

INTRODUÇÃO

Se existisse correspondência exata, ponto por ponto, entre símbolos físicos e conceitos mentais, não existiriam falhas na Comunicação humana. Os homens poder-se-iam compreender uns aos outros como se lessem as respectivas mentes.

"Syntopicon" - Great books

Não é sem razão que este trabalho está epigrafado com uma citação de Descartes. A motivação para buscar um caminho diferente do convencional em Trabalhos de Conclusão de Curso prende-se à inclinação, ao gosto e mesmo à vivência da autora no meio artístico. Após uma incessante busca, *achamos um caminho e comunicamos ao público o pouco que descobrimos.*

Para tratar do tema escolhido, usando o formato midiático do vídeo, em princípio, duas opções ficaram claras. A primeira seria fazer do vídeo uma reportagem especial para televisão, seguindo as premissas características desse formato. A segunda, filmar um vídeo documentário.

O propósito, tanto de uma reportagem especial como de um documentário, é discorrer sobre o real, sobre um fato de interesse público, que seja atemporal, embora numa reportagem uma maior atualidade possa estar presente. O registro deste discurso, independente do seu formato, possui importante valor documental. Para a construção dessa realidade, o registro das ações *in loco*, o acesso e uso de depoimentos dos envolvidos - os atores sociais presentes em todo fato digno de se tornar notícia - a gravação em cenários reais, a utilização de imagens de arquivo, são dinâmicas inerentes à produção de ambos os formatos. Pela inclinação e familiaridade com o tema, decidiu-se produzir um vídeo documentário sobre o grupo *Araketu*, entidade carnavalesca de Salvador-BA. Com isso, objetivou-se, também, reforçar o aprendizado das técnicas

para produção de um vídeo reportagem; contribuir para a construção da memória musical e cultural da cidade de Salvador-BA e divulgar a trajetória histórica e social do grupo *Araketu*.

A escolha do *Araketu* como objeto de estudo prendeu-se, primordialmente, ao fato de ser uma entidade que, embora talvez não tivesse a pretensão, nasceu numa região habitada por maioria afrodescendente e registrou-se como um bloco eminentemente afro, até no nome *AraKetu*, ou **Povo de Ketu** (em ioruba). Além disso, mesmo após a transmutação para o “axé music”, mantém suas raízes e identidade. Tanto é assim que em muitas de suas *turnês* e festivais pelo exterior apresenta-se como o representante da cultura negra do Brasil. Registra-se, portanto, sua importância internacional na divulgação de um pouco da cultura brasileira, particularmente, a baiana.

Este trabalho descreve o processo de construção da imagem, como veículo de comunicação, ao documentar a trajetória dessa entidade. Dizer a mesma coisa, de uma maneira diferente, em um meio diferente, ao tempo em que se exercitam fundamentos teóricos, foi um dos objetivos buscados, ou seja: o de transpor o discurso jornalístico (linguagem semântica) para o discurso visual (linguagem icônica). De outro modo, procurou-se demonstrar uma possibilidade de interpretação (ou leitura) da linguagem não-verbal, pela sonora e visual, essencialmente. A tese defendida por McLuhan (apud POMBO, 2000) é que *o meio é a mensagem* e não apenas o canal de passagem dos conteúdos informativos, mas um importante elemento da comunicação. Na concepção do vídeo documentário, objeto deste estudo, partiu-se da premissa que *o meio constitui o próprio conteúdo - é a mensagem*. Sendo assim, este documento é tão-somente uma parte do TCC, que explica e registra o processo de realização do vídeo. Para melhor relatar todo o processo de criação e realização do documentário, a autora privilegiou a narrativa (personalística) neste Memorial do processo da comunicação por imagem. Então, no primeiro momento, encontra-se uma espécie de reflexão da autora e a da gestação de sua obra. Logo

após, faz-se uma breve contextualização histórica e da criação do *Araketu*. Prosseguindo, encontram-se os aspectos conceituais básicos e o como ocorreu o processo de produção do vídeo, finalizando com as conclusões.

1. DA AUTORA E DA GESTAÇÃO DE SUA OBRA

Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, um catálogo de estilos, onde tudo pode ser constantemente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Italo Calvino

Antes mesmo de ingressar na Faculdade de Comunicação da UFBA, minha paixão pela música já se fazia presente. Inicialmente cursando Medicina, era latente a necessidade de estar mais próxima de um curso de graduação do qual a música fizesse parte, de maneira mais evidente. São essas minhas inclinações e essas as competências que pretendo adquirir ou desenvolver. Por outro lado, julgo a música, os sons, como meios de comunicação universal, que independem de fronteiras. Também, foi através dos sons que aconteceu a mais primitiva forma de comunicação, e a música surgiu como evolução natural da oralidade. Justifica-se, então, uma das motivações para a escolha dessa “arte-meio” de comunicar, ao encerrar esta fase de minha incursão no mundo acadêmico.

Na passagem pela FACOM tive contato com as rotinas produtivas do jornalismo impresso e *online*, duas vertentes jornalísticas que afinal descobri que não eram objeto de tanto interesse, como o rádio ou a TV. Foi na disciplina Oficina de Radiojornalismo que abri os olhos para o *meio rádio* que, por si só, já possui uma característica possível de cativar-me: a música como seu principal objeto de trabalho. A empolgação com a descoberta acabou levando-me às portas da rádio Educadora FM, onde busquei e consegui um estágio, em 2004. A experiência nesse estágio, com jornalismo cultural (produzia e gravava entrevistas como repórter - pessoalmente e por telefone - para o programa diário Agenda Educadora) e pesquisa musical (elaborava textos de abertura dos programas Especial das Seis e Especial de Sábado, que

focalizavam um artista, ou estilo, ou data comemorativa, fazendo também a seleção de repertório a ser veiculado em tais programas) me norteou na minha primeira escolha para o trabalho de final de curso, já em 2005. Então, optei por um trabalho monográfico que mostrasse as influências do *jazz* como estilo musical na obra do cantor e compositor Djavan. Foi um projeto que não consegui levar adiante, pois havia aspectos de ordem musical muito específicos, que talvez não tornassem o trabalho condizente com uma monografia de conclusão de um curso de comunicação. Desta maneira, comecei a procurar e analisar outras opções.

O vídeo poderia ser um bom veículo para explorar a vontade de trabalhar com uma temática ligada à música, pela maior facilidade de veicular canções e imagens de shows.

O contato com o meio televisivo começou no segundo semestre de 2003, a partir das experiências com o telejornalismo na Oficina de Telejornalismo, ministrada pela então recém-chegada à FACOM, Professora Simone Bortoliero. Minha motivação maior, contudo, não era a atuação como uma jovem repórter. Aguçavam-me a curiosidade os modos de obter a melhor imagem, o melhor enquadramento (apesar de não adquirir nenhuma intimidade com o manejo das câmeras) e, principalmente, o processo de edição. Àquela época, ainda não existia na Instituição a *ilha de edição digital*. Portanto, todo o processo era feito de forma linear: o modo de unir as imagens e a inserção de trilhas sonoras. Enfim, toda a pós-produção de uma matéria jornalística para televisão foi algo que despertou bastante meu interesse.

Foi em 2007 que a ideia de um trabalho de conclusão de curso, suportado por imagem, ganhou novos contornos, ficou mais próxima de se tornar realidade, ao cursar a disciplina optativa Temas Especiais em Telejornalismo, com o Professor Washington de Souza Filho. O objetivo final dessa disciplina era a produção, em grupo, de uma vídeoreportagem ou documentário, com duração de 5', tema livre. Pela minha facilidade de acesso às fontes, nosso

grupo optou por tratar da “axé-music”, analisada e contada sob o ponto de vista de alguns dos seus compositores. Luiz Caldas, Alexandre Peixe e a dupla Jorge Papapá e Sérgio Passos falaram um pouco da sua história, rotina produtiva e também sobre suas impressões a respeito do mercado fonográfico atual. Ao final, produzimos um vídeo, sem *off* ou apresentador, entremeando trechos das entrevistas coletadas com imagens de shows e DVD, e legendas com informações obtidas em pesquisa e nas próprias entrevistas. A edição foi muito trabalhosa (devido às inserções de texto, através do Gerador de Caracteres) mas o resultado foi muito compensador.

Após cursar tal matéria, já estava mais familiarizada com os processos envolvidos na rotina de produção de um vídeo, quais sejam: a escolha de um tema, a seleção de entrevistados, o roteiro de entrevista (que na verdade serve apenas como guia); a captação e seleção de imagens e a edição. Agora, numa ilha não linear já que, a essa altura, a FACOM já dispunha de computador e softwares adequados a essa tarefa.

Esses pontos deixaram-me à vontade para tomar a decisão de produzir outro vídeo, desta vez, destinado à apresentação como trabalho de conclusão de curso. Demorei mais de um ano para gestar algo que conseguisse desenvolver, levando em consideração meu campo de conhecimento, minha rede de relacionamentos e que resultasse em um trabalho que apresentasse alguma contribuição.

No início de 2009 entrei em contato com o *Araketu*, através de sua fundadora e gestora, Vera Lacerda, informando-lhe sobre o desejo de fazer um vídeo, contando a história do grupo.

Os encontros com a minha orientadora, Simone Bortoliero, ajudaram-me a pensar de modo mais abrangente nas possibilidades de abordagem do tema e levaram-me a conduzir o trabalho tendo como ponto de partida o bairro onde começou a história do *Araketu*.

Mesclaram-se música, imagens de Periperi e de arquivo - da entidade e do editor contratado para finalizar o vídeo - e depoimentos dos integrantes do grupo (muitos deles nativos do bairro), que acompanharam de perto a gênese do bloco. Além desses, contou-se com uma fonte especializada, que posiciona o *Araketu* no contexto dos blocos afro. Com esse material pôde-se esboçar um roteiro, passando por suas diversas vertentes: o bloco afro, o instituto cultural e a banda, traçando um perfil histórico dos acontecimentos mais marcantes no decorrer dos 29 anos de fundação do grupo. Uma vez que a temática em questão tem a música como elemento norteador de todas as suas atividades, os depoimentos das personagens mais importantes dessa trajetória e imagens de arquivo foram entremeados com muita música.

2. UM POUCO DE HISTÓRIA

Um povo sem história, é um povo sem memória, e portanto, sem identidade.

Fábio Gongora (Professor de História)

2.1 – Contextualização

Segundo Santos (2008), historicamente, os índios tupinambás foram os primeiros povos documentados como habitantes da região em que hoje está localizado o subúrbio ferroviário de Salvador-BA. A esse fato se deve a origem indígena das nomenclaturas de bairros e rios da área.

A região de Periperi – palavra que na língua *tupi* significa ‘junco continuado’ - e de todo o litoral do subúrbio logo foi ocupada, ainda no século XVI, por engenhos de açúcar, responsáveis pela chegada dos primeiros negros como escravos ao local. Quando aqueles negros começaram a resistir ao regime de escravidão imposto pelos portugueses e a fugir dos engenhos para os quilombos deslocados em áreas mais distantes, elegeu-se o Parque São Bartolomeu (próximo a Periperi) como espaço sagrado: primeiro, para organizar os atos de resistência e depois para realizar os cultos de iniciação ao candomblé (religião trazida por eles da sua terra natal e principal elo entre o povo negro espalhado nos quilombos das matas de Salvador). Muitos terreiros ali se consolidaram, já no século XX, reafirmando a cultura negra local.

2.2 - Os Blocos Afro

O Ilê Aiyê, primeiro bloco afro a se organizar em Salvador, em 1974, deu origem a um novo tipo de movimento de representação da cultura negra, mostrando através da música, história e arte, um pouco das tradições e costumes africanos, em plena folia carnavalesca.

Segundo Guerreiro e Guerreiro (2000, p. 26), “a produção musical, associada a uma estética afro, tornou-se uma forma de militância que buscava um padrão de negritude que fosse referência para o grande contingente negro de Salvador”.

Na música, os tambores remetiam aos instrumentos vindos da sua Terra Natal – a mãe África, e na estética suas vestimentas traziam as cores características dos tecidos africanos. O Ilê, até hoje, possui uma tecelagem concebida exclusivamente para produzir os tecidos que vestem os associados do seu bloco. As cores predominantes nos blocos afro são as da África; o verde, o amarelo e o vermelho.

As músicas tema também se referiam a países africanos, ressaltando inclusive a ligação destes locais com a sua nova morada, Salvador e os seus bairros de maioria negra. Guerreiro e Guerreiro (idem) afirmam que “havia uma produção de discurso antirracista, que se expressava nas letras das canções, nas quais os bairros negros são sempre reafirmados e exaltados como espaços autônomos.”

Em 1979 surgiram, no bairro do Pelourinho, o bloco afro Olodum e, em Itapuã, o Malê de Balê. Em 1980 foi a vez de o *Araketu* despontar. Com a criação do Muzenza, por dissidentes do grupo Olodum, em 1981, estava consolidada em Salvador a efervescência dos Blocos Afro, criados para mostrar a ligação entre a ‘mãe África’ e seus descendentes baianos, além de reafirmar a força do negro, sempre alvo de segregação, também no Carnaval de Salvador.

2.3 - O Grupo Cultural *Araketu*

2.3.1 - A trajetória

O *Ara Ketu*, ou **Povo de Ketu**¹, como Bloco Afro, foi fundado em 8 de março de 1980 por moradores do subúrbio ferroviário de Periperi, em Salvador na Bahia. A entidade originou-se da vontade de alguns moradores daquele bairro de participar do carnaval de Salvador-BA.

Diferentemente de blocos como o Ilê Aiyê, que só aceitava componentes afrodescendentes, o *Araketu*, desde a sua formação, não fazia restrições à classe social ou à cor da pele de quem desejasse ser associado. No início, contudo, os sócios estavam circunscritos aos bairros de Periperi e entorno, todos do subúrbio ferroviário de Salvador. Foi um dos únicos blocos a mudar de estilo musical, saindo da estética afro para o ritmo mestiço Axé (ou “axé music”).

Constituído inicialmente por um bloco de percussão, sem o uso de instrumentos de harmonia ou sopro. Em 1989, criou-se banda *Araketu*, também percussiva, mas já utilizando, além de instrumentos de percussão e da voz, guitarra, teclados, contrabaixo, e sopro – trompete, trombone, saxofone.

Assim, o *Araketu*, pouco a pouco, foi se descaracterizando como bloco afro, embora advogue que continua ligado às suas raízes percussivas. Atualmente, apresenta-se semelhante aos demais blocos de trio: no lugar da fantasia, o abadá; no lugar das alas de dança e percussão desfilando no chão, foliões uniformizados ao som da banda, que faz a sua performance em cima do trio elétrico, ainda comandado pela Banda *Araketu*.

¹ **Ketu**: região da África Ocidental de onde vieram os povos ioruba e que se situa atualmente na fronteira da Nigéria e Senegal. (Guerreiro e Guerreiro, 2000, p. 33)

Dos vários cantores que passaram pela entidade, em sua fase afro, só um ficou à frente dos vocais da banda: foi Tatau, que viria a ser a voz do grupo musical por mais 17 anos, até sair em carreira solo, em 2007. Após a saída de Tatau, a banda *Araketu* passou por uma reestruturação: Larissa Luz tornou-se sua nova voz, e também incorporou novos músicos à antiga formação.

Desde sua fundação, o bloco desfilou todos os anos (à exceção de 1993) com temáticas ligadas aos signos e histórias da cultura afro-baiana, sagrando-se campeão do carnaval nos três primeiros anos de sua existência. Na época, realizavam-se competições para eleger o melhor bloco Afro no Carnaval de Salvador.

Graças ao seu crescimento e modernização, *Araketu* tem atraído foliões de todos os gêneros e classes sociais, vindos dos mais diferentes bairros, estados e mesmo de outros países.

2.3.2 - *Araketu* para o Mundo

A Banda *Araketu* já se apresentou em vários países, sendo convidada a representar a Bahia e o Brasil em diversos Festivais Internacionais de Música, conforme Quadro 1:

Quadro 1 - Cronologia da Atuação do *Araketu* no Exterior

ANO	PAÍS /CIDADE	EVENTO
1992	Suíça / Zurich Áustria / Imst Bélgica / Bruxelas Suíça / Montreux Itália / Milão, Torino, Veneza e Piacenza	Jazztronauta Festival de Música de Imst Noite Brasileira Montreux Jazz Festival <i>Turnê</i>
1993	Estados Unidos / Nova Iorque França / Nice Finlândia / Pori Eslovênia / Ljubljana Itália / Tarcento Itália / Udini	Kwanza Festival (de música afro-americana, como o único representante do Brasil) Festival de Música de Nice Pori Jazz Festival Ljubljana Festival Festival de Tarcento Festival de Música de Udini (único representante brasileiro)
1994	Itália / Milão Suíça / Montreux Holanda / Amsterdã Bélgica / Bruxelas Alemanha / Tunbigen Itália / Úmbria Inglaterra / Londres Itália / Torino, Valencia	Sonoria Festival Montreux Jazz Festival Viva Brasil Viva Brasil Festival de Música de Tunbigen Úmbria Jazz The Magic of Brazil <i>Turnê</i>
1995	Estados Unidos / Nova Iorque	Kwanza Festival
1996	Estados Unidos / Nova Iorque	The Brazilian Music Festival
1997	Estados Unidos / Nova Iorque	Summer Stage
1998	Estados Unidos / Miami	The Carnival
1999	Alemanha / Tunbigen Itália / Milão Itália / Roma Suíça / Zurich	Viva Afro Brasil 99 8º Festival Latino Americano Festival Latino Americano El Cubanito Music Shop
2000	Cabo Verde* Argentina / Buenos Aires Uruguai / Montevideu	Festival de Música da Baía das Gatas <i>Turnê</i> <i>Turnê</i>
2001	Estados Unidos / Miami, Newark	<i>Turnê</i>
2002	Estados Unidos / Boston	<i>Turnê</i>
2003	Angola*	Festival Internacional da Paz
2004	Estados Unidos / Nova Iorque	Festival de Cinema de Nova Iorque
2006	Itália / Milão Suíça / Zurich Estados Unidos / Nova Iorque	<i>Turnê</i> <i>Turnê</i> Brazilian Day
2007	Estados Unidos / Los Angeles	<i>Turnê</i>

Elaborado pela autora. Fonte: Release da Banda *Araketu* (2007)

* cidade não informada

2.3.3 – A Responsabilidade Social

Quando Responsabilidade Social ainda não era tema recorrente no Brasil, essa sempre foi uma das preocupações do *Araketu*: proporcionar à população jovem menos favorecida do local meios para inserção na sociedade, além da diversão. Assim, o trabalho social, com os habitantes de Periperi, desde sua fundação, é parte da história do grupo cultural *Araketu*. Inicialmente de forma oficiosa, com a “Escolinha de Percussão”, que acontecia na sede do bloco, logo nos primeiros anos de existência. Em 1997, contando com parcerias de organizações públicas e privadas, passou a atuar formalmente, como Instituto *Araketu* (IAK).

O IAK vem desenvolvendo trabalhos comunitários voltados para crianças e adolescentes do bairro onde está sediado. Sem vínculo financeiro com o Bloco, o IAK atualmente atende entre 300 e 400 alunos, em oficinas esportivas, de corte e confecção industrial. O principal requisito, além da carência, é a permanência nos cursos, vinculada à presença e ao desempenho daqueles adolescentes e crianças nas escolas de ensino regulamentar. Desde 2005, entretanto, o Instituto passa por uma séria crise financeira, justificada pela contração de dívidas trabalhistas e pela falta de apoio governamental. A Bahiatursa, a Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia e a Secretaria Municipal de Educação de Salvador, antes parceiros do IAK, atualmente, já não mais integram a rede de voluntariado encampada pelo IAK.

3. ASPECTOS TEÓRICOS E CONCEITUAIS

A arte(...) é tudo o que pode causar uma emoção estética, tudo que é capaz de emocionar suavemente a nossa sensibilidade, dando a volúpia do sonho e da harmonia, fazendo pensar em coisas vagas e transparentes, mas iluminadas e amplas como o firmamento, dando-nos a visão de uma realidade mais alta e mais perfeita, transportando-nos a um mundo novo, onde se aclara todo o mistério e se desfaz toda a sombra, e onde a própria dor se justifica como revelação ou pressentimento de uma volúpia sagrada. É, em conclusão, a energia criadora do ideal.

Farias Brito

3.1 - Contextualização

A história do homem na terra constitui permanente esforço de comunicação. No momento em que os homens passaram a viver em sociedade, quer pela reunião de famílias, quer pelas comunidades de trabalho, a Comunicação tornou-se imperativa. A sociedade moderna pode ser pensada como a resultante do aperfeiçoamento progressivo dos processos de comunicação entre os homens – do grunhido (som) à palavra, da expressão à significação (PENTEADO, 1980). Gilbert Hight (apud PENTEADO, 1980, p. XI) advoga que “não existe uma só atividade humana que não seja afetada ou que não possa ser promovida, através da comunicação”.

A comunicação humana se processa através da Linguagem. Qualquer conhecimento será incompleto, até ser comunicável e só será comunicável através da Linguagem. Não há sentido na Comunicação sem expressão como não há sentido na expressão sem Comunicação. (PENTEADO, 1980)

Das várias correntes de estudiosos das origens da Linguagem, Shirley (apud PENTEADO, 1980) assinala os seguintes estágios evolutivos, do ancestral simiesco ao *homo sapiens*: (a) grunhidos vocais reflexos; (b) vocalização silábica – onomatopáica; (c) vocalização socializada – simbólica; (d) sons matizados expressivos e (e) palavras compreensíveis e domínio da

Linguagem. Já Vendryes (idem) admite três estágios, ligando-os também à evolução da espécie humana. No primeiro, o homem seria capaz de *emoção* e, deste modo, pôde utilizar-se de uma Linguagem *Afetiva*; no segundo, vivendo em sociedade, necessitou utilizar-se da incitação, daí derivando-se uma Linguagem da *Ação*. Esta, foi uma transição para o aparecimento da *Razão* que, por sua vez, possibilitou a Linguagem *Lógica*, o pensamento.

De acordo com Penteadó (1980, p. 33) o pesquisador Herder começou seus estudos interrogando: “Quando começou a Linguagem?” O estudioso mesmo responde: “Quando dois seres humanos puderam servir-se de onomatopéia como comunicação”. É no dicionário tupi-guarani que esse pesquisador vai encontrar farto material para demonstrar que “todas as denominações de fenômenos atmosféricos, da fala dos pássaros, dos animais, dos lugares, dos próprios antropônimos, todas são imitativas e descritivas”. Então, pela sua teoria onomatopaica, as palavras teriam nascido da *imitação dos sons*.

Por sua vez, nessa evolução, McLuhan (apud POMBO, 2000) distingue três grandes períodos, galáxias ou culturas. A primeira, oral ou acústica, própria das sociedades não-alfabetizadas, cujo meio de comunicação por excelência é a palavra oral (dita e escutada); a segunda, a tipográfica ou visual, caracterizando as sociedades alfabetizadas e que, pelo privilégio atribuído à escrita e, conseqüentemente, à leitura, se traduz na valorização do sentido da vista; a terceira, a eletrônica, hoje uma realidade graças aos avanços das tecnologias de comunicação, da fibra ótica, enfim dos meios elétricos de comunicação e pela integração sensorial que esses meios apelam.

Continuando sua tese, McLuhan (idem) defende que a cada uma destas culturas (configurações ou galáxias) corresponde um modo próprio de o homem pensar o mundo e de nele se situar. Desta forma, fundado na palavra oral, na sua capacidade de modulações infinitas e na sua proximidade aos fatos de consciência, sentimentos e paixões, o homem de cultura oral

está próximo de si e das coisas, preparado para discriminar as sutis variações dos seus afetos e para ter acesso a uma rica, densa e multiforme experiência do mundo. Já a palavra escrita, quando privilegia um sentido único, a vista, reduz a capacidade expressiva comunicativa da experiência subjetiva do mundo, da sua densidade e pluridimensionalidade. Composta por elementos móveis, a escrita determinaria uma consciência linear, um método de segmentação homogêneo, um processo de fragmentação das tarefas cognitivas, um modo de vida repetitivo e uniformizante entre indivíduos singulares. Por outro lado, pela sua riqueza sinestésica e sugestiva, a palavra oral suscita a criatividade de quem fala e de quem ouve, estimula a imaginação, deixa o ouvinte livre para imaginar a seu modo as realidades e acontecimentos de que ela fala, ao passo que a escrita favorece a adoção de um ponto de vista único, desenvolve a uniformidade de quem escreve e de quem lê, suscita a ordenação lógica do discurso permitindo a construção de saberes racionais. O autor lembra que a palavra falada é também uma palavra escutada. Sendo assim, a cultura oral/acústica supõe um outro tipo de proximidade, a proximidade dos homens entre si, isto é, a constituição de fortes relações grupais, mesmo com limitações no espaço (pela audibilidade da voz, a palavra oral só percorre distâncias curtas) e no tempo (pela efemeridade e fugacidade da sua elocução, só permanece em memórias coletivas). Por isso mesmo, os ouvintes tendem a manter-se próximos, ligados entre si por nexos familiares e de estreita convivência de relações tribais ou laços de cidadania e pela necessidade de manter viva uma memória coletiva. Já no que tange à escrita, sobretudo quando a sua reprodução é sustentada pela imprensa, a sua permanência no espaço e no tempo torna possível a constituição de coletividades nacionais alargadas, sociedades dispersas por extensões geográficas consideráveis, permite a constituição regulada de memórias externas, registros, inventários, arquivos de toda a espécie mediante os quais se garante a eficácia judicativa da lei, se criam condições para a extensão da cultura, para a democratização da instrução, para a construção e disseminação do saber. Quanto aos meios de comunicação por

meio da eletrônica, a sua instantaneidade, a velocidade com que a difusão das mensagens é feita, *o caráter massivo da sua recepção* (difusão), não só permite a partilha de experiências distantes e exóticas, como promove um novo tipo de aproximação social, agora em larga escala. A esse respeito, pontua McLuhan (idem, idem) que a era eletrônica, que sucedeu à era tipográfica e mecânica dos últimos quinhentos anos, coloca-nos diante de novas formas e de novas estruturas de interdependência humana. Ressalta, por outro lado, que o fato de os meios eletrônicos de comunicação, em especial os audiovisuais, se dirigirem de forma direta e envolvente à sensibilidade múltipla do espectador, têm como efeito um apelo à integração sensorial, desencadeiam uma apreensão pluridimensional e polimórfica ou seja, permitem restaurar a riqueza expressiva da comunicação oral. Com esses argumentos, o autor defende que as novas formas de interdependência que a tecnologia eletrônica traz consigo estejam, afinal, recriando o mundo à imagem de uma "aldeia global".

Há outras teorias, a Mímica, é mais um exemplo, sugerindo que na evolução humana primeiro surgiram os gestos e, depois, as palavras. “O gesto é ‘linguagem’ pré-verbal, que começa no nascimento, e por mais distantes que estejam os homens, através da cor, hábitos e costumes ou religião, a Linguagem universal dos gestos pode estabelecer laços entre eles” (PENTEADO, 1980, p.33).

Como suporte material da comunicação, o meio tende a ser definido como transparente, inócuo, incapaz de determinar, positivamente, os conteúdos comunicativos que veicula. Uma mensagem proferida oralmente ou por escrito, transmitida pelo rádio ou pela televisão, para o bem ou para o mal, pode por em jogo, em cada caso, diferentes estruturas perceptivas, desencadear diferentes mecanismos de compreensão, ganhar diferentes contornos e tonalidades e adquirir diferentes significados.

No estágio atual, em que a mediatização é uma realidade incontestada, em todos os cantos do planeta, contando com meios cada vez mais poderosos, compete-nos estar atentos, interessados e disponíveis para questionar o passado, compreender o presente e ajudar a construir o futuro. Como afirma Touraine (1995, p. 215), “Todos nós estamos embarcados na modernidade; a questão é saber se como tripulantes ou como viajantes que partem com sua bagagem, levados por uma esperança e ao mesmo tempo conscientes das inevitáveis rupturas”.

Feitas essas breves considerações, apuramos nossa visão para dois formatos jornalísticos que podem se utilizar do audiovisual como suporte – a reportagem e o documentário. Como ambos guardam relação direta com nosso objeto de estudo, após sua análise, optamos com mais assertividade pelo documentário.

3.2 - A Reportagem

Os meios de comunicação de massa, tais como a televisão, são no Brasil os maiores detentores de audiência, embora a internet e outras tecnologias surgidas mais recentemente venham adquirindo mais força junto à comunidade. Atingindo um público maior e mais variado, características como o texto conciso e a linguagem direta são extremamente importantes, além da narrativa linear, em busca da transmissão da informação necessária de maneira ágil, num tempo disponível normalmente curto. Diferentemente de um jornal impresso, uma matéria na TV não pode ser relida, só é vista uma vez. Nas palavras de Bistane e Bacellar (2005, p. 13), “o bom repórter precisa transmitir a relevância da informação de forma atraente e inteligível”, seguindo os principais critérios de noticiabilidade, que regem a rotina jornalística diária: a novidade, o interesse público, o inusitado.

O dia-a-dia das redações parece pequeno para acompanhar o ritmo imponderável das notícias. Normalmente, as etapas realizadas entre a definição da pauta e a exibição de uma matéria são realizadas de um dia pro outro ou, até, em algumas horas. Na ânsia de fazer uma boa matéria em um tempo que esteja de acordo com os padrões televisivos, pode-se cair na armadilha da superficialidade e perder a visão dos diversos lados de uma mesma história, já que grandes espaços a interpretações e depoimentos não são permitidos.

Enquadramento, edição e trilha sonora estão normalmente submetidos a um padrão imposto pelas rotinas produtivas televisivas, bem como a obediência ao princípio básico do *lead*, a presença de ‘*off*’ ou ‘passagem’ são aspectos praticamente obrigatórios, em qualquer reportagem. O material que vai ao ar em um telejornal ou programa de jornalismo investigativo normalmente é pouco ‘experimental’ no sentido de levar novos métodos para a transmissão da informação diária, que por sua vez abrange, em sua maioria, assuntos factuais, como por exemplo: a queda do dólar, o aumento da taxa de juros, o novo surto de dengue no Rio de Janeiro...

A reportagem especial surge como uma alternativa, bastante utilizada pelo meio televisivo, para tratar de temas com maior profundidade e de grande interesse público. Utilizando-se de um tempo médio maior do que o normalmente dedicado a reportagens-padrão nos telejornais, pode-se, por meio da reportagem especial, recorrer a um maior número de fontes sobre determinado assunto, ouvir com mais calma os diferentes pontos de vista dos envolvidos na história e efetuar uma maior e mais eficiente busca de informações sobre o tema abordado. A grande reportagem é “um relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações” (MELO, 1994, p. 49).

Embora com uma duração mais extensa e uma maior gama de possibilidades, uma reportagem especial segue os padrões técnicos e de estilo da reportagem-padrão na construção do tão falado ‘discurso sobre o real’.

3.3 - O Documentário

Os documentários “representam de forma tangível aspectos do mundo que já ocupamos e compartilhamos [...] e tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta” (NICHOLS. 2007, p. 26). Talvez aí resida a grande diferença entre a reportagem e o documentário: a ‘permissividade’ da visão do autor sobre o tema, em detrimento da ‘imparcialidade’ exigida pela reportagem televisiva.

O documentário é uma maneira pessoal de contar uma história, possibilitando ao autor a escolha, não só do enfoque narrativo, mas também de elementos usualmente ‘engessados’ no gênero reportagem. Um enquadramento de câmera, a inserção de trilha sonora, a presença ou não de ‘*off*’, a escolha das fontes e o local onde entrevistá-las, definidas pelo autor, vão implicar um resultado final único e que não objetiva exclusivo transmitir a informação. Ao assistir a um documentário, pode-se inferir qual a mensagem, o ponto de vista que seu criador quer passar com o tema exposto.

No modelo do vídeoreportagem, os recursos estilísticos mais reiterados pela TV são a presença do repórter como uma espécie de ícone, em toda a sua extensão, bem como o *off*, agindo como eixo do discurso narrativo apresentado na tela. No documentário, isso não é regra; pode-se, inclusive, optar por não mostrar na tela seu realizador ou equipe de filmagem.

4. A PRODUÇÃO DO VÍDEO

[...] tendo achado um caminho que, na minha opinião, quem o seguir deverá infalivelmente encontrar a ciência [...] julgava que deveria comunicar fielmente ao público todo o pouco que eu descobrira e convidar os bons espíritos a que procurassem ir além, contribuindo cada qual segundo sua inclinação e seu poder para as experiências que seria necessário fazer.

Descartes

4.1 - Considerações sobre os aspectos Metodológicos

Tratando-se de um Projeto Experimental de Conclusão de Curso, a escolha de um formato mais flexível, menos limitante, iria ao encontro do tema objeto do Projeto. Esse foi um dos fatores determinantes da opção pela produção de um vídeo.

Como representação da realidade, é através da condução da narrativa que o autor expõe o seu ponto de vista sobre a mesma. Optamos por conhecer mais sobre a relação das personagens-chave com o *Araketu*, em conversa prévia com eles, e verificar o melhor modo de direcionar a montagem do vídeo, cuja estrutura narrativa foi construída segundo os relatos das fontes selecionadas. A cronologia foi também um fator fundamental para dar sentido ao vídeo, já que as histórias de vida de cada personagem refletiam momentos históricos do grupo *Araketu*.

Em oposição à narração em *off*, recurso mais tradicional nos cinema e vídeo documental, buscamos experimentar o uso do texto narrativo em caracteres dispostos na tela, à moda do programas sobre música, veiculados em canais especializados, como o MTV. Por se tratar de um projeto experimental, extrapolar as fronteiras de um vídeodocumentário comum seria um bom modo de elaborar um produto atraente - um modo de oferecer a um público alvo mais jovem e mais avesso ao documentário, a oportunidade de ver o outro lado do *Araketu*, grupo o qual está acostumado a acompanhar nas festas e veículos de comunicação, mas que, ao

mesmo tempo, não é bem informado no que tange às histórias de vida relacionadas ao bloco e ao grupo, desde sua gênese.

Com a inserção do texto em caracteres é possível colocar simultaneamente em destaque textos informativos e músicas da banda, tanto em áudio como em imagens, usando trechos de vídeos ou de shows. Tal recurso não seria viável se os argumentos narrativos fossem veiculados através da voz em *off*, já que esta demanda imagens com som em *background* ou nenhum som. Todas essas características dariam ao documentário um ritmo mais frenético, além da musicalidade. É algo não muito comum ao gênero, mas que poderia aproximar o público jovem, bombardeado diariamente pelas novas possibilidades multimidiáticas e ávido por inovações de tal ordem.

4.2 - A Pré-Produção

4.2.1 - Pesquisa de informações, material e fontes

Com a ausência de fontes secundárias (bibliografia sobre o *Araketu*), partimos para as fontes primárias: fomos buscar no próprio grupo as informações necessárias para realização do projeto. O primeiro passo foi uma conversa com a idealizadora do grupo, sua gestora até os dias de hoje, Vera Lacerda. Em uma conversa informal em seu escritório, Dona Vera (como é chamada normalmente pelos colegas) fez um breve histórico do *Araketu*, desde a sua criação: tudo começou com o bloco *Afro Araketu*, depois surgiu a banda *Araketu*, e o instituto *Araketu*, que funciona em Periperi.

De posse dessas informações e dos contatos das fontes iniciais para as entrevistas (indicados por Dona Vera), conversamos, informalmente, por telefone com Orlando Netto, um dos

produtores do grupo. Desse e de outros contatos, obtivemos mais dados e informações a respeito: *release*, textos sobre a instituição e imagens/fotos de arquivo do bloco, da banda e da instituição, além de boa parte da discografia do grupo (em formato MP3). Como Orlando não possuía em seus arquivos imagens mais antigas do bloco, mais precisamente da década de 80, entramos em contato com redes de TV locais, que poderiam possuir em seus catálogos imagens do carnaval da época.

A primeira foi a TV Aratu, que embora possuísse acervo bastante vasto, informou-nos que deste, só foram catalogadas imagens a partir de 98. Antes dessa época, todas as fitas do acervo estavam “praticamente abandonadas e sem ordenamento” no setor. A busca foi infrutífera. Na TV Educativa, mais uma negativa. Restava a opção de ilustrar a década de 80 do bloco com as fotos de arquivo cedidas pelo grupo *Araketu*.

As músicas da época afro do *Araketu* estavam em vinis, guardados como relíquia e, portando, “não podiam sair da sede” do bloco, atualmente situada no bairro Costa Azul. Para obter algumas músicas desse período, vimos duas alternativas: gravá-las *in loco*, com a ajuda de um aparelho toca-discos e de um computador ou encontrar na internet algum álbum da época, disponível para venda. Encontramos e adquirimos três discos, sendo dois com o estilo afro. Efetuamos (em local especializado) a transcrição das músicas para arquivos em formato *wave*, compiladas em CD.

Seguindo a ideia, formulada em conjunto com a minha orientadora, saímos à procura de fontes que não tivessem envolvimento direto com o bloco, que pudessem fazer uma leitura mais imparcial da história do grupo. Os moradores do próprio bairro seriam essas fontes, escolhidas intencionalmente. Para dar um caráter mais metodológico, entramos em contato com Antoniel Ataíde Bispo, professor, religioso do candomblé e membro da Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro. Ouvir o que ele tinha a dizer sobre a cultura afro-baiana e

sobre o conceito, as características de um bloco afro, além das suas percepções sobre o *Araketu*, certamente nos ajudaria (como ajudou) a fazer um bom vídeo. Por fim, decidimos incluí-lo como personagem no vídeo.

Para conhecer um pouco mais a história do bairro Periperi, fizemos uma rápida pesquisa bibliográfica na internet. Encontramos o trabalho de Santos², sobre aspectos históricos do Subúrbio Ferroviário de Salvador. Apesar de não necessitarmos discorrer no vídeo diretamente sobre Periperi, seu trabalho foi útil para fornecer-nos uma visão geral das origens do nome e da alta concentração negra no local.

Ainda sobre Periperi e os blocos Afro, encontramos em Guerreiro (2000), uma fonte sobre o movimento afro-baiano e a gênese destes blocos.

4.3 - As Gravações

4.3.1 - Primeira Etapa

As entrevistas foram marcadas em datas separadas, de acordo com a disponibilidade de cada uma das personagens³. Nesta etapa, a primeira a estar em frente às câmeras foi a própria Dona Vera. Encontramos (autora e cinegrafista) com Dona Vera, no *playground* do seu apartamento, na Av. Manuel Dias da Silva. Deixamo-la bem à vontade para falar, só interferindo em sua fala quando alguma complementação ou esclarecimento se faziam necessários. O roteiro da entrevista (semiestruturada) foi separado em tópicos contemplando:

² José Eduardo Ferreira Santos é pedagogo formado pela UCSAL; mestrando em Psicologia pela UFBA. Desenvolve trabalhos referentes à história do Subúrbio Ferroviário de Salvador, com alunos e educadores da daquela região. Educador de Projetos Sociais, como o Cluberê de Meninos Trabalhadores de Novos Alagados (1994-1996); SESI – Educação de Adultos (1996-1997); Reforço Escolar (1996-1999); Centro Educativo João Paulo II (2000 -2002) e Programa de Capacitação Solidária (2000-2001).

³ Cronograma de gravações Apêndice B

o início do grupo, a escolha do primeiro vocalista (Tatau) para liderar a banda, o sucesso nos anos 90 e a fase atual, com a nova vocalista (Larissa Luz) à frente dos vocais da banda, além do IAK. Dona Vera discorreu cerca de meia hora sobre os temas apresentados.

O método de abordagem aos entrevistados que se seguiram foi semelhante: pouca interferência na narrativa, e os respondentes discorrendo sobre os momentos importantes de seu envolvimento com o *Araketu*. Augusto Cesar, babalorixá e cofundador do grupo, foi a segunda fonte que encontramos. Fomos ao seu terreiro, localizado na Estrada do Coco, próximo a Lauro de Freitas, na região metropolitana de Salvador-BA. A entrevista durou mais de 20 minutos. Em que pese o pouco tempo, obtivemos as informações que precisávamos. O entrevistado narrou sobre o convite feito a ele pela fundadora do bloco (Dona Vera) para encontrar um nome para a entidade. Ele, também, já era o responsável pela criação e confecção dos figurinos para os integrantes do *Araketu*, função que exerce até hoje, mesmo com a transformação das vestimentas originais nos atuais abadás (atualmente o traje oficial dos associados do bloco, como dos demais).

Um pouco mais difícil foi encontrar um espaço na agenda de uma outra personagem: Birro Pacheco, guitarrista da banda e acompanhante do grupo desde os tempos de bloco afro, devido à rotina intensa de shows. Sua casa fica(va) próxima ao Largo dos Mares (uma das ruas da conhecida como Cidade Baixa). Nos encontros, Birro também foi muito solícito, apesar das constantes interrupções nas filmagens, devido a latidos de cachorro do vizinho. Essa é uma das situações em “tomadas externas” que fogem ao controle da equipe de filmagem. Embora a ocorrência forçasse o prolongamento de nossa entrevista (ficamos lá cerca de uma hora) e provocasse interferências na narrativa do nosso entrevistado, foi mais um aprendizado. Às vezes, por mais interessante que fosse a história, tínhamos que interrompê-la e começar novamente, aguardando fim do barulho. Era melhor parar de gravar do

que ignorar o barulho (ruídos) deixando o discurso correr livre e, na hora da decupagem, não poder utilizar um ótimo depoimento por conta do ruído externo! Dessa forma, conseguimos sair de lá com um bom material e mais uma lição.

Larissa Luz, a atual vocalista do *Araketu*, também mostrou-se pouco disponível para as gravações, justificando falta de espaço livre em sua rotina diária. Dificuldades à parte, nos encontramos numa tarde, e as filmagens também foram em sua residência, no *hall* do seu prédio, localizado no bairro do Rio Vermelho. Em seu depoimento constam suas impressões a respeito de Tatau (primeiro vocalista e a quem substitui), a respeito do *Araketu* e sua musicalidade e da nova fase em que se encontra a banda, da qual ela faz parte desde 2007.

Uma personagem, por nós considerada de suma importância em toda a história do *Araketu*, era Tatau. Como foi impossível conseguir pauta em sua agenda para gravar em 2008 (quando íamos produzir um vídeo sobre o mercado fonográfico), já havíamos nos conformado em fechar este trabalho sem seu depoimento. Uma nova janela se abriu, porém, através da produtora de Larissa Luz, que me ajudou a estabelecer contato com o produtor de Tatau. Duas semanas de telefonemas diários e, finalmente, agendei a entrevista, que levou mais de seis meses pra tornar-se realidade.

Frente a frente com o cantor, o discurso não fluiu conforme esperávamos. Parodiando Freire (1981, p. 12)⁴ em “o texto, na razão mesma em que é um desafio, pode estar além de sua capacidade de resposta. Nem sempre o texto se dá facilmente ao leitor. A compreensão de um texto não é algo que se recebe de presente. Exige trabalho paciente de quem por ele se sente problematizado”, arriscamos dizer que nem sempre o entrevistado se dá facilmente ao entrevistador. Sendo assim, é provável que tenha faltado habilidade da entrevistadora para

⁴ FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade e outros escritos. São Paulo: Paz e Terra, 1981

extrair do entrevistado informações com um maior grau de profundidade em sua narrativa. Essa é uma competência que a autora julga necessário aprimorar. Tatau se disse agradecido ao grupo, declarando que o *Araketu* foi o grande responsável por suas conquistas. Fez ainda um rápido apanhado de sua musicografia na década de 90, época auge do *Araketu* e também do período em que assumia os vocais da banda.

Antes mesmo de chegar à minha orientadora, já havíamos realizado as entrevistas no período de recesso letivo da UFBA. Nossa preocupação era não conseguir, como no segundo semestre de 2008, ter acesso às fontes e finalizar as gravações com tempo suficiente para concluir o trabalho na data prevista. De posse dos depoimentos e do projeto para o TCC, conversamos com a professora Simone Bortoliero (Simone, como a chamamos) logo no início do primeiro semestre letivo de 2009, que, prontamente aceitou orientar-nos nesta empreitada.

Após uma análise do material já gravado, Simone viu a necessidade de registros adicionais e uma mudança de enfoque, com o intuito de tornar o vídeo mais interessante. Sendo assim, grande parte do trabalho deveria girar em torno dos primeiros anos de história do bloco, antes de se formar a banda *Araketu*, e desta vir a tomar outros rumos, na direção da chamada “axé music”. Outra variável importante: deveríamos explorar seu perfil híbrido, já que, apesar de ser denominado afro desde sua gênese, o *Araketu* guardava características que destoavam dos demais blocos afro existentes em Salvador, como o Olodum e o Ilê Aiyê. Reconstituir essa parte da história com imagens seria bem mais difícil porém, enriqueceria mais em conteúdo o trabalho do vídeo. Desse modo, fomos buscar outras fontes e retomamos as gravações.

4.3.2. Segunda Etapa

Através de Dona Vera, chegamos até Clóvis Cruz, compositor (para o grupo desde a década de 80). Por muito tempo participou intensamente da vida do *Araketu*. Encontramos Clóvis no bairro do Imbuí. Em nosso contato, ele revelou muito sobre a rotina de preparação de um bloco afro para o Carnaval: a escolha da temática anual e a composição da música-tema eram pontos fundamentais para o bom funcionamento do bloco durante as festas carnavalescas. Além disso, mostrou-nos também algumas de suas composições.

Em meados de abril/09, iniciou-se em Salvador um longo período de fortes chuvas. Essas ocorrências impediriam-nos de fazer boas cenas externas no bairro de Periperi, uma das locações desta segunda etapa de gravações. Optamos, então, pela antecipação da entrevista com Antoniel Bispo, da Federação Nacional do Culto Afro Brasileiro, que poderia ser filmada em qualquer ambiente coberto. A sede da Federação, localizada no Pelourinho, foi o local escolhido para a gravação. Durante seu depoimento, Antoniel discorreu sobre a representação do ‘afro’ na Bahia, sobre a gênese dos blocos afro e as suas principais características.

A última parada foi Periperi, bairro onde nasceu o bloco *Araketu*. O destino inicial foi sede do Instituto Araketu (IAK), que antigamente abrigava os ensaios do bloco. Nosso contato foi Djalma Oliveira (apelido Lelê). Lelê tornou-se músico profissional tocando na ala de ritmo do *Araketu*. O bloco manteve por alguns anos duas formações: uma afropercussiva, que fazia algumas apresentações e abria os ensaios do bloco, e a banda, que começou a viajar em turnês e era a atração principal dos ensaios e do Carnaval. Lelê esteve no grupo desde o início, acompanhou a banda com Tatau, quando da sua formação, em 1989, só se afastando da percussão em 2005, momento em que passou a assumir funções administrativas no IAK.

Pretendíamos, ainda, fazer algumas imagens externas do bairro, cuja localização, próxima ao mar e à linha ferroviária, favoreceria a gravação de boas tomadas, e colher declarações de populares a respeito do *Ara* (como também é chamado). As chuvas, todavia, nos obrigaram a muitas mudanças de planos.

Marcamos a ida a Periperi para 20 de maio/09. Mesmo sem céu aberto e com chuvas intermitentes, encontramos Lelê no Instituto e também Jocemir da Silva (apelido Kêka) outro percussionista contatado pelo próprio Lelê.

Como não conhecíamos o local nem os seus moradores e necessitávamos colher suas declarações, convidamos um nativo, Claudimar Fernandes (apelido Kady), um antigo colega de trabalho do meio artístico, para nos ajudar a encontrar *in loco* personagens interessantes para o trabalho.

O encontro de Lelê, Kêka e Kady na sede do IAK revelou-se muito interessante. Fizemos uma gravação inicial com Lelê, personagem de origem humilde, que mora em Periperi desde que nasceu. Embora inibido com a câmera, consegui registrar um depoimento curto, mas que nos pareceu bem verdadeiro. A chuva não passava (e mesmo abrigados, o barulho da chuva batendo na telha que cobria o prédio do IAK prejudicava uma boa captura de áudio, impossibilitando qualquer gravação). Enquanto esperávamos, ouvimos uma conversa descontraída dos três, quando eles comentavam sobre os tempos antigos do *Araketu*. Kady é filho de Claudir Fernandes, que também foi percussionista do grupo durante muitos anos, e ainda era uma criança quando, levado pelo pai, começou a frequentar os ensaios. Então, resolvemos, mesmo com o barulho, gravar essa conversa e, além do *papo* com Lelê, foi basicamente o que conseguimos naquela tarde: além da conversa informal, algumas imagens do interior e da fachada da sede, da passagem do trem, cuja linha fica bem em frente ao

Instituto e da Igreja, palco inicial dos ensaios do *Araketu*, antes da construção da quadra. Esse local veio a abrigar a sede do IAK, onde funciona até esta data.

4.4 - O Roteiro

Após a decupagem desse novo material, começamos a redigir o roteiro (a partir de modificações do pré-roteiro original), colocando dados sobre o bairro onde surgiu o bloco. Prosseguimos mostrando os motivos que culminaram com este surgimento, explicando a origem do nome *Araketu*.

No vídeo mostra-se como se unem as manifestações artísticas que compõem culturalmente um bloco afro, a partir de alguns blocos de Salvador, como Ilê Aiyê e Muzenza, associando estas informações ao depoimento de Antoniel Bispo. Daí, então, começa-se a tratar diretamente do lado afro do *Araketu*. O que se segue no roteiro é a abordagem da fase de transição do bloco, a criação da banda e a sua aproximação com o mercado fonográfico, com a conseqüente mudança estética e sonora. Para concluir, após o sucesso da banda e de sua consolidação no mercado como produto da axé music, mostram-se os motivos pelos quais essa transformação se deu, trazendo de volta ao vídeo o *Araketu* dos anos 80.

Apresentamos esse esboço de roteiro de edição para Simone, que o aprovou. Demos início à edição.

4.5 - A Edição

O processo de edição foi intenso, porém rápido e muito produtivo. Convidamos J. J. Júnior, que possui muita experiência na gravação e edição de VT publicitários e também de documentários. Trabalhando com publicidade, ramo no qual a criatividade é um item de suma importância, Júnior lida bem com qualquer formato de vídeo, desde o mais tradicional até algo que prime pelo conceito, e é habituado a buscar soluções rápidas e eficientes.

Em nosso primeiro encontro, já importamos para a sua máquina o conteúdo das oito fitas mini DV. Após uma rápida conversa para situá-lo de nossas pretensões, lhe apresentamos o roteiro e as idéias para o documentário. Por tratar em parte de blocos afro, a presença de imagens de ensaios dos diversos blocos existentes em Salvador traduziria a expressão dos depoimentos colhidos a esse respeito. Conseguimos, com o apoio do Junior, imagens captadas para uma série de comerciais produzidos para uma rede de TV local, em 2007, sobre o movimento afro na Bahia⁵.

No segundo encontro, iniciamos a montagem do vídeo – sempre a partir dos trechos selecionados dos depoimentos, inserindo também os espaços nos quais estariam as informações de texto. No encontro seguinte, começamos o trabalho de fato, a começar pela abertura.

O trecho de sonora de Vera Lacerda falando sobre a criação de um Bloco saindo do subúrbio foi o ponto de partida para o trabalho. Reunimos imagens do bairro - paisagens, pessoas, locais característicos - e usamos como ‘inserts’ para a voz dela, em *off*, junto com a trilha

⁵ VTs exibidos em 2007, pela TVE-BAHIA. Blocos Afro: ILÊ AIYÊ, MUZENZA, OLODUM, BANKOMA, MALÊ DEBALÊ, OS NEGÕES. Duração de cada VT: 1mim 30s. Direção: Hamilton.

sonora (a música “Piripiri”) para justificar a escolha do título, *Araketu: de Periperi para o Mundo*, e seguir com informações sobre o bairro-sede do Bloco.

Augusto César, o diretor de arte e cultura do Bloco, foi quem escolheu o nome *Araketu*. Por isso, escolhemos a sua sonora para falar deste assunto. Os dados complementares às sonoras foram dispostos na tela, dividindo espaço com imagens. Utilizamos esse recurso no decorrer de todo o vídeo. Algo que percebemos ao longo desse processo foi a farta quantidade de texto a ser inserida na tela. Tivemos que fazer alguns ajustes, deixando-os mais curtos, sem perda, porém do conteúdo inicial.

Após o trecho com dados sobre os blocos afro, a partir das sonoras de Antoniel Bispo (ilustrado com imagens de arquivo do *Araketu* e de Júnior), chegou a hora de contar a história do bloco, de sua gênese até a transição para a criação da banda. Esse foi o momento mais crítico do vídeo. Apesar de numeroso, o arquivo fotográfico do *Araketu* não possuía muitas fotos boas o suficiente para ilustrar as sonoras dos entrevistados sobre a fase afro do bloco. Mesmo assim, conseguimos imprimir um bom ritmo a esse trecho, que foi enriquecido com a inserção de imagens de um show do *Araketu* no Festival de Montreux – Suíça, em 1992.

A fase posterior do *Araketu*, mais próxima da axé music, foi ilustrada com imagens de DVD lançados pela banda, associadas a imagens da banda no carnaval de Salvador (do arquivo do bloco). Esse momento foi narrado basicamente por Tatau, o líder da banda na época, e, naturalmente, foi a parte mais musical do vídeo, já que condiz com a expansão da banda em âmbito nacional, além do que essa é considerada a fase mais produtiva da banda.

Para terminar o trabalho, selecionamos as sonoras de Clóvis Cruz (compositor) e Antoniel Bispo (da Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro) analisando o *Araketu* - desde a criação com características afro até a transformação em estilo “axé music”. Optamos pela não

inserção da trilha, já que este é o momento mais sério do documentário. A mesma música que dá início ao vídeo foi utilizada para finalizá-lo. “Piripiri” resume o espírito desta banda, que embora tenha tomado um rumo nunca antes imaginado, ganhando o Brasil e o mundo, surgiu despretensiosamente no subúrbio ferroviário, e, de alguma maneira, tenta ser fiel às suas raízes. Para reforçar essa ideia, inserimos ao lado dos créditos finais um trecho da entrevista com o Djalma Oliveira, o Lelê, um genuíno morador de Periperi e personagem emblemático na trajetória do grupo *Araketu*.

CONCLUSÕES

Se eu ouço esqueço, se leio recordo, mas se eu faço aprendo.

Confúcio

Quando os espectadores vêem na televisão um VT, seja de uma grande reportagem seja de um documentário, dificilmente têm noção das várias etapas que acompanham a sua produção, desde a geração do tema até a veiculação do material final. Pode levar meses até conseguirmos agendar uma entrevista, ou até encontrarmos o momento certo para a gravação de determinada imagem. Tais descobertas fazem parte de um aprendizado que se constroi durante os anos de estudo e prática na faculdade e a eficiência deste tirocínio nos torna um profissional de jornalismo apto ao mercado de trabalho.

Concluir esse projeto foi mais difícil e complicado do que esperávamos. Diversos imprevistos durante a gravação, na coleta de imagens externas e de arquivo, na busca de trilha sonora, nos trouxeram momentos de apreensão quanto à apresentação desse produto ao fim desse semestre. Tivemos a sorte de contar com uma orientadora experiente, que soube ‘lapidar’ esta quase-jornalista em estado bruto, com tão pouco tempo de convivência e experiência. Os percalços que ladearam a produção desse material foram resolvidos na edição com relativa dificuldade, que talvez fosse maior se optássemos pelo padrão técnico de uma reportagem especial. Em um documentário não existem tantas regras preestabelecidas, o que nos permitiu assumir uma postura mais ousada, fazendo uso de recursos audiovisuais menos corriqueiros no telejornalismo. Dificuldades à parte, esta foi, sem dúvida, uma experiência recompensadora, que atingiu satisfatoriamente o objetivo de reforçar o aprendizado de técnicas para produção de um vídeo documentário.

Com relação ao tema, a escolha pelo grupo *Araketu* pode suscitar diversos questionamentos acerca da cultura musical de Salvador. Como o *Araketu*, diferente de outros blocos de origem afro, conseguiu (ou optou por) migrar para outro terreno artístico, de forma tão desembaraçada, a ponto de hoje ser uma banda exitosa no mercado musical brasileiro? Ressalte-se que, embora tenha negros na linha de frente, o *Araketu* não levanta ostensivamente a 'bandeira' da cultura negra. Esse processo não foi tão simples e as motivações também não são tão claras como podem parecer. Pode-se inferir que por ser um bloco híbrido, desde o princípio, o *Araketu* pôde incorporar outros matizes que o permitiram participar da explosão da axé music no País, durante a década de 90. Talvez as motivações dessa metamorfose – de bloco afro a banda de axé – tenham sido de ordem mercadológica. As raízes, a identidade do bloco foram preservadas? Os gestores atuais desta entidade carnavalesca advogam que sim. O conhecimento adquirido durante a realização deste documentário nos levou a pensar de modo diferente.

Outro questionamento seria: Até que ponto a “axé music” é cultura? Os mais “puristas” torcem o nariz, taxando-a de lixo cultural, caldo de cultura, subcultura, cultura *trash* ou coisa que o valha. Não foi propósito desse trabalho entrar no mérito dessas questões. Contudo, quanto aos os discursos conflitantes entre alta e baixa culturas, cultura de elite e cultura de massa, é importante não resvalarmos para o maniqueísmo: ou cultura de massa ou cultura erudita. Seja erudita, seja de massa, “[...] o gosto e suas hierarquizações são construídos socialmente [...]” (CASTELLANO, 2007, p. 11), e um homem só é homem por sua cultura. É ela que o mantém inteiro e lúcido. É através dela que sua identidade toma forma e conquista espaço.

Se entendermos, contudo, a cultura como um modo de vida, um sistema de crenças, expectativas e valores, uma forma de interação e relacionamento típicos de determinado grupo social e que esse grupo constitui-se em uma comunidade particular e distinta, havemos de concordar que o modo de vida do povo baiano reflete sua cultura. É esse o modo de pensar, de sentir e de agir apreendidos e partilhados por uma grande parte dos soteropolitanos. Esse modo inclui carnaval, inclui blocos, inclui “axé music”, como inclui *Araketu* - um dos arautos da divulgação da cultura baiana do outro lado do oceano.

Trabalhos dessa natureza colocam à disposição do público um retrato de fatos interessantes da história musical recente de Salvador-BA e possuem grande valor documental na construção da memória cultural de nossa gente. Com essa crença, brota dentro de nós o sentimento de dever cumprido, depois desses anos dedicados ao fazer jornalístico e à música.

Finalmente, julgamos que há um leque de possibilidades de trabalhos em Comunicação, explorando a mensagem icônica. Os campos da Educação, da Sociologia e da Antropologia são exemplos. Na Educação convencional e à Distância, os multimeios, as imagens são grandes aliados de educadores e educandos na busca do conhecimento, porque permitem restaurar a riqueza expressiva da comunicação oral. Em Antropologia e Sociologia, documentários sobre as expressões artísticas e culturais são outros exemplos. “As mutações fundamentais na História do Homem são pontuadas, não por grandes acontecimentos políticos, grandes descobertas, invenções ou progressos no conhecimento humano, mas pelo desenvolvimento de determinados canais ou meios de comunicação” (McLuhan, in POMBO, 2000, p. 8).

Visualizamos esse meio como uma nova e revolucionária forma de “fazer Comunicação”.

REFERÊNCIAS

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BASTOS, Lídia da Rocha. **Manual para elaboração de projetos e relatórios de pesquisas, teses, dissertações e monografias**. Rio de Janeiro: LTC, 2004.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Contexto, 2005.

CASTELLANO, Mayka. **Reciclando o “lixo cultural”: uma análise sobre o consumo *trash* entre os jovens**. Rio de Janeiro. Intercom – Soc. Bras. de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXX Cong. Bras. de Ciências da Comunicação. 29. ago/2 .set. 07. UFRJ. Disponível em <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumo/R1371-2.pdf>. Acesso em: mai 2009.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GUERREIRO, Almerinda; GUERREIRO, Goli. **A trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2007.

No direction home – bob dylan. Direção: Martin Scorsese, 2005.

MARI-TUNKARA Mikelle Smith. **Manipulating the sacred: Yorùbá art, ritual, and resistance in Brazilian Candomblé**. Chicago – USA, Wayne State University Press, 2005.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

POMBO, Olga. **O meio é a mensagem**. Lisboa, 2000. Disponível em <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/cadernos/mcluhan/estudo_mcl_olga.pdf>. Acesso em: mar 2009.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. **A técnica da comunicação humana**. São Paulo: Livraria Pioneira, 1980.

SALOMON, Délcio Vieira. **Como fazer uma monografia**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, José Eduardo Ferreira Santos. **Leitura e identidade: leituras sobre a história do Subúrbio Ferroviário de Salvador**. Revista da FAEEBA, v. 13, Salvador, jun 2004.
Disponível em < <http://www.revistadafaeeba.uneb.br/anteriores/numero21.pdf#page=151>>
Acesso: em nov 2008

TOURAINE, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

APÊNDICE A - FICHA TÉCNICA

Araketu: de Periperi para o mundo (15', colorido, 2009)

Direção, roteiro e produção: Eva Cavalcante (www.evacavalcante.com.br)

Edição: J. J. Jr. e Jones Cardoso

Cinegrafista: Paulo Silva

Gênero: documentário

Equipamentos utilizados:

1 câmera Sony dsr 370 + tripé

1 microfone lapela

1 iluminador

APÊNDICE B - CRONOGRAMA DE GRAVAÇÕES

DATA	LOCAL (SALVADOR-BA)	HORÁRIO	ENTREVISTADOS
13-01-09	Av. Manuel Dias da Silva	9:30h	Vera Lacerda
16-01-09	Estrada do Côco – Portão	10:00h	Augusto César
19-01-09	R. do Uruguai (próximo ao largo dos Mares)	10:00h	Birro Pacheco
19-01-09	Rio Vermelho	13:30h	Larissa Luz
11-02-09	Cidade Jardim	9:00h	Tatau
14-04-09	Imbuí	14:00h	Clóvis Cruz
29-04-09	Pelourinho	11:00h	Antoniél Bispo
20-05-09	Periperi	12:00h	Lelê, Kêko, Kady/ externas

APÊNDICE C – ROTEIRO

<p>SONORA: VERA LACERDA (FITA 1) 02' 08" - 03' 26"</p>	<p>Falei com um primo meu [...]</p>
<p>INSERTS - IMAGENS PERIPERI</p> <p>SOBE SOM – ABERTURA – TÍTULO</p>	
<p>IMAGENS PERIPERI (FITA 8)</p>	<p>GC: PERIPERI: EM TUPI, <i>JUNCO CONTINUADO</i> BAIRRO DO SUBÚRBIO FERROVIÁRIO DE SALVADOR, ANTIGAMENTE OCUPADO POR ENGENHOS DE AÇÚCAR. A REGIÃO VIROU REDUTO DE NEGROS EX-ESCRAVOS, E SEDE DE TERREIROS DE CANDOMBLÉ. O SUBÚRBIO FERROVIÁRIO EM 2002 ERA HABITADO POR MAIS DE 245 MIL PESSOAS.</p>
<p>SONORA: AUGUSTO CÉSAR (FITA 1) 30' 01" - 30' 40" 31' 01" - 31' 21"</p> <p>INSERTS - IMAGENS CASA AUGUSTO CESAR (FITA 2)</p>	<p>Tinha muitos anos que eu não via Vera [...] ATÉ [...] Araketu, povo de ketu Essa casa é de Oxossi [...] ATÉ [...] Ofá, pra ser símbolo do Araketu</p>
<p>SOBE SOM – IMAGENS ÁFRICA</p>	<p>GC: O BLOCO ARAKETU SURTIU EM 8 DE MARÇO DE 1980. O NOME ARAKETU = POVO DE KETU, REMETE AO REINO DE KETU, BERÇO RELIGIOSO DO POVO YORUBÁ, CUJOS REPRESENTANTES FORAM TRAZIDOS COMO ESCRAVOS PARA A CAPITAL BAIANA, E AJUDARAM A CRIAR NO BRASIL UM NOVO TIPO DE CULTO AOS ORIXÁS, TÍPICAMENTE BRASILEIRO – O CANDOMBLÉ. A ÁREA ONDE ANTES EXISTIA A CIDADE DE KETU É ATUALMENTE PARTILHADA ENTRE A NIGÉRIA E A</p>

<p style="text-align: center;">BLOCOS AFRO</p> <p>SONORA: ANTONIEL BISPO (FITA 6) 32'32" - 33' 10" 39' 36"- 40' 11"</p> <p>SONORA: VERA LACERDA (FITA 1) 54" - 01' 40"</p> <p style="text-align: center;">SOBE SOM – IMAGENS DISCOS ANTIGOS</p> <p>SONORA: BIRRO PACHECO (FITA 2) 48' 08" - 49' 47"</p> <p style="text-align: center;">SONORA: LELÊ (FITA 7) 13' 20" - 13' 31"</p> <p>SOBE SOM - IMAGENS (FITA 3) PERCUSSIONISTAS TOCANDO; FOTOS LELÊ ARA; IMAGENS INSTITUTO (DVD 2004/2005)</p>	<p>REPÚBLICA DO BENIN.</p> <p>Os blocos afros [...] ATÉ [...] prestar homenagens ao povo da África Os blocos afros [...] ATÉ [...] o negro é e existe [...]</p> <p>Até então, é importante fazer esse registro [...] ATÉ [...] a identificação com a cultura negra</p> <p>GC: A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DA CULTURA AFRICANA NORMALMENTE SE DÁ NOS BLOCOS AFROS ATRAVÉS DE DIFERENTES MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS REUNIDAS – A COMEÇAR PELA MÚSICA.</p> <p>Antes da banda era só percussivo [...] ATÉ [...] todo mundo no chão ali tocando</p> <p>Comecei aqui tocando tamborim [...] ATÉ [...] e tô aqui até hoje</p> <p>GC: LELÊ AINDA MORA EM PERIPERI, E É O MÚSICO QUE POR MAIS TEMPO PARTICIPOU DA BANDA ARAKETU: DESDE 1981 ATÉ O ANO DE 2004. EMBORA JÁ TENHA SE APOSENTADO DAS ATIVIDADES MUSICAIS, ELE CONTINUA LIGADO AO ARA: HOJE ELE TRABALHA NO INSTITUTO ARAKETU, CUJA SEDE ANTIGAMENTE ABRIGAVA OS ENSAIOS DO BLOCO. O IAK DESENVOLVE, DESDE 1998, TRABALHOS COMUNITÁRIOS PARA MAIS DE 400 CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO BAIRRO DE PERIPERI, COMO OFICINAS ESPORTIVAS E PROFISSIONALIZANTES. SUSTENTADO POR PARCERIAS COM</p>
--	--

<p style="text-align: center;">TEMAS</p> <p>SONORA: CLÓVIS CRUZ (FITA 5) 29” – 38”</p> <p style="text-align: center;">6’ 34” – 6’ 50”</p> <p>SONORA: VERA LACERDA (FITA 1) 04’ 29” - 05’ 09”</p> <p>INSERT: FOTO – PRÊMIO CAMPEÃ DO CARNAVAL</p> <p>FOTOS CARNAVAL DE 82 E 83...</p> <p>SONORA: TATAU (FITA 4) 2h 07’ 17 - 2h 09 15”</p> <p>INSERTS: FOTOS TATAU 88/89</p> <p>SONORA: BIRRO PACHECO (FITA 2) 48’ 08” - 49’ 47”</p> <p>SONORA: VERA LACERDA (FITA 1) 07’ 23” – 8’ 04”</p> <p>SOBE SOM – IMAGENS ARA MONTREAUX</p>	<p>ÓRGÃOS GOVERNAMENTAIS E ONGS, O INSTITUTO PASSA ATUALMENTE POR UMA CRISE FINANCEIRA.</p> <p>[...] que também os blocos tinham essa coisa de [...] ATÉ[...] e fazia a música em cima qualquer um chegava lá [...] ATÉ [...] as 3 músicas que iam ser cantadas na avenida</p> <p>foi o primeiro bloco, onde a gente [...] ATÉ [...] a criação do mundo, segundo o ritual nagô</p> <p>GC: O BLOCO ARAKETU FOI CAMPEÃO DO CARNAVAL TAMBÉM NOS ANOS SEGUINTE. EM 1982, E EM 1983, COM O TEMA “ÁGUAS MÃES”. O ARA MANTEVE SUA BASE PERCUSSIVA ATÉ 1989, QUANDO SURTIU A BANDA ARAKETU.</p> <p>e aí eu fui apresentado a dona vera [...] ATÉ [...] colocar os sintetizadores na época</p> <p>Vera viajou pra a África [...] ATÉ [...] e dar o mesmo perfil</p> <p>Eu lembro que eu fui a primeira pessoa a colocar instrumentos de sopro no trio elétrico [...] ATÉ [...] saiu na Europa e não saiu no Brasil</p> <p>GC: AO LONGO DA SUA CARREIRA, O ARAKETU JÁ SE APRESENTOU EM DIVERSOS PAÍSES: SUÍÇA, ÁUSTRIA, BÉLGICA, ITÁLIA, FRANÇA, ESTADOS UNIDOS, FINLÂNDIA, INGLATERRA, ALEMANHA,</p>
--	---

<p>SONORA: BIRRO PACHECO (FITA 2) 52' 48" – 53' 18"</p> <p>AXÉ MUSIC</p> <p>SONORA: TATAU (FITA 5) 2h 17' 40" - 2h 18' 11"</p> <p>SOBE SOM – IMAGENS DVD FESTIVAL DE VERÃO (“BOM DEMAIS”)</p> <p>IMAGENS: DVD AO VIVO (“PIPOCA”)</p>	<p>ARGENTINA ANGOLA, URUGUAI E ESLOVÊNIA.</p> <p>O disco não tinha nome [...] ATÉ [...] que hoje em dia é o axé</p> <p>Eu dei a sorte muito grande de fazer a música bom demais [...] ATÉ [...] não dá pra esconder, o que eu sinto por você Ara</p> <p>GC: FOI COM A MÚSICA “BOM DEMAIS” (DO DISCO HOMÔNIMO LANÇADO EM 1994 PELA SONY MUSIC), QUE O ARAKETU CONQUISTOU RECONHECIMENTO NACIONAL. FOI DISCO DE OURO NA ÉPOCA, E ATÉ HOJE SUAS VENDAS SUPERAM AS 300 MIL CÓPIAS. A ESSA ALTURA, OS PRECEITOS INICIAIS DE BLOCO AFRO IAM AOS POUCOS FICANDO MAIS DISTANTES, ENQUANTO SE ESTREITAVAM OS LAÇOS COM A MÍDIA E O MERCADO FONOGRÁFICO...</p> <p>GC: OS DISCOS POSTERIORES AO “BOM DEMAIS” CONTINUARAM ATINGINDO VENDAGENS EXPRESSIVAS. “ARAKETU DEZ” (1995): DISCO DE OURO E PLATINA – 350 MIL CÓPIAS. “DIVIDINDO ALEGRIA” (1996): NOVAMENTE DISCO DE OURO E PLATINA. “ARAKETU PRA LÁ DE BOM” (1997): DISCO DE OURO. NELES, MÚSICAS COMO “AVISA A VIZINHA”, “PRA LEVANTAR POEIRA”, “FESTA NA CIDADE” E “PIPOCA”, QUE ATÉ HOJE FAZEM PARTE DO REPERTÓRIO DA BANDA. EM 1998 A BANDA LANÇOU O CD “ARAKETU AO VIVO”.</p>
--	--

<p>SONORA: TATAU (FITA 5) 2h 18' 41" – 2h 19' 00"</p>	<p>tem um disco muito especial [...] ATÉ [...] o disco que mais vendeu do Araketu, mais de 2 milhões</p>
<p>SONORA: TATAU (FITA 5) 2h 19' 05" - 2h '19' 15"</p>	<p>nesse tempão eu fiz outras canções tb [...] ATÉ [...] só ser bom demais pro Ara é pouco</p>
<p>2h 19' 25" - 2h 19' 38"</p>	<p>E eu fazia as canções todas pensando no Araketu [...] ATÉ [...] que é minha e de Birro Pacheco</p>
<p>2h 19' 39" - 2h 20' 37"</p>	<p>e uma fonte q a gente bebeu muito [...] ATÉ [...] acertando, todos os anos, com boas músicas</p>
<p>INSERTS: IMAGENS DE BLOCO (DVD 2004)/ MÚSICA “Ô MEU PAI” – “AMANTES”</p>	
<p>IMAGENS PARTICIPAÇÕES – FOTOS</p>	<p>GC: NOS ANOS QUE SE SEGUIRAM A BANDA ARAKETU CONSOLIDOU A SUA POSIÇÃO DE DESTAQUE NA MÚSICA BAIANA. FORAM LANÇADOS OS CDS “ARAKETU: O POVO AO VIVO DE NOVO”, EM 1999, COM VENDA SUPERIOR A 150 MIL CÓPIAS; “VIDA”, EM 2000 (DISCO DE OURO) E “ARA KETU”, EM 2001. EM 2002, O PRIMEIRO REGISTRO EM DVD/CD: “ENSAIO DO ARAKETU”; EM 2003, O CD “OBRIGADO A VOCÊ”; EM 2004, O DISCO “ARAKETU: 25 EMOÇÕES”, COMEMORANDO OS 25 ANOS DO BLOCO, COM PARTICIPAÇÃO DE ALCIONE E ZECA PAGODINHO; EM 2005, MAIS UM CD, “ARAKETU 2005”, E UM DVD: “ARAKETU: FESTIVAL DE VERÃO SALVADOR”.</p>
<p>SONORA: LARISSA LUZ (FITA 4) 1h 44' 07" - 1h 44' 32"</p>	<p>O ARAKETU SE TORNOU UM PRODUTO DE SUCESSO DA AXÉ MÚSIC, E CONTINUA COM INTENSA AGENDA DE SHOWS, MESMO APÓS A SAÍDA DE TATAU, DEPOIS DO CARNAVAL 2008.</p> <p>Então eu fiquei muito feliz [...] ATÉ [...] de estar levando essa história construída por Tatau</p>

<p>SOBE SOM: “É AMOR” (DVD NOVO)</p> <p>E O AFRO?</p> <p>SONORA: CLÓVIS CRUZ (FITA 5) 13’ 58” – 14’ 33”</p> <p>13’ 05” - 13’ 18”</p> <p>SONORA: ANTONIEL BISPO (FITA 7) 11’ 27” - 13’ 42”</p> <p>IMAGENS: ELEGIBÔ / ÁFRICA / PRINCÍPIO DO MUNDO (DVD NOVO)</p>	<p>o que tem de afro? Algumas canções [...] ATÉ [...] o abadá devido à modernização, o mercado, passou a ter gravadora [...] ATÉ [...]até pra divulgar, vender mais, até</p> <p>Ele foi criado com características [...] ATÉ [...] o fim para o qual ele foi criado</p> <p>FICHA TÉCNICA / DEPOIMENTO LELÊ (FITA 7)</p>
---	---

APÊNDICE D – MÚSICAS

(pela ordem em que aparecem no video)

DINIZ, P.; ODIBAR. Piripiri. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **De Periperi**. Produção: Cristóvão Rodrigues. Direção Artística: João Augusto. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1993. 1 disco sonoro (ca. 37 min) 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol. Lado A, faixa 1 (3min 29 s)

JULINHO. Contos de Benin. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Contos de Benin**. Direção Artística: Wilson Souto Jr. Continental, 1988. 1 disco sonoro (ca. 34 min) 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol. Lado A, faixa 1 (3 mim 20 s)

CRUZ, C. Modernidade Negra. Intérprete: Araketu. In: **Festival de Montreaux** (ao vivo). [s.c.] Suíça, 1992. 1 videocassete (57 min) VHS, son, color.

DINHA. Araketu Bom Demais. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Festival de Verão Salvador**. Direção: Mário Meireles. Rio de Janeiro: Sony-BMG, 2004. 1 DVD (60 min), audio dolby digital 2.0/5.1, color. Faixa 1.

EVANS, M.; ARAÚJO, R. Mau Acostumado. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Ensaio do Araketu**. Direção Artística: Liminha e Ronaldo Viana. Rio de Janeiro: Sony Music, 2002. 1 DVD (1h 33 min 42s), audio dolby digital 2.0/5.1, color. Faixa 2.

VALLE, P. S.; MARCELO. Amantes. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Vida**. [s.i.] Rio de Janeiro: Columbia, 2000. 1 CD (45 min 50s). Faixa 2 (5 min).

CAVALCANTE, E. É Amor. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Ao Vivo em Salvador**. Produção: Cícero Menezes. Direção: Manoel Castro, Cal Adan, Vera Lacerda e Paulo Borges. Rio de Janeiro: Sony Music, 2008. 1 DVD (1h 28 min 16s) audio dolby digital 2.0/5.1, color. Faixa 8.

TROPICÁLIA, Y; ZULU, R / ADEMÁRIO / NASCIMENTO, G. Uma história de Ifá (Elegibô) / África / Princípio do mundo. Intérprete: Araketu. In: ARAKETU. **Ao Vivo em Salvador**. Produção: Cícero Menezes. Direção: Manoel Castro, Cal Adan, Vera Lacerda e Paulo Borges. Rio de Janeiro: Sony Music, 2008. 1 DVD (1h 28 min 16s) audio dolby digital 2.0/5.1, color. Faixa 14.

APÊNDICE E - ORÇAMENTO

EQUIPAMENTO / SERVIÇO	QUANT	PREÇO UNITÁRIO (R\$)	TOTAL (R\$)
Fitas Mini-DV	08	16,00	128,00
Diária cinegrafista (1ª etapa)	05	80,00	400,00
Diária cinegrafista (2ª etapa)	03	50,00	150,00
Edição	01	500,00	500,00
DVD + capa acrílico + impressão (mídia) + impressão (capa)	03	9,90	29,70
Impressão Trabalho Escrito	03	8,28	24,84
Encadernação material impresso	03	4,20	12,60
TOTAL			1.257,74