

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

SANKIRTANA AVATARA GODOI

Videoclipe “Entre vira-latas, viro a lua”, parte do espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras” da Onomatorquestra: um relato do processo de criação.

Goiás/GO
2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Sankirtana Avatara Godoi

Matrícula: 20161100070148

Título do Trabalho: Videoclipe "Entre vira-latas, viro a lua", parte do espetáculo audiovisual "Aglomerções Sonoras" da Onomatorquestra: um relato do processo de criação.

Autorização - Marque uma das opções

1. (X) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
() O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiânia, 16/12/2023.
Local Data



Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

**Videoclipe “Entre vira-latas, viro a lua”, parte do espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras” da Onomatorquestra: um relato do processo de criação.
SANKIRTANA AVATARA GODOI**

Projeto Experimental realizado por:
Sankirtana Avatara Godoi

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Áreas Acadêmicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Cidade de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dra. Cristiane Moreira Ventura

Professora de TCC II: Dra. Cristiane Moreira Ventura

Goiás/GO
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

782.14

G588v

Godoi, Sankirtana Avatara.

Videoclipe “Entre vira-latas, viro a lua”, parte do espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras” da Onomatorquestra: um relato do processo de criação / Sankirtana Avatara Godoi; orientadora, Cristiane Moreira Ventura – Cidade de Goiás, 2023.

37 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Bacharelado em Cinema e Audiovisual.

1. Videoclipe. 2. Produção musical. 3. Audiovisual. 4. Música autoral. I. Ventura, Cristiane Moreira, orientadora. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

FICHA DE APROVAÇÃO DE TCC

SANKIRTANA AVATARA GODOI

Videoclipe "Entre vira-latas, viro a lua", parte do espetáculo audiovisual "Aglomerações Sonoras" da Onomatorquestra: um relato do processo de criação

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desenvolvido pelo discente SANKIRTANA AVATARA GODOI, do Bacharelado em Cinema e Audiovisual (Bacine), do Instituto Federal de Goiás (IFG) - Campus Cidade de Goiás, com o título **Videoclipe "Entre vira-latas, viro a lua", parte do espetáculo audiovisual "Aglomerações Sonoras" da Onomatorquestra: um relato do processo de criação**, sob orientação da Profa. Dra. Cristiane Moreira Ventura, defendido em banca no dia **24 de novembro de 2023**, com obtenção do resultado: **APROVADO** com nota **10,00 (dez)**.

Goiás, 9 de dezembro de 2023.

Profa. Dra. Cristiane Moreira Ventura
(assinado eletronicamente)

ORIENTADORA E PRESIDENTE DA BANCA

IFG - CIDADE DE GOIÁS

Prof. Ms. Guilherme de Castro Duarte Martins

(assinado eletronicamente)

MEMBRO DA BANCA

IFG - CIDADE DE GOIÁS

Prof. Ms. Renato Naves Prado

(assinado eletronicamente)

MEMBRO DA BANCA

IFG - CIDADE DE GOIÁS

Documento assinado eletronicamente por:

- Renato Naves Prado, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 11/12/2023 11:08:34.
- Guilherme de Castro Duarte Martins, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/12/2023 12:49:38.
- Cristiane Moreira Ventura, COORDENADOR(A) DE CURSO - FUC1 - GOI-CCBCIN, em 09/12/2023 11:10:58.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 09/12/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 488101
Código de Autenticação: df037fc8e6



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, Centro, CIDADE DE GOIÁS / GO, CEP 76600-000
(62) 3371-9019 (ramal: 9019)



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

ATA Nº 14/ 2023

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e quatro dias do mês de novembro do ano de 2023, às 20 horas compareceu perante a banca Examinadora o aluno Sankirtana Avatara Godoi autor do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC intitulado "Videoclipe "Entre vira-latas, viro a lua", parte do espetáculo audiovisual "Aglomerações Sonoras" da Onomatorquestra: um relato do processo de criação. ", sob a orientação da Prof. Cristiane Moreira Ventura sendo a Banca Examinadora constituída pelos professores Guilherme de Castro Duarte Martins e Renato Naves Prado.

Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido o autor arguido pela Banca Examinadora, que atribuiu a nota 10,0 (dez), tendo a referida banca considerado o aluno aprovado.

E por estar conforme, eu Cristiane Moreira Ventura, orientadora do referido aluno, lavrei a presente ata que vai assinada por mim, pelos membros da banca, pela Coordenadora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual - IFG

Cidade de Goiás.

Documento assinado eletronicamente por:

- Guilherme de Castro Duarte Martins, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 28/11/2023 14:53:36.
- Renato Naves Prado, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 25/11/2023 00:26:20.
- Cristiane Moreira Ventura, COORDENADOR(A) DE CURSO - FUC1 - GOI-CCBCIN, em 24/11/2023 22:08:25.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 24/11/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 481527
Código de Autenticação: 8be6194968



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, Centro, CIDADE DE GOIÁS / GO, CEP 76600-000
(62) 3371-9019 (ramal: 9019)

Dedico este trabalho a Sri Sri Radhe Krishna, princípios feminino e masculino da existência, a Sri Guru e Sri Gauranga, arrebatadores das almas perdidas, à minha melhor amiga, esposa, incentivadora, companheira de lutas e vitórias Vrindavanesvari Devi Dasi, também conhecida como Bruna Vinsky, e a meu padrasto Romildo de Souza, *in memoriam*, que foi a primeira pessoa a me encorajar nos estudos primários, e foi sacrificado pelo governo federal em nome da economia durante a pandemia de Covid-19.

AGRADECIMENTOS

À Profª Dra. Cristiane Moreira Ventura pelas suas aulas de roteiro, direção de arte, e por me acolher nesta etapa de conclusão do curso com sua orientação, apoio, reflexões, sugestões, e pela tolerância à minha condição de graduando proletário.

Ao Prof. Ms. Guilherme de Castro Duarte Martins por sua generosidade e pela quantidade imensurável de portas abertas: as da percepção, através de suas aulas teóricas e práticas de som; as profissionais, por tantas colaborações que desenvolvemos nesses últimos anos entre filmes, músicas e espetáculos; e a de sua casa, pela amizade que terei o prazer em levar comigo para o resto da vida.

Ao Prof. Ms. Renato Naves Prado por suas aulas de fotografia, edição, pós-produção, pelos insights e trocas de ideias, e por muito gentilmente aceitar participar desse meu processo de conclusão de curso.

Em especial, à minha melhor amiga, esposa, minha maior incentivadora que celebra todas as minhas conquistas, luta comigo as batalhas e me apoia em meus momentos de dificuldade, minha maior inspiração e força motriz que impulsiona meu crescimento, minha parceira de projetos, aspirações e utopias, Bruna Vinsky. Por seu afeto e cuidado cotidiano serei grato por toda a eternidade.

Ao meu amigo Prof. PhD. Robson Amâncio, um agrônomo que semeia sonhos. Foi como um pai para mim durante minha primeira tentativa em me graduar, no curso de Eng. Florestal na UFRRJ. Colocou-me nos trilhos do audiovisual e, mais do que isso, forneceu as condições necessárias de equipamentos para que eu aprendesse a filmar e editar. Como se já não bastasse, me presenteou com uma passagem aérea para me encorajar a me mudar para Goiás para cursar o bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG. Tudo o que decorreu disso só foi possível graças à sua generosidade. Carrego-o no coração com profunda gratidão.

Aos meus mestres e amigos que fizeram parte da minha história na UFRRJ, Alana, Andre, André, Ariel, Bianca, Chicão, Cristhiane, Daniel, Diogo, Fernando, Ian, Inauê, Joshua, Juliana, Kazu, Larissa, Léo, Lucas, Luciana, Mari, Maroca, Maurício, Nádia, Nicolas, Oclízio, Patrícia, Ramon, Raíza, Renato, Tatiana, Tamires, Terená, Thiago, Tom, Úrsula, Vinícius, Wellington e muitos outros que devem estar fugindo à lembrança neste instante, mas que certamente também contribuíram na minha jornada de formação intelectual, política, profissional e humana.

À minha mãe, Ambika, que sempre torceu por mim, mesmo na distância física, e na presença sempre me incentivou a tocar, cantar e me expressar criativa e artisticamente.

Ao meu pai, Kirttan, que me ensinou os primeiros acordes no violão, me apresentou as revistinhas de cifra e por todas as referências musicais que reverberam na minha musicalidade.

Ao mestre Moreno Overá, meu primeiro professor de violão, que me ensinou a tocar *Stairway To Heaven* e que me levou ao estúdio quando eu tinha apenas 6 anos de idade para gravar uma fala no álbum de seu projeto em parceria com Henrique dos Anjos, *A Nave*.

Ao Dinho, meu amigo desde a segunda série do fundamental, que inventou essa história da gente virar guitarristas para fazermos cover do Kiss.

Aos meus camaradas da minha primeira banda, Diogo, David, Uriel e Jonas, que me ajudaram a consolidar minha personalidade musical.

Ao meu amigo Flávio que na pré-adolescência brincávamos de filmar esquetes *trash*, inspirados em *Hermes e Renato*, tocar e gravar músicas autorais e covers de *Metallica* e *Ramones* e tínhamos um programa de *Rock* na rádio comunitária Meia Ponte, em Pirenópolis. Minhas primeiras experiências de gravação audiovisual e musical.

A toda galera que construiu comigo e participou do espetáculo audiovisual “*Aglomerações Sonoras*”, Agnaldo Basílio, Artur Stawski, Bruna Vinsky, Bruno Palazzo, César Rodriguez Pulido, Clara Cavalcante Martins, Eufrates Cavalcante Martins, Gabriel Penteado, Gabriel Tavares, Gour krishna Das, Guile Martins, Helena Caetana, Humberto Assis, Ishan Thakur Das, Laura de Freitas, Marcelo Emos de Andrade, Noel Carvalho, Pedro Caetano, Raisa Cavalcante, Sarará Miranda, Társia Chacon, Thalita Oliveira, Valeska Vaishnavi, Vinícius Alves e Vinícius Côrtes.

À minha família que me fortalece, incentiva, e que ao longo da minha vida me inspira a seguir meu caminho me mantendo ligado à música e ao audiovisual, Bala, Caio, Charan, Diogo, Gui, Govinda, Hari, Ishan, Kula, Kunti, Leif, Lila, Madhava, Mohini (*in memoriam*), Nimai, Nitai, Nikolas, Noel, Pandu, Rase, Terená, Thiago, Vaishnavi, Vrinda e Yoga. Bem como meus tios e minhas tias, em especial Luciana por todo incentivo, Laura e Cida, meus primos e primas, em especial Ana Cláudia, minha avó Carmen, minha avó Cecília (*in memoriam*) e meu avô José (*in memoriam*), que não tive a oportunidade de conhecer, mas, além de ter nascido no mesmo dia e mês que eu, era músico com disco de vinil lançado, e trabalhava fazendo cartazes de filmes pintados à mão para as salas de cinema de São Paulo. Creio ter muita influência dele no meu DNA.

A todos os meus colegas de curso, professores e professoras do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e ao Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Goiás, pela oportunidade da graduação.

Nunca toquei numa orquestra, mas acredito que uma
 estranha ocupação leva as pessoas ora a se
 envolverem, ora a se divorciarem do traçado tão
 especial da ação coletiva (...) é o coletivismo do
trabalho, quase uma dança marcada coletivamente,
que une o movimento de dezenas de pessoas numa
 única sinfonia.

(Eisenstein apud Salles, 2017, p. 44)

RESUMO

Videoclipe “Entre vira-latas, viro a lua”, parte do espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras” da Onomatorquestra: um relato do processo de criação.

“Entre vira-latas, viro a lua” é o título da música e um dos vídeos que integram o espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras”, realizado em regime de distanciamento social, no contexto da pandemia de Covid-19 pela banda experimental e projeto de extensão Onomatorquestra. Além da concepção original (que elaborei em parceria com o professor do bacharelado em Cinema e Audiovisual do Instituto Federal de Goiás, Guilherme de Castro Duarte Martins, que também é o coordenador da Onomatorquestra, e com a bacharela em Cinema e Audiovisual Bruna Vinsky), ocupei no projeto diversas funções como a produção, direção, fotografia e montagem. Este trabalho tem como principal objetivo compartilhar minha experiência com o processo de criação, produção e edição da música e videoclipe “Entre vira-latas, viro a lua” a partir de reflexões sobre o processo nos aspectos técnicos, tecnológicos, sociais e conceituais. Para isso, abordo a questão da produção artística independente, relacionando com meu exemplo prático enquanto produtor do espetáculo, contextualizando a Onomatorquestra desde seu surgimento até chegar ao projeto em questão, descrevendo o processo técnico da criação da música, letra, até a edição do videoclipe, além de compartilhar detalhes sobre os equipamentos utilizados para a gravação e softwares utilizados para a edição.

Palavras-chave: Videoclipe, Produção Musical, Processo criativo, Audiovisual, Produção artística independente, Colaboração virtual, Música autoral.

ABSTRACT

Music video "Entre vira-latas, viro a lua" is part of the audiovisual performance "Aglomerações Sonoras" by Onomatorquestra: an account of the creative process.

"Entre vira-latas, viro a lua" is both the title of the song and one of the music videos that constitute the audiovisual show "Aglomerações Sonoras", produced under the social distancing measures amid the Covid-19 pandemic, by the experimental band and extension project Onomatorquestra. In addition to the original concept (that I collaboratively developed with professor Guilherme de Castro Duarte Martins, from the Bachelor's degree in Cinema and Audiovisual at the Federal Institute of Goiás, who also serves as the coordinator of Onomatorquestra, and with the Bachelor in Cinema and Audiovisual Bruna Vinsky) I assumed several roles in the project, including production, direction, photography and editing. This work aims primarily to share my experience with that creative process, production and editing of the song and music video "Entre vira-latas, viro a lua", reflecting on technical, technological, social and conceptual aspects of the process. To achieve that, I address the issue of independent artistic production, drawing connections to my practical example as the producer of that show, which includes contextualizing Onomatorquestra from its origins to the point of that specific project, detailing the technical process of creating the music, lyrics, editing the video clip, with specifics regarding the recording equipment and software that I used in that production.

Keywords: Music Video, Music Production, Creative Process, Audiovisual, Independent Artistic Production, Virtual Collaboration, Original Music.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 OBJETIVOS	19
3 REFERENCIAL TEÓRICO	20
4 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS.....	23
4.1 DA COMPOSIÇÃO MUSICAL	23
4.2 DA CRIAÇÃO DA LETRA.....	24
4.3 DO PROCESSO DE GRAVAÇÃO E QUESTÕES TÉCNICAS ENVOLVIDAS.	25
4.4 DO PROCESSO DE PRODUÇÃO MUSICAL	29
4.5 DO PROCESSO DE EDIÇÃO DO VIDEOCLÍPE.....	31
5 MEMORIAL INDIVIDUAL	33
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
7 ANEXOS: VIDEOCLÍPE E ESPETÁCULO	36
8 APÊNDICE	37

1. INTRODUÇÃO

Realização: uma palavra que creio ter utilizado muito pouco antes de iniciar formalmente minha trajetória no cinema. Não que eu não fosse de criar, inventar, pelo contrário, a composição autoral é uma forma de me expressar que eu pratico desde a adolescência quando comecei a estudar música. Mas foi na graduação que entendi a importância de o artista independente aprender a produzir sua própria obra. Por produção me refiro aqui à incumbência de viabilizar a realização artística, desde a captação de recursos financeiros, organização das pessoas trabalhadoras responsáveis pela execução da ideia, até o lançamento e a manutenção da obra criada.

O cinema é uma arte que demanda equipamentos caros e normalmente o envolvimento de muitas pessoas para que filmes sejam trazidos ao mundo. No contexto da produção independente no interior de Goiás, salvo iniciativas como a colaboração entre pessoas realizadoras que possuem equipamentos próprios e condição de dedicarem tempo para o trabalho não remunerado, bem como a produção universitária feita com as ferramentas disponibilizadas pelas instituições de ensino, as principais oportunidades de realização cinematográfica são viabilizadas por fomento governamental proporcionado por leis de incentivo à cultura, conquistadas pela luta da classe artística trabalhadora organizada.

Desde os primeiros meses de graduação no Bacharelado em Cinema e Audiovisual do Instituto Federal de Goiás na cidade de Goiás, eu e meus colegas fomos instigados a nos tornarmos pessoas produtoras culturais, de modo a viabilizarmos a realização dos nossos projetos cinematográficos e artísticos de maneira geral. Isso foi inclusive o que possibilitou que eu pudesse prosseguir com o curso superior, porque ao longo da graduação praticamente a minha única fonte de renda, portanto a minha forma de me alimentar e pagar aluguel veio de projetos que realizei com recursos captados em leis de incentivo à cultura, de projetos que fui convidado a participar por colegas que também captaram em fontes de financiamento, bem como os frutos destas realizações, como premiações conquistadas em festivais de cinema pelo meu trabalho técnico desenvolvido.

Ao longo do curso eu produzi e me envolvi com o máximo de realizações filmicas e projetos artísticos e culturais que eu tive oportunidade. Mas um que em especial me fagou na alma, talvez por amarrar a minha veia musical com a cinematográfica, foi a *Onomatorquestra*.

Proponho neste trabalho de conclusão de curso compartilhar minha experiência na produção do espetáculo da *Onomatorquestra* chamado “*Aglomerações Sonoras*”¹, com ênfase no relato da criação de um dos videocliques do espetáculo chamado “*Entre vira-latas, viro a lua*”².

Antes de descrever tal experiência, considero fundamental fornecer um contexto sobre a *Onomatorquestra* e abordar as circunstâncias e concepção que levaram ao surgimento tanto do espetáculo quanto do videoclipe em questão.

Idealizada e fundada no ano de 2017 pelo professor Guilherme de Castro Duarte Martins (Guile Martins), como um trabalho prático da disciplina “Teoria do Som e da Música para Cinema”, ministrada para a minha turma, a *Onomatorquestra* visava trazer o campo teórico para a experimentação empírica, constituindo uma pequena orquestra para criar e executar a trilha sonora (ruídos, silêncio e música) de filmes do período do cinema silencioso, utilizando objetos “não musicais” bem como instrumentos musicais também. O que poderia ter sido apenas um exercício em sala de aula, culminou na criação de um espetáculo que consistia na execução ao vivo da nossa interpretação da trilha sonora para o curta-metragem *At Land* (1946), de Maya Deren, onde parte da turma se ocupava dos sons de ambiência e efeitos sonoros e outros da parte musical instrumental. Utilizávamos objetos como pedras, folhas, madeiras, plástico, balde com água, bem como sintetizadores e instrumentos musicais como violão, guitarra, flauta, tambores, percussões, ukulele e sitar indiano.

Já em 2017 recebemos o convite para realizarmos nossa primeira apresentação deste espetáculo no Cine Teatro São Joaquim na cidade de Goiás, durante a XIX edição do FICA - Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental. O conceito era o de trazer ao público contemporâneo uma experiência semelhante à que tiveram os espectadores de cinema do começo do século XX, quando orquestras e bandas marciais escondidas atrás da tela, na coxia ou nos fossos dos teatros, executavam ao vivo a trilha sonora dos filmes chamados mudos, que eram projetados sem um canal de áudio gravado nas películas. Subsequentemente o grupo se apresentou no Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental – FRONTEIRA, no ano de 2018 na cidade de Goiânia e no Festival de Artes do Instituto Federal de Goiás, nas cidades de Goiânia e Goiás.

A cada semestre o projeto passava por mudanças na sua composição, perdendo alguns integrantes, agregando pessoas novas, com diferentes experiências no campo da música e do cinema, incrementando novos instrumentos, estilos musicais e referências artísticas.

¹ Disponível em: <https://bit.ly/3RnTyEe>. Acesso em 08 nov. 2023.

² Disponível em: <https://bit.ly/3PEskbc>. Acesso em 08 nov. 2023.

Tendo participado da Onomatorquestra desde a sua fundação e em todas as formações do grupo, escrevi e submeti ao edital de 2018 do Fundo de Arte e Cultura do estado de Goiás uma proposta para realizarmos uma turnê com apresentações originais em cineteatros do interior do estado. A ideia era criar um espetáculo que fosse um pouco mais musical do que os dos anos anteriores, que incorporasse algumas intervenções interativas com o público. Gostaríamos, também de experimentar elementos novos como a dança, sem perder a característica de um projeto ligado ao cinema, afinal, a Onomatorquestra é em si um projeto de extensão ligado ao Bacharelado em Cinema e Audiovisual, coordenado pelo professor Guile Martins e composta majoritariamente por estudantes do curso.

A proposta, felizmente, foi aprovada pelo Fundo de Arte e Cultura e o recurso para execução foi liberado ao final de 2019, possibilitando o início no ano seguinte.

Comecei a lidar com a pré-produção em janeiro de 2020, entre fevereiro e março realizamos quatro ensaios, porém na sequência surgiu uma barreira que ninguém imaginava: a longa pandemia de Covid-19 que impossibilitou a realização de espetáculos presenciais e paralisou nossos ensaios, já que uma das medidas de contenção da pandemia era o isolamento social. Por termos uma formação grande, com mais de 10 membros, o nosso mero encontro constituía por si só em uma aglomeração de pessoas, o que estava inclusive vedado por força de decreto do governo estadual.

O projeto ficou pouco mais de um ano em suspensão porque tínhamos esperança de conseguirmos realizá-lo tal como havíamos planejado originalmente. Porém diante do cenário calamitoso, potencializado pela gestão desastrosa do governo federal da época no enfrentamento da crise sanitária, sem a perspectiva do fim da pandemia de Covid-19 e da volta da normalidade, ao longo dos primeiros meses de 2021, realizamos diversas reuniões por videochamada, nesse contexto surgiu a proposta de execução em regime de distanciamento social, já que o Fundo de Arte e Cultura abriu a possibilidade dos projetos que estavam em andamento serem adaptados para um formato virtual, contanto que não fossem totalmente descaracterizados.

Na impossibilidade da realização das apresentações ao vivo, desenhamos um espetáculo audiovisual que seria composto por peças musicais originais, gravadas individualmente em regime de distanciamento social, referenciando a própria pandemia de Covid-19 em si, batizamos como “*Aglomerações Sonoras*”.

Na proposta original, faríamos a nossa interpretação da trilha sonora de algumas obras como *Couro de Gato* (1962), de Joaquim Pedro de Andrade, dentre outras. Todos os filmes que apresentaríamos nos espetáculos ao vivo nós conseguimos autorização junto aos

detentores dos direitos autorais e conexos para que fossem exibidos com a nossa sonorização durante a turnê. No entanto tal autorização não permitia a gravação de uma nova trilha sonora para as obras e lançamento da “nossa versão dos filmes” sonorizados pela *Onomatorquestra*, apenas a execução ao vivo. Um desafio que estava posto para nós então é que teríamos que abrir mão dos filmes que faziam parte da proposta original e, além do som, precisaríamos produzir também todas as imagens originais do espetáculo.

O processo de criação das trilhas dos filmes que interpretávamos sempre foi muito colaborativo e as sonorizações dos filmes surgiam no decorrer dos ensaios da *Onomatorquestra*. Na impossibilidade de realizar ensaios presenciais, precisaríamos compor as peças à distância. Porém era muito difícil compor trilha sonora de modo colaborativo por videochamada, especialmente porque a maioria dos membros não são músicos profissionais com alfabetização musical. Seria necessário, portanto, uma ou várias pessoas responsáveis por compor as peças, guiar, acompanhar as gravações individuais, propondo abordagem musical, sanando dúvidas, ajudando com questões técnicas, e ao final que assumissem a produção musical, ou seja, mixar as várias partes gravadas escolhendo as melhores versões gravadas de cada trecho de cada instrumento, além de regular os volumes, corrigir erros, adicionar novos elementos sonoros como ruídos, sons naturais, também efeitos como *reverb*, *delay*, *chorus*, dentre várias outras minúcias que fazem parte do processo de edição de trilha sonora e musical no geral. Nesse sentido, decidimos escalar cinco produtores musicais, cada um responsável por compor e guiar a gravação de diferentes peças, sob a orientação do nosso maestro Guile Martins. Eu fiquei responsável por uma criação que fosse representativa da diversidade, experimentação e mistura que a *Onomatorquestra* sempre se propôs, trazendo elementos e ritmos que fizessem alusão a espetáculos e estilos que trabalhamos no passado. Essa peça foi batizada de “*Entre vira-latas, viro a lua*”, uma obra construída a muitas mãos, e o que segue é o relato do processo de criação desta música e seu videoclipe, bem como as reflexões sobre os aspectos técnicos, tecnológicos, sociais e conceituais que dizem respeito a esta realização.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo deste relatório técnico/científico é compartilhar minha experiência com a criação e realização do videoclipe musical “*Entre vira-latas, viro a lua*”, parte do espetáculo audiovisual “Aglomerações Sonoras”, que dirigi e produzi, trazendo reflexões sobre o processo nos aspectos técnicos, tecnológicos, sociais e conceituais.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Inspirar estudantes das artes e trabalhadores da cultura a se envolverem ativamente na produção de suas obras.

Amadurecer acerca dos tópicos que compõem este trabalho conforme avanço nas reflexões que surgem ao longo do relato da experiência.

Tornar acessível o entendimento do processo criativo por trás do videoclipe, desde a concepção da música até a produção do conteúdo visual, explanando sobre tomada de decisões, resolução de dilemas artísticos e as escolhas estéticas, promovendo uma visão acerca do meu trabalho enquanto produtor musical de “*Entre vira-latas, viro a lua*”.

Estimular trabalhadores do campo das artes a abraçarem a diversidade cultural, identitária, estética e artística como paradigma orientador de suas criações.

Ressaltar a potência da colaboração como catalisadora de resultados inovadores, ao compartilhar o processo de composição colaborativa da música e do videoclipe.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

Um projeto musical e audiovisual que eu tenho admiração desde que conheci, em 2008, é o *Playing For Change*. A música “*Stand by me*”³ originalmente interpretada pelo cantor e compositor americano Ben E. King, e escrita por King, Jerry Leiber e Mike Stoller, desta vez era interpretada por uma espécie de “banda mundial” composta por pessoas que não se conheciam e nunca haviam tocado juntas, mas que se relacionavam em perfeita harmonia ao decorrer do videoclipe, cada uma gravada em seu próprio país, apresentada com sua cultura característica, com seus diferentes instrumentos e vozes, e que sob a coordenação e gravação pelos produtores musicais Mark Johnson e Enzo Buono criavam algo que transcendia apenas o campo musical, mas que falava de união dos povos, diversidade, cooperativismo, entre outros valores e significados. Este projeto foi um sucesso, e na década de 2010 alguns dos participantes se juntaram e fizeram turnês de shows presenciais, tive a oportunidade de ir a uma dessas apresentações no Circo Voador no Rio de Janeiro. Não foi um show ruim, pelo contrário, porém não senti nem de perto a mesma “mística” ou experiência que os videoclipes do *Playing for Change* ou os documentários que compilam várias músicas e mostram os bastidores e processo das gravações, transpassam. Percebo nessas produções muito mais do que apenas a música. Na montagem dos videoclipes que nos transportam para diferentes países, onde podemos vislumbrar diferentes culturas e acompanhar o resultado dessa mistura, tanto no campo musical quanto no visual, há uma celebração da unidade na diversidade. Essa fusão é um lembrete de que a arte e a cultura, ao mesmo tempo em que nos distinguem enquanto povos, também têm o potencial de nos unir como espécie humana, e o audiovisual pode ser um poderoso elo capaz de construir essa sinfonia global.

Em março de 2020, logo no começo da pandemia, me deparei na internet com um videoclipe musical que suscitou em mim uma sensação semelhante àquela que experimentei ao assistir ao *Playing For Change* pela primeira vez, chamado “Samba da Quarentena”⁴. Neste, ao invés da fronteira entre países e continentes, é um vírus desconhecido, porém muito contagioso, muito mortal, Covid-19, que impõe a distância física entre as pessoas. Trancados em suas casas, seja no campo ou na cidade, a colaboração musical entre artistas independentes resulta numa obra que traz uma ideia de união, de que apesar de estarmos enclausurados e de

³ Disponível em: <https://bit.ly/46fvBTT>. Acesso em 08 nov. 2023.

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/451vVEB>. Acesso em 08 nov. 2023.

não podermos nos encontrar fisicamente, passávamos por aquela mesma crise juntos em certa maneira.

“Samba de Quarentena” é uma peça muito representativa do que foi a colaboração musical na pandemia, visto que muitos artistas fizeram o mesmo tipo de trabalho, com uma mistura de equipamentos profissionais e amadores, câmeras de celular, microfones de fone de ouvido e uma edição que resultou na maior parte das cenas daqueles videocliques como sendo uma sequência de vários blocos justapostos em tela, com os artistas dividindo a cena com diferentes texturas nas imagens, diferentes cores, iluminação, resolução, portanto uma estética desprovida de unidade visual entre as imagens, mas que também por isso muito simbólica do que foi a produção artística naquele período, realizada com os recursos disponíveis nas nossas casas, geralmente com gravação por *smartphones*.

Estas referências, tanto nos aspectos positivos quanto nos das coisas que não queríamos reproduzir, como a ausência de unidade estética entre as imagens gravadas pelas pessoas em suas casas, serviram de base para desenharmos a nova proposta de espetáculo do nosso projeto. Elaborada em 2021 – ainda numa fase crescente do número de casos de infectados com Covid-19 – concluímos que as gravações seriam realizadas majoritariamente de modo individual. Mas como as gravações começaram por volta de maio de 2022 – em um período que a pandemia estava um pouco mais controlada – muitas das participações puderam ser gravadas, mesmo que individualmente, com microfones profissionais e filmados pela mesma câmera, no estúdio Sohm, do professor Guile Martins, na cidade de Goiás. No entanto os integrantes que não se encontravam na cidade de Goiás ou em Goiânia gravaram sua parte utilizando os equipamentos próprios e enviariam virtualmente, como João Pedro que se encontrava em Portugal, Vinícius Alves, que mora em Santo Antônio do Pinhal, SP, e Gabriel Penteado, de Campinas, SP.

Também era importante para nós, mesmo com uma nova proposta, mantermos as bases que fundamentam a própria *Onomatorquestra*, que não é apenas uma banda, mas um projeto que nasce no curso bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG, portanto, a conexão com o cinema e os nossos conceitos teóricos estruturantes como sincronia entre imagem e som, ritmo e paisagem sonora (Schaffer, 2013), o uso do silêncio como um som pleno de força (Cage, 2013) e compreensão sobre banda sonora, pista sonora e cinema mudo e acusmática (Chion, 1990).

No contexto da realização coletiva, como é o caso das produções cinematográficas e também dos espetáculos e videocliques, em seu livro “*Processos de Criação em Grupo: Diálogos*” Cecilia Almeida Salles enfatiza a complexidade na dinâmica das interações entre

indivíduos ao longo dos processos colaborativos. A autora levanta reflexões acerca da dicotomia entre processos individuais e processos em equipe e ressalta que, mesmo em processos aparentemente individuais, a autoria está intrinsecamente ligada às relações e interações que permeiam a rede de criação. No âmbito da criação em grupo, Salles propõe um conceito de autoria que ressalta a multiplicidade de interações e diálogos entre os agentes criativos. Segundo a autora:

vejo os agentes em criação em meio à multiplicidade de interações e diálogos (...) O próprio sujeito tem a forma de uma comunidade: a multiplicidade de interações não envolve absoluto apagamento do sujeito e o locus da criatividade não é a imaginação de um indivíduo. Proponho, assim, um conceito de autoria, exatamente nessa interação entre o sujeito e os outros. É uma autoria distinguível, porém não separável dos diálogos com o outro: não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção. Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação. Trata-se de um conceito de autoria em rede. (Salles, 2017, p. 39).

Esse conceito oferece uma compreensão não apenas da influência mútua entre os participantes, ou seja, do papel da colaboração como gênese do processo criativo em grupo, mas também assegura a autoria dos sujeitos de modo distinguível, estabelecendo que o processo colaborativo não exclui a individualidade, mas estipula a coexistência da singularidade dentro do coletivo na dinâmica de interações e diálogos entre os indivíduos.

Nesse sentido, a música e videoclipe *“Entre vira-latas, viro a lua”* foi uma composição e produção musical minha, com uma carga autoral muito forte, mas que surgiu de uma demanda do coletivo, em um projeto colaborativo, se desenvolveu e tomou forma na interação com o grupo, e tudo isso sem que eu pudesse me ausentar de guiar o processo. Mesmo a minha direção era influenciada constantemente pela resposta do coletivo, que teve total espaço criativo. Exemplo prático é a letra, que é geralmente um dos aspectos mais relevantes na música popular, ela surgiu da composição de outras pessoas do grupo.

4. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

4.1 DA COMPOSIÇÃO MUSICAL

A incursão na criação de “*Entre vira-latas, viro a lua*” começou com as reuniões de “toró de parpíte” (nossa tradução para a palavra inglesa *brainstorm*) entre eu, Guile Martins e Bruna Vinsky — diretora de arte do projeto — trazíamos ideias que se entrelaçavam para formar o rascunho das diversas peças que comporiam o espetáculo “*Aglomerações sonoras*”. Assumi a responsabilidade pela composição que inicialmente chamávamos de “música um”, cuja proposta era transmitir a pluralidade musical e cultural da *Onomatorquestra*, ressoar memórias de espetáculos passados e, simultaneamente, abordar a sobrevivência artística na pandemia, ou seja, a ideia seria compor um prelúdio do espetáculo audiovisual, apresentando o grupo e o tema. Posteriormente no processo de produção musical, quando as peças já estavam gravadas e sendo editadas, sentimos que ela estaria mais bem posicionada no meio do espetáculo.

Minha jornada de criação partiu do resgate de um arranjo musical que compus há muitos anos e não havia finalizado. Algumas sequências de acordes que repousavam em estado embrionário, aguardando apenas o momento certo para tomarem forma em uma música com começo, meio e fim. Esse processo implicou em acessar as memórias para relembrar o arranjo musical e, conseqüentemente, reaprendê-lo no violão.

A etapa seguinte foi o desenvolvimento da harmonia musical, experimentando novos acordes, riffs, viradas, refrão, imaginando a inserção de diversos elementos melódicos em sobreposição à harmonia como trompete, flauta, solos de guitarra, além de contrabaixo e bateria delineando o ritmo da música. A composição foi feita diretamente no violão, sem escrever, mas sempre tendo os rascunhos sonoros gravados no celular através de um aplicativo de gravação chamado *Parrot*, caso surgisse algo interessante que eu acabasse por esquecer depois, visto que esse processo durou dias.

Com a composição musical arranjada, o próximo passo foi gravar uma guia⁵ para nortear o grupo no processo de colaboração à distância, estabelecendo a estrutura e a essência da música. Utilizei o programa de gravação e produção musical de código aberto *Reaper*. Essa guia continha a guitarra base, contrabaixo, bateria, violão, pandeiro, xequerê, agogô, surdo, ganzá e cuíca. Destes, apenas a guitarra, violão e contrabaixo eu utilizei instrumentos físicos. A bateria e toda a percussão gravei utilizando um controlador midi *Impulse Novation*

⁵ Disponível para download em: <https://bit.ly/49xRmku>. Acesso em 09 nov. 2023.

49 e instrumentos virtuais — este controlador é como um teclado que não tem banco de dados sonoro próprio, ao invés disso emite sinais digitais para um software no computador converter em som através de uma biblioteca de instrumento virtual carregado no programa de produção musical, normalmente chamado de *DAW*, *digital audio workstation*.

A guia foi fundamental para o processo colaborativo ao concretizar conceitos abstratos em uma proposta sonora palpável. Nela já estava delimitado o andamento rítmico de 120bpm e 4/4, a harmonia em tom de Mi menor e os acordes de todas as partes da música, sendo que nada disso foi alterado na versão final. Visto que a estrutura musical era dividida em três partes distintas, contendo a mistura do rock alternativo com samba, funk, baião, entre outras referências.

Com o intuito de simplificar o aprendizado da música pelas pessoas participantes e incentivar o desenvolvimento de suas contribuições para a gravação final, adotei algumas medidas práticas. Filmei-me, focando o braço do instrumento, tocando a música na guitarra e no contrabaixo e enviei para a plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*, que permite diminuir a velocidade do vídeo, facilitando assim a assimilação das notas musicais. Também fiz um documento de *Word* com as cifras dos acordes da música, compartilhei o link e este documento com o grupo. Além disso, enviei a guia para uma plataforma de produção musical colaborativa online chamada *Soundtrap*, em arquivos de áudio separados, com as linhas de bateria, guitarra, contrabaixo e percussões em pistas de áudio distintas e que podem ser escutadas individualmente, no contexto geral e também é possível desligar uma ou mais pistas, bem como o metrônomo. Sendo assim, as pessoas poderiam ouvir apenas o instrumento que elas precisassem para aprender a tocar a música, ou poderiam desligar, por exemplo, a pista da bateria para ouvir os outros instrumentos e tocar a bateria de verdade junto da guia.

4.2 DA CRIAÇÃO DA LETRA

A composição progrediu em resposta às contribuições individuais das pessoas participantes, aperfeiçoando a obra de modo colaborativo. A maioria das gravações tinha baixa resolução, feitas no celular, pois seriam regravadas posteriormente no estúdio Sohm, de Guile Martins. Conforme as pessoas mandavam seus registros, fui editando novas versões da guia para termos noção do desenvolvimento da música. Destas, a colaboração que considero mais marcante foi a das vozes, gravadas pelas vocalistas, Helena Caetana e Laura de Freitas, visto que a guia não tinha nenhuma linha de voz, estava totalmente em aberto para elas a

criação tanto melódica quanto textual. Fiquei bem satisfeito desde a primeira proposta da letra⁶, que era um ótimo ponto de partida, mas ainda assim sentíamos que havia a necessidade de um tratamento no texto. No dia 13 de maio de 2022 me encontrei presencialmente com Guile e as vocalistas, Helena e Laura para aperfeiçoarmos a letra da música — nessa época a Pandemia de Covid-19 já estava um pouco flexibilizada em relação aos encontros presenciais. Durou pouco mais de cinco horas o trabalho coletivo de aprimoramento até alcançarmos a versão final da letra⁷, incluindo a referência a um poema que a arte-educadora e esposa de Guile, Raísa Cavalcante compôs para ele, de onde extraímos o trecho que acabou batizando a música “*Entre vira-latas, viro a lua*”.

4.3 DO PROCESSO DE GRAVAÇÃO E QUESTÕES TÉCNICAS ENVOLVIDAS

Assim, nos preparamos para dar início às gravações dos instrumentos musicais e vozes no estúdio Sohm. Ao longo de todo o processo que durou meses, devido ao tamanho do grupo e também em decorrência das agendas, estive ativamente envolvido fornecendo orientações, observações e sugestões, buscando aprimorar a interpretação e garantir a coesão com o conceito artístico da música e do espetáculo. Além de direcionar tecnicamente, busquei também incentivar cada participante a explorar sua própria identidade e expressão musical, contribuindo assim para a riqueza, diversidade e originalidade da obra.

Encarreguei-me, além disso, de filmar todas as sessões com uma câmera DSLR *Canon T5i*, equipada com uma lente *Canon 50mm 1.8*, com o estúdio iluminado pelas suas próprias

⁶ Primeira proposta da letra: “Eu abro meus olhos, permito me ver pelo abismo. Tenho o corpo fechado, meu espírito eu não remedio. Eu tô cansada desses dias nulos, eu não suporto mais viver no escuro. Eu tô cansada desses dias nulos, eu não suporto mais viver no escuro. Não me entrego, entenda, eu não me rendo, me seguro e tenho refúgio no meu caos interno, no meu caos inferno. Resistindo. Eu tendo ao tempo. Entendo meu lugar no mundo! Sedenta de vida me arrisco no mistério profano do meu caos profundo. Ressurgi dentre os escombros. Renasci de mim. Não vivo mais parada, me entendo estrada e reinvento meu ser. E reinvento meu ser. As pegadas não podem me arrancar. Vou reafirmando onde eu quero estar. E reinventando o meu ser. O que eu quero é viver, viver.”

⁷ Versão final da letra: Parte 1: “Eu abro meus olhos, permito me ver pelo abismo. Tenho o corpo fechado, meu espírito é arredio. Eu não me entrego, entenda, eu não me rendo me seguro e tenho refúgio no meu caos interno. No meu caos inferno. O que eu quero é viver e navegar no teu ser. Se me afogar, me perder, outra de mim vai nascer. Resistindo eu tendo ao tempo. Entendo meu lugar no mundo! Sedenta de vida me arrisco no mistério profano do meu caos profundo.” Parte 2: “As palavras me fogem da mente, meus dedos dormentes tocam o papel. Meus ouvidos não ouvem mais nada, meus olhos cegaram-se sob o teu véu. Não me toque com a suas certezas, ponha as cartas na mesa e o orgulho no chão. Se deixe cair na levada, na encruzilhada dessa canção. Não sou parte inteira nem metade. Não me explico pela sua verdade. Na gira da minha rua, entre vira-latas, viro a lua. Não posso contar as estrelas, mas sei vislumbrar sua luz. Minhas vendas caem por terra, o brilho do sol me conduz. Não posso contar as estrelas, mas sei vislumbrar sua luz. Riqueza é viver na terra. Nem tudo que é ouro reluz.” Parte 3: “Ressurgi dentre os escombros, renasci de mim. Não vivo mais parada. Me entendo estrada e invento meu ser. E reinvento meu ser. As pegadas não podem me arrancar. Vou reafirmando onde eu quero estar. E transportando o meu ser. O que eu quero é viver e viver.”

luzes amarelas e por um refletor *Yongnuo YN600*. Inicialmente, a intenção era utilizar essas imagens como *b-roll*⁸, oferecendo takes adicionais às cenas principais que seriam posteriormente capturadas com as pessoas do grupo dublando a si mesmas, utilizando figurinos lúdicos e explorando diferentes locações. Contudo, por falta de tempo e recursos essa proposta não foi bem sucedida e as cenas do estúdio acabaram assumindo o papel principal na obra audiovisual final.

O processo de gravação de cada pessoa apresentou desafios particulares por conta da diferença de nível técnico e experiência com gravação musical entre as pessoas do grupo. O uso do metrônomo foi crucial para garantir que as gravações individuais estivessem no compasso correto, facilitando assim o posterior processo de edição, no entanto, para aqueles que estavam experimentando a gravação com essa ferramenta pela primeira vez, concentrar-se e executar suas partes na colaboração foi uma tarefa árdua.

A seguir irei citar as pessoas participantes, suas contribuições no processo de criação, seus respectivos instrumentos musicais gravados, referindo seus nomes artísticos em reconhecimento às suas singularidades e em respeito às suas opções identitárias.

Agnaldo Basílio trouxe sua forte bagagem enquanto sambista ritmista para a segunda parte da música, fundamentando a percussão do samba. Os instrumentos gravados foram cuíca, apito, pandeiro, surdo, tamborim e queixada. Foram duas as metodologias de gravação empregadas com Agnaldo, a contínua, na qual ele executava a percussão nos trechos que o seu instrumento estava determinado na composição, e a coleta de amostras de som, *sample*, onde ele tocava livremente fora do contexto da música, escutando apenas o metrônomo, para que posteriormente na edição as amostras de som fossem utilizadas para compor determinadas frases rítmicas. A captura foi realizada no estúdio Sohm com um microfone de fita *Oktava ML19*, um microfone condensador *Neumann TLM 170* e um condensador estéreo *Nevaton MK48* captando a reverberação da sala. Este último foi utilizado para captar a ambiência de todos os instrumentos que gravamos no estúdio Sohm para termos uma unidade sonora do espaço, na intenção de que mesmo os instrumentos tendo sido gravados individualmente, ao reverberarem a mesma sala pudessem soar na mixagem como se a banda estivesse gravando ao vivo no mesmo lugar.

Gabriel Penteado foi vital ao assumir o contrabaixo da primeira e segunda parte da peça. Músico profissional experiente, ele optou por aprender a linha de contrabaixo que

⁸ *B-roll* são cenas secundárias, também conhecidas como imagens de suporte. Enquanto o *A-roll* compreende as cenas principais de uma obra, o *B-roll* consiste em imagens extras que são utilizadas para diversificar visualmente o vídeo, oferecer cobertura de cortes para, por exemplo, facilitar transições na montagem.

compus para a guia e a executou com maestria, tendo sido necessário apenas uns dois ajustes em trechos muito pequenos. Por morar no estado de São Paulo, não foi possível que eu estivesse presente no processo, então ele mesmo gravou a própria imagem e som de sua participação na obra em seu próprio estúdio.

Gabriel Tavares executou a guitarra base da primeira parte. Com influência do *heavy metal*, sua distorção trouxe peso e somou à pulsação da parte *rock and roll* da música. Pude estar presente coordenando e filmando a gravação que foi realizada em sua própria casa na cidade de Goiás, com o instrumento plugado em linha em uma interface de áudio *Audiobox Presonus 2i2* e processado com um amplificador virtual *Archetype Gojira* da *Neural DSP*.

Helena Caetana teve papel de grande destaque e presença impactante ao executar as vozes principais da primeira e segunda parte da música. Seu vocal barítono imponente e afinado trouxe a força que a música precisava, e a transição para o backing vocal lírico na terceira parte consolidou a diversidade sonora que buscávamos para essa composição. Sua voz foi capturada por um microfone valvulado *Cad VX2* no estúdio Sohm.

Humberto Assis trouxe o poder dos ritmos afro-brasileiros, especialmente com o atabaque, mas também com o ganzá, agogô e zabumba na segunda parte da música. Sua presença percussiva contribuiu para uma construção rítmica muito rica no samba e nos pontos de virada. Sua participação foi gravada no estúdio Sohm com os microfones *Heil PR40*, *Neumann TLM 170*, *Oktava ML19*, além do condensador estéreo *Nevaton MK48* captando a ambiência.

Laura de Freitas fez o *backing vocal* na primeira parte da música e assumiu a voz principal da poesia da terceira parte. A dicotomia entre a suavidade de seu timbre vocal e uma execução suja — tanto no sentido de como a voz era impostada, com um pouco de som gutural, quanto por certa inconsistência entre cada execução — acrescentou leveza para a música e ao mesmo tempo expressão e rebeldia. Sua participação foi gravada no estúdio Sohm com um microfone condensador *Sony C48*.

Marcelo Emos de Andrade somou à percussão com o xquerê, também conhecido como abê, tanto fazendo uma segunda voz para o ganzá quanto ocupando o papel que o triângulo normalmente ocupa nos baiões. Optamos por não utilizar nenhuma percussão grave na terceira parte da música, deixando apenas a cabo do xquerê a marcação rítmica, com seu timbre seco e característico. Sua participação foi gravada no estúdio Sohm com um *Neumann TLM 170*.

Noel Carvalho desempenhou um papel central na música, assumindo a bateria, que foi o primeiro instrumento a receber a gravação definitiva, mas também somou na percussão ao

tocar tamborim e pandeiro, adicionando camadas dinâmicas, segurando a pulsante progressão rítmica ao longo da música nas duas primeiras partes, e acrescentando efeito espacializado na terceira parte com os pratos. Sua riquíssima interpretação da música contou com 15 microfones distribuídos ao redor das diversas peças da bateria que foi gravada no estúdio Sohm. Dentre eles havia um *Shure Sm57* captando a pele da caixa, *Neumann TLM 170* na esteira, um *Electrovoice* dinâmico no bumbo, *Nevaton MC59* nos pratos, *Ampex 1101* captando o batedor de bumbo, nos surdos um *Shure SM7* e um *Heil PR40*, e para a ambiência havia um *Oktava ML19*, um estéreo *Nevaton MK48* e um microfone bem sujo, de eletreto, para pegar um som mais distorcido. O som da bateria que escutamos na versão final é uma mixagem de todos estes microfones.

Sarará Miranda trouxe sua destreza musical materializada em impressionantes solos de saxofone e flauta transversal. Sua participação adicionou uma dimensão virtuosa para a peça, destacando-se como um elemento determinante nas transições entre as diferentes partes da música e seu encerramento. A sua marcante participação foi registrada no estúdio Sohm com um microfone *Oktava ML19* e um *Neumann TLM 170*.

Vinícius Côrtes assumiu o trompete que abre as portas melódicas da obra após o soar dos tambores. Sua execução foi precisa e essencial, sem a intenção de tomar todas as atenções para seu instrumento, mas se entrelaçou ao restante dos elementos de forma plenamente harmoniosa e ao mesmo tempo insubstituível. A gravação aconteceu em Goiânia no estúdio de Ishan Takur Das e o microfone utilizado foi o *Oktava ML19*.

Eu gravei guitarra base, guitarra solo e violão. As bases de guitarra foram executadas no estúdio Sohm com a minha *Fender Squier California series* modificada com captação *Fender Deluxe Eric Clapton signature*, plugada em um amplificador valvulado Marcelo Giangrande e outro amplificador valvulado da Trace Elliott modelo Velocette, ambos do estúdio Sohm, captada por um microfone *Shure Sm57*, um *Sony C48* e um *Oktava ML19*. Na primeira parte da música a guitarra que podemos escutar é uma mixagem dos três microfones captando o amplificador Marcelo Giangrande. Já na segunda parte, no samba, escutamos duas guitarras, uma vindo deste amplificador, totalmente de um dos dois lados do fone de ouvido ou caixa de som, no caso da reprodução em estéreo, e no outro lado escutamos a guitarra gravada no Trace Elliott. As duas foram gravadas de execuções diferentes, o que na mixagem chamamos de dobra. A diferença de timbre dos amplificadores, a força da palhetada em cada execução, a troca de acordes com milissegundos de diferença, e a opção de deixar cada execução de cada lado no arquivo estéreo, tudo isso levou a alcançar um timbre singular e também grande da guitarra, que preenche muitas frequências sonoras. Se compararmos como

a guitarra base soa na primeira e na segunda parte da música, é possível notar a diferença de timbres quando se usa ou não a técnica da dobra, e como ao usar, se ganha uma presença muito mais marcante na mixagem. Gravei meu violão *Walden Concorda CN570* de cordas de nylon no estúdio Sohm com o microfone *Oktava ML19* apontado para os trastes e um *Neumann TLM 170* apontado para a ponte. Já a guitarra solo eu gravei na minha casa utilizando como pré-amplificador uma pedaleira *Boss GT1* e um amplificador virtual *Fortin Cali* da *Neural DSP* com o pedal virtual de *tube screamer* do próprio vst ativado.

Todas as gravações no estúdio Sohm contaram com Guile Martins ocupando a função de técnico de som, para além de maestro da *Onomatorquestra*. Ele foi uma força motriz no projeto e inspirou cada pessoa participante através de seu bom humor e suas sugestões pertinentes. Seu ouvido clínico somado à sua dedicação e experiência técnica garantiram que tudo fosse capturado com primor. Além disso, a variedade e qualidade dos equipamentos que o estúdio Sohm dispõe como os microfones, a mesa de som *Cooper Sound CS106*, o mixer *Sound Devices 552*, a interface de áudio *RME Fireface UC*, bem como a própria estrutura física da sala com tratamento acústico e o estilo charmoso e criativo do lugar, tudo isso garantiu que pudéssemos gravar um espetáculo audiovisual com qualidade excepcional.

4.4 DO PROCESSO DE PRODUÇÃO MUSICAL

Uma função que dividi com Guile Martins foi a mixagem da música. Tanto este trabalho quanto as gravações foram realizadas na DAW *Avid Pro Tools*. A mixagem foi realizada concomitantemente às gravações, e continuou por mais algumas semanas depois dessa etapa concluída. Por utilizarmos diversos microfones para captar grande número de instrumentos e vozes, somando com as pistas de efeitos, havia 142 faixas de áudio no arquivo da música na DAW, tornando o projeto extremamente pesado e complexo de ser editado e mixado.

O trabalho de edição na produção musical envolve muitas funções. Dentre elas se destaca a escolha dos trechos que irão compor a versão final da música entre os takes gravados e a inserção ou supressão de sons, já a mixagem está mais relacionada à equalização das frequências, realizado com ferramentas virtuais ou analógicas, controle de volumes tanto de forma estática quanto com automação, ou seja, variando ao longo da música, e controle de posicionamento do som entre os canais de áudio — no caso de um arquivo de áudio estéreo, são dois canais, sendo um na direita e outro na esquerda, e cada som pode ser enviado para estes canais de forma percentual, ou seja, ocupando parcialmente mais um canal de áudio do

que o outro, ou de forma total, ocupando apenas um ou outro lado ou então no centro, distribuído igualmente entre os dois canais. Esse controle de posicionamento espacial do som é chamada de *pan*.

O trabalho conjunto de mixagem foi realizado à distância. Eu mixava a música na minha máquina e enviava o arquivo editável do *Pro Tools* para Guile, que por sua vez fazia suas intervenções no projeto e me enviava de volta. Também acontecia de eu me deslocar para o estúdio Sohm para escutar a música junto com Guile em seus monitores de áudio, visto que na minha casa eu mixava com um fone de ouvido *Audio Technica ATH-M40x*, e a percepção auditiva é muito diferente quando o som é escutado em fone de ouvido ou em monitor de áudio, sem falar na diferença de qualidade entre os equipamentos, ou seja, para que pudéssemos aproximar nossas sensações sonoras em relação à música, era necessário eu escutar nas mesmas condições, em seu sistema de som na sala de estúdio com tratamento acústico.

Editar a música era como fechar ciclos ao escutar as ideias que antes existiam na minha mente e agora estavam registradas materialmente nos arquivos sonoros. Também era descobrir uma nova obra que emergia do processo. Os *samples* que captamos das percussões me permitiam criar viradas, frases percussivas novas. As diferentes versões na execução de alguns instrumentos como os solos de flauta e saxofone de Sarará Miranda me possibilitavam construir frases melódicas a partir do material gravado. Na verdade, os solos que escutamos na versão final da música não foram executados de uma vez, em ordem, mas é a mistura de diversos takes da gravação reorganizados na edição. O que foi bom para a música, por outro lado significou um enorme desafio para a etapa seguinte e que eu também fiquei incumbido, a edição do vídeo.

A música mixada foi enviada para o processo de masterização analógica no estúdio *Sonic Science Lab*, de Artur Stawski, na Polônia. A masterização é a etapa final da produção de áudio, focada em aprimorar a qualidade sonora e uniformizar o volume entre as faixas de um projeto musical. O processo envolve o processamento do áudio em equipamentos analógicos ou digitais como equalização, compressão e limitação de ganho para garantir qualidade e consistência na reprodução da música, para que soe da melhor forma possível em diferentes meios como rádio, streaming e mídia física, atendendo aos requisitos e padronização destes mercados.

4.5 DO PROCESSO DE EDIÇÃO DO VIDEOCLÍPE

Enquanto a faixa era masterizada, iniciei a jornada de edição do videoclipe. Deparei-me com o desafio de dar vida visual à complexa obra que fora meticulosamente gravada, editada, mixada, musicalmente produzida através de um processo extenso e complexo. A tarefa agora era costurar uma narrativa com as imagens gravadas que fosse capaz de ecoar a riqueza sonora que criamos. O programa que utilizei para a edição do vídeo foi o *Adobe Premiere Pro*.

Em meio à takes capturados por diferentes pessoas fotógrafas, com dispositivos distintos como câmeras DSLR e celulares, tínhamos receio das imagens serem muito destoantes entre si, então uma das minhas missões era harmonizar esses fragmentos visuais, conferindo uma coesão estética não somente a este videoclipe, mas a todo o espetáculo. Uma das soluções para isso foi optar deixar as imagens monocromáticas, uma paleta que diminuía um pouco as disparidades e fundia as cenas em uma atmosfera estética comum. Essa escolha foi pertinente, pois de certo modo reverberou o passado da *Onomatorquestra* no sentido de que a maioria dos filmes que trabalhamos nos espetáculos anteriores também eram monocromáticos.

Além da razão estética, optamos por deixar a maioria do espetáculo em preto e branco no intuito de amplificar a atenção ao sentido auditivo. Uma redução consciente de distrações visuais para que a mente pudesse se aprofundar na riqueza sonora a partir da ausência dos estímulos proporcionados pelas cores.

Apesar disso, o espetáculo audiovisual “*Aglomerações Sonoras*” não pode ser considerado tecnicamente monocromático, pois há duas imagens coloridas em toda a obra. Uma é a cena de uma nebulosa no universo na última música, e outra é a cena de duas crianças, Eufates e Maria Clara, filhos de Guile, pintando uma tela transparente, com a câmera num ângulo zenital de um ponto de vista de baixo para cima. Essa imagem aparece em sobreposição à terceira parte da música “*Entre vira-latas, viro a lua*”, porém apenas na versão completa do espetáculo. A cor foi utilizada como um elemento narrativo para ressaltar dois momentos importantes que falam sobre a resiliência e autocuidado das pessoas durante a pandemia de Covid-19.

O processo de edição do videoclipe no *Adobe Premiere Pro* iniciou-se pela pista de áudio, contendo logicamente o arquivo estéreo da música mixada. Na sequência, importei todos os *takes* das cenas de gravação da bateria e sincronizei com o áudio em pistas de vídeo separadas. Fiz uma primeira montagem contendo as imagens que mais me agradavam e a

partir de então repeti esse processo para todos os outros instrumentos e vozes. Eu não tenho registro de quanto tempo exato durou a edição, mas demandou algumas semanas até chegar à versão final.

As imagens que compõem o videoclipe foram registradas durante o processo de gravação musical. É possível que a pessoa espectadora pense que o que se vê são as cenas dos momentos exatos em que os sons foram gravados. No entanto, apesar da linguagem da montagem denotar sincronia entre imagem e som, como se fosse um documento imagético do processo de gravação do áudio, na verdade trata-se de uma construção visual concebida a partir de um vasto banco de imagens composto pelos diversos *takes* realizados ao decorrer das longas sessões de gravação musical. Há na montagem final alguns trechos em que a imagem e o som coincidem de terem sido gravados em sincronia, especialmente cenas das vocalistas. Porém, como a música é constituída por diversos sons que foram editados e até reordenados, como no caso de algumas frases do solo de Saxofone que foram construídas durante a edição da música na DAW a partir de *takes* distintos, no processo de edição do vídeo os arquivos brutos das imagens perdiam a sincronia com o som constantemente. Então foi um desafio montar o videoclipe de modo que as imagens tivessem correspondência visual com o som que escutamos.

A sensação de simultaneidade resulta para mim em uma experiência de escuta diferente entre apenas ouvir a música ou ouvi-la assistindo ao videoclipe. Especialmente nos trechos em que há um número grande de elementos, como na introdução do samba, a minha percepção é levada a prestar mais atenção nos determinados instrumentos conforme eles aparecem em tela. Mesmo que o som já estivesse sendo reproduzido, mixado junto aos outros, ver a pessoa tocando o instrumento em sincronia com o som me traz a sensação de amplificação sem que para isso haja de fato uma alteração de volume gravada no arquivo de áudio.

Para padronizar as imagens das cenas que foram gravadas com a câmera na mão com as cenas que foram filmadas com a câmera estática no tripé eu utilizei no *Adobe Premiere* um *plugin* gratuito chamado *Jarle's Deadpool Handheld Camera*, que foi desenvolvido para a edição do filme *blockbuster Deadpool*, que também foi editado no *Adobe Premiere*. O *plugin* cria *keyframes* de movimentação da imagem para passar a impressão que foi gravada com a câmera na mão. Desse modo, todas as cenas do videoclipe possuem movimentação, sendo algumas causadas pela técnica de captação com a câmera na mão e outras pela utilização do *plugin*. Além de favorecer a unidade visual das imagens, essa movimentação também trouxe maior dinamismo para as cenas do videoclipe.

5. MEMORIAL INDIVIDUAL

A concretização do projeto musical e audiovisual *Aglomerções Sonoras*”, do videoclipe “*Entre vira-latas, viro a lua*”, bem como a elaboração desse relatório técnico/científico resultam na culminância de uma jornada pessoal que se iniciou na minha adolescência com o simples desejo de aprender a tocar guitarra. Posteriormente esse anseio transformou-se no sonho de me tornar um músico compositor, desembocando, por razões diversas da vida em meu envolvimento com a produção audiovisual independente. Insatisfeito com o desenvolvimento apenas autodidata, senti a necessidade pessoal em me formar em Cinema e Audiovisual, e a conclusão desta experiência representa então a realização de metas antigas, lacunas que estiveram abertas ao longo de muitos anos e que eu pude preencher durante este e outros projetos que a graduação me possibilitou, para além da própria formação acadêmica em si.

Esse espírito de encerramento de ciclos para dar lugar ao início de outros, tem total relação com a própria experiência que foi realizar este projeto. Resgatar um arranjo musical há muito tempo esquecido para ser ressignificado em uma obra audiovisual experimental contemporânea foi um processo de criação artística que envolveu um mergulho nas minhas próprias memórias, uma exploração do passado para transformar-se em novas possibilidades no presente, através dos encontros que a realização audiovisual colaborativa proporcionou.

O Cinema é geralmente uma arte realizada de forma coletiva, e este projeto é um exemplo disso, pois foi concretizado graças à colaboração intensa e criativa de diversas pessoas, com suas habilidades, histórias, experiências, raízes e expressões singulares. A criação da composição musical “*Entre vira-latas, viro a lua*” e o subsequente desenvolvimento da letra demonstram a riqueza do processo criativo da autoria em rede (Salles, 2017, p. 39), desde a concepção das ideias até a sua materialização audiovisual.

O processo de realização que demandou diversos saberes e atividades como a composição, gravação, mixagem, edição, direção, dentro do contexto da produção artística independente, no interior de Goiás e em meio ao cenário da Pandemia de Covid-19, resultou em uma série de desafios que me exigiram muito esforço, técnica, criatividade e trabalho conjunto. No entanto, essas adversidades não foram apenas obstáculos, mas também oportunidades que, ao serem superadas, proporcionaram enriquecimento pessoal e profissional inestimáveis.

A concretização dessa experiência surgiu e foi viabilizada por meio do curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG, não apenas porque a *Onomatorquestra* surgiu

no curso, e também não somente pelo fato da maioria dos colaboradores do projeto serem estudantes, professor ou egressos, mas pelas próprias ferramentas e conhecimentos fundamentais para a concretização do projeto que foram proporcionadas pela experiência acadêmica, tanto as adquiridas nas aulas práticas, quanto nas teóricas, bem como os diversos projetos de extensão que eu estive envolvido durante a graduação.

Nos tempos contemporâneos é muito fácil de encontrar livremente na internet, vídeos, tutoriais, ensinando a editar, configurar câmeras para filmar com alta qualidade, configurar gravadores e microfones para captar sons em alta definição. Eu mesmo aprendi a filmar e a editar através de tutoriais no YouTube em 2011. Não é difícil aprender a apertar botões, mas saber quando, como, por que, em qual intensidade e principalmente com qual intenção, e muito importante, quando deixar de apertar um *Rec*, são questões que a graduação proporciona com o aprofundamento teórico e na relação com os colegas, professores e projetos experimentais.

Assisti uma palestra do PROF. DR. Eduardo S. Dos Santos Mendes, da escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), ministrada durante o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (Fica 2017), no qual o professor fez uma provocação que creio exemplificar muito bem essa questão. Ele nos indagou sobre as atribuições do fotógrafo, do técnico de som, do roteirista, do editor, funções que tínhamos uma clareza comum sobre qual é o papel e atribuição técnica de cada um desses profissionais. No entanto quando ele perguntou sobre qual é a atribuição do diretor, as respostas foram as mais diversas e elaboradas, desde a pessoa responsável por orquestrar as chefias de área, até o daquele que conduz a atuação dos atores e atrizes. Ele trouxe então uma visão de que a função do diretor é ter o conceito da obra e direcioná-la de acordo com este conceito. É claro que a academia não é o único lugar capaz de gerar mentes inquietas em busca de se expressar através do Cinema e Audiovisual com originalidade e sinceridade, mas é um ambiente totalmente propício para o desenvolvimento pessoal e coletivo, um lugar tanto para conhecer a história quanto criar coisas novas através da experimentação prática, sem a pressão do mercado e dos clichês dos resultados estéticos e conceituais óbvios já alcançados e repetidos à exaustão. É um lugar para desenvolver conceito.

Sou muito grato pelas oportunidades e experiências que o bacharelado me proporcionou.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Leonardo Assunção Bião. FRANCO, Lucas Neves da Rocha. Experimentalismo em produção de videocliques em tempos de pandemia. Centro Universitário Jorge Amado, Salvador, BA. Intercom – Trabalho apresentado no IJ-Área04. Intercom Júnior – Comunicação Audiovisual, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2020.

BRYAN, Guilherme. A AUTORIA NO VIDEOCLIQUE BRASILEIRO: estudo da obra de Roberto Berliner, Oscar Rodrigues Alves e Mauricio Eça. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Área de Concentração Práticas de Cultura Audiovisual, Linha de Pesquisa Técnicas e Poéticas da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, 2011.

CAGE, John. Silence. Nova Inglaterra: New England, 2013.

CHION, Michel. A audiovisão. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

SALLES, Cecilia Almeida. Processos de Criação em Grupo: Diálogos. Estação das Letras e Cores, 2017.

SANTOS, Pedro Vinícius Dantas e. “QUARENTENA VIBES”: Videoclipe, dispositivos móveis digitais, arte independente, representatividade LGBTQIA+ e “Mais”. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. 2021.

SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante. São Paulo: UNESP, 2013.

7. ANEXOS: VIDEOCLÍPE E ESPETÁCULO

Espetáculo Audiovisual “*Aglomerações Sonoras*” disponível em:
<https://bit.ly/3RnTyEe>.

Videoclipe “*Entre vira-latas, viro a lua*” disponível em: <https://bit.ly/3PEskbc>.

8. APÊNDICE

Primeira proposta da letra: “Eu abro meus olhos, permito me ver pelo abismo. Tenho o corpo fechado, meu espírito eu não remedio. Eu tô cansada desses dias nulos, eu não suporto mais viver no escuro. Eu tô cansada desses dias nulos, eu não suporto mais viver no escuro. Não me entrego, entenda, eu não me rendo, me seguro e tenho refúgio no meu caos interno, no meu caos inferno. Resistindo. Eu tendo ao tempo. Entendo meu lugar no mundo! Sedenta de vida me arrisco no mistério profano do meu caos profundo. Ressurgi dentre os escombros. Renasci de mim. Não vivo mais parada, me entendo estrada e reinvento meu ser. E reinvento meu ser. As pegadas não podem me arrancar. Vou reafirmando onde eu quero estar. E reinventando o meu ser. O que eu quero é viver, viver.”.

Versão final da letra: Parte 1: “Eu abro meus olhos, permito me ver pelo abismo. Tenho o corpo fechado, meu espírito é arredio. Eu não me entrego, entenda, eu não me rendo me seguro e tenho refúgio no meu caos interno. No meu caos inferno. O que eu quero é viver e navegar no teu ser. Se me afogar, me perder, outra de mim vai nascer. Resistindo eu tendo ao tempo. Entendo meu lugar no mundo! Sedenta de vida me arrisco no mistério profano do meu caos profundo.” Parte 2: “As palavras me fogem da mente, meus dedos dormentes tocam o papel. Meus ouvidos não ouvem mais nada, meus olhos cegaram-se sob o teu véu. Não me toque com a suas certezas, ponha as cartas na mesa e o orgulho no chão. Se deixe cair na levada, na encruzilhada dessa canção. Não sou parte inteira nem metade. Não me explico pela sua verdade. Na gira da minha rua, entre vira-latas, viro a lua. Não posso contar as estrelas, mas sei vislumbrar sua luz. Minhas vendas caem por terra, o brilho do sol me conduz. Não posso contar as estrelas, mas sei vislumbrar sua luz. Riqueza é viver na terra. Nem tudo que é ouro reluz.” Parte 3: “Ressurgi dentre os escombros, renasci de mim. Não vivo mais parada. Me entendo estrada e invento meu ser. E reinvento meu ser. As pegadas não podem me arrancar. Vou reafirmando onde eu quero estar. E transportando o meu ser. O que eu quero é viver e viver.”.