, nesse sentido, entre o Brasil e países do exterior — que já descobriram formas de tornar a música um produto lucrativo na internet.</p>

EMENTA DO PROJETO

- a. Título do projeto: Quem vai comprar esse CD? — A trajetória dos músicos que nasceram na internet
- b. Natureza do projeto: VIDEO documentário
- c. Aluno(s) responsável(is): Manuela Regina Tecchio
- d. Suporte do projeto: vídeo
- e. Instituições envolvidas e equipe: Departamento de Jornalismo da UFSC
- f. Semestre programado para realização: 2016.1
- g. Custos e fontes de financiamento: Aproximadamente R\$ 15.900, recursos próprios
- h. Indicação do professor-orientador: Flávia Guidotti

RESUMO

Este projeto de conclusão de curso visa elaborar um documentário em vídeo acerca da trajetória dos novos artistas da música brasileira, que desenvolveram e distribuíram seu trabalho através da internet e suas ferramentas. Com a popularização da internet como ferramenta de produção e distribuição musical, a música brasileira passou por diversas transformações, bem como seu mercado. O documentário buscará discutir críticas que defendem o “esvaziamento” das letras na música brasileira, e a perda de seu caráter político, tão elogiado nas décadas de 60 e 70. Entender como e por que a internet influenciou tanto o modo de fazer, de compor e de divulgar a música brasileira será um dos objetivos do projeto. Mas o objetivo principal será discutir as transformações na música brasileira decorrentes da utilização da internet pelos artistas como plataforma de produção e distribuição, mostrando os artistas no papel de agentes desta mudança de cenário. O filme ainda vai trazer, em segundo plano, discussões acerca das perspectivas desta indústria e novos formatos de venda cultural nesta mídia ainda tão mal regulamentada em nosso país. Através da história de alguns artistas, vamos mostrar que existem diferentes formas de sair do anonimato através da internet. Entender se e como surgem as tribos/movimentos dentro da “música de internet”. E também traçar um panorama avaliando as diferenças que existem, nesse sentido, entre o Brasil e países do exterior — que já descobriram formas de tornar a música um produto lucrativo na internet.

Palavras-chave: documentário; música brasileira; internet; ferramentas digitais; indústria fonográfica.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
1.1 Justificativa	09
1.2 Objetivos.....	12
1.2.1 Objetivo Geral.....	12
1.2.2 Objetivos Específicos	12
2. DESCRIÇÃO DO PROJETO.....	13
3. DESENVOLVIMENTO.....	14
4. CRONOGRAMA.....	16
5. ORÇAMENTO.....	17
6. FINALIDADES.....	18
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	19
8. BIBLIOGRAFIA.....	20
ANEXO A – Termo de Aceite do orientador.....	21
ANEXO B – Termo de Autorização de Uso do Laboratório	22

1. INTRODUÇÃO

Desde que a música começou a ser vendida como produto, os artistas se tornaram, salvo raras exceções, reféns das gravadoras e do sistema de venda que elas estabeleciam. Toda a agenda de shows, a parcela nos lucros e até o estilo artístico eram determinados, até pouco tempo atrás, por essas empresas. Com o surgimento da internet, novas ferramentas começaram a ser utilizadas, tornando o ato de compor e de distribuir música muito mais livre e independente.

Sempre procurei pesquisar e estudar música por interesse próprio. As transformações que estão ocorrendo na música brasileira, por conta da internet e as possibilidades que ela cria, sempre foram motivo de inquietação para mim. Particularmente, tive uma experiência muito próxima desta realidade: neste ano pude publicar uma música de autoria própria na plataforma *SoundCloud*, que teve boa repercussão. Investigar melhor como se organiza este universo musical na internet tem sido meu principal objeto de pesquisa pessoal.

Apesar de não ser o principal objetivo do artista — ou não dever ser, a meu ver —, seu trabalho gera produtos, que podem ser comercializados, como qualquer outro tipo de mercadoria física. Na verdade, o artista gera a obra de arte. E é no âmbito de uma sociedade capitalista que estas obras são encaradas como produtos, já que são passíveis de reprodução em massa.

O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca o domínio da tradição do objeto reproduzido. Na medida em que multiplicam a reprodução, substituem a existência única da obra por uma existência serial. E na medida em que essas técnicas permitem à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, elas atualizam o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam em um violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura (BENJAMIN 1935, p. 168)

Se soma à esta ideia o conceito de “indústria cultural”: uma crítica dos estudiosos da escola de Frankfurt ao consumismo da arte. A perda do status e do caráter crítico da arte se dá porque ela é facilmente adaptável ao sistema industrial. A arte perde sua característica de “oposição” à sociedade e seu papel de inquietar porque não possui participação ativa de seus espectadores/ouvintes/apreciadores. (Adorno e Horkheimer, 1947).

Não se pode nunca perder de vista o valor de *status* que a obra de arte possui. Os filósofos da era moderna acreditavam que a arte para ter valor e cumprir sua função, deveria ser pura e simplesmente obra, propositalmente inútil.

O pensamento difere da cognição. Fonte das obras de arte, o pensamento se manifesta, sem transformação ou transfiguração, em todas as grandes filosofias, ao passo que a principal manifestação dos processos cognitivos, através dos quais armazenamos e adquirimos conhecimento, são as ciências. A cognição sempre tem um fim definido, que pode resultar de considerações práticas ou de “mera curiosidade”; mas, uma vez atingido esse fim, o processo cognitivo termina. O pensamento, ao contrário, não tem outro fim ou propósito além de si mesmo, e não chega sequer a produzir resultados; não só a filosofia utilitária do *homo faber*, mas os homens de ação e os cientistas que procuram resultados, nunca se cansaram de dizer quão “inútil” é o pensamento — realmente, tão inútil quanto as obras de arte que inspira. (ARENDDT, 1989, p. 184)

A grande diferença entre os filósofos modernos da escola de Frankfurt, e teorias mais recentes como o pós-estruturalismo, é o modo como se encara o caráter de produto da arte: enquanto os frankfurtianos estudavam o tema com um terrível pessimismo, os pós-modernos partem deste valor de mercadoria e procuram entender quais são as possibilidades da arte frente a isto.

Zygmunt Bauman, filósofo que encara a pós-modernidade como “líquida” e “móvel”, analisa conceitos de Foucault e Boulez (1983) para entender quais são os problemas de julgar a “qualidade” de alguma arte. Ainda defende que o “movimento” está cada vez mais extinto na música, já que a pós-modernidade é individualista:

Boulez admitiu que de fato a reticência atual em tomar uma posição, a aceitação incondicional do pluralismo e certa generosidade liberal que caracterizam nosso tempo criam uma situação em que “tudo é bom, nada é ruim, não há quaisquer valores, mas todos são felizes”. E assim, disse ele, “esse discurso, tão liberalizante quanto pode querer ser, reforça, ao contrário, os guetos, consola a consciência das pessoas por estar num gueto, especialmente se de quando em quando elas excursionam nos guetos das outras”. A intolerância pode matar, mas a tolerância, mesmo se reconhecidamente menos cruel, isola: uma espécie de música da outra, um artista do outro, a música e o artista de sua plateia. (BAUMAN, 1997, p.131)

Atualmente muito se critica a falta de política nas letras destes novos artistas. Reclama-se do vazio que elas adotam — poética, harmônica e esteticamente. Compara-se a nova estética aos cânones do passado, para desmerecer a nova arte. E tudo isso é feito ignorando as mais recentes teorias sobre a arte, que afirmam, inclusive, que o progresso é um mito. É tentando provar isto, que Bauman explica por que é impossível haver qualquer vanguarda em nosso tempo.

O conceito de vanguarda transmite a ideia de um espaço e tempo essencialmente ordenado, e de um essencial interajustamento das duas ordens. Num mundo em que se pode falar de *avant-garde*, “para frente” e “para trás” têm, simultaneamente, dimensões espaciais e temporais.

Por esse motivo, não faz muito sentido falar de vanguarda no mundo pós-moderno. Certamente, o mundo pós-moderno é qualquer coisa menos imóvel — tudo, nesse mundo, está em movimento. Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa). É difícil, talvez impossível, julgar sua natureza “avançada” ou “retrógrada”, uma vez que o interajustamento entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto os próprios espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente.

[...] Os modernistas desejavam esporear a modernidade trotante para um galope; adicionar fogo à locomotiva da história. [...] Segue-se da descrição acima que os modernistas eram *plus modernes que la modernité elle-même*, eles agiram em nome da modernidade, por sua inspiração e permissão. Exatamente como a própria modernidade, só que talvez ainda mais, eles viveram na linha de frente; exatamente como a modernidade como um todo, embora talvez ainda mais dogmaticamente, acreditavam que o único uso da tradição é que se sabe com o que se tem de romper, e as fronteiras estão ali para serem violadas. (BAUMAN, 1997, p.121)

Na sociedade contemporânea as pessoas, especialmente o jovem, se organizam em grupos que compartilham de uma identidade: as tribos (Mefessoli, 1987). Com o surgimento da modernidade, da liquidez e do “hiperindividualismo” (Bauman, 1997), teriam as tribos se dissolvido? Como se organizam estruturalmente os grupos ou os movimentos artísticos na pós-modernidade? Esta é uma das questões que também buscarei problematizar.

1.1. Justificativa

Como citei anteriormente, sempre tive uma proximidade muito grande com a música. Considero-me musicista e compositora, portanto, a música é objeto de estudo e pesquisa para mim.

As transformações que vêm ocorrendo na forma de se fazer e distribuir música são de um caráter revolucionário e, academicamente falando, ignorá-las seria além de injusto, arrogante. No âmbito acadêmico, é de grande importância ter os olhos voltados para as revoluções que a cultura brasileira sofre. Elas são nada mais do que a história da arte acontecendo em tempo real.

O jornalismo, como ofício e prática, deve ser o primeiro a voltar seus olhos às transformações pelas quais nossa sociedade passa. E a cultura é aspecto muito fundamental em qualquer sociedade de qualquer tempo. Entender, portanto, como a forma de produzir música está se remodelando em torno de uma nova plataforma e assim, transformando todo um mercado e um nicho artístico é, inegavelmente, uma pauta relevante.

O formato de vídeo-documentário vai me permitir tratar do tema com certo distanciamento crítico e, ao mesmo tempo, com muita proximidade ao universo da música, já que vou contar esta história através de seus personagens. Além disto, um documentário, diferentemente de uma grande reportagem em vídeo, me permite criar um roteiro mais complexo, guiado pela jornada do herói¹.

Um documentário, entretanto, também tem questões éticas a serem discutidas. Em “Introdução ao documentário”, Bill Nichols nos explica que embora a intenção do documentário seja de transmitir a verdade, existem muitas verdades que não cabem em um mesmo filme.

A crença é encorajada nos documentários, já que eles frequentemente visam exercer um impacto no mundo histórico e, para isso, precisam nos persuadir ou convencer de que um ponto de vista ou enfoque é preferível a outros. A ficção talvez se contente em suspender a incredulidade (aceitar o mundo do filme como plausível), mas a não ficção com frequência quer instilar crença (aceitar o mundo do filme como real). É isso o que alinha o documentário com a tradição retórica, na qual a eloquência tem um propósito estético e social. Do documentário não tiramos apenas um prazer, mas uma direção também. (NICHOLS, 2005, p. 27).

Ainda segundo Nichols, é preciso ter atenção aos retratados: quando nós contamos a vida de alguém -- sua experiência e trajetória -- estamos interferindo diretamente no rumo que esta vida pode tomar. Isto, logicamente, depende do alcance que a obra final venha tomar. Mas é sempre necessário um cuidado muito grande em respeitar as fontes, já que estamos tomando delas a própria história de suas vidas.

O que fazer com as pessoas? Formulada de outra maneira a pergunta é “que responsabilidade têm os cineastas pelos efeitos de seus atos na vida daqueles que são filmados?”. A maioria de nós acha que um convite para

¹ O monomito ou a jornada do herói é um conceito de jornada cíclica, presente em mitos, de acordo com o antropólogo Joseph Campbell. Como conceito de narratologia, o termo aparece pela primeira vez em 1949, no livro de Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*.

atuar num filme é uma oportunidade desejável, e mesmo indesejável. E se o convite não for para atuarmos num filme, mas para estarmos no filme, para sermos nós mesmos o filme? O que outros pensarão de nós? Como nos julgarão? Que aspectos de nossa vida podem ser revelados e que não previmos? Que pressões, sutilmente indicadas ou abertamente declaradas, entram em jogo para modificar nossa conduta e com que consequências? [...] Elas [estas perguntas] fazem recair uma parcela de responsabilidade diferente sobre os cineastas que pretendem representar outros em vez de retratar personagens inventados por eles mesmos. Essas questões adicionam ao documentário um nível de reflexão ética que é bem menos importante no cinema de ficção. (NICHOLS, 2005, p. 32).

No prefácio de “Espelho Partido”, obra de Da-Rin, João Moreira Salles alerta aos aspirantes a documentarista: a questão social deve ser motivo de preocupação, em qualquer documentário. Representar, e ter consciência de que se está representando é parte fundamental do diretor/documentarista.

Os documentaristas que Da-Rin mais admira são aqueles que tentam não esconder nada dos espectadores, sobretudo o fato de eles estarem assistindo um filme — a uma construção da realidade, portanto. O resultado dessa prática é que “a representação da realidade passa a ser contestada pela realidade da representação”. São os filmes que se narram, que contam a história da sua própria construção, e com isso desvendam seus mistérios. Documentaristas assim se espalham por vários grupos, cada qual defendendo à sua maneira e com razões próprias a adesão ao antilusinismo. [...] Essa vertente, digamos assim, narrativa do documentário foi sem dúvida importante. Ajudou no desmanche dos modos mais clássicos do documentário, sobretudo o do cinema inglês, com sua arrogância pedagógica que ainda hoje é a herança malsã do gênero. (SALLES, 2004, p. 11).

Em outro trecho do prefácio, ainda falando da obra de Da-Rin, Moreira Salles comenta:

Decerto é preciso desconfiar das grandes conclusões, dos filmes que pretendem dizer tudo, definitivamente, e não suportam a ambiguidade, mas para quem escapa destas fantasias de totalidade Espelho Partido demonstra que existe um caminho extraordinário a ser percorrido. Nele, o documentarista renuncia a dissertar sobre muitas coisas para conhecer melhor umas poucas, confiante de que pode, e deve falar não só do filme, mas também do mundo. (SALLES, 2004, p. 11-12).

Esta visão pode confrontar muitos dos conceitos conservadores do jornalismo como prática. Mas acredito, pessoalmente, que a ideia de declarar uma verdade universal dos fatos, traduzir a realidade em vídeo, texto ou o que quer que seja é além de falida, petulante. Acredito no jornalismo não imparcial, mas isento, justo. Esta é uma ideia que, penso eu, deve estar presente na mente do documentarista desde a cobertura de uma tragédia até a análise do universo cultural.

É verdade que num documentário cabe apenas parte de uma verdade. Um recorte dos fatos, uma angulação dentro de um contexto maior. Mas também é verdade que deste modo ficará mais fácil para o telespectador entender estes contextos, ter uma perspectiva futura acerca destas transformações e até mesmo tomar partido no debate crítico. Toda pauta que se amplia demais em abrangência, perde profundidade e contexto.

Fundamental não é descobrir se o uso da internet, com todas as suas ferramentas e possibilidades, prejudica ou contribui com a música. Fundamental é entender, em face de tudo que a internet possibilita, artisticamente falando, para onde caminha a música brasileira?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral

Discutir as transformações que a internet, como plataforma de produção e distribuição musical, desencadeou na música brasileira. E principalmente, discutir estas transformações tendo como perspectiva a ação dos artistas sobre estas plataformas, os artistas como agentes do processo.

1.2.2. Objetivos Específicos

Trazer à tona críticas que se fazem à chamada “nova MPB” — que surgiu justamente através da internet — como, por exemplo, a ausência de caráter político/ideológico nas letras.

Possibilitar que os artistas expliquem como se sentem frente às novas ferramentas digitais, e perguntar se/como isso influencia na maneira de compor de cada um.

Analisar o mercado de compra e venda de música no Brasil.

2. DESCRIÇÃO DO PROJETO

O projeto propõe a realização de um documentário em vídeo. Este foi o formato escolhido, como explicado na justificativa (1.1) porque, basicamente, é preciso construir uma narrativa mais aprofundada e faço questão de não interferir como repórter (passagens). Além disto, é a maneira mais completa de apresentar uma discussão acerca de produtos em áudio (músicas) e ao mesmo tempo retratar os compositores (artistas).

Pretendo adotar uma linha editorial que me permita desconstruir paradigmas tais como: (a) a música brasileira perdeu sua qualidade ao longo dos anos, (b) a internet e as mídias digitais despolitizaram os artistas, (c) depois do surgimento do download se tornou impossível adquirir algum lucro com música.

Minha linha editorial buscará favorecer a visão do artista perante o mundo da música. Apesar de contextualizar as transformações que a internet provocou, o foco será na trajetória de cada artista, na sua perspectiva frente às novas possibilidades e em sua opinião perante às críticas que recebem.

Pretendo desenvolver um estudo acerca de todas as possibilidades que surgiram no meio musical com a popularização da internet e suas ferramentas. Mostrando que é possível fazer, publicar e até vender a música autoral de dentro da própria casa, buscarei legitimar o novo movimento de artistas que está surgindo no país.

3. DESENVOLVIMENTO

Inicialmente, em outubro e novembro, pretendo desenvolver uma pesquisa teórica acerca do conceito de indústria cultural e tudo que ele abrange. Entender o valor de produto que a arte adquire na sociedade contemporânea para melhor entrevistar os artistas.

Num segundo momento, nos meses de novembro, janeiro, fevereiro e março,, iniciarei a gravação das entrevistas. O formato da entrevista será semi-estruturado com perguntas-chave sobre a história dos personagens e sua visão crítica acerca do cenário musical brasileiro na internet, podendo conter outros questionamentos de acordo com o andamento das respostas. O fio condutor das entrevistas será a cronologia das histórias, com a criação do artista em primeiro lugar e seu reconhecimento pelo público como desfecho.

Através destas histórias, buscarei mostrar os diferentes meios pelos quais se pode sair do anonimato na internet. Assim, ficará fácil compreender que a internet é uma plataforma multiplicadora de oportunidades, não só para os artistas.

Procurarei gravar os artistas — com o material disponível e o auxílio técnico de colegas — em seu ambiente de composição e possivelmente em apresentações para o público. Como as gravações são dependentes de deslocamentos (viagens), o planejamento será de acordo com a disponibilidade tanto dos artistas quanto da equipe de produção. As imagens de cobertura serão dos próprios artistas, com possíveis interpretações de músicas autorais, evitando ao máximo as imagens que remetam à internet, como pessoas no computador, por exemplo.

Em termos de vídeo e enquadramento, buscarei explorar soluções estéticas que fujam ao padrão “boneco falante”. O uso de filtros e outras soluções estéticas não estão descartados. Minha ideia é mostrar que o jornalismo e seu compromisso de informar não se afeta quando buscamos desenvolver um produto esteticamente agradável e atrativo. Pelo contrário: isto só soma e contribui para os objetivos de informar e cativar um público.

Outras fontes serão inseridas no documentário a fim de fazer uma crítica quanto à pauta. A discussão sobre mercado e indústria musical ficará em segundo plano, para fins de contextualização e aprofundamento do factual.

Finalmente será feita a montagem e edição do vídeo. O fio condutor será a história dos artistas. As histórias serão contadas por trechos, mas simultaneamente.

Por meio delas abordarei outras pautas, como já citado. O tempo planejado para esta etapa é de um mês e meio a dois meses.

5. ORÇAMENTO

Fase de gravação:

Gravação com uso de equipamento próprio:

Saída de 3h: R\$ 450,00

Gravação sem uso de equipamento próprio:

Saída de 3h: R\$ 200,00

Orçamento:

R\$ 2.700 (meu trabalho + equipamento próprio para 6 entrevistas de 3h cada)

R\$ 1.200 (contratação de auxiliar de gravação sem custo de equipamento)

Orçamento final da gravação: R\$ 3.900

Fase de edição

Hora trabalhada de edição não-linear com uso de equipamento próprio: R\$ 300.00

Estimando 40h de edição ao todo, para produzir um vídeo de aproximadamente 40 minutos, o orçamento de edição fecha em R\$ 12.000

Orçamento final: R\$ 15.900

Não estão inclusas as despesas com viagens tais como passagens e hospedagem. Acredito que terei que me deslocar de três a quatro vezes para o eixo Rio-São Paulo e talvez mais uma ou duas vezes para Porto Alegre e/ou Curitiba. Estas despesas serão variáveis de acordo com as taxas de cada mês.

6. FINALIDADES

Realizar este projeto será um grande aprendizado para mim enquanto jornalista. Poderei adquirir mais conhecimento acerca do jornalismo cultural e tudo que ele abrange, editoria com a qual pretendo trabalhar depois de formada. Conhecer um pouco mais sobre a cultura de meu país ainda será uma contribuição para o meu crescimento pessoal como cidadã.

Muito ouço falar que já não se faz música de qualidade no Brasil, e que este país é pobre em cultura. Meu projeto poderá contribuir para desmanchar esta visão preconceituosa e retrógrada acerca da cultura brasileira, que é, na verdade, muito plural e rica. Espero conseguir desconstruir a ideia de que existem artes menores que outras, e de que a pós-modernidade destruiu a boa música.

Em questão de vídeo, ainda pretendo explorar novas estéticas e fazer com que suas características se aproximem e sejam compatíveis com a arte dos entrevistados. Há a possibilidade de o documentário ser veiculado na TV UFSC e outros canais, a depender do resultado, contribuindo assim para a informação e entretenimento da comunidade.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

8. BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar. 2001

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10° ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO CCE
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

TERMO DE ACEITE DO ORIENTADOR

Florianópolis, 19 de novembro de 2015

Eu, Flávia Garcia Guidotti, professora do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, assumo a responsabilidade pela orientação, no semestre 2016/1, do Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Manuela Regina Tecchio, matrícula 12203931, que tem como título "Quem vai comprar esse CD? A trajetória dos músicos brasileiros que nasceram na internet".

Assinatura manuscrita de Flávia Garcia Guidotti em tinta azul, sobre uma linha horizontal.

Flávia Garcia Guidotti
SIAPE: 1372710



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE LABORATÓRIO

Florianópolis, 23 de novembro de 2015.

Eu, Carlos Henrique Coelho, responsável pela Supervisão/Coordenação do Laboratório de telejornalismo, do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, declaro estar ciente de que o (a) aluno (a) Moniela Regina Tecchio

Matriculado (a) no Curso de Jornalismo, sob o número de matrícula 12203931, necessitará utilizar as dependências e os equipamentos disponíveis do referido Laboratório para uso no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), a ser realizado no período de 2016-1. Como responsável pelo setor, comprometo-me a operacionalizar as demandas necessárias seguindo o cronograma previamente apresentado.

Nome por extenso do responsável
Número do SIAPE

Carlos Henrique Coelho
Supervisor do Laboratório de Telejornalismo
JOR/CCE/UFSC
SIAPE: 1159861 / Matrícula: 106806