



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

ALEXANDRE EVANGELISTA DA SILVA

IVANIEL FLEXA NUNES FILHO

GRUPO PILÃO: UM CASO DE SUCESSO NA MUSICALIDADE DA AMAZÔNIA

MACAPÁ/AP

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

ALEXANDRE EVANGELISTA DA SILVA

IVANIEL FLEXA NUNES FILHO

GRUPO PILÃO: UM CASO DE SUCESSO NA MUSICALIDADE DA AMAZÔNIA

Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Jornalismo. Categoria Projeto Experimental, na modalidade Televisão.

Orientadora: Prof.^a Dra. Isabel Regina Augusto.

MACAPÁ/AP

2018

GRUPO PILÃO: UM CASO DE SUCESSO NA MUSICALIDADE DA AMAZÔNIA

ALEXANDRE EVANGELISTA DA SILVA

IVANIEL FLEXA NUNES FILHO

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Isabel Regina Augusto
Presidente da Banca Examinadora
Orientadora

Prof.^a Dra. Roberta Scheibe
1º Avaliador

Prof. Dr. Rafael Wagner Santos Costa
2º Avaliador

Aprovado (a): _____

Em: ____/____/____

MACAPÁ/AP

2018

Dedico este trabalho a Venina Sampaio Evangelista,
Maria Selma Evangelista Santos,
Edson Paulo Gomes Guilherme Júnior

Alexandre Silva

Dedico este trabalho ao meu pai, Ivaniel Nunes, que me instigou
desde a tenra idade à busca de conhecimento incessante

Ivaniel Filho

Agradecemos às nossas famílias que sempre nos incentivaram e apoiaram em todos os momentos desta jornada.

Alexandre Silva
Ivaniel Filho

RESUMO

O presente trabalho traz em seu bojo textual o memorial da produção do vídeo-documentário de conclusão de Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), realizado através de um projeto experimental. O documentário remete à memória do Grupo *Pilão*, com o legado de um grupo musical que influencia a produção cultural regional desde a década de 70. O projeto foi desenvolvido a partir de pesquisa de campo, constituído de entrevistas com membros e ex-integrantes, jornalistas, historiadores e personalidades atuantes no cenário cultural do Amapá.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; comunicação; cultura; Grupo *Pilão*; Amapá.

ABSTRACT

The present study brings in its text the memorial of the production of video-documentary in Journalism course at Federal University of Amapá (UNIFAP), it was done trough of a experimental project. The documentary refers to the memory of Grupo Pilão, with a legacy of a musical group that influences regional cultural production since 70's. The project was developed from a field research, it consisted interviews with members, former members, journalists, historians and personalities active in the cultural scene of Amapá.

KEY WORDS: Documentary; Communication; Culture; Grupo Pilão; Amapá.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. PROBLEMA DE PESQUISA	12
3. JUSTIFICATIVA	13
4. OBJETIVOS	16
5. REFERENCIAL TEÓRICO	17
5.1 Autoritarismo, contestação, folclore, nativismo e religiosidade: na célula embrionária do Grupo Pilão	19
5.2 “Põe castanha no pilão”: a produção poético-musical do maior grupo de música regional do Amapá (1975-2018)	23
5.3 A influência da linguagem e da musicalidade do grupo pilão na comunicação regional no Amapá e na Amazônia	23
6. METODOLOGIA	26
6.1 A história oral, seus limites e suas possibilidades no resgate da memória sociocultural	28
6.2 A entrevista e a pertinência e funcionalidade do diálogo	29
6.3 O documentário e o roteiro de imagens, sons e palavras	30
6.4 O documentário brasileiro	31
6.5 Pré-Produção: levantamento de informações e dados	32
6.6 Esboço do produto	33
6.7 Personagens	34
6.8 Gravações	34
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
8. REFERÊNCIAS	37
APÊNDICES	
APÊNDICE A: Cronograma de Execução Física	40
APÊNDICE B: Roteiro	41
APÊNDICE C: Tabela de sonoras	47

1. INTRODUÇÃO

Ao longo das três últimas décadas tem se intensificado os estudos e pesquisas no âmbito científico tendo por objeto de estudo a comunicação emitida a partir de obras musicais produzidas no universo da música popular brasileira. Artistas como Antonio Carlos Jobim, Chico Buarque de Holanda, Quinteto Violado e movimentos musicais como a Bossa Nova, a Jovem Guarda, a Tropicália, entre outros, tiveram suas biografias e trabalhos musicais dissecados através de trabalhos de conclusão de curso (TCC's), dissertações de mestrado, teses de doutorado, entre outros trabalhos de natureza acadêmica e científica cujos autores se debruçaram ao estudo de diferentes e variados gêneros musicais, músicos, intérpretes e compositores e os impactos do ponto de vista artístico, cultural e comportamental bem como as reverberações de suas produções na sociedade.

A música popular brasileira em sua diversidade rítmica e poética se divide em uma variação de gêneros e modalidades musicais de cunho regional ou de maior amplitude e alcance, sendo que alguns conteúdos musicais atravessaram gerações e permanecem fluando no mercado fonográfico e nos âmbitos da arte e do entretenimento e outros extrapolaram as fronteiras nacionais, penetrando em outros países e continentes a despeito das diferenças culturais e linguísticas e conquistando novas fatias de público.

No compartimento da música regional, a região amazônica é prolífica em produções musicais em diferentes gêneros e, em se tratando do estado do Amapá, o grupo *Pilão* certamente é a principal referência em termos de produção musical autoral e de resgate e pesquisa de motivos musicais advindos da musicalidade popular e que são identificados como sendo obras de domínio público¹. O grupo mantém-se fiel às suas origens e ao estilo que adotou desde sua fundação, em 1975, até o período atual, e sua credibilidade serviu de inspiração para que movimentos musicais, grupos, cantores, músicos e compositores fossem surgindo no rastro de sua trajetória singular.

Em 2018, o grupo fundado em Macapá pelos músicos, cantores e compositores, Benedito Trindade Machado ou simplesmente “Bi Trindade” e os irmãos Fernando e Juvenal Pimentel Canto, paraenses radicados em Macapá (os três chegaram ao então Território Federal do Amapá - TFA, ainda crianças na década de 1950 com suas respectivas famílias),

¹ De conformidade com o Direito da Propriedade Intelectual, “domínio público” é o conjunto de bens culturais, tecnológicos ou de informação cujos direitos econômicos não são exclusivos de nenhum indivíduo, instituição ou entidade e sim, à herança cultural da humanidade, sendo de livre uso por quaisquer indivíduos. (Disponível em: < <http://www.casadoautorbrasileiro.com.br/direito-autoral/dominio-publico>>. Acesso: 22Set2017).

completa 43 anos de atividade ininterrupta como o pioneiro na manutenção de uma produção eminentemente regional, mas que flerta de forma bastante interessante com ritmos de outras regiões do Brasil e de outros países da América e do mundo. Com diversos trabalhos registrados em gravações audiovisuais e com uma discografia composta por três discos (01 LP e 02 CD's), participações em coletâneas, projetos artísticos e culturais, apresentações ao vivo e participações em festivais dentro e fora do Amapá, o *Pilão* se destaca pela contundência e pela longevidade de sua obra.

Com base nesse lastro sólido atingido pelo grupo, o presente trabalho traz em seu memorial um estudo acerca da comunicação desenvolvida em nível regional a partir da produção musical, e com base nos conteúdos de domínio público, como visto, entre os anos de 1975 e 2018, num percurso de 43 anos. O objetivo do estudo consistiu fundamentalmente na identificação e análise das formas por meio das quais o trabalho do *Pilão* concorre para o desenvolvimento da comunicação em nível regional no curso da periodização citada, com base no contexto histórico, político, econômico, sociocultural e religioso e considerando as circunstâncias gestadas dentro desse cenário desde os tempos do antigo Território Federal do Amapá (TFA), a partir do qual a trajetória do grupo impactou a ponto de influenciar na comunicação veiculada nos planos local e regional.

O cenário musical no Amapá entre 1975 e 2018 se desenvolveu sob a influência marcante do trabalho musical do grupo *Pilão*, através do registro de gravações com composições do próprio grupo e de domínio público e que compõem a trilha sonora das manifestações culturais e folclóricas do Amapá e preservada pelos segmentos afrodescendentes. Essas produções são divulgadas através de apresentações ao vivo, temporadas de shows, veiculação na imprensa, sobretudo nas programações radiofônicas no circuito midiático local, regional, nacional e internacional, com apresentações no Platô das Guianas. A disseminação da produção musical do grupo também se deu por meio de apresentações realizadas em estabelecimentos da rede pública de ensino² em Macapá na primeira metade da década de 1980, além de outros núcleos culturais.

Intitulado *Grupo Pilão: um caso de sucesso na musicalidade da Amazônia*, o Memorial deste Projeto Experimental no formato documentário se subdivide em 03 (três) capítulos que partem inicialmente do levantamento histórico das origens do grupo *Pilão* nos anos 1970 e da conjuntura política, sociocultural e religiosa dessa época; passando pela

² Dentre as escolas onde o grupo desenvolveu trabalho musical e divulgou suas obras, destaca-se o Colégio Comercial do Amapá (CCA), atual Escola estadual Prof^o Gabriel de Almeida Café.

descrição e análise da carreira musical do grupo e seus principais desdobramentos ao longo de mais de quatro décadas de existência; até chegar à análise sobre a influência do trabalho do grupo na comunicação regional desde sua fundação até o ano de 2018. Portanto, os referidos capítulos obedecem a sequência do vídeo documentário.

Para que tais intentos se materializassem, o projeto experimental dividiu-se em três atos, subsequentes à produção de um documentário radiofônico sobre o objeto de estudo e que serviu de instrumento para a realização do projeto memorial. Assim, foi constituído a partir da pesquisa histórica que municiou a produção de um vídeo documentário sobre a trajetória do grupo *Pilão* e sua obra musical em mais de quatro décadas de música e poesia de cunho folclórico e regional, seja na forma autoral ou na musicalidade de domínio público.

2. PROBLEMA DE PESQUISA

A problemática desenvolvida foi a partir do tema: Como se desenvolveu a comunicação regional no estado do Amapá entre 1975 e 2018, com base nas informações e dados do projeto experimental que alicerçou a produção de um vídeo-documentário para o resgate da memória e do legado musical do grupo *Pilão*?

3. JUSTIFICATIVA

O presente projeto experimental na forma de documentário se justifica na medida em que a produção desenvolvida pelo grupo *Pilão* ainda não teve o tratamento adequado em termos de produção audiovisual pela mídia local e regional. A realidade atual demonstra que o grupo não possui estudos significativos no âmbito acadêmico-científico e nem veiculações nos meios de comunicação em nível local que tratem da sua trajetória artística e musical do grupo e pelos indiscutíveis impactos de sua produção para a cultura e a comunicação de cunho regional.

Segundo o historiador, poeta, compositor, músico, pesquisador, ativista cultural, jornalista, crítico musical e radialista Célio Alício Cardoso, conhecedor de toda a obra do grupo *Pilão* e que atualmente trabalha no sistema Diário de Comunicação – rádio, jornal, revista e TV online, a partir da sua fundação ocorrida em 1975 às vésperas de um festival de música realizado pela Rádio Difusora de Macapá, o grupo passou a influenciar enormemente a música popular amapaense ao mesclar uma produção musical de cunho autoral com motivos da cultura, do folclore e da religiosidade do então Território Federal do Amapá (CARDOSO, 2018).

De acordo com o sociólogo Fernando Canto, em entrevista aos autores na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), em 15.01.2018, um dos fundadores do grupo, desde o início de sua trajetória no circuito artístico-cultural de Macapá, o *Pilão* passou a impactar no cenário local ao empreender um trabalho denso e aprofundado de pesquisa por meio do qual foram resgatadas variedades de músicas de domínio público, oriundas de diversas manifestações da cultura, do folclore e da religiosidade amapaense e amazônica com forte conteúdo afrodescendente, simultaneamente a um processo fecundo de composições próprias, sobretudo através do talento, espírito visionário e da liderança de Fernando Canto, o principal compositor e porta-voz do grupo em sua extensa carreira e diferentes formações (CANTO, 2018).

Nesse contexto e apesar da diversificação de seu trabalho musical, o *Pilão*, segundo Osvaldo Simões, jornalista, escritor e ex-membro do grupo, sempre priorizou as incursões nas principais manifestações culturais e folclóricas do Amapá e de matriz afrodescendente: o marabaixo e o batuque e suas ramificações e desdobramentos ligados à religiosidade sincrética e no catolicismo popular como a Festividade de São Tiago da Espada no distrito de Mazagão Velho, no município de Mazagão Novo; a Folia de São Joaquim no distrito do

Curiaú, pertencente ao município de Macapá; a Festa de Nossa Senhora da Piedade no distrito de Igarapé do Lago, situado no município de Santana, além de outras festividades realizadas no âmbito do catolicismo local em todos os municípios do estado do Amapá (SIMÕES, 2018).

Fernando Canto aponta que a partir de 1986 tem início o registro de suas produções em disco de vinil (*long playing*) *Quando o pau quebrar*, registrado em CD (*Compact-disc*), em 1999, seguido de *Na maré dos tempos*, gravado em 1996 e *Trevelê*, de 2000 (os dois últimos registrados na era do CD). O grupo também participou da gravação de coletâneas, festivais e diferentes eventos da arte e da cultura amapaense, como as coletâneas lançadas anualmente por ocasião do aniversário da cidade de Macapá, em 4 de fevereiro, além de coletâneas do carnaval e de outras vertentes culturais (CANTO, 2018).

Segundo o historiador Célio Alício Cardoso, dois dos fundadores do grupo, Bi Trindade – de quem é sobrinho – e Fernando Canto também desenvolveram trabalho de composição musical própria, sendo que o primeiro, também teve carreira solo paralela às atividades do grupo até sua morte. Fernando e Bi também compuseram diversos sambas de enredo para blocos e escolas de samba e temas musicais para outras manifestações culturais empreendidas em nível local (CARDOSO, 2018).

A disseminação da produção musical do grupo *Pilão* foi largamente impulsionada pela interatividade do grupo com a mídia local e com o público em suas diferentes formações ao longo de sua carreira, pelas apresentações realizadas em variados ambientes e espaços e para diferentes faixas de público.

Uma das marcas do grupo e que o diferencia de quaisquer outros grupos e artistas da música amapaense, em quaisquer épocas, é a interatividade como o universo do ensino e da aprendizagem, ao adentrar os espaços das escolas das redes pública (desde a década de 1980) e particular do estado, além de instituições de nível superior (federal, estadual e particular), e transportando essa circunstância para outros países em espetáculos de música e dança. Esse aspecto demonstra a intenção do grupo em uma estratégia de marketing de guerrilha e com motivos de formação de “formação de públicos”.

O trabalho musical do grupo *Pilão* traz um forte conteúdo de africanidade e sincretismo religioso e incursiona constantemente por outros gêneros surgidos a partir dessa influência, além de gêneros e ritmos musicais da América também incorporam o trabalho musical do grupo que em 2018 completará 43 anos de militância musical adentrando o espaço das novas tecnologias sem abdicar da essência de musicalidade e poética de cunho

regionalista que motivaram a sua fundação e caracterizou sua trajetória em mais de quatro décadas.

A Semana Nacional da Consciência Negra e seu evento similar realizado no Amapá e que tem como ponto culminante o “Encontro dos Tambores”, a “Missa dos Quilombos”, a apresentação das comunidades afrodescendentes e as manifestações das religiões e cultos de matriz africana também compõem o leque de vertentes culturais abraçadas pelo *Pilão*, sendo que Bi Trindade e Fernando Canto participaram ativamente do contexto de criação e de materialização do evento em meados dos anos 1990 e da criação do Centro de Cultura Negra do Amapá (CCNA) e da União dos Negros do Amapá (UNA).

Levando-se em consideração que não se pode falar em produção musical no Amapá sem referenciar o grupo *Pilão*, o presente trabalho é um projeto experimental na forma de um vídeo-documentário que por sua vez se justifica como um meio de garantir com que uma obra musical de reconhecida qualidade e importância singular para o desenvolvimento da cultura amapaense e amazônica tenha o devido registro em áudio e vídeo que, além de dar visibilidade à obra musical do grupo, demonstre o seu impacto sobre o cenário artístico-cultural amapaense e a influência no surgimento de outros movimentos, grupos e artistas nas diferentes vertentes da cultura local.

4. OBJETIVOS

O objetivo geral é construir um projeto experimental através da produção de um vídeodocumentário sobre a obra musical do grupo *Pilão* no período 1975/2018, com enfoque na comunicação regional e abordagem empírica e histórico-cronológica, pautada na oralidade, interatividade e no uso da metalinguagem.

Já os objetivos específicos, podemos citar:

Primeiro: Identificar o contexto comunicacional, histórico, político, econômico, sociocultural e religioso e as circunstâncias que possibilitaram o surgimento do grupo *Pilão* em meados dos anos 1970 no município de Macapá, no antigo Território Federal do Amapá (TFA);

Segundo: Descrever através do documentário a trajetória musical do grupo *Pilão* ao longo de mais de quatro décadas de produção musical e sua influência na comunicação regional do Amapá e da região Amazônica a partir da divulgação, disseminação e massificação de suas obras através de discos, rádio, televisão, jornais, mídias digitais, apresentações ao vivo, entre outros meios de comunicação;

Terceiro: Analisar no contexto do documentário o trabalho musical do grupo *Pilão* sob a égide do jornalismo cultural através da produção de um vídeo documentário tendo como eixo principal o desenvolvimento da comunicação regional;

Quarto: Produzir o vídeo documentário com base no cumprimento das seguintes etapas: público alvo, duração, sinopse, apresentação objetiva, eleição de objetos, estratégia de abordagem, estrutura e roteiro na ordem respectiva.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

No contexto dos estudos e pesquisas realizados nos campos da cultura e da comunicação, as produções musicais ensejadas por diferentes sociedades em diferentes épocas e lugares contribuem grandemente para a formação sociocultural e para a emergência de novas manifestações que passam a caracterizar, explicar e justificar a história e a evolução do comportamento de uma sociedade, além de apontar novos caminhos e tendências que possam nortear a sua trajetória histórico-cultural (ORTIZ, 2002).

A cultura é um mecanismo que reúne em si toda a base comportamental, psicológica e espiritual do ser humano e defini-la é algo complexo na medida em inclui aspectos multidisciplinares que são estudados em áreas como a sociologia, a história, a antropologia, administração, economia, entre outras, com diferentes e variados enfoques e abordagens por conta do caráter transversal do qual se ela reveste nos diferentes compartimentos que compõem o cotidiano de diferentes sociedades em diferentes períodos (CANEDO, 2009).

Nesse contexto, o próprio termo cultura tem sido empregado “em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como mentalidade, espírito, tradição, ideologia”. Desse modo, a simples referência ao termo implica a existência de diferentes abordagens, definições e conceitos que pluralizam seu estudo e potencializam as classificações que sobre ela se estabelecem na era contemporânea (CUCHE, 2002, p. 203).

Segundo Natália Petrin a cultura de massa pode ser compreendida como toda “ideia, perspectiva, atitude, imagem e outros fenômenos que são preferidos em um consenso comum, contendo o *mainstream*³ de uma dada cultura”. O termo cultura foi acrescido desse novo acessório (ou suporte) semântico no século XIX e, assim (re)configurada, passou a referir-se de forma original à educação e à cultura vicejantes nos setores das camadas mais baixas da sociedade, sobretudo das sociedades urbanas surgidas no rastro da industrialização. Mas o significado vigente no período atual remonta à primeira metade do século passado, mais precisamente após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando o mundo já se encontrava sob a égide cultural e ideológica da Guerra Fria entre a antiga União Soviética (atual Rússia) e os EUA, sendo que o termo se ajusta quase que exclusivamente aos modelos culturais impostos e ditados por este último, incluindo sua forma abreviada (*pop culture*) forjada nos anos 1960 (PETRIN, 2014).

³ Tendência ou moda principal e predominante no universo cultural. A tradução literal significa é "corrente principal" ou "fluxo principal". (<https://www.significados.com.br/mainstream/>)

Uma das definições clássicas sobre a comunicação está impressa no livro *O que é comunicação*, de Juan Diaz Bordenave, da coleção Primeiros Passos, publicado originalmente em 1985 e que se encontra na 27ª edição define o termo como o meio ou recurso pelo qual os seres humanos se inter-relacionam compartilhando experiências, informações sentimentos, informações, ideias, entre outros sentimentos, aspectos e/ou fatores no contexto político, econômico, sociocultural e religioso no interior da sociedade em que os interlocutores encontram-se inclusos (2006).

Para alguns autores, sem o emprego do recurso comunicacional, os indivíduos seriam como uma ilha ou um mundo isolado. A comunicação implica na participação de mais de um indivíduo e, num plano mais abrangente, toda uma coletividade, dentro de uma cadeia dinâmica de reciprocidade entre emissores e receptores que constroem saberes por meio da comunicação que emitem e assimilam esses mesmos aspectos quando recebem a comunicação que lhes fora enviada (VICENTINI et al, 2011).

De conformidade com os pressupostos teóricos e metodológicos de Juan Diaz Bordenave os meios de comunicação são usados pelos emissores com base nos recursos, modos, instrumentos e ferramentas que cada um deles possui. Assim, os

[...] meios (de comunicação) são usados pelos interlocutores para transmitir sua mensagem. São eles: o artesão usa o barro, sua mão, sua voz para transmitir conhecimento ao filho. O locutor usa sua voz, o roteiro, o disco, a emissora de rádio, a fita gravada. (BORDENAVE, 1981, p.22)

A comunicação não é somente uma forma dinâmica de aproximação das pessoas para efetivarem a interação coletiva para a satisfação de seus interesses e demandas. A reciprocidade entre os interlocutores contribui para mudanças de mentalidade, de comportamentos, crenças, valores, entre outros princípios. No entendimento de Bordenave (1981, p. 23):

É próprio da comunicação contribuir para a modificação p dos significados que as pessoas atribuem às coisas. E, através da modificação de significados, a comunicação colabora na transformação das crenças, dos valores e dos comportamentos. [...] Daí o imenso poder da comunicação. Daí o uso que o poder faz da comunicação.

No contexto da comunicação regional, emitida em núcleos sociais onde os valores culturais se manifestam a partir de expectativas comuns, seus desdobramentos ocorrem de acordo com variantes e condicionantes políticas, econômicas e socioculturais. Nesse universo,

de grandes extensões geográficas e reduzida densidade populacional - como é o caso do Amapá e várias outras localidades da Amazônia -, a música de cunho popular e nativista ganha projeção e a permite com que a comunicação se desenvolva e contribua para a transformação da sociedade por ela atingida (MAIA, 2008).

Para Néder (2010), ‘música popular’ deve ser compreendida como a mensagem melódica emitida pelo povo, sendo portanto, autêntica e identificada com as condições em que vivem as pessoas de um determinado espaço geográfico e que exprimem a realidade vivenciada pelas pessoas, suas aspirações, sentimentos, aflições, frustrações, perspectivas, expectativas e suas leituras sobre a rotina cotidiana à qual essas pessoas se encontram inseridas e condicionadas.

De acordo com Vivian Catenacci em *Cultura é o quê? Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos* (2001), a cultura popular se apresenta essencialmente heterogênea e isso pôde ser identificado por meio das diferentes concepções aventadas pelas Ciências Sociais ao longo do século XX. Nesse sentido, a cultura é vista e analisada como um fenômeno complexo e polissêmico e que se exprime através da concepção de povo e de cultura popular para os folcloristas; da análise das variadas concepções acerca do conceito de ‘popular’ com o deslocamento do eixo da discussão para o campo político; e, o Centro Popular de Cultura (CPC) e sua atuação como vetor de difusão sociocultural no interior da sociedade, interagindo com seus diferentes segmentos.

5.1 Autoritarismo, contestação, folclore, nativismo e religiosidade: a célula embrionária do Grupo *Pilão*

Transcorria a primeira metade dos anos 1970 na cidade de Macapá, capital do então Território Federal do Amapá (TFA), localizado na Amazônia setentrional Brasileira. A então minúscula e pacata cidade, ainda conservava feições de uma grande vila e sua singela e provinciana gente vivia em aparente tranquilidade em tempos de transição entre os “Anos de Chumbo” do regime militar, governado pelo truculento general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e a chamada “distensão lenta e gradual” sob a égide de governos moderados, iniciada pelo general Ernesto Geisel (1974-1979) que abriu caminho para o processo de redemocratização do país em meio a uma crescente crise econômica que atingia praticamente todos os setores da sociedade brasileira (MORAIS; ROSÁRIO, 1999).

O Brasil era governado por um regime militar caracterizado pelo autoritarismo (ALENCAR, 1996), e o Amapá vivenciava esse contexto embora de forma diferente e menos traumática num comparativo com outros núcleos regionais mais desenvolvidos como Belém e Manaus, na região norte, e os principais estados das demais regiões do país, sobretudo os pertencentes ao eixo sul-sudeste (SANTOS, 2006).

Sendo uma unidade político-administrativa com reduzida autonomia, precariamente estruturado do ponto de vista urbano, com desenvolvimento econômico incipiente e com mínima densidade demográfica num comparativo com os principais núcleos populacionais da Amazônia e das outras regiões do país⁴, o TFA concentrava em Macapá, sede do GTFA⁵, o maior quantitativo populacional num período em que existiam apenas quatro municípios além da capital (Mazagão, Amapá, Calçoene e Oiapoque), cujas sedes municipais possuíam uma vida inexpressiva, praticamente dependente de tudo o que se verificava e transcorria em Macapá (TOSTES, 2006).

A vida urbana vicejava timidamente apenas em Macapá, com exceção singular verificada em duas unidades distritais pertencentes ao território macapaense, Santana e Serra do Navio, por obra e graça do Projeto ICOMI, que explora o extrativismo do manganês na Serra do Navio e o escoava para o mercado de exportação a partir do porto de Santana (TOSTES, 2006).

A formação do perímetro urbano de Macapá somente se deu de forma sistemática e planejada e com base em diretrizes e projetos urbanísticos implementados através de planos diretores, principiando pelo pioneiro Plano GRUMBILF, lançado em 1959, durante o governo de Pauxy Gentil Nunes (1958-1961). Esse processo se estendeu pelas décadas seguintes até a era dos PDPs (Planos Diretores Participativos) realizados nos anos 2000 (TOSTES, 2006).

Considerando que até o período atual, apesar de todas as transformações políticas, econômicas, socioculturais, religiosas e tecnológicas ocorridas especialmente a partir de sua elevação à categoria de estado da federação brasileira, com a promulgação da atual Constituição Federal, em 1988, e todo o contexto da globalização verificada em nível planetário, o estado do Amapá, como de resto os demais estados da região norte – até mesmo o Amazonas e o Pará, sempre esteve e ainda permanece relegado a uma condição secundária,

⁴ População amapaense nos censos de 1970 (114.359 hab.); 1980 (174.257 hab.); 1991 (289.397 hab.); 2000 (477.032 hab.); e, 2010 (669.526 hab.). Fonte: Anuário Estatístico do Estado do Amapá. Secretaria de Estado do Planejamento (SEPLAN). 2012;

⁵ Sigla de Governo do Território Federal do Amapá e principal rubrica da administração territorial.

sofrendo com o isolamento político, econômico e cultural, além das distâncias geográficas em relação aos principais estados brasileiros.

Diante dessa circunstância predominante até a atualidade, é possível depreender que no curso da etapa territorial o isolamento do Amapá, assim como a região norte como um todo, era muito acentuado e marcado pelo preconceito em relação aos modelos culturais e comportamentais das populações amazônidas. Foi no cerne desse contexto que nasceu, em 25 de setembro de 1975, durante o *Festival da Canção Amapaense* realizado no auditório da Rádio Difusora de Macapá (RDM), o grupo musical *Pilão*, criado pelos jovens e inquietos músicos e compositores Benedito Trindade Machado – o carismático e extrovertido Bi, falecido em 2013, e os irmãos Fernando Pimentel Canto e Juvenal Pimentel Canto. De acordo com um dos personagens principais dessa história, o sociólogo, poeta e compositor Fernando Canto:

O Grupo *Pilão* surgiu em 1975, por ocasião do III Festival da Canção do Amapá, realizado no auditório da Rádio Difusora de Macapá, quando usamos na música “Geofobia” (de Fernando Canto e Jorge Monteiro) um *Pilão* como instrumento musical, tocado para marcar o ritmo. O Grupo foi formado por jovens oriundos dos movimentos católicos de juventude. (CANTO, 2012)⁶

A participação do grupo formado por amigos de bairros próximos e de vida paroquial – Bi Trindade residia no Bairro Jesus de Nazaré, antigo Jacareacanga, mas transitava livremente pelo Bairro do Laguinho onde moravam os irmãos Fernando e Juvenal – desde o festival que lhe serviu de nascedouro sempre foi destacada e muitas vezes mercada por polêmicas, das quais o grupo sempre saiu fortalecido musicalmente.

A origem do grupo se deu em meio às atividades que pautavam o cotidiano das respectivas paróquias (Jesus de Nazaré e São Benedito), que os jovens se encontraram, sobretudo Bi e Fernando, que ao tomarem parte em diferentes formações de grupos musicais nas duas paróquias, iniciaram um pouco antes uma sólida amizade que perdurou até a morte do primeiro, em dezembro de 2013, sobrevivendo às oscilações de comportamento, opiniões e humor de ambos e das diversas formações pelas quais o *Pilão* passou – e não foram poucas – ao longo de sua trajetória artística (CANTO, 2013).

O grupo desde o início de suas atividades definiu o caráter de sua obra e delimitou seu campo de atuação artístico-cultural, além do circuito dos festivais de música e de diversos

⁶ Blog Canto da Amazônia. Sexta-feira, 25 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://fernando-canto.blogspot.com.br/2009/09/pilao-34-anos.html>>. Acesso: 12jul2017 (17:51h).

eventos culturais, o grupo também foi pioneiro em apresentações em escolas públicas, tendo viajado em turnê à Guiana Francesa juntamente com o grupo de dança “Peneira” do Colégio Comercial do Amapá – o CCA – (atual Escola Estadual Prof^o Gabriel de Almeida Café), coordenado, dirigido e coreografado pela prof^a Célia Rocha⁷.

De acordo com Fernando Canto, o *Pilão* “se estruturou a partir de 1980 quando realizou projetos culturais nas escolas da capital e do interior, além de shows eventuais de divulgação” do seu trabalho tanto em Macapá quanto em outras localidades do Amapá e de outros estados da Amazônia e do restante do país (2009)

O grupo *Pilão* sempre impactou de forma positiva em suas performances musicais bem como no discurso político-ideológico que trazia em seu trabalho poético-musical, que pautava pela valorização e preservação do cancionero popular amapaense e amazônica, além das produções musicais da América Latina que igualmente influenciaram seu trabalho de pesquisa e composição musical. Segundo Canto:

Porque a ideia do Grupo sempre foi a de valorização da cultura local e popular em todas as suas manifestações. Acreditamos que com a pesquisa musical séria e a sua divulgação podemos dar mais valor a nossa identidade amapaense e amazônica, para fortalecê-la. Nesse contexto praticamente fizemos o mapeamento musical folclórico do Estado, promovendo as suas manifestações mais importantes e dando-lhes o (re)conhecimento e o retorno que merecem. Muito ainda precisa ser feito, pois o cancionero popular do Amapá é vasto e entrelaçado, devido ao alto fluxo migratório que traz para cá pessoas e culturas diferentes. (CANTO, 2013)

O grupo também sempre tomou posições políticas bastante corajosas levando-se em consideração que seu surgimento se deu em pleno curso da ditadura militar no período nebuloso de vigência do AI-5, caracterizado pelo acirramento da repressão por meio da tortura, suspensão de direitos políticos, pena de morte e censura rígida sobre os meios de comunicação e às manifestações da cultura, da arte e da religião que demonstrassem oposição – ainda que mínima – aos ditames do comando militar, sob a égide da facção conhecida como “Linha Dura” que promovia e liderava o recrudescimento do regime político e do autoritarismo.

⁷ Professora de Educação Física e dança que lecionou no Colégio Comercial do Amapá (CCA), depois Escola Comercial Professor Gabriel de Almeida Café desde o final dos anos 1970 e durante o curso da década seguinte, e que ao criar o grupo de dança *Peneira*, formado por alunas da escola, estendeu as performances do grupo para eventos extraclasse e realizou apresentações em eventos fora da escola. Com coreografias próprias criadas por ela, o grupo passou a apresentar-se junto com o grupo *Pilão*, chegando a excursionar com o mesmo pelo Platô das Guianas, durante esse período.

5.2 “Põe castanha no *pilão*”: a produção poético-musical do maior grupo de música regional do amapá (1975-2018)

Muito embora tenha feito pela primeira vez o registro em gravação de disco quando já contava com 12 anos de estrada, em 1987, com o LP *Quando o Pau Quebrar*, o Grupo *Pilão* já angariara larga experiência nos palcos do Amapá e de outros estados e países, além dos projetos realizados nas escolas da rede pública, como já fora mencionado anteriormente.

Em todos esses espaços foram incorporados novos elementos para a produção musical do grupo e que serviram de motivo e inspiração para as composições de peças autorais, sendo que a grande maioria delas é de autoria de Fernando Canto, que assina a letra e a melodia de um repertório inesgotável e que além dos registros do próprio grupo, também possui gravações de outros grupos e artistas, além de suas contribuições para o carnaval amapaense, com sambas enredos para quase todas as escolas de samba de Macapá, além de temas de empolgação para blocos e outras agremiações carnavalescas.

Além de Fernando Canto, outros membros como Bi Trindade e Eduardo Canto, e compositores como Sílvio Leopoldo e Manoel Cordeiro, entre outros, também tiveram músicas gravadas pelo grupo em seus três registros fonográficos e nas coletâneas e festivais dos quais o grupo tomou parte. Outros membros como Cícero Melo e Jorge Herberth também incursionaram pelas vertentes da composição, mas não tiveram músicas gravadas pelo grupo.

Mas particularmente o repertório do *Pilão* se caracterizou pelo enfoque poético-musical às temáticas de cunho regional, sobretudo as advindas do cancionário popular e de domínio público, como o marabaixo e o batuque, e que serviram de fonte de inspiração para muitas músicas do grupo e influenciaram profundamente na linha de composição de Fernando Canto.

5.3 A influência da linguagem e da musicalidade do Grupo *Pilão* na comunicação regional no Amapá e na Amazônia

Em sua trajetória artístico-musical, com três discos gravados – um LP e dois CDs, além de participações em coletâneas, participações em festivais de música, incontáveis apresentações em show próprios, em eventos especiais ou participações especiais em shows de outros artistas e grupos, o grupo *Pilão* tornou-se o mais importante grupo musical do estado do Amapá e um dos principais da Amazônia, angariando respeito e prestígio nos palcos

amapaenses, de outros estados e países. De acordo com Célio Alício Cardoso, as músicas do grupo têm aceitação nos outros estados da região norte, como o Pará, Amazonas, Rondônia, Roraima e Acre, sendo veiculadas em emissoras de rádio e na internet, além de serem divulgadas por artistas como Nilson Chaves e Vital Lima (PA), Eliakin Rufino, Zeca Preto, Neuber Uchôa e Alisson Christian (RR), Sérgio Souto (AC) e Baaribu (RO), dentre outros (CARDOSO, 2018).

Segundo o jornalista, escritor e poeta Osvaldo Simões, o *Pilão* foi o primeiro grupo musical no Amapá a assumir uma postura eminentemente nativista em sua obra, ao resgatar por meio de um criterioso trabalho de pesquisa, uma gama de músicas do cancionário popular amazônica, muitas delas de domínio público, que foram incorporadas ao repertório de suas apresentações, cujas temáticas são diretamente relacionadas ao folclore do Amapá, da região norte e de outras regiões e países da América do Sul e América Latina (SIMÕES, 2018).

O grupo, contudo, não circunscreveu sua obra apenas ao contexto das composições de outros compositores e de domínio público. Pelo contrário, desde o início, seus integrantes se dedicaram à composição, principalmente Fernando Canto (com o maior número de composições próprias) e Bi Trindade (membro fundadores), além de outros componentes que passaram pelas diferentes formações e deixaram composições que foram incluídas no repertório dos shows e apresentações do grupo.

Assim delineando sua carreira, o grupo diversificou seu trabalho de pesquisa e composição mantendo-se fiel à sua proposta musical e resistindo aos modismos musicais, mesmo correndo o risco de diluição de seu público, formado por pessoas esclarecidas e adeptas da valorização da cultura popular de cunho nativista e gradativamente outras faixas de público, principalmente estudantes universitários e de nível médio, além do público que prestigia a produção musical amapaense que foi construída a partir do surgimento do grupo *Pilão*.

De acordo com as nossas pesquisas realizadas em jornais, revistas, periódicos, emissoras de rádio e televisão, discos, sites, blogs, radialistas, jornalistas como Rostan Martins, Célio Alício, Osvaldo Simões, Humberto Moreira, Douglas Lima, entre outros. as gerações de músicos e compositores que cresceram junto com o grupo ou que iniciaram após o seu surgimento também foram influenciadas pelo seu trabalho, sendo o maior exemplo o Movimento Costa Norte, criado por Osmar Júnior, Zé Miguel, Amadeu Cavalcante e Val Milhomen, cujas composições possuem o DNA musical do *Pilão*.

As diversas formações pelas quais o grupo já passou em 43 anos de carreira não desvirtuaram sua base poético-musical justamente pelo fato de as substituições efetuadas a cada saída de um membro foram sempre feitas em consonância com as características do trabalho musical e nas peças de reposição sempre foram verificadas as aptidões e as similaridades dos substitutos com o trabalho do *Pilão*, de acordo com o perfil exigido para o recrutamento de novos músicos.

A execução das músicas gravadas e apresentadas pelo grupo em *shows* nas programações das emissoras de rádio, as apresentações na televisão, as matérias jornalísticas, o trabalho individual de seus membros, sobretudo Fernando Canto e Bi Trindade, cujas composições adentraram outros gêneros como o samba (compuseram diversos sambas enredo para escolas de samba e blocos do carnaval amapaense), as apresentações em escolas da rede pública e articular de ensino, as viagens para outros estados e países, além de trazer maturidade e consistência para a carreira do grupo, alicerçaram seu prestígio e credibilidade e certamente contribuíram para influenciar outros movimentos culturais e musicais e artistas locais a ponto de se tornar impossível abordar a respeito da história da música amapaense sem apontar o *Pilão* como uma das maiores, senão a maior, expressão da cultura musical amapaense.

6. METODOLOGIA

Público Alvo: sociedade em geral; estudiosos da cultura local e amazônica.

Duração: 25 minutos

Este projeto traz os criadores do grupo musical e pessoas próximas a eles que acompanham toda a evolução e contribuição do grupo para o desenvolvimento da comunicação regional e cultural do estado do Amapá, através da musicalidade.

A etapa principal do projeto experimental de pesquisa foi efetivada com a produção de um documentário sobre o *Pilão*, referente ao período 1975/2018, em que o grupo registrou em disco e *compact-disc* três projetos musicais e se tornou *Cult* e influência para as gerações de artistas que cresceram ouvindo e acompanhando a sua trajetória (MAFFI et al, 2009).

Do ponto de vista metodológico, a produção do documentário obedeceu etapas específicas em que foram efetivados os seguintes procedimentos na ordem respectiva de execução: pré-produção com levantamento de dados e informações a serem utilizadas; entrevista como técnica de pesquisa; entrevistas com prévia seleção dos entrevistados; gravações; decupagem, montagem e edição; e, pós-produção com finalização do projeto de produção do documentário (IDEM, 2009).

A execução de um projeto no formato de um documentário consiste num conjunto de ações caracterizadas pela complexidade tecnológica e pela acuidade na linguagem a ser empregada e que deve preferencialmente ser ajustada e adequada às características e expectativas do público-alvo e dos segmentos socioculturais aos quais a temática ou a problemática enfocada são destinados chamam a atenção e/ou despertam interesse (LABAKI, 2006).

Em seu artigo *Introdução ao roteiro de documentário*, Sérgio Puccini (2009) aborda justamente a respeito das etapas a serem obedecidas no cerne do processo de organização da produção e do discurso de documentários, a maturação e consolidação da concepção e da ideia do projeto desde a proposta inicial até a definição do roteiro e as seqüências do filme para que sejam identificados o discurso, a mensagem e a linguagem a serem empregados em todo o seu curso.

O norte-americano Bill Nichols, professor de cinema e diretor do programa de pós-graduação em Estudos Cinematográficos na San Francisco State University (Universidade Estadual de São Francisco), na Califórnia, autor da célebre coletânea de textos sobre a

chamada *Teoria do Cinema (Movies and methods: an anthology)*, iniciada em meados da década de 1970 e já tendo sido reeditada por diversas vezes, é uma das maiores referências do cinema documentário e do filme etnográfico em todo o mundo, ele traz em sua obra *Introdução ao documentário* (2005), traduzida do original *Introduction to documentary* (2001), um resumo do pensamento sobre esse gênero do cinema e que também assumiu nas últimas três décadas a feição de jornalismo midiático e eletrônico veiculado na televisão e nos circuitos online.

Em se tratando do contexto do documentário brasileiro, Amir Labaki (2006) observa em *Introdução ao documentário brasileiro*, que o documentário em versão/produção brasileira passa por um interessante momento de afirmação, seguindo os passos dos desdobramentos que se verificam em nível planetário. O aspecto particular que atualmente vem caracterizando a produção nacional se assenta no diálogo dinâmico e produtivo mantido entre diferentes gerações de cineastas e pelo qual se busca essencialmente formas e mecanismos de indagações tangentes a experiências e têm contribuído grandemente para as inovações que atualmente pautam a produção do documentário nacional.

Quanto à linguagem desenvolvida através de um documentário, e que no contexto da coleta de depoimentos é obtida por meio da oralidade, através da fala dos entrevistados, Ramofly Bicalho dos Santos em *História oral: limites e possibilidades* trata, entre outros aspectos, das diferentes relações que podem ser estabelecidas entre quem entrevista e quem é entrevistado, evidenciando os avanços, recuos e demais desdobramentos dessa metodologia que, em sua essência, consiste num regate da memória por meio de fontes testemunhais a respeito de um ou mais fatos históricos. Na coleta do depoimento oral, segundo esse autor, é necessário que se determine as “questões relevantes para a pesquisa, selecionando informantes ricos de conhecimentos sobre o assunto. Neste processo, o diálogo consciente entre entrevistador e entrevistado deve acontecer com muita responsabilidade” (2004, p. 2).

Com base na atual conjuntura – internacional e nacional – do mercado de produção de documentários e nos pressupostos teóricos e metodológicos dos autores citados, além de outros com igual importância e pertinência, o presente projeto experimental terá como ápice de sua realização a produção de um documentário tendo como objeto o desenvolvimento da comunicação do tipo regional no Amapá e na Amazônia a partir da linguagem poético-musical do *Grupo Pilão* ao longo de mais de quatro décadas de sua exitosa existência.

6.1 A história oral, seus limites e suas possibilidades no resgate da memória sociocultural

De acordo com os pressupostos teóricos de Ramofly Bicalho dos Santos (2004), as possibilidades que pontuam a metodologia da história oral buscam o resgate da memória e a relação dialógica entre as partes envolvidas no diálogo estabelecido por meio da entrevista, criam e recriam fontes para o alicerce da comunicação e proporcionam a emergência de outras histórias. Nesse contexto, cabe a quem pesquisa a responsabilidade pela cultura, história de vida, sonhos, anseios, expectativas e utopias das demais pessoas envolvidas no desenvolvimento da pesquisa.

Tanto o entrevistador quanto o entrevistado devem devotar tempo e cuidado ao desenvolvimento da pesquisa em história oral e, o primeiro precisa observar com bastante cuidado e atenção no tocante à temática em questão e a metodologia aplicada no curso de todo o processo, além evidentemente da devida reflexão e avaliação a respeito da própria atuação. Nesse sentido, a história oral pode, através de projetos e pesquisas, manter diálogo pertinente e interessante com diferentes fontes de consulta, com o premente e rigoroso cuidado com os registros fotográficos posto que certos aspectos da realidade não se guiam conforme a realidade e nem sempre primam pela neutralidade. Assim, é muito provável que a história oral, no tangente à metodologia, considere a reconstrução de partes do passado, compreendendo as diferentes circunstâncias do presente e projetando contextualizações para a realidade futura muitas das vezes fugindo às finalidades projetadas pelo documentário (SANTOS, 2004).

De acordo com Burke (2008), a Oralidade é um recurso empregado no âmbito da História Oral, ramificação identificada e sistematizada a partir do surgimento da Escola dos Anales franceses nas primeiras décadas do século XX e que produz narrativas construídas por meio de depoimentos calcados na memória dos depoentes e que são partes da identidade expressas na fala desses agentes e suas visões, leituras e análise da realidade vivenciada individual e/ou coletivamente tendo relação umbilical com a identidade dos “colaboradores”

Esse campo de pesquisa história auxilia na proposta do projeto documentário no que tange à atitude do entrevistador diante de seus colaboradores que deixam a condição de meros “entrevistados” e esse aspecto contribui para que os depoimentos sejam mais autênticos e confiáveis enquanto testemunhos oculares ou repasse de informações que são transmitidas de geração a geração de uma mesma família ou grupo social e se perpetua com base nesse

recurso, posto que o mesmo carece de referências bibliográficas daí os pesquisadores fazerem uso dessa ferramenta.

6.2 A entrevista e a pertinência e funcionalidade do diálogo

No rastro do notável cineasta e documentarista Eduardo Coutinho, a presente proposta utiliza a entrevista como fio condutor da narrativa do documentário concomitantemente à trilha sonora composta pelo repertório musical do *Pilão*, objeto do mesmo. Exemplo de produção nesse caráter é o documentário *Edifício Master* (2002), produzido, dirigido pelo e roteirizado pelo próprio cineasta e que venceu o Festival de Gramado de 2002, o Festival de Havana, Troféu APCA na categoria de melhor documentário.

“Edifício Master” é construído a partir das entrevistas, feita com a câmera voltada para os entrevistados que, no documentário, tem o papel de personagens. Cada um deles atua como “contador das histórias de si mesmo” e fala sobre seus projetos, remorsos, traumas e sonhos. Assim, o filme acaba resultando em um registro da vida urbana brasileira. (PACHOALLI, 2010)

A etapa correspondente à entrevista não se resume apenas à visão técnica, abrangendo por meio do diálogo entre entrevistador e entrevistado ou “colaborador”, entre outros aspectos, a comunicação humana. No cerne dessa comunicação se materializa com base na interatividade o fenômeno da identificação entre os dois sujeitos – ou as duas partes dessa relação, quando a percepção do entrevistador acusa por parte do entrevistado a emoção expressa na veracidade do depoimento, e o diálogo alcança uma dimensão mais humana (MEDINA, 2002).

Entretanto, esse fenômeno somente pode ser detectado ou sentido pelo receptor quando a comunicação não é imposta de acordo com as suas ideias, concepções, convicções e conveniências. Quando o diálogo não se desenvolve ou conduzido de forma autoritária, impositiva e dirigido de forma a se obter do entrevistado as respostas que o entrevistador quer ou deseja ouvir, procedimento esse que dilui o sentido da comunicação e inviabiliza o diálogo e o transforma num monólogo onde apenas uma voz se faz ouvir.

De acordo com Medina (2002), no transcurso do diálogo democrático que deve pautar e caracterizar a entrevista, a “maior ou menor comunicação está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo”. Quando a intimidade transgredir a técnica com o livre apelo da intimidade, e faz com que os agentes da comunicação (entrevistador e entrevistado

ou colaborador) sejam tocados e sensivelmente impactados pelo contato, terá ocorrido o que ela compreende como sendo o “diálogo possível e aceitável”.

Sendo num primeiro momento uma técnica utilizada pelo entrevistador para que sejam obtidas informações de ordem particular, seus desdobramentos terminam por configurá-la como uma circunstância cuja finalidade consiste no estabelecimento do inter-relacionamento humano e que distingue claramente a entrevista de espetáculo e a entrevistas aprofundamento com vistas a uma adequada compreensão das respostas obtidas como apontava Edgar Morin (1973) citado “Entrevista: o diálogo possível” (MEDINA, 2002).

O diálogo democrático precisa ser encarado como a premissa maior da entrevista, ressaltando-se os necessários cuidados com a unilateralidade das informações recolhidas através do depoimento do entrevistado. Fatores como o conhecimento prévio a respeito do assunto a ser abordado ou da temática sob o enfoque imparcial de quem busca as respostas e as provoca de forma responsável, o perfil adequado, o preparo e o traquejo de quem assume o papel de entrevistador e assume a condução do diálogo e a encara como uma circunstância psicossocial dotada de complexidade, a atitude de quem se submete às indagações, a capacidade de desarmar o entrevistado (bloqueio e desbloqueio) entre outros cuidados.

6.3 O documentário e o roteiro de imagens, sons e palavras

De acordo com o que pressupõe Bill Nichols em “Introdução ao documentário” (2005), compreender os conceitos, definições e características do cinema-documentário e sua própria história resulta na consecução de ferramentas imprescindíveis para o trabalho tanto do cineasta que se aventura na feitura desse produto, quanto para o crítico que analisa criteriosamente a obra acabada. A extrema vinculação entre a produção e o estudo caracterizou diversos trabalhos, mas esse elo permanece e os conceitos expressos em sua obra seminal permanecem fundamentais para a manutenção do frescor de tal vitalidade. Segundo Nichols:

Por trás de *Introdução ao documentário*, está a suposição de que a compreensão dos conceitos essenciais da prática do documentário, com a compreensão da história do cinema documentário, oferecem ferramentas extremamente valiosas para o cineasta e também para o crítico. O forte vínculo entre produção e estudo era característico de muitos documentários no passado. Minha esperança é que esse vínculo continue vital no futuro e que os conceitos discutidos aqui ajudem a conservar essa vitalidade. (2005, p. 25)

No entendimento de Sérgio Puccini, em se tratando da escrita no processo de pré-produção do roteiro do documentário, a impossibilidade desse fator no detalhamento de cada cena,

[...] ocorre ou em função do assunto ou da forma de tratamento escolhida para a abordagem do assunto. Documentários de arquivo, históricos ou biográficos, podem ser “escritos” antes do início das filmagens. O mesmo já não ocorre se a abordagem do assunto exigir o registro de um evento que não esteja necessariamente vinculado à vontade de produção do filme, como documentários que exploram um corpo-a-corpo com o real, aspecto que define a estilística do Documentário Direto. Dwight Swain, afirma que a produção de um filme documentário é guiada por leis internas próprias que variam de filme para filme ou mesmo de produtor para produtor, fato esse que obriga o roteirista a trabalhar com uma flexibilidade maior [...]. (2009, p. 177)

Nichols enfatiza que “todo filme é um documentário”, ainda que sejam as mais extravagantes e excêntricas obras de ficção as que evidenciam os modelos culturais que as produziram e de algum ou vários modos reproduzem a realidade social daqueles que a vivenciam. Assim, são dois os tipos de filme documentário que pontuam nesse contexto: os documentários de satisfação de desejos e os documentários de representação social, cada um com um tipo de história, mas de espécies distintas. Os primeiros são de natureza e caráter fictício e expressam desejos, sonhos, pesadelos, aflições, temores e que materializam o produto da imaginação de um ou mais indivíduos, ou seja, são apresentados no plano individual e/ou coletivo; a segunda modalidade compreende os documentários não fictícios e que representam aspectos de um mundo concreto do qual se ocupam e compartilham os seres humanos, sendo, portanto, visíveis, perceptíveis e audíveis por transitarem no plano do real e não nos compartimento da imaginação, sendo que neste modelo se enquadra o documentário sobre o grupo *Pilão* e que é a culminância do presente trabalho. Os dois tipos aqui abordados e definidos são “histórias verdadeiras” e que permitem diferentes compreensões por parte das pessoas que os assistem, sendo “esse o encanto e o poder do documentário” (2005, pp. 26-27).

6.4 O documentário brasileiro

O contexto do documentário *made in Brazil* que traduzido diz respeito à produção de documentários brasileiros, de acordo com os pressupostos de Amir Labaki (2006), tem acompanhado o curso evolutivo e, sobretudo, as novas tendências que têm contribuído enormemente para o atual momento de afirmação que tem marcado nos últimos tempos a

conjuntura das produções ensejadas em nível mundial, incluindo o crescente nível de qualidade dos documentários produzidos além do circuito norte-americano e europeu e consistente igualmente no restante dos continentes.

Segundo os pressupostos teóricos de Labaki (2006), o notório crescimento qualitativo do documentário nacional, sobretudo na intenção valiosa de documentar os aspectos e circunstâncias relacionados à história política, econômica, sociocultural e religiosa do país, com ênfase interessante e impactante nos momentos cruciais da sociedade brasileira, abrangendo as diferentes camadas sociais e dos acontecimentos que marcaram a história brasileira como forma de contribuição para o processo de releitura, análise e conscientização acerca das transformações pelas quais o povo brasileiro tem passado e que mudaram de alguma forma o imaginário e a mentalidade das pessoas no plano individual e no âmbito coletivo. Segundo esse autor, “todo cineasta brasileiro realizou documentário, ainda que nem todo documentarista tenha passado pela e para a ficção” (2006, p. 9).

Da chamada *Era Muda* à conjuntura atual, a trajetória foi intensa e marcada por uma série de percalços e desventuras, desde a inconsistência de outrora até a consagração da que se tem verificado na última década em que as diferentes vertentes do documentário brasileiro atingiram um nível de excelência que nada ficam a dever à produções estrangeiras, mas que no entanto, não se desvincularam da identidade nacional, fato que tem sido verificado pela premiações obtidas em festivais de cinema dentro do país e em outros países com a consagração de nomes como Eduardo Scorel, Eduardo Coutinho e suas “sutis sinfonias de olhares, gestos e fala nas variações da língua portuguesa dominada por seus personagens”, entre outros grandes nomes da produção nacional (LABAKI, 2006, p. 29).

6.5 Pré-Produção: levantamento de informações e dados

O presente tema e produto audiovisual foram escolhidos pelo fato de percebermos a importância do grupo musical *Pilão* e identificarmos posteriormente, a lacuna de registros históricos acerca do grupo desde sua criação, há exatos 43 anos. Muito pouco se conhecem sobre o surgimento e, principalmente, sobre suas influências culturais e comunicacionais através da sua musicalidade.

O vídeo documentário é construído através de entrevistas com fundadores do grupo musical *Pilão*, ex-participantes, jornalistas e historiadores. A produção divide-se em três momentos, que partem desde o levantamento histórico da origem do grupo, passando pela

descrição e análise da carreira, até chegar ao último capítulo, que remete ao legado e influências deixadas até os dias atuais.

Durante o processo de pesquisas exploratórias como forma de fazer o levantamento prévio de registros, utilizamos de meios de pesquisas como o *Google*, sites e blogs locais relacionados à comunicação, cultura e música, e também por meio de conversas informais com historiadores, jornalistas e os próprios fundadores do grupo *Pilão*.

Feito isto, iniciou-se a etapa de pesquisas bibliográficas que fazem parte e embasam este trabalho. Podemos citar como nossas principais referências teóricas, os estudos dos seguintes autores: Ortiz (2002), Canedo (2009), Cuche (2002), Petrin (2014), Vicentini (2011), Bordenavi (1981), Maia (2008), Néder (2010), Moraes;Rosário (1999), Alencar (1996), Santos (2006), Tostes (2006).

Grande parte do acervo bibliográfico elencando neste trabalho foram disponibilizados pela Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) *downloads* de PDF, empréstimos de nosso orientador e também, alguns, cedidos por historiadores locais.

Durante as etapas citadas, todos estes materiais sustentaram nossa linha de pesquisa e posteriormente, nosso produto final, que é a produção do vídeo documentário.

6.6 Esboço do produto

O produto é um documentário televisivo intitulado: *Grupo Pilão: um caso de sucesso na musicalidade da Amazônia*, com duração de 25 minutos, dividido em três atos. Primeiro, o levantamento histórico das origens do grupo Pilão. Segundo, descrição e análise da carreira musical e seus desdobramentos e terceiro, a influência do grupo através de sua obra musical ao qual remete o seu legado.

Como material de arquivo e pontapé inicial, foi utilizado um documentário radiofônico contando a trajetória do grupo musical Pilão que foi produzido na disciplina Laboratório de Produção em Rádio da professora Dra Roberta Sheiber, que foi subdividido em uma série de 3 episódios, consideradas como fonte de inspiração para o documentário audiovisual.

Nossa estratégia de abordagem tem o tom híbrido, mesclando o poético com o reflexivo. O tom poético, de acordo com o professor Nichols, dá ênfase à subjetividade e preocupa com a estética, baseando-se em trechos literários e poéticos. E também com o tom reflexivo, que é utilizado na produção também, evidenciando a relação entre os personagens filmados e o documentarista.

6.7 Personagens

Dentre os fundadores entrevistados, um deles é Fernando Canto, idealizador do Grupo *Pilão*, junto com outros dois amigos (Juvenal e Bi Trindade). Canto é poeta, compositor, músico, sociólogo, escritor e jornalista. A partir da entrevista dele, é possível ter um entendimento de como surgiu à ideia de formar o grupo musical, a inspiração para a composição das músicas e as influências deixadas por eles.

Juvenal Canto é irmão de Fernando, e é funcionário público, músico e compositor, também foi um dos fundadores do grupo musical, teve importância fundamental na composição das músicas junto com o irmão.

Célio Alício Cardoso, historiador, poeta, compositor, músico, pesquisador, ativista cultural, jornalista, crítico musical e radialista. É uma peça-chave por conhecer de perto toda a obra do grupo *Pilão*, sem ser integrante. Fascinado pela cultura e por acreditar na representatividade regional na qual o grupo propaga. No documentário, Célio relembra a trajetória desde *shows* que teve a oportunidade de estar presente, até a troca de integrantes ao passar dos tempos.

Rostan Martins, professor universitário, pesquisador, poeta, radialista, jornalista, é um dos que acompanham o grupo *Pilão* com um olhar mais criterioso e até mesmo científico, exalta a importância para a comunicação regional.

Oswaldo Simões, jornalista, escritor, poeta e ex-membro do grupo *Pilão*, teve uma rápida passagem, mas deixou sua marca na recitação de poemas em diversas apresentações do grupo.

Jorge Lima, motorista e filho de dona Tertuliana, a dona do pilão que foi usado como instrumento de percussão e deu origem ao nome do grupo, conta no documentário de forma bem-humorada o empréstimo do objeto e questiona o paradeiro até hoje.

6.8 Gravações

As gravações ocorreram no período de janeiro de 2018 à abril de 2018 e foram feitas de acordo com a disponibilidade de cada personagem.

Os locais de gravação foram a Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Museu Fortaleza de São José de Macapá, residência dona Tertulianae residência de um dos fundadores do grupo Pilão Fernando Canto.

Para a gravação das entrevistas, foram utilizadas duas câmeras, sendo uma de marca Nikon 5100 com gravação em *fullhd* e uma de marca GoPro, modelo Session HD. A captação do áudio foi feita por microfones estilo lapela sem fio, marca BOYA e também por gravadores externos marca Sony.

Um notebook de marca DELL para a execução do produto textual (memorial) e um notebook de marca APPLE para a decupagem, edição e finalização do documentário. O software utilizado para a edição de imagens foi o FinalCut.

A captação, edição e finalização de áudios e imagens foram realizada pelos dois autores deste documentário, Alexandre Evangelista da Silva e Ivaniel Flexa Nunes Filho.

Foi utilizado como planos de filmagem, o primeiro plano enquadrando os personagens do peito pra cima (*close – up*) e meio primeiro plano onde os personagens foram enquadrados da cintura pra cima.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto experimental levado a efeito com a produção do vídeo documentário sobre a produção musical do grupo *Pilão* trouxe uma proposta de resgate e preservação da memória de uma obra singular e com forte influência sobre a cultura amapaense e da Amazônia, com impacto considerável sobre a comunicação regional, por meio da qual são divulgadas e disseminadas as diferentes formas de linguagem presentes em determinados núcleos sociais cujos motivos expressos pelas músicas são extraídos da realidade cotidiana.

A produção do documentário sobre a singular e seminal obra musical desse grupo foi pautada no registro, resgate e preservação da memória do trabalho pioneiro sobre a poesia e a música de cunho regionalista no Amapá e na Amazônia, para que possa servir de referência para outras incursões sobre a produção musical local, com enfoque na comunicação regional.

8. REFERÊNCIAS

ALENCAR, Francisco et al. *História da Sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico, 1996.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO ESTADO DO AMAPÁ 2007-2010. Demografia. Secretaria de Estado do Planejamento (SEPLAN). 2012. Disponível em: < <https://editor.prodap.ap.gov.br/editor/Arquivos/Texto/Gestorf172e4523cd98ef07046102a3357316e.pdf> >. Acesso em: 14Mai2018.

BORDENAVE, Juan E. Diaz. *O que é Comunicação*. 27 ed. Coleção Primeiros Passos. Volume 67. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. Trad. Sérgio Góes de Paula – 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

CANEDO, Daniele. 2009. “*Cultura é o quê?*” *Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos*. Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - V ENECULT. Período: 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf> >. Acesso em: 15Dez2016.

CARDOSO, Célio Alício S. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa no Museu Fortaleza de São José de Macapá, em 17.01.2018. Macapá. AP, 2018.

CATENACCI, Vivian. *Cultura popular entre a tradição e a transformação*. São Paulo em Perspectiva, 15(2) 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf> >. Acesso em: 22Set2017.

CUCHE, Denys. *O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

GABBAY, Marcello M. *Comunicação poética e música popular: uma história dói carimbo no Marajó*. 1 ed. Curitiba/Appris, 2017.

GIL, Antonio C. *Métodos técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999.

LIMA, Jorge. Entrevista. Entrevistadores Alexandre Silva e Ivaniel Nunes Filho. Macapá, 18jan2018.

MARTINS, Rostan. Entrevistadores Alexandre Silva e Ivaniel Nunes Filho. Macapá, 18jan2018.

SIMÕES, Osvaldo. Entrevistadores Alexandre Silva e Ivaniel Nunes Filho. Macapá, 18jan2018.

PASCHOALLI, Marina. *Edifício Master: construindo um documentário*. Disponível em: < <http://roteiros2010.blogspot.com.br/2010/06/edificio-master-construindo-um.html> >. Acesso em: 22Set2017.

LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Editora Francis, 2006.

LAKATOS, Eva M.; MARCONI, Marina A. *Técnica de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1996.

LARAIA, Roque B. *Cultura: um conceito antropológico*. 14 ed. Rio de Janeiro. RJ: Jorge Zahar Editora, 2001.

MAIA, Ari F.; ANTUNES, Deborah Christina. *Música, indústria cultural e limitação da consciência*: Artigo científico. 2008. Revista Mal Estar e Subjetividade. versão On-line ISSN 2175-3644. Rev. Mal-Estar Subj. v.8 n.4 Fortaleza dez. 2008.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MORIN, Edgar. *A entrevista nas Ciências Sociais, no rádio e na televisão*. In: MOLES, Abraham A. et al. *Linguagem da Cultura de Massa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

NÉDER, Álvaro. *O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição*. Artigo científico publicado em: Jul/Dez-2010. Per musi nº 22. Belo Horizonte July/Dec. 2010. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-75992010000200015> >. Acesso em: 15Dez2016.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 5 ed. Trad. Mônica Saddy Martins. Col. Campo Imagético. Campinas. SP: Papyrus Editora, 2005.

ORTIZ, Renato, *As ciências sociais e a USP*, S.empo Social; Rev. Sociol. maioS. Paulo, 14(1): 19-32, maio R 2002. G O A de T I Tempo Social; Rev. Sociol. cultura. T Paulo, 14(1): 19-32, USP. 2002. Disponível em: < http://www.trabalhosfeitos.com/search_re >. Acesso em: 15Dez2016.

PÉTRIN, 2014 Natália. *Cultura de massa*. Artigo publicado em 12 de março de 2014. Disponível em: < <http://www.estudopratico.com.br/> >. Acesso em: 15Dez2016.

SANTOS. Ramofly Bicalho dos. *História oral: limites e possibilidades*. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Disponível em: < <file:///E:/AL%C3%8A%20PIL%C3%83O/ARTIGO%20CADERNOS%204%20RAMOFLY%20BICALHO%20NO%20FORMATO%20REVISTO.pdf> >. Acesso em: 20Set2017.

_____, *Introdução ao roteiro de documentário*. Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Doc. On-line, n.06, Agosto 2009. www.doc.ubi.pt, pp. 173-190. Disponível em: < <file:///E:/AL%C3%8A%20PIL%C3%83O/puccini.pdf> >. Acesso: 20Set2017.

SOARES, Sérgio J. Puccini. *Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção*. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de doutor em

Multimeios. Universidade Estadual de Campina – UNICAMP. Biblioteca do Instituto de Artes da Unicamp. Campinas. SP: [s.n.], 2007.

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

VICENTINI, Amanda Juliane et al. 23 de fevereiro de 2011. Artigo sobre Juan Díaz Bordenave: O que é Comunicação. Disponível em: < <http://olharesinquietos.blogspot.com.br/2> >. Acesso em: 15Dez2016.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Título original: *Culture*. Copyright 1992. 2ª ed. São Paulo. SP.: Editora Paz e Terra, 2012.

DOMÍNIO PÚBLICO. Disponível em: < www.casadoautorbrasileiro.com.br/direito-autoral/dominio-publico >. Acesso em: 22Set2017.

APÊNDICE A: Cronograma de Execução Física

<u>Itens</u>	<u>Etapa</u>	<u>Data Início</u>	<u>Data Fim</u>
1	Pesquisa Bibliográfica	JUNHO/2016	NOVEMBRO/2016
1.1	Qualificação do Projeto	JUNHO/2017	JUNHO/2017
1.2	Entrevistas/Captação de Imagens	JANEIRO/2018	ABRIL/2018
2	Edição de Imagens	MAIO/2018	JUNHO/2018
2.1	Revisão da Edição	JUNHO/2018	JUNHO/2018
2.2	Entrega do Memorial e Documentário	JUNHO/2018	JUNHO/2018
Prazo total da execução (em meses):			[24 MESES]
Em qual das etapas se encontra o projeto?			[FINALIZADO]
<u>Gravações</u>		<u>Período</u>	
Gravação de <i>show</i> do Grupo Pilão, no evento Estação Lunar, no distrito da Fazendinha, em Macapá.		[JULHO/2017]	
Gravação com Rostan Martins, jornalista, no bairro Jesus de Nazaré, em frente a casa onde foi encontrado o pilão.		[JANEIRO/2018]	
Gravação com Osvaldo Simões, jornalista e ex-integrante que conta a história do grupo. No bairro Jesus de Nazaré, em frente à casa onde foi encontrado o pilão.		[JANEIRO/2018]	
Gravação com Jorge Lima, motorista e filho de dona Tertuliana, a dona do pilão que foi usado como instrumento de percussão e deu origem ao nome do grupo.		[JANEIRO/2018]	
Gravação com Fernando Canto, no Prédio Aranha, da Universidade Federal do Amapá. Fernando conta toda sua trajetória como fundador do grupo Pilão.		[FEVEIRO/2018]	
Gravação com Juvenal Canto, na residência de seu irmão, Fernando Canto. Juvenal conta a trajetória como também fundador do grupo ao lado de seus amigos.		[MARÇO/2018]	
Gravação com Célio Alcício, historiador e profundo conhecedor de toda a obra do grupo Pilão, conta sua história como admirador do grupo e como historiador. Tendo a Fortaleza de São José de Macapá como cenário para seu depoimento.		[ABRIL/2018]	

APÊNDICE B: Roteiro

Título: Grupo Pilão: um caso de sucesso na musicalidade da Amazônia		Tempo: 25min
ROTEIRO		
<u>Vídeo</u>	<u>Téc.</u>	<u>Áudio</u>
<p>A abertura do vídeo documentário inicia com uma imagem de <i>time-lapse</i>, imagem retirada do YouTube, com licença para utilização em outros trabalhos.</p> <p>Ainda na abertura, entra o formato de texto estilo <i>typewriter</i>, que simula a digitação de um teclado, onde as letras irão aparecendo.</p>	Grav. Letras Brancas <i>typewriter</i>	Música de fundo utilizada é de um registro feito no Estação Lunar, na Fazendinha, distrito de Macapá. Na ocasião, o Grupo <i>Pilão</i> fazia um show neste evento. Música: Quando o Pau Quebrar.
<p>O primeiro depoimento será o do Rostan Martins, com captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a contribuição do grupo.</p>	PP	- Deixa Inicial: "Olha, o grupo <i>Pilão</i> (...) - Deixa Final: (...) sobretudo para a cultura.
<p>Osvaldo Simões, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre o surgimento do grupo <i>Pilão</i>.</p>	PP	- Deixa Inicial: "O grupo <i>Pilão</i> , na verdade ele surge (...) - Deixa Final: (...) no Grêmio Jesus de Nazaré.
<p>Fernando Canto, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre o surgimento do grupo <i>Pilão</i> e explana a necessidade dele à época.</p>	PP	- Deixa Inicial: "Nasceu assim, de uma necessidade muito grande de (...) - Deixa Final: (...) tocando violão, e tal, com meu irmão Juvenal.

<p>Juvenal Canto, captação da imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre a principal razão da existência do grupo <i>Pilão</i>.</p>	MPP	<p>- Deixa Inicial: “A principal razão (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) era realmente fazer a música regional.</p>
<p>Célio Alício, captação da imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre sua relação com o grupo e seus integrantes.</p>	MPP	<p>- Deixa Inicial: “O <i>Pilão</i>... faz parte da minha história de vida (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) uma pessoa umbilicalmente ligada a mim, aos meus irmãos e meus primos.</p>
<p>No momento em que Célio Alício fala sobre seu tio, Bi Trindade, adicionar uma foto dele ao vídeo, para identificar a quem ele se refere. Utilizando <i>fade in</i> e <i>fade out</i>. Ao final do depoimento, utilizar como transição uma imagem do grupo <i>Pilão</i> gravada em estúdio.</p>	Utilizar <i>Fade in/Fade Out</i>	<p>No vídeo em que aparece o trio: Fernando Canto, Bi Trindade e Juvenal Canto, utilizar os seguintes trechos do refrão cantado:</p> <p>Inicial: (...) Fica dentro desta (...)</p> <p>Final: (...) Fica sim...</p>
<p>Fernando Canto, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado retorna ao documentário e fala sobre o protesto contra a ditadura que se instaurara em 1964.</p> <p>Utilizando transições de <i>fade in</i> e <i>fade out</i>, adicionar à esta etapa, recorte de jornal antigo que tem uma foto de Fernando com a seguinte frase “Até falar de amor era um crime político”.</p>	PP Utilizar <i>Fade in/Fade Out</i>	<p>- Deixa Inicial: “O <i>Pilão</i>, eu considero assim, que trabalhamos (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) veio se tornar uma espécie de ícone do repertório do grupo.</p>
<p>Osvaldo Simões, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a música “Geofobia”, de autoria do grupo <i>Pilão</i> e sobre o pilão como instrumento.</p> <p>Tomada de cena mesclada, utilizando outra câmera de apoio para dar impressão de proximidade e acompanhar a entrevista de outro</p>	PP MPP Add. Efeito	<p>- Deixa Inicial: “A letra de ‘Geofobia, o medo da terra (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) aí ficou a marca registrada, grupo <i>Pilão</i>.</p>

<p>ângulo. Utilizando imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com ângulo $\frac{3}{4}$.</p> <p>Utilizar recorte de jornal que diz que “Bi” foi o primeiro a utilizar o objeto pilão como instrumento musical. (Imagem disponível no acervo pessoal repassado)</p>	<p><i>Camcor der</i></p>	
<p>Transição de cenas: Utilizando <i>fade in</i> e mostrando uma imagem do objeto pilão em cima de um palco, com fumaça cênica ao redor.</p>	<p><i>Fade in/Fade Out</i></p>	<p>Música “Geofobia”. Incluir somente o refrão: “Põe castanha no pilão... pra socar paçoca, pra gente comer...”</p>
<p>Jorge Lima, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a história do objeto Pilão e a chegada dele ao Amapá.</p> <p>Tomada de cena mesclada, utilizando outra câmera de apoio para dar impressão de proximidade e acompanhar a entrevista de outro ângulo. Utilizando imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com ângulo $\frac{3}{4}$.</p> <p>Adicionar foto de Bi Trindade e Fernando Canto, imagem disponível no acervo pessoal repassado.</p>	<p>PP</p> <p>MPP Add. Efeito <i>Camcor der</i></p> <p>Efeito <i>Slide right p/ foto</i></p>	<p>- Deixa Inicial: “Nós viemos pra cá, trouxemos esse pilão de Salvaterra (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) fizeram o evento pra lá e não voltou mais.</p>
<p>Rostan Martins, com captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a apresentação do regionalismo na musicalidade do grupo <i>Pilão</i>.</p> <p>Tomada de cena mesclada, utilizando outra câmera de apoio para dar impressão de proximidade e acompanhar a entrevista de outro ângulo. Utilizando imagem Plano Médio (PM), com ângulo $\frac{3}{4}$.</p>	<p>PP</p> <p>Efeito <i>Camcor der</i></p>	<p>- Deixa Inicial: “O grupo <i>Pilão</i> apresentou essa parte cultural, o regionalismo (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) então devemos parabenizar essa história, esse feito do grupo <i>Pilão</i>.</p>

<p>Fernando Canto, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre a falta de pesquisas para criação da musicalidade amapaense.</p>	<p>PP</p>	<p>- Deixa Inicial: “Não havia um repertório da música popular amapaense (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) outras músicas do cancionero tão esquecidas e que fazem parte de um repertório tão rico.</p>
<p>Juvenal Canto, captação da imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre o cenário atual da música amapaense e a contribuição do <i>Pilão</i>.</p>	<p>MPP</p>	<p>- Deixa Inicial: “Hoje, você vê aqui em Macapá (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) colocam o Marabaixo e o batuque nas suas músicas.</p>
<p>Transição de cenas: Adicionar trecho do DVD – Especial Música Popular do Amapá, gravado em 2005, no Teatro das Bacabeiras e disponibilizado gratuitamente no YouTube.</p>	<p><i>Fade in/Fade Out</i></p>	<p>Incluir somente: “Como o rio que passa, eu passo por aqui (...)” 2x.</p>
<p>Célio Alício, captação da imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala a influência do grupo <i>Pilão</i> no cenário musical e poético.</p>	<p>MPP</p>	<p>- Deixa Inicial: “A influência do <i>Pilão</i>, ela transcende (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) ainda existe um pouco do preconceito, existe sim, mas não tão forte como havia antes.</p>
<p>Fernando Canto, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre como foi se tornar influência e sobre a missão cumprida pelo grupo.</p>	<p>PP</p>	<p>- Deixa Inicial: “Porque nós precisávamos trabalhar (...)</p> <p>- Deixa Final: (...) e de apresentações em escolas públicas do Amapá.</p>

<p>Rostan Martins, com captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a apresentação do regionalismo na musicalidade do grupo <i>Pilão</i>.</p> <p>Tomada de cena mesclada, utilizando outra câmera de apoio para dar impressão de proximidade e acompanhar a entrevista de outro ângulo. Utilizando imagem Plano Médio (PM), com ângulo $\frac{3}{4}$.</p>	<p>PP</p> <p>Efeito <i>Camcorder</i></p>	<p>- Deixa Inicial: “Olha, o trabalho do grupo <i>Pilão</i> deve ser pesquisado (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) essa trajetória é do grupo <i>Pilão</i>.</p>
<p>Transição de cenas: Adicionar trecho do DVD – Especial Música Popular do Amapá, gravado em 2005, no Teatro das Bacabeiras e disponibilizado gratuitamente no YouTube.</p>	<p><i>Fade in/Fade Out</i></p>	<p>Incluir somente: Refrão</p>
<p>Osvaldo Simões, captação da imagem em Primeiro Plano (PP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita ao ar-livre.</p> <p>O entrevistado fala sobre a resistência do grupo <i>Pilão</i> ao longo de mais de 40 anos.</p>	<p>PP</p>	<p>- Deixa Inicial: “O <i>Pilão</i> é esse grupo que tá aí, que resiste (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) através da pesquisa da nossa história musical.</p>
<p>Juvenal Canto, captação da imagem em Meio Primeiro Plano (MPP), com tratamento e colorização de imagem, captação feita em ambiente fechado.</p> <p>O entrevistado fala sobre a importância do registro em forma de documentário sobre o grupo <i>Pilão</i>.</p>	<p>MPP</p>	<p>- Deixa Inicial: “Quando as pessoas estão estudando, é porque realmente (...)”</p> <p>- Deixa Final: (...) nós que iniciamos essa história aqui no Amapá.</p>
<p>Transição de cenas: Utilizando o método de <i>slide</i> de fotos estilo álbum, incluir até 10 fotos com aproximadamente 1,5 seg cada.</p>	<p><i>Photo Album Book Transitions</i></p>	<p>Música: “Quando o Pau Quebrar” incluir somente: “Virgem Maria que coisa quero ouvir o estrondo quando o pau quebrar (2x)”</p> <p>Aproximadamente 45 seg. de música.</p>

<p>Com uma imagem captada de Plano Geral (PG), o historiador Célio Alcício vai caminhando e contando a história de um show ocorrido na Fortaleza de São José de Macapá (local da gravação dos depoimentos de Célio).</p> <p>As cenas são mescladas entre as duas câmeras, em determinado momento utilizando-se do efeito <i>camcorder</i>, para sensação de acompanhar a entrevista por outro ângulo, ora por momentos em Meio Primeiro Plano (MPP), onde o entrevistado é enquadrado da cintura pra cima.</p> <p>Ainda na cena da Fortaleza, na lembrança contada por Célio Alcício, utilizar imagens do Bi Trindade e do grupo <i>Pilão</i> quando citados pelo entrevistado.</p>	<p>PG Efeito <i>Camcorder</i></p> <p>PG/MPP Efeito <i>Camcorder</i></p> <p><i>Photo Album Book Transitions</i></p>	<p>- Deixa Inicial: “Bom, é... o show aqui da Fortaleza que pra mim é inesquecível (...)</p> <p><u>DIRETO – SEM CORTES</u></p> <p>- Deixa Final: (...) Desculpas.</p> <p>* Quando o entrevistado se emociona, pede desculpas e em seguida sai caminhando. Introduzir a música:</p> <p>“Vou pra Casa – Grupo Pilão”</p>
<p>Transição para finalização: Fundo preto, com letras brancas, no formato de texto estilo <i>typewriter</i>, que simula a digitação de um teclado, aonde as letras irão aparecendo.</p> <p>Texto: “43 anos desde a criação, o Grupo Pilão ainda se apresenta e encanta com suas canções.”.</p>	<p><i>Bg Custom/typewriter</i></p>	<p>Ainda com o áudio da cena anterior, diminuindo gradativamente o volume.</p> <p>Música: “Vou pra Casa – Grupo Pilão”</p>
<p>Cena final: Transição para a imagem do registro ao vivo feito no evento “Estação Lunar”, na Fazendinha, distrito de Macapá. Cena que traz uma apresentação do grupo com a música “Quando o Pau Quebrar”, o áudio desta cena foi introduzido no início do documentário.</p>	<p><i>Stabilization</i></p>	<p>Áudio original do vídeo, com poucos efeitos de tratamento.</p>
<p>Créditos</p>	<p><i>Credits Scroll</i></p>	<p>Áudio da cena anterior, da apresentação ao vivo no evento “Estação Lunar”.</p>

APÊNDICE C: Tabela de sonoras

<u>Entrevista</u>	<u>Função</u>	<u>Tempo</u>
Rostan Martins	Jornalista e professor no curso de Artes da Universidade Federal do Amapá	2m45s
Oswaldo Simões	Jornalista e ex-integrante do grupo <i>Pilão</i>	1m21s
Fernando Canto	Sociólogo e fundador do grupo <i>Pilão</i>	2m32s
Juvenal Canto	Funcionário público e fundador do grupo <i>Pilão</i>	1m22s
Célio Alício	Historiador e estudioso da obra do grupo <i>Pilão</i>	7m43s
Jorge Lima	Motorista e filho de dona Terta (doadora do Pilão)	47s
Tempo total de sonoras:		16m30s