

A Decisão (faixa 10)  
Ildegardo Rosa

Agora  
deixarei  
o mistério  
acontecer  
por si mesmo  
e se auto desvelar  
a cada instante  
por toda a eternidade

Agora  
relaxarei profundamente  
e cessarei  
essa tentativa ansiosa  
desesperada e sofrida  
de querer desvelar  
o mistério  
e tudo ser em vão

Agora  
viverei  
a vida que está presente  
e que a cada instante acontece  
e desacontece  
não importando seu destino  
e sua razão de ser

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 08/ 02/1994

## O Acontecido (faixa 09)

Ildegardo Rosa

Do alto do meu templo  
nesta vida que me parece já longa  
mas é um instante  
fugaz da realidade  
olho para mim mesmo  
na transparência do meu passado  
que já foi futuro  
e do meu presente  
que se tornou passado  
do que fui  
do que passei  
e onde estou agora  
nessa magia  
incompreensível do tempo...

Vejo que nada  
absolutamente nada  
do que fiz e não fiz  
teve qualquer sentido  
e o que me aconteceu  
foi uma mera ilusão  
uma miragem  
um sonho passageiro  
e na verdade coisa alguma  
era para ter sentido

Somente agora  
do alto que não tem altura  
desse meu inútil templo  
vejo que não deixei  
acontecer naturalmente  
o que na verdade  
deveria ter acontecido :

Ildegardo Rosa Santos  
01 / 12 / 1995

## Sonhador (faixa 08)

Ildegardo Rosa

Agora é que percebo  
quando o peso do tempo  
se entranha  
em todas as partículas  
do meu cansado corpo  
deixando-o curvado  
e a memória é a matéria presente  
de meus pensamentos / lembranças  
que na verdade  
não passei de um inútil sonhador!

Um sonhador  
que não percebeu  
se seus sonhos  
foram sua vivida realidade  
ou se a tão falada realidade  
não passou  
de um caleidoscópio de sonhos...

De uma forma ou de outra  
passei pela vida  
ou por ela apenas fui vivido  
sem descobrir quem era eu  
ou se mesmo existia esse “eu”  
num mundo que construiu  
onde me fiz e me desfiz  
e não cheguei a lugar algum!...

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 13/12/1995

Andar ou Ficar (faixa 07)  
Ildegardo Rosa

Andei... andei...  
e no andar fiquei  
porque no andar  
a nenhum lugar se vai  
e ficando  
em todo lugar se está

Andei... andei...  
e de ilusões vivi  
porque no andar  
ilusões se criam  
e no ficar  
as ilusões se esvaem

Andei ficando  
e ficando andei  
nesse falso dilema  
do ser dividido  
que não sabe  
se anda ou se fica  
e nem mesmo  
em que lugar se está!..

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, agosto de 1996

O Escapista (faixa 06)  
Ildegardo Rosa

Não te arremesses  
no amanhã  
no que desejas  
vir a ser  
nem te agarres  
no passado  
no que já foi  
e não voltará  
São meras  
fugas e ilusões  
O que tu tens  
de concreto  
e não importa  
o que te aconteças  
é este instante;  
não tentes  
escapar dele  
Viva-o  
com plenitude  
e coragem  
Esgote-o!  
Ele é a tua única  
realidade  
mesmo que  
nada seja real!

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 03/12/1998

Onipresente (faixa 05)  
Ildegardo Rosa

Eu venho  
de lugar nenhum  
e vou para nenhum lugar  
Estou onde sempre estive  
no Eterno Vazio  
sem começo  
nem fim  
Hoje sendo isso  
amanhã sendo aquilo  
na infinita brincadeira  
do Uno que se faz muitos  
e de repente  
num instante mágico  
se torna Uno novamente  
no absoluto deleite  
de si mesmo!...

Ildegardo Rosa Santos  
14 / 08 / 1993

A Vida (faixa 04)  
Ildegardo Rosa

Por que  
agarrar-se à vida?  
Agarrar-se a vida  
é perdê-la  
estagnar-se  
apodrecer  
morrer...

A vida é um processo  
é um fluxo eterno  
é um estar indo  
não importa para onde  
mesmo se for para lugar nenhum

Vá com a vida  
Solto  
alegre  
despreocupado  
pois mesmo sem querer  
já estamos  
somos ela mesma  
até os confins da eternidade  
e os limites do inespço!

Ildegardo Rosa Santos  
Ilhéus, 28/06/1994

## A Não Solução (faixa 03)

Ildegardo Rosa

Não olhes para o alto  
em busca de soluções  
porque o alto é apenas  
uma distância vazia  
e inexpressiva...

Não olhes para a esquerda  
ou para a direita  
porque são apenas  
posições relativas

Não olhes para trás  
pois apenas  
entortará a cabeça  
em busca de um passado  
que não retorna jamais

Não olhes para frente  
pois seguirás em vão  
tua estrada  
sem rumo e sem destino  
que te conduzirá à morte

Olhe então  
para dentro de ti  
pois aí estará a solução  
De que?  
Só tu saberás!

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 14/10/1997

-----

Eu sei  
( ou quase sei )  
que estou lá  
ou aqui - pouco importa  
nas entranhas do Senhor  
unido a Ele  
ou sendo Ele mesmo

“Eu Sei... e Não Sei”, de Ildegardo Rosa [um trecho]



O sol  
se levanta no horizonte  
criando a ilusão  
de mais um dia  
nesse verso e reverso cósmico  
arrasta pessoas  
que se aglomeram  
passam e repassam  
nesse vai e vem frenético  
de viver ou sobreviver  
em busca de nada...

E no hoje  
que será amanhã  
que será ontem, que será...  
estou aqui  
neste instante  
que breve será ali  
menino  
que sou no homem  
e no velho que surgirá  
para ser de novo menino  
nesse sentido da vida  
que se tenta em vão buscar...

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 18/10/1991

Nas igrejas  
os sinos repicam  
os fiéis se aglomeram  
e preces se elevam  
na ânsia de salvação  
e de milagres curadores  
inutilmente...

Numa lata de lixo  
que rola pela calçada  
disputam avidamente  
restos de comidas  
cães, gatos, ratos e mendigos

Tilintar de taças  
ecos de vozes estridentes  
e de sons barulhentos  
de uma orgia que se festeja  
ferindo a madrugada  
acomodada no seu silêncio

Clarões imensos  
ferem a escuridão da noite  
explosões ensurdecedoras  
ecoam a todo momento  
em batalhas sangrentas  
na busca de absurdas afirmações  
nacionalistas, sociais,  
ideológicas e religiosas

## Sentido da Vida (faixa 02)

Ildegardo Rosa

Nem absoluta  
nem relativamente  
coisa alguma tem sentido  
nem mesmo o Absoluto tem sentido  
pois se tivesse sentido  
não era o Absoluto

De que então se busca sentido?

“O Sentido”, de Ildegardo Rosa [um trecho]

-----

Um cão vadio  
sentado nas patas traseiras  
olha para a lua  
e uiva  
em lamento inexplicável

Distante  
alguém clama  
e chora em desespero  
sem querer partir  
da vida que se esvai  
enquanto um outro  
chora sem consolo  
por não querer chegar  
na vida que lhe acontece

Dois corpos amantes  
se entrelaçam  
em volúpia ardente  
de paixão e desejo  
na tentativa inútil  
de se encontrarem  
e se tornarem um só

A Tirania das Formas (faixa 01)  
Ildegardo Rosa

Sei que vim  
do vazio  
do inominado  
do sem forma  
do misterioso...  
e aqui estou  
neste mundo manifesto  
preso a esta forma  
que se diz humana  
e cercado de outras  
mil formas  
que nem mesmo  
em pensamento se esvaziam  
para que eu possa  
viver a minha plena liberdade  
e não ter de suportar  
a ilusória vivência  
de a cada momento  
apenas me transformar  
sempre noutra forma  
e nada mais  
que outra forma!

Ildegardo Rosa Santos  
Salvador, 28/05/1995

# Anexo

## Os Poemas


## FUNDO DO BOX CD

Criação, design e ilustração : Emmanuel Mirdad, no programa Adobe Photoshop.



# ENCARTE INTERNO I

Criação, design e ilustração : Emmanuel Mirdad, no programa Adobe Photoshop.



**1. A Tirania das Formas (248)** - [ Faixa ] Direção, Produção e Assistente de Gravação: Emmanuel Mirdad / Gravação, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas [ Tema ] Concierto, Edição e Montagem: Emmanuel Mirdad (a partir do arquivo de ruidos dos seniores do estúdio "Casa das Máquinas") / Gravação: Rajasi Vasconcelos [ Voz ] Voz de Robô / Voz Circular / Voz Tempo 4 por 4: Emmanuel Mirdad [ Voz ] Triangular / Voz Tempo 4 por 4: Tadeu Mascarenhas [ Ruidos ] ( Filme ); "Matrix" [ The Matrix ]; 1999, Andy Wachowski e Larry Wachowski - Pesquisa e Seleção: Emmanuel Mirdad / Extração do áudio: Tadeu Mascarenhas \ **2. Sentido da Vida (602)** - [ Faixa ] Direção e Produção: Emmanuel Mirdad / Gravação, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas [ Ambiência ] Som de vento com a boca, Molho de chaves, Forçat de porta: Emmanuel Mirdad / Sintetizador, Kalimba: Tadeu Mascarenhas / Transcrição sexual: Raíça Bonfim e Wilson Brandão / Risadas: Raíça Bonfim, Wilson Brandão e Marcelo Castilho / Ambiente noturno: arquivo de ruidos (concierto: Emmanuel Mirdad) / Linhas de bateria: "Awakening" e "Virtual Transformer", extraídas do álbum "Inner Mounting Flame" (1971), do "Mahavishnu Orchestra", por Emmanuel Mirdad, em seu PC [ Tema ] Concierto, zabumba, apitos, voz em reverso, calabar: Emmanuel Mirdad / Sintetizador e edição: Tadeu Mascarenhas / Som de animais: arquivo de ruidos (concierto: Emmanuel Mirdad) [ Voz ] Voz Saca: Thiago Kalu / Voz com Efeito Medfético e Voz Sarcástica: Glauber Guimarães / Voz 1: Marcelo Castilho / Voz 2: Raíça Bonfim / Voz 3: Wilson Brandão / Voz Efeito Rádico: Emmanuel Mirdad / Coral de Vozes: Thiago Kalu, Glauber Guimarães, Marcelo Castilho, Raíça Bonfim e Wilson Brandão [ Ruidos ] Voz clamando, Balde chutado, Berro grotesco: Emmanuel Mirdad / Voz bebado: Glauber Guimarães / Leitões, Choro de crânio, Ruidos de estática, Vitros quebrando, Toque desesperado, Gongos solitário: arquivo de ruidos - Pesquisa e seleção: Emmanuel Mirdad / Edição e efeitos adicionais: Tadeu Mascarenhas **3. A Não Solução (234)** - [ Faixa ] Direção e Produção: Emmanuel Mirdad / Gravação, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas [ Tema ] Sintetizador e edição: Tadeu Mascarenhas / Concierto: Emmanuel Mirdad / Toque de Omulú: sampleado do "Orishá Project" da percussionista Layne Redmond / Flauta: extraída da música "Stairway to Heaven", do álbum "Remasters" (1990) da banda "Led Zeppelin" (sampler por Tadeu Mascarenhas e Emmanuel Mirdad) [ Voz ] Voz de Professor, Deus: Renato Cordeiro - Gravação: Renato Cordeiro / Assistente de gravação: Emmanuel Mirdad (gravada no estúdio da Facom - UFBA) / Voz do Poeta: Ildegardo Rosa (gravada em K7 por E. Mirdad, efeitos por Tadeu M.) [ Ruidos ] Quatro intervenções vocais: extraídas da música "Stairway to Heaven", do álbum "Remasters" (1990) da banda "Led Zeppelin", (sampler por E. Mirdad e Tadeu M. / Concierto: Emmanuel Mirdad)

**4. A Vida (226)** - [ Faixa ] Direção e Produção: Emmanuel Mirdad / Montagem, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas / Gravação: Emmanuel Mirdad, com atado extraído de uma Handcam 8mm, gravado no bar Balcão, Rio Vermelho, Salvador-Bahia, ao som da banda "Cascadura" [ Voz ] Voz 4: Wilson Brandão / Voz 5: Ivan Marques / Voz 6: José Enrique Iglesias / Voz 7: Livia Oliveira / Voz 8: Daniela Matos [ Ruidos ] ( Filme ); "A Vida e Doce" ("La Dolce Vita"), 1960, Federico Fellini - Pesquisa e Seleção: E. Mirdad / Extração do áudio: Tadeu M. **5. Ompresente (240)** - [ Faixa ] Direção e Produção: Emmanuel Mirdad / Gravação, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas [ Tema ] Concierto, Edição e Sampler: Emmanuel Mirdad, em seu PC, com áudio extraído das músicas "Pulk/Pull Revolving Doors", "Myxomatosis" e "Kid A", dos álbuns "Amnesiac" (2001), "Hail to the Thief" (2003) e "Kid A" (2000), do grupo "Radiohead", + Cântico islâmico "Surah Zilzail", extraído do site: [www.dr-umar-sazam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-sazam.com/quran.htm) [ Voz ] Emmanuel Mirdad [ Ruidos ] Cântico islâmico: pedacos do "Surah Baqara - Ayah 142-230", extraído do mesmo site do tema (sampler por E. Mirdad) / Intervenção vocal: extraída da música "Myxomatosis", do álbum "Hail to the Thief", (2003), do grupo "Radiohead", (concierto e sampler: E. Mirdad) **6. O Escapista (218)** - [ Faixa ] Direção e Produção: E. Mirdad / Montagem, Mixagem e Masterização: Tadeu M. [ Tema ] Concierto: E. Mirdad / Edição / Intervenção vocal: sampler da canção "Isair", do álbum "Roots" (1996), da banda "Sepultura", por E. Mirdad / Cântico OM: sampler de um CD de meditação por E. Mirdad [ Voz ] Renato Cordeiro - Gravação: Renato Cordeiro / Assistente de gravação: E. Mirdad (gravada no estúdio da Facom - UFBA) [ Ruidos ] Passos e sons do vento: arquivo de ruidos - Pesquisa e seleção: E. Mirdad / Edição e efeitos adicionais: Tadeu M. / ( Filme ); "Matrix" ("The Matrix"), 1999, Andy Wachowski e Larry Wachowski - Pesquisa e Seleção: E. Mirdad / Extração do áudio: Tadeu Mascarenhas **7. Andar ou Ficar (316)** - [ Faixa ] Direção e Produção: Emmanuel Mirdad / Gravação, Mixagem e Masterização: Tadeu Mascarenhas [ Tema ] Concierto, edição e sampler: Emmanuel Mirdad, com áudio extraído das músicas "Take Five" e "Blue Rondo a La Turk", do álbum "Time Out" (1959), do grupo "The Dave Brubeck Quartet" [ Voz ] Glauber Guimarães [ Ruidos ] Respirações (ofegante / lenta): Glauber Guimarães / Repetições de "u-ndee": Glauber Guimarães, Wilson Brandão, Marcelo Castilho, Thiago Kalu / Partida e aceleração, sons de carro: arquivo de ruidos - Pesquisa e seleção: E. Mirdad / Edição e efeitos adicionais: Tadeu M. / ( Filme ); "Acesso" ("A Bout of Soufflé"), 1960, Jean Luc Goddard - Pesquisa e Seleção: E. Mirdad / Montagem, Mixagem e Masterização: Tadeu M. [ Ambiência ] Som de mar, Água se movendo: arquivo de ruidos - Pesquisa e seleção: E. Mirdad / Edição e efeitos adicionais: Tadeu M. [ Voz ] Ildegardo Rosa - Gravação e extração de áudio: E. Mirdad, em Handcam 8mm e em seu PC, / Elétricos: Tadeu M. [continua a seguir]





## Apêndice III

### Arte Gráfica do CD

(Faixa 10) - A Decisão - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Produção : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”
- Gravação caseira da voz e Direção : Melissa Lima

[ **Ambiência** ]

- “*Berceuse*”, de “Brahms” : extraído do som de um brinquedo de puxar corda, pra ninar criança (conceito e evolução do brinquedo na gravação : Emmanuel Mirdad)

[ **Voz** ]

- Voz de Criança 5 anos : Elisa Lima

[ **Ruídos** ]

- Som de vento com a boca : Emmanuel Mirdad

(Faixa 09) - O Acontecido - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção, Produção e Assistente de Gravação : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Ambiência** ]

- Cântico das Rezadeiras : extraído de um projeto inédito de Tadeu Mascarenhas  
[ sampler : Tadeu Mascarenhas ] (conceito : Emmanuel Mirdad)
- Linha de bateria : sampleada por Emmanuel Mirdad, em seu PC, extraída da música “*Awakening*”, do álbum “Inner Mounting Flame” (1971), do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ **Tema** ]

- Conceito, edição e sampler : Emmanuel Mirdad, em seu PC, a partir de áudio extraído da música “*Meeting of the Spirits*”, do álbum “Inner Mounting Flame” (1971), do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ **Voz** ]

- Voz 1 : Marcelo Castilho
- Voz 2 : Raiça Bomfim
- Voz 3 : Wilson Brandão
- Voz de Velho / Rouco : Tadeu Mascarenhas

[ **Ruídos** ]

- Tosse, riscar fósforo e acender cigarro : Tadeu Mascarenhas
- Repetição da palavra “tempo” : Raiça Bomfim, Wilson Brandão e Marcelo Castilho
- Grito gutural “I disappear” : Gabriel Franco, extraído da música “*Rain*”, do álbum “Shining Life, Confuse World” (2005), da banda “The Orange Poem”

( Filme ) : “Matrix” {“The Matrix”}, 1999, Andy Wachowski e Larry Wachowski.

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad / - Extração do áudio : Tadeu M.

(Faixa 08) - Sonhador - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Montagem, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Ambiência** ]

- Som de mar, água se movendo, ondas : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Pesquisa e seleção : Emmanuel Mirdad
- Edição e efeitos adicionais : Tadeu Mascarenhas

[ **Voz** ]

- Voz do Poeta : Ildegardo Rosa
- Gravação e extração de áudio : Emmanuel Mirdad, em Handcam 8mm e em seu PC
- Efeitos : Tadeu Mascarenhas

[ **Ruídos** ]

- Gaiotas, água borbulhando, sucção : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Pesquisa e seleção : Emmanuel Mirdad
- Edição e efeitos adicionais : Tadeu Mascarenhas

( Filme ) : “Mar Adentro” {“Mar Adentro”}, 2004, Alejandro Almenábar

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad
- Extração do áudio : Tadeu Mascarenhas

(Faixa 07) - Andar ou Ficar - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Tema** ]

- Conceito, edição e sampler : Emmanuel Mirdad, em seu PC
  - ( I ) - áudio extraído da música “*Take Five*”, do álbum “Time Out” (1959), do grupo “The Dave Brubeck Quartet”.
  - ( II ) - áudio extraído da música “*Blue Rondo a La Turk*”, do álbum “Time Out” (1959), do grupo “The Dave Brubeck Quartet”.

[ **Voz** ]

- Voz Homem Nervoso / Apressado / Cansado : Glauber Guimarães

[ **Ruídos** ]

- Respirações (ofegante / lenta) : Glauber Guimarães
- Repetições de “andei” : Glauber Guimarães, Wilson Brandão, Marcelo Castilho, Thiago Kalu
- Partida e aceleração de carro, sons de carro em movimento (ao longe, próximos) : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Pesquisa e seleção : Emmanuel Mirdad
- Edição e efeitos adicionais : Tadeu Mascarenhas

( Filme ) : “Acossado” {“A Bout of Souffle”}, 1960, Jean Luc Goddard.

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad
- Extração do áudio : Tadeu Mascarenhas

(Faixa 06) - O Escapista - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Montagem, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Tema** ]

- Conceito : Emmanuel Mirdad
- Edição : Tadeu Mascarenhas
- Cântico xavante : extraído do áudio original da canção “*Itsari*”, do álbum “Roots” (1996), da banda “Sepultura” [ sampleado por Emmanuel Mirdad, em seu PC ]
- Cântico OM : extraído do áudio original de um CD de meditação  
[ sampleado por Emmanuel Mirdad, em seu PC ]

[ **Voz** ]

- Voz de Locutor / Professoral / de Deus : Renato Cordeiro
- Gravação : Renato Cordeiro
- Assistente de gravação : Emmanuel Mirdad  
(essa voz foi gravada no estúdio da FACOM - UFBA)

[ **Ruídos** ]

- Passos e sinos do vento : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Pesquisa e seleção : Emmanuel Mirdad
- Edição e efeitos adicionais : Tadeu Mascarenhas

( Filme ) : “Matrix” {“The Matrix”}, 1999, Andy Wachowski e Larry Wachowski.

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad
- Extração do áudio : Tadeu Mascarenhas

(Faixa 05) - Onipresente - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Tema** ]

- Conceito, edição e sampler : Emmanuel Mirdad, em seu PC
  - ( I ) - áudio extraído das músicas “*Pulk/Pull Revolving Doors*” (abertura do tema I) e “*Myxomatosis*”, dos álbuns “Amnesiac” (2001) e “Hail to the Thief” (2003), do grupo “Radiohead”
  - ( II ) - áudio extraído do início da música “*Kid A*”, do álbum “Kid A” (2000), do grupo “Radiohead” + cântico islâmico “Surah Zilzaal” , extraído do site :  
[www.dr-umar-azam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-azam.com/quran.htm)

[ **Voz** ]

- Voz Rasgada / Sussurrada / Pacífica : Emmanuel Mirdad

[ **Ruídos** ]

- Cântico islâmico : alguns pedaços do “Surah Baqara - Ayah 142-230” , extraído do site [www.dr-umar-azam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-azam.com/quran.htm) [ sampleado por Emmanuel Mirdad, em seu PC ]
- Intervenção vocal : extraída do áudio original do refrão da música “*Myxomatosis*” , do álbum “Hail to the Thief” (2003) do grupo “Radiohead”  
[ conceito e sampler : Emmanuel Mirdad, em seu PC ]

(Faixa 04) - A Vida - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Montagem, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”
- Gravação : Emmanuel Mirdad, com áudio extraído de uma Handcam 8mm, gravado no bar Balcão, Rio Vermelho, Salvador-Bahia, à noite, ao som da banda “Cascadura”.

[ **Voz** ]

- Voz 4 : Wilson Brandão
- Voz 5 : Ivan Marques
- Voz 6 : José Enrique Iglesias
- Voz 7 : Lívia Oliveira
- Voz 8 : Daniela Matos

[ **Ruídos** ]

( Filme ) : “A Doce Vida” {“La Dolce Vita”}, 1960, Federico Fellini.

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad
- Extração do áudio : Tadeu Mascarenhas



(Faixa 03) - A Não Solução - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Tema** ]

- Sintetizador e edição : Tadeu Mascarenhas
- Conceito : Emmanuel Mirdad
- Toque de Omulu : sampleado do “Orixás Project” da percussionista Layne Redmond
- Flauta : extraída do áudio original da música “*Stairway to Heaven*”, do álbum “Remasters” (1990) da banda “Led Zeppelin” [ sampleada e modificada por Tadeu M. e Emmanuel Mirdad ]

[ **Voz** ]

- Voz de Locutor / Professoral / de Deus : Renato Cordeiro
- Gravação : Renato Cordeiro
- Assistente de gravação : Emmanuel Mirdad  
(essa voz foi gravada no estúdio da FACOM - UFBA)
- Voz do Poeta : Ildegardo Rosa  
(esta, gravada em K7 por Emmanuel Mirdad, efeitos por Tadeu Mascarenhas)

[ **Ruídos** ]

- Quatro intervenções vocais : extraídas do áudio original da estrofe inicial da música “*Stairway to Heaven*”, do álbum “Remasters” (1990) da banda “Led Zeppelin”  
[ sampleada e modificada por Tadeu Mascarenhas e Emmanuel Mirdad ]  
(conceito : Emmanuel Mirdad)

[ Ruídos ]

- Voz clamando “Ó, Meu Deus...” : Emmanuel Mirdad
- Voz bêbado cantarolando “The End” : Glauber Guimarães
- Balde chutado, berro grotesco, som de vento com a boca : Emmanuel Mirdad
- Latidos, choro de criança, ruídos de estática, vidros quebrando, toque despertador, gongo solitário : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Pesquisa e seleção : Emmanuel Mirdad
- Edição e efeitos adicionais : Tadeu Mascarenhas

(Faixa 02) - Sentido da Vida - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção e Produção : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Ambiência** ]

- Som de vento com a boca, Molho de chaves + forçar de porta : Emmanuel Mirdad
- Sintetizador : Tadeu Mascarenhas
- Ambiente noturno, com latidos distantes : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”
- Respiração / transpiração sexual : Raiça Bomfim e Wilson Brandão
- Risadas : Raiça Bomfim, Wilson Brandão e Marcelo Castilho
- Tema chinês gravado com instrumento “kalimba” : Tadeu Mascarenhas
- Linhas de bateria : sampleadas por Emmanuel Mirdad, em seu PC, das músicas “*Awakening*” e “*Virtual Transformation*”, extraídas do álbum “Inner Mounting Flame”, de 1971, do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ **Tema** ]

- Conceito, zabumba, apitos, voz em reverso, celular : Emmanuel Mirdad
- Sintetizador e edição : Tadeu Mascarenhas
- Som de animais : arquivo de ruídos do estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Voz** ]

- Voz Seca : Thiago Kalu
- Voz com Efeito Metálico / Voz Sarcástica : Glauber Guimarães
- Voz 1 : Marcelo Castilho
- Voz 2 : Raiça Bomfim
- Voz 3 : Wilson Brandão
- Voz de Jornalista - Efeito Rádio : Emmanuel Mirdad
- Coral de Vozes : Thiago Kalu, Glauber Guimarães, Marcelo Castilho, Raiça Bomfim e Wilson Brandão

(Faixa 01) - A Tirania das Formas - Ildegardo Rosa

[ **Faixa** ]

- Direção, Produção e Assistente de Gravação : Emmanuel Mirdad
- Gravação, Mixagem e Masterização : Tadeu Mascarenhas, no estúdio “Casa das Máquinas”

[ **Tema** ]

- Conceito, Edição e Montagem : Emmanuel Mirdad  
(a partir do arquivo de ruídos sonoros do Estúdio “Casa das Máquinas”)
- Gravação : Rajasí Vasconcelos, no estúdio da “Pinaúna Digital”

[ **Voz** ]

- Voz de Robô / Voz Circular / Voz Tempo 4 por 4 : Emmanuel Mirdad
- Voz Triangular / Voz Tempo 4 por 4 : Tadeu Mascarenhas

[ **Ruídos** ]

( Filme ) : “Matrix” {“The Matrix”}, 1999, Andy Wachowski e Larry Wachowski.

- Pesquisa e Seleção : Emmanuel Mirdad
- Extração do áudio : Tadeu Mascarenhas

## Apêndice II

### Ficha Técnica do CD

(Faixa 10) - A Decisão - Ildegardo Rosa

A faixa começa com o sopro de fumaça com delay da faixa anterior +  
[ ruídos ] - Som de vento com a boca, que sai em fade out

[ ambiência ] - “*Berceuse*”, de “Brahms”  
áudio extraído de um brinquedo de puxar corda, pra ninar criança

A duração do poema é guiada pelo tempo do puxar da corda do brinquedo.

[ voz de uma criança de 5 anos - menina ] - gravada na casa dela, com ruídos do ambiente

Agora deixarei  
o mistério acontecer  
por si mesmo  
e se auto desvelar  
a cada instante  
por toda a eternidade

[ ruídos ] - Som de vento com a boca, que sai em fade out

Agora relaxarei profundamente  
e cessarei  
essa tentativa  
ansiosa  
desesperada  
e sofrida  
de querer desvelar  
o mistério  
e tudo ser em vão

[ ruídos ] - Som de vento com a boca, que sai em fade out

Agora viverei  
a vida que está presente  
e que a cada instante  
acontece e desacontece  
não importando  
seu destino  
e sua razão de ser

[ ambiência ] - “*Berceuse*”, de “Brahms”, termina

[ ruídos ] - Som de vento com a boca, que sai em efeito delay

A faixa e o álbum terminam.

[ voz de homem velho, rouco ] - recitar tossindo, engulhando

Somente agora  
do alto que não tem altura desse meu inútil templo  
vejo que não deixei acontecer naturalmente  
o que na verdade deveria ter acontecido :

A faixa termina com a [ambiência](#) em fade out e um sopro de fumaça com delay

[ voz 2 ]

e o que me aconteceu  
foi uma mera ilusão

[ voz 1 ]

uma miragem

[ voz 3 ]

um sonho passageiro

[ ruídos ] - os versos a seguir serão repetidos 9 vezes

[ voz 3 ] - lado esquerdo do estéreo

e na verdade

[ voz 2 ] - central

coisa alguma

[ voz 1 ] - lado direito do estéreo

era para ter sentido

[ ruídos ] - no final de cada uma das 8 repetições (menos a última), as vozes falam “tempo”, na seguinte ordem, três vezes de cada : [ voz 2 ] e [ voz 3 ] / [ voz 1 - distorcida ] - este, duas vezes

[ Evolução diferente Tema ] - ele já vinha pensando, e a partir da 4ª repetição, entra o solo de guitarra

[ Tema Rock Progressivo ] - o tema encerra sozinho, aos poucos, a partir da 8ª repetição

No final da última repetição, entra bruscamente :

[ ruídos ] - grito gutural “I Disappear”, de Gabriel Franco, extraído do áudio original da música “*Rain*”, da banda “The Orange Poem”

O grito sai de cena em fade out junto com final do tema

[ ambiência ] - o cântico das rezadeiras fica como ambiência - entra em fade in

[ ruídos ] - zoadas de acender fósforo / acende um cigarro - 22s depois do cântico das rezadeiras

[ ambiência ] - o cântico das rezadeiras vai pro fundo - fica longe

[ ruídos ] - tosse



[ voz 2 ]

na transparência do meu passado

[ voz 3 ]

que já foi futuro

[ voz 1 ]

e do meu presente que se tornou passado

[ voz 3 ]

do que fui

[ voz 1 ]

do que passei

[ voz 2 ]

e onde estou agora

[ Pausa no Tema ]

[ ambiência ] - Solo insano de bateria de Billy Cobham,  
sampleado e extraído de “Awakening”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ voz 1 + voz 2 + voz 3 ] - com efeito metálico

nessa magia

incompreensível do tempo...

[ pausa na ambiência ]

[ Tema Rock Progressivo ] - volta na intenção “pulsação”

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “Matrix”  
14s de fala do personagem Morpheus, que diz (tradução do inglês) :

“Se está falando do que consegue sentir, do que pode cheirar, provar, ver, então “real” são simplesmente sinais elétricos interpretados pelo cérebro”.

[ vozes 1,2 e 3 ] - recitar de forma nervosa

[ voz 1 ]

[ voz 2 ]

[ voz 3 ]

[ voz 1 + voz 2 + voz 3 ]

Vejo que nada I absolutamente nada I do que fiz e não fiz I teve qualquer sentido

(Faixa 09) - O Acontecido - Ildegardo Rosa

A faixa começa em fade in com :

[ ruídos ] - cântico (lamento) do Coral das Rezadeiras de Tanquinho de Feira,  
extraído de um projeto inédito de Tadeu Mascarenhas

Depois de 27s, o cântico é interrompido bruscamente por :

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “Matrix” :  
Frase do personagem Morpheus, que diz (tradução do inglês) : “O que é real?”.

Que abre o : [ Tema Rock Progressivo ]

É formado por um sampler extraído do áudio original de partes específicas da música “*Meeting of the Spirits*”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”. As evoluções do recitar estão de acordo com as evoluções dos solos, instrumentos, ritmo e pulsação dessas tais partes específicas.

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “Matrix”, frase do personagem Morpheus,  
que diz (tradução do inglês) : “Como você define o “real”?”  
( esse ruído pontua uma virada no tema )

[ Evolução diferente no Tema ] - ele passa do momento “introdução” para “pulsação”

[ voz 1 - homem ]

Do alto do meu templo

[ voz 2 - mulher ]

nesta vida que me parece já longa

[ voz 3 - grave / homem ]

mas é um instante fugaz da realidade

[ Pausa no Tema ] - as vozes ficam sozinhas

[ voz 1 + voz 2 + voz 3 ]

olho

para mim mesmo

[ Tema Rock Progressivo ] - volta na intenção “pulsação”

sem descobrir quem era eu  
ou se mesmo existia esse “eu”  
num mundo que construiu  
onde me fiz e me desfiz  
e não cheguei a lugar algum!...

[ ruídos ] - água borbulhando com delay

[ ambiência ] - som de mar sai em fade out

A faixa termina com : [ ruídos ] - barulho de sucção forte

(Faixa 08) - Sonhador - Ildegardo Rosa

A faixa não tem **tema**, apenas **ambiência**

Começa com :

[ **ambiência** ] - som de mar / água se movendo / ondas

[ **ruídos** ] - Diálogo original extraído do filme “Mar Adentro”  
36s de fala da narradora inicial, que diz (tradução do espanhol) :

“Relaxe. Está cada vez mais relaxado. Agora imagine uma tela, uma tela de cinema que se abre à sua frente. Veja nela o seu lugar preferido. Concentre-se na respiração, ajude seu corpo a relaxar; sintá-se em paz. Não precisa mudá-la. Deixe apenas que vá e venha, vá e venha. Agora você está lá. [Observe os detalhes] ”.

[ voz do poeta Ildegardo Rosa ] - áudio extraído de vídeo 8mm, com efeito “velho”, ruídos

Agora é que percebo quando o peso do tempo se entranha  
em todas as partículas do meu cansado corpo  
deixando-o curvado

[ **ruídos** ] - gaivotas

e a memória é a matéria presente  
de meus pensamentos / lembranças  
que na verdade  
não passei de um inútil sonhador!

[ **ruídos** ] - áudio extraído de “Mar Adentro”  
a narradora inicial que diz (tradução do espanhol) : “Está cada vez mais relaxado”.

Um sonhador  
que não percebeu  
se seus sonhos foram sua vivida realidade  
ou se a tão falada realidade  
não passou de um caleidoscópio de sonhos...

[ **ruídos** ] - gaivotas com delay

[ **ruídos** ] - áudio extraído de “Mar Adentro”  
a narradora inicial que diz (tradução do espanhol) : “vá e venha”.

De uma forma ou de outra  
passei pela vida  
ou por ela apenas fui vivido

[ Tema II - Jazz Nervoso ]

É formado por um sampler extraído do áudio original de partes específicas da música “*Blue Rondo a La Turk*”, do grupo de jazz “The Dave Brubeck Quartet”. As evoluções do recitar estão de acordo com as evoluções dos solos, instrumentos, ritmo e pulsação dessas tais partes específicas.

6s depois do tema entrar, surge :

[ ruídos ] - respiração ofegante - cansaço à normalidade - por 30s  
- como se recuperasse o fôlego depois de corrida

[ ruídos ] - várias repetições nervosas de “andei” - 4 vozes diferentes de homem, por 8s

[ ruídos ] - som de carro passando bem longe, em velocidade

[ Evolução diferente no Tema ]

[ voz do mesmo homem, só que agora cansado ]

Andei ficando

[ ruídos ] - quatro “andei”, cada um com uma voz diferente, em cada lado do estéreo

e ficando andei

[ ruídos ] - quatro “andei”, cada um com uma voz diferente, em cada lado do estéreo

[ ruídos ] - som de carro passando longe, em alta velocidade

[ voz do mesmo homem, mais nervoso e afobado que antes ] - efeito correndo + recitando

nesse falso dilema do ser dividido  
que não sabe se anda ou se fica  
e nem mesmo em que lugar se **está!**..

[ Evolução final do Tema ] - [ Pausa no Tema ]

[ ruídos ] - respiração lenta, buscando ar, muito cansado - por 15s e cessa

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “A Bout of Souffle” {“Acossado”}  
8s de fala do personagem Michel Poiccard, que diz (tradução do francês) :

“Estou cheio de tudo. Estou cansado. Quero dormir”.

A faixa termina com : [ ruídos ] - som de carro passando bem perto, em velocidade

(Faixa 07) - Andar ou Ficar - Ildegardo Rosa

A faixa começa no vazar do fade out da anterior com :

[ ruídos ] - ligar e acelerar de um carro (intensidade de acelerações diversas)

Depois de 25s, o tema I começa.

[ Tema I - Jazz Clássico ]

É formado por um sampler extraído do áudio original da música “*Take Five*”, do grupo de jazz “The Dave Brubeck Quartet”.

Depois de 22s do início do tema, entra :

[ ruídos ] - várias repetições nervosas de “andei” - 4 vozes diferentes de homem, por 8s

[ voz de homem nervoso, apressado, afobado ]

[ **Andei... andei...** ] ----- recorte do autor deste projeto, que retirou da intenção original de se recitar pra se tornar o ruído acima citado, inicial da estrofe.

e no andar fiquei  
porque no andar  
a nenhum lugar se vai  
e ficando  
em todo lugar se está

[ ruídos ] - som de carro passando ao longe, em velocidade

[ ruídos ] - várias repetições nervosas de “andei” - 4 vozes diferentes de homem, por 8s

[ voz de homem nervoso, apressado, afobado ]

[ **Andei... andei...** ] ----- recorte do autor deste projeto, que retirou da intenção original de se recitar pra se tornar o ruído acima citado, inicial da estrofe.

e de ilusões vivi  
porque no andar ilusões se criam  
e no ficar  
as ilusões se esvaem

[ ruídos ] - som de carro passando mais próximo, em velocidade

[ Pausa no Tema I ] - logo após a passagem do carro, o tema pausa, mudando para o outro

[ Tema Faixa 06 ] - volta o tema completo

[ voz de locutor homem, professoral, voz de Deus ]

Ele é a tua única realidade

mesmo que nada

|

[ Pausa no Tema ] - o cântico indígena para bruscamente - fica só o OM

seja

real!

[ Tema Faixa 06 ] - o OM continua

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “Matrix”

21s de fala do personagem Morpheus, que diz (tradução do inglês) :

“Esta é a sua última chance. Depois não há como voltar. Se tomar a pílula azul, a história acaba, e você acordará na sua cama acreditando no que quiser acreditar. Se tomar a pílula vermelha, ficará no País das Maravilhas e eu te mostrarei até onde vai a toca do coelho”.

A faixa termina com o fade out do último “OM”.

(Faixa 06) - O Escapista - Ildegardo Rosa

A faixa começa com o tema em fade in, com o vazar do fade out da faixa anterior.

[ Tema Faixa 06 ]

É formado por um trecho de um cântico dos índios Xavantes, extraído e sampleado do áudio original da canção “*Itsari*”, da banda “Sepultura” + o cântico do “OM”, extraído e sampleado de um CD de meditação.

24 segundos depois que o tema começa, entra : [ ruídos ] - passos em piso de madeira

10s depois, entra : [ ruídos ] - sinos do vento , que fica por 14s até a entrada da voz

[ voz de locutor homem, professoral, voz de Deus ]

Não te arremesses no amanhã  
no que desejas vir a ser

nem te agarres no passado  
no que já foi  
e não voltará

[ ruídos ] - passos cessam

São meras fugas e ilusões

|  
[ Pausa no Tema ] - o cântico indígena para bruscamente - fica só o OM

O que tu tens de concreto  
e não importa o que te aconteças

é  
|  
Só a voz - pausa no OM

este instante - [ efeito “rádio”, distante, na voz ]

[ ruídos ] - sinos do vento

[ só a voz ] - entusiasmo, reverb, potência no efeito “voz de Deus”, instrutor passando lição

não tentes escapar dele  
Viva-o com plenitude e coragem  
Esgote-o!



[ voz sussurrada de homem, o mesmo da outra voz ] - apenas a voz neste momento,  
bastante sussurrada  
e de repente num instante mágico

Aí entra o tema II, que é um sampler do início da música “*Kid A*”, do “Radiohead” +  
cântico islâmico “Surah Zilzaal” , extraído do site [www.dr-umar-azam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-azam.com/quran.htm)

[ Tema II - Faixa 05 ]

[ voz calma, pacífica, seca - homem, o mesmo da outra voz ]

se torna Uno novamente  
no absoluto deleite de si mesmo!...

[ ruídos ] - a voz pacífica repete : “se torna Uno novamente”, e mais 5 vezes o “novamente”,  
em gradativo sussurrar e fade out natural

[ ruídos ] - a voz pacífica torna-se sussurrada, se acalmando,  
e repete : “no absoluto deleite de si mesmo”

[ Tema II - Faixa 05 ] - o sampler da música “*Kid A*” ganha um delay progressivo,  
aumentando a intensidade das repetições

[ ruídos ] - a voz, bastante sussurrada, respira : “si mesmo”

[ Tema II - Faixa 05 ] - o cântico sai em fade out e o sampler ganha bastante delay

A faixa termina com o vazar deste delay.

(Faixa 05) - Onipresente - Ildegardo Rosa

A faixa começa no vazar do fade out da anterior.

Primeiro, ouve-se apenas os 18s iniciais do cântico islâmico “Surah Baqara - Ayah 142-230” , extraído do site [www.dr-umar-azam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-azam.com/quran.htm)

Interrompendo bruscamente o cântico, entra o **tema I**, que é um sampler da música “*Myxomatosis*”, do grupo “Radiohead” (a abertura brusca é um outro sampler extraído do início da música “*Pulk/Pull Revolving Doors*”, também do “Radiohead”).

[ Tema I - Faixa 05 ]

[ ruídos ] - 9s de um pedaço do cântico islâmico “Surah Baqara - Ayah 142-230”

[ voz rasgada grave de homem, imperativa, heavy metal ]

Eu venho de lugar nenhum  
e vou para  
nenhum  
lugar  
Estou onde sempre estive  
no Eterno Vazio  
sem começo  
nem fim

[ ruídos ] - “I don’t know why I feel” - áudio original extraído do refrão da canção *Myxomatosis*

Hoje  
sendo  
isso  
amanhã  
sendo  
aquilo

[ pausa brusca no tema I ] + [ ruídos ] - 5s de um pedaço do cântico islâmico “Surah Baqara - Ayah 142-230”, saindo em fade out rápido

[ volta o tema I ]

na infinita  
brincadeira  
do Uno que se faz muitos

[ pausa brusca no tema I ]

[ ruídos ] - Intervenção 3 → Risadas + [ voz 5 ] - Diz : “Ô peste!”

[ voz 4 ]

A vida é um processo / é um fluxo eterno

[ voz 9 ]

é um estar indo não importa para onde

[ voz 6 ] - deboche

mesmo se for / para lugar nenhum

[ voz 5 ]

Vá com a vida ( *meu irmão...* )

[ voz 7 ] - indagando

Solto

[ voz 4 ] - alegre

alegre

[ voz 6 ] - relaxado

despreocupado

[ voz 8 ] - resignada

(é...) pois mesmo sem querer já estamos

[ ruídos ] - [ voz 5 ] chama atenção dos amigos assim : “Ó... Ó...”

[ voz 5 ]

somos ela mesma

até os confins da eternidade (aumenta a ênfase)

e os limites do inespaço!

No dia da gravação, a pessoa errou e disse “espaço”.

Aí aconteceu o fuzuê geral pretendido pra o final do poema, só que com remendos das vozes 5 e 7, ratificando que era “inespaço”. O autor deste projeto preferiu deixar o take assim mesmo, reforçando o caráter debochado pretendido, além de representar uma autocrítica ao ato de ambientar um poema no meio de uma conversa de amigos alcoolizados

A faixa termina com a **ambiência** e conversas dos amigos em fade out.

(Faixa 04) - A Vida - Ildegardo Rosa

A faixa não tem **tema**, apenas **ambiência**

Começa apenas com :

[ ruídos ] - Diálogo original extraído do filme “La Dolce Vita”, de Fellini {A Doce Vida} :  
52s de fala do personagem Steiner, que diz (tradução do italiano) :

“Às vezes, à noite, esta escuridão, este silêncio, oprime. A paz me amedronta. Temo a paz acima de tudo. Parece apenas uma aparência que oculta o inferno. Penso o que verão, amanhã, meus filhos. Dizem que o mundo será maravilhoso. Mas como, se basta um telefonema, anunciando o fim de tudo. Deveríamos nos libertar de paixões e sentimentos na harmonia da obra de arte realizada. Naquela ordem encantada. Conseguiríamos nos amar tanto! E viveríamos soltos além do tempo. Soltos! Soltos!”.

O poema surge então em fade in, no final do último “Soltos!”.

Ele foi gravado em vídeo “Handcam 8mm” no bar Balcão, Rio Vermelho, Salvador, em uma noite de quinta, ao som da banda “Cascadura”.

O áudio foi extraído da filmagem.

[ **ambiência** ] - bar cheio, muita conversa, mesa de 5 pessoas (roda de amigos)

[ voz 4 - homem / o que puxa o assunto, inicia o poema entre a conversa ]

( *Mas...* ) Por que agarrar-se à vida?

[ ruídos ] - Intervenção 1 :

[ voz 5 - homem com gíria e sotaque ] - Diz : “Ô véi, me traga mais uma cerveja aí, na moral!”

[ voz 6 - homem com voz de matuto ] - Diz : “Quem é doido, pai!!!”

[ ruídos ] - Intervenção 2 → Risadas

[ voz 4 ] - rindo

Agarrar-se à vida é perdê-la

[ voz 7 - mulher doce ] - rindo

estagnar-se

[ voz 8 - mulher forte ] - taxativa

apodrecer

[ voz 6 ] - cômico

morrer...

[ Tema ] - a melodia doce fica sozinha / faz uma outra variante do riff

[ Pausa no Tema ] - pausa na melodia

[ voz de locutor homem, professoral, voz de Deus ] - sozinha, mais professoral que antes

Olhe então  
para dentro de ti  
pois ai estará a solução

[ Tema ] - algumas notas doces da melodia

De que?

[ Pausa no Tema ] - tema sai em fade out

Só tu saberás!

A faixa termina com um trecho do poema “Eu Sei... e Não Sei”, de Ildegardo Rosa.

Logo depois do “...saberás”, entra o novo tema

[ Tema Secundário Faixa 03 ] - melodia extraída da flauta original de “*Stairway to Heaven.*”  
só que adulterada 1 tom e meio abaixo

[ voz do poeta Ildegardo Rosa ] - gravada em K7, áudio com efeito “velho”, chiados, ruídos

Eu sei  
( ou quase sei )  
que estou lá ou aqui  
[ - pouco importa ]

nas entranhas do Senhor  
unido a Ele  
ou sendo Ele mesmo

A faixa termina com saída em fade out em :

[ Tema ] - junto com as notas finais da melodia acima, entra o pedaço final da reza pra Omulu

(Faixa 03) - A Não Solução - Ildegardo Rosa

A faixa começa com um trecho de **melodia** apenas. São as notas iniciais do riff da música *Stairway to Heaven*, do “Led Zeppelin”, tocados no sintetizador com um **timbre** angelical, suave, extremamente sensível, lembrando um instrumento de sopro, só que grave.

Aí, entra o toque de Omulu, sampleado do “Orixás Project” da percussionista Layne Redmond, que juntamente com a melodia acima, formam o **tema principal** desta faixa.

[ **Tema Principal Faixa 03** ] - **melodia Zeppelin + toque Omulu**

31 segundos depois que o tema começa, a **voz** começa a recitar

[ **voz de locutor homem, professoral, voz de Deus** ]

Não olhes para o alto em busca de soluções  
porque o alto é apenas  
uma distância vazia  
e inexpressiva...

[ **ruídos** ] - “There’s a Lady Who’s Sure” - áudio original extraído da canção *Stairway to Heaven*

Não olhes para a esquerda  
ou para a direita  
porque são apenas  
posições relativas

[ **ruídos** ] - “All that glitters is gold” - áudio original extraído da canção *Stairway to Heaven*

Não olhes para trás  
pois apenas entortarás a cabeça  
em busca de um passado que não retorna jamais

[ **ruídos** ] - “And she’s buying a stairway” - áudio original extraído da canção *Stairway to Heaven*

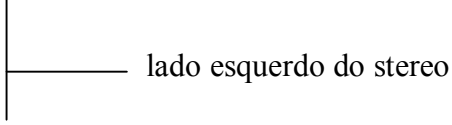
Não olhes para frente  
pois seguirás em vão tua estrada  
sem rumo e sem destino  
que te conduzirás à **morte**

[ **ruídos** ] - junto com “To heaven” - áudio original extraído da canção *Stairway...*

[ **Pausa no Tema** ] - pausa na percussão, que faz a sua própria saída

[ ruídos ] - som de vento com a boca - frágil

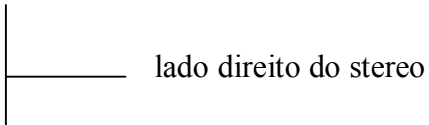
estou aqui  
neste instante  
que breve será ali



lado esquerdo do stereo

[ ruídos ] - som de vento com a boca - mais aberto


menino  
que sou no homem  
e no velho que surgirá



lado direito do stereo

[ ruídos ] - som de vento com a boca - respira, e o faz mais aberto, corta no respiro

para ser de novo menino  
nesse sentido da vida  
que se tenta em vão buscar...



lado esquerdo do stereo

[ ruídos ] - som de vento com a boca - inspiração / respiração - revela q o som é feito com a boca

A faixa termina com um suspiro seco.

[ **ambiência** ] - **Ruídos de estática**

[ **voz jornalista clássico, efeito rádio - homem** ]

Clarões imensos  
ferem a escuridão da noite  
explosões ensurdecedoras  
ecoam a todo momento  
em batalhas sangrentas  
na busca de absurdas afirmações

[ **pausa na ambiência** ] - **Ruídos de estática**

[ **ambiência** ] - Breve solo de bateria de Billy Cobham,  
sampleado e extraído de “*Awakening*”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ **coral das vozes utilizadas até então nesse poema** ]

nacionalistas, sociais,  
ideológicas e **religiosas**

- QUEBRA ABRUPTA POR UM : [ **ruídos** ] - **prato gongo chinês**

[ **ambiência** ] - **tema chinês com “kalimba”**

[ **voz com efeito metálico - homem** ]

O sol se levanta no horizonte criando a ilusão de mais um dia  
nesse verso e reverso cósmico  
arrasta pessoas  
que se aglomeram  
passam e repassam  
nesse vai e vem frenético  
de viver ou sobreviver  
em busca de **nada...**

- QUEBRA ABRUPTA POR UM : [ **ruídos** ] - **toque despertador de relógio antigo**

[ **ruídos** ] - **gongo solitário, 4 batidas normais, e 4 batidas com delay**

[ **voz seca - homem** ] - começa no vazar do som da última batida

E no hoje  
que será amanhã  
que será ontem, que será... | lado direito do stereo



[ voz 1 ]

de se encontrarem e se tornarem

[ voz 1 + voz 2 + voz 3 ]

um só

[ pausa na ambiência ] - As chaves caem no chão.

[ ambiência ] - Respiração / transpiração sexual - vozes 2 + 3

[ voz sarcástica - homem ]

Nas igrejas os sinos repicam  
os fiéis se aglomeram  
e preces se elevam na ânsia de salvação e de milagres curadores  
inutilmente...

[ pausa na ambiência ]

[ ambiência ] - Ruídos de estática

[ voz jornalista clássico, efeito rádio - homem ]

Numa lata de lixo  
que rola pela calçada  
disputam avidamente  
restos de comidas  
cães, gatos, ratos e mendigos

[ ruídos ] - Pausa na estática

[ ruídos ] - Vidros quebrando

[ ambiência ] - Risadas das vozes 1, 2 e 3

[ voz sarcástica - homem ]

Tilintar de taças  
ecos de vozes estridentes e de sons barulhentos de uma orgia que se festeja  
ferindo a madrugada  
acomodada no seu **silêncio** [ ruídos ] - Berro grotesco, na cara + risadas distorcidas

[ pausa na ambiência ] - As risadas distorcidas + berro saem em fade out

[ ambiência ] - Linha nervosa de bateria tocando um groove rock by Billy Cobham, sampleada  
e extraída da música “*Virtual Transformation*”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”

[ voz 1 ] - zangado pela zoadada do choro

em lamento inexplicável

[ ruídos ] - Choro para

[ ruídos ] - Voz ao fundo diz : “ô, meu Deus do céu, me dais força, senhor!”

[ voz 2 - mulher ]

Distante  
alguém clama e chora em desespero  
sem querer partir da vida que se esvai

[ ruídos ] - Voz ao fundo de um bêbado cantarolando “The End” - The Doors

[ pausa na ambiência ]

[ voz 3 - grave / homem ]

enquanto um outro  
chora sem consolo  
por não querer chegar  
na vida que lhe acontece

[ ruídos ] - Som de balde chutado

[ ambiência ] - Zoadada de molho de chaves sendo mexido + tentativa de arrombar uma porta

[ voz 1 ] [ voz 2 ] [ voz 3 ]

Dois corpos amantes

[ voz 1 + voz 2 + voz 3 ]

se entrelaçam

[ voz 2 ] - sensual

em volúpia ardente

[ voz 3 ] - forte, macho

de paixão e desejo

[ voz 2 + voz 3 ]

na tentativa inútil

(Faixa 02) - Sentido da Vida - Ildegardo Rosa

A faixa começa com um trecho do poema “O Sentido”, de Ildegardo Rosa.

[ **ambiência** ] - **Som de vento com a boca** (entra em fade in)

28s depois, começa o texto

[ **voz seca - homem** ]

Nem absoluta  
nem relativamente  
coisa alguma tem **sentido**

→ corta a **ambiência** do vento com a boca  
Aqui rola uma pausa brusca, junto com o soar de um apito irritante

[ **Tema Poluição Sonora** ] - zabumba, apitos, voz em reverso, som de animais.

O **tema** cessa com um timbre “espacial”, feito no sintetizador, em queda.

[ **ambiência** ] - **O timbre do sintetizador passeia (cai e sobe) - impressão de pouso.**

[ **voz com efeito metálico - homem** ]

nem mesmo o Absoluta tem sentido  
pois se tivesse sentido  
não era o Absoluta [ delay ]

[ **ambiência** ] - **O timbre cai e sobe, indo embora em delay como a voz anterior**  
**Fica então uma atmosfera subgrave / impressão de vazio**

[ **voz seca - homem** ]

De que então se busca sentido? ----- o trecho de “O Sentido” termina aqui

[ **ruídos** ] - **Latidos** (4 diferentes) - cortam a **ambiência** anterior de supetão

[ **ambiência** ] - **Ambiente noturno de rua, com latidos distantes**

[ **voz 1 - homem** ]

Um cão vadio sentado nas patas traseiras  
olha para a lua e uiva

[ **ruídos** ] - **Choro de criança**

(Faixa 01) - A Tirania das Formas - Ildegardo Rosa

A faixa traz o **tema concreto**, que é dividido em 4 intenções :

1) **redondo** / 2) **triângulo** / 3) **quadrado** / 4) **humano**

O **tema** abre a faixa e cada intenção dele, entra com o anúncio de uma **voz** robótica e sai com o final da estrofe específica.

[ **Tema Concreto Redondo** ] - Ruídos industriais que transmitam uma sensação de rotação, continuidade, circulares, repetitivos em ciclos.

[ **voz de Robô** ] - que diz “Redondo” + [ **voz circular - homem** ]

I Sei que vim do va I zio do inomi I nado do sem I forma do misteri I oso...

[ **Tema Concreto Triângulo** ] - Ruídos industriais que emitam estampidos em tempo 3 por 4 ou que transmitam uma sensação pontiaguda, de lâmina.

[ **voz de Robô** ] - que diz “Triângulo” + [ **voz triangular - recitar no tempo 3 por 4 - homem** ]

e aqui es I tou neste I mundo ma I nifesto I preso a I esta for I ma que se I  
diz huma I na e cer I cado de I outras mil I formas que I nem mesmo I  
em pensa I mento I  
(se esvaziam) - *ralentando*

[ **Tema Concreto Quadrado** ] - Ruídos industriais que emitam estampidos em tempo 4 por 4, que tragam som de motor de automóvel, e que passe uma sensação de enquadramento, peso, esmagar.

[ **voz de Robô** ] - que diz “Quadrado” + [ **2 vozes - recitando no tempo 4 por 4 - homens** ]

para que eu possa viver I a minha plena liberda I de I  
e não ter de suportar I a ilusória vivência I  
de a cada momento apenas I me transformar  
sempre noutra forma e nada I mais que outra forma!

[ **voz de Robô** ] - que diz “Humano”

[ **Tema Concreto Humano** ] - Ruídos industriais de britadeira e furadeira, como os pequenos detalhes talhados na serra, com a intenção de simbolizar a corporificação do espírito, o encaixotamento da alma no corpo.

A faixa termina com :

[ **ruídos** ] - Diálogo original extraído do filme “Matrix” :

Frases do personagem Morpheus, que diz (tradução do inglês) :  
“Bem vindo ao mundo real”.

# Apêndice I

## O Roteiro do Ambiente Sonoro para os Poemas

## BIBLIOGRAFIA

MENEZES, Philadelpho. **Poética e Visualidade : uma trajetória da poesia brasileira contemporânea**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

RISÉRIO, Antônio. **Ensaio sobre o Texto Poético em Contexto Digital**. Salvador, Bahia : Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

CHION, Michel. **La Música en El Cine**. Trad. Manuel Frau. Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica, 1997.

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo : uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente : a paisagem sonora**. Trad. Marisa Trench Funterrado. São Paulo : Editora UNESP, 2001.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo : Cultrix, 1972.

LYRA, Pedro. **Conceito de Poesia**. São Paulo : Ática, 1986.

CHION, Michel. **El Sonido - música, cine, literatura**. Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica, 1999.

TRAGTENBERG, Livio. **Música em Cena : dramaturgia sonora**. São Paulo : Perspectiva : FAPESP, 1999.

CHION, Michel. **The Voice in Cinema**. Trad. Cláudia Gorbman. Columbia University Press, 1999.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido - uma outra história das músicas**. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

reflexão sobre a natureza deste formato midiático, e tem valor, sobretudo, no que diz respeito ao acompanhamento dos processos de produção e feitura de objetos desta natureza.

Acredito que todos os dispositivos e critérios utilizados, aliados ao extenso e detalhado relato da produção do CD, que se encontram na memória do projeto, firmam-se, no produto final “Ilusionador”, como uma ferramenta midiática funcional, que valorizou os aspectos internos e a estrutura simbólica de alguns poemas de Ildegardo Rosa, e que pode servir de base a outras experimentações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração de um produto como este “CD poema” atendeu a uma finalidade, originária de minhas intuições sobre a viabilidade deste formato de ambientações sonoras para a recitação de poemas em áudio. Ao compor uma identidade própria ao produto “CD Poema” experimentado, tentei demonstrar uma solução possível ao problema principal, qual fosse, “Como transpor poemas para a forma de áudio sem desvalorizar os aspectos de sua experiência, como um ato de leitura?”, ou ainda “como dimensionar os aspectos de vocalização, próprios à origem da poesia, podendo acrescentar-lhes os elementos de uma ambientação sonora suplementar?”.

Em minha avaliação, os aspectos sobre os quais a atenção deste projeto ficou retida disseram respeito às vicissitudes e problemas ligados à elaboração e à produção deste material; os fatores sobre os quais mais me concentrei foram precisamente aqueles pelos quais este produto pôde ser materialmente gerado, isto é, desde a escolha do material de base para a composição do CD, a seleção dos poemas, a identificação dos elementos auxiliares à unificação do material selecionado, e os procedimentos e decisões de execução para a produção e finalização da obra.

Isto posto, entretanto, resenti-me de algumas faltas, sobretudo no que respeita aos possíveis efeitos que um material desta natureza poderia suscitar, no contexto de uma efetiva apreciação de suas qualidades ou deficiências. Confesso que escapou ao centro de minhas preocupações uma maior atenção ao exame concreto do modo como este produto poderia gerar os impactos que eu imaginava para ele, no momento em que o concebia, em suas diversas etapas. Penso, entretanto, que este projeto deixa alguns elementos para a



[ Gravação ]

Conseguir amigos que cumprissem satisfatoriamente o timbre requisitado foi fácil. Acessar o poeta e gravá-lo, também. Agora, gravar uma criança recitando o poema, que tem passagens de difícil locução, é complicado. Onde arranjar essa preciosa?

Por sorte, uma das filhas de Tadeu, a Elisa, na época estava com cinco anos de idade, a faixa etária ideal ao intento que pretendi. Como era filha do dono do estúdio, o acesso foi imediato, e com a ajuda providencial da mãe Melissa, testes foram feitos. Dei meu aval para que a mãe mesmo dirigisse a filha, e o resultado surpreendeu.

O ruído de vento fui eu que fiz, e a melodia realmente foi gravada de um brinquedo de corda, emprestado por Melissa (servia mesmo para ninar as filhas do casal).

que a tensão do conflito “realidade x ilusão” se abranda. Uma retomada da vida por um caminho menos trágico, sofrido, reflexivo. O eu lírico decide “*deixar o mistério acontecer por si mesmo*”. E na ficção, simboliza a redenção do personagem, que tanto pode ser o descanso final, quanto o retorno à vida, desta vez, sem se preocupar com o conflito.

Recursos sonoros utilizados : voz infantil, trilha cândida, suave.

[ Ambiência & Tema ] + [ Voz ] + [ Ruídos ]

Para ilustrar esse momento derradeiro, o descanso, preferi suavizar o ambiente. Assim, decidi gravar o tema clássico “Berceuse”, de Brahms, que, de uma certa maneira, pode trazer uma sensação “sonífera”, remetida ao inconsciente coletivo devido a tantos brinquedos de corda que os pais usaram pra ninar seus filhos. E o interessante foi usar justamente essa melodia cândida retirada do tal brinquedo.

De acordo com a ficção, o poema traz a redenção do personagem. É a morte ou a reencarnação. Preferi ilustrar esse momento como sendo a inocência do homem, que não sabe o que vai lhe acontecer quando falecer (são apenas suposições). Por isso, defini que a voz teria que ser gravada por uma criança. Optei também por uma única voz para o poema inteiro, respeitando a divisão original das estrofes. Assim, individualizei a mensagem, que já traz um caráter muito forte de “eu”.

Nesta faixa, utilizei apenas um único ruído, para pontuar as mudanças das estrofes e o final do CD. O som de vento, feito com a boca, que foi usado na faixa 02 como ferramenta pra ilustrar o limbo, deixa uma dúvida permanecer no ar : o que vai acontecer ao personagem depois da morte? É claro que levando em conta que o limbo pode ser considerado como uma etapa indefinida, de transição.

Por fim, os últimos ruídos utilizados foram : o grito gutural<sup>30</sup> que marca o desfecho caótico da alucinação, executado por Gabriel Franco e milimetricamente sincronizado com a evolução final do tema; e o riscar do fósforo, acender de cigarro e tosse, para ilustrar a cena da ficção, em que o personagem sai da casa (por isso a ambiência do cântico fica ao longe) para fumar e decretar a derradeira estrofe / fala.

[ Gravação ]

O tema foi sampleado por mim em casa (assim como o solo de bateria), e levado em CD ao “Casa das Máquinas”. Lá, acrescentamos o cântico das rezadeiras (que já estava registrado no arquivo do estúdio) e gravamos as vozes em cima das marcações do tema. Assim como foi na faixa 02, Marcelo Castilho, Raiça Bomfim e Wilson Brandão foram escalados, tanto para executar o poema, quanto os ruídos da palavra “tempo”. O grito gutural foi extraído das masters do álbum já citado, com acesso permitido por eu ser o dono das tais. O diálogo de “Matrix” foi extraído de um DVD alugado. Já os ruídos de tosse, riscar de fósforo e acender o cigarro, foram todos gravados por Tadeu Mascarenhas, no mesmo momento em que gravou a voz do personagem, incorporando uma interpretação de velho rouco, sofrido.

## 10. A Decisão

[ Idéia ]

Escalei este poema para ser a última faixa inspirado no final de “O Acontecido”. Funciona como resposta do que o eu lírico deveria ter deixado acontecer. É o momento em

---

<sup>30</sup> Extraído da música “Rain”, do “The Orange Poem”, do álbum “Shining Life, Confuse World” (2005).

de introspecção, de busca ao interior de seu mistério. Outras pausas : “*nessa magia incompreensível do tempo*” e as diversas repetições circulares de “*na verdade coisa alguma tem sentido*”, que traduz o tema principal do “Ilusionador”, o conflito “realidade x ilusão”.

Ao pesquisar qual tema progressivo poderia ser sampleado, deparei-me com a excelência da música “Meeting of the Spirits”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”<sup>29</sup>. Continha uma introdução épica, para depois cair em uma pulsação contínua, que aos poucos ia sendo preenchida, até o clímax do solo de guitarra e presença de todos os instrumentos, em um ritmo mais vigoroso. Perfeito aos meus planos, construí um sampler, em meu computador, com partes específicas da música, estabelecendo o padrão e as entradas de cada pedaço do recitar. Assim, para a gravação das vozes, um esquema cronometrado de execução.

Para ilustrar a pausa do trecho “*nessa magia incompreensível do tempo*”, outra vez recorri ao solo de bateria do fantástico Billy Cobham, na música “Awakening” (a mesma que foi sampleada na faixa 02, “Sentido da Vida”), buscando refletir uma ironia entre o dito e a velocidade da execução do solo. Quando esta passagem se encerra, e o tema retorna à intenção “pulsação”, ilustro essa mudança com o restante do diálogo do personagem “Morpheus”, em que ele alerta, já traduzido, “Se está falando do que consegue sentir, do que pode cheirar, provar, ver, então ‘real’ são simplesmente sinais elétricos interpretados pelo cérebro”.

Entre uma passagem e outra das diversas repetições circulares de “*na verdade coisa alguma tem sentido*”, acrescentei a marcação da palavra “tempo”, dita de formas diferentes pelas três vozes da alucinação. Quis acrescentar à ficção a informação de que até o tempo, que parece tão real para nós, não tem o menor sentido; o tempo é criação do homem.

---

<sup>29</sup> Todas as faixas sampleadas deste grupo no projeto foram do álbum “Inner Mouting Flame” (1971).

Acolhido em um casebre, participa da sessão de cânticos. A faixa começa assim, só com o cântico das rezadeiras. Aí, acontece “O Acontecido”.

Um momento de alucinação, rompimento brusco, entorpecimento final. Pra ilustrar essa passagem de situação, o diálogo do personagem Morpheus, de “Matrix”, que pergunta, já traduzido, “O que é real?”. Pronto. Entra o tema tenso. E durante a evolução inicial dele, mais uma pergunta de “Morpheus”, já traduzido : “Como você define o real?”.

O personagem está imerso na alucinação. Segundo minha divisão, durante as duas primeiras estrofes. Pra mim, estas trazem as reclamações, o saudosismo. Já a terceira, o eu lírico anuncia que “*somente agora*” ele percebeu o que deveria ter feito. Por isso, para o saudosismo, illustrei o momento da alucinação do personagem. Para a conclusão atual, dentro do espaço / tempo do poema, illustrei a volta à realidade, à casinha onde as rezadeiras entoam o cântico, ou seja, outro ambiente, só com a reza, sem o tema.

Então, seguindo esse raciocínio, para a última estrofe, na volta à realidade, decidi por apenas uma voz, a do personagem, na primeira e única vez em que ele fala na ficção. Nas outras estrofes, por mais que tenha esse caráter extremamente pessoal nos versos, é o momento do devaneio; por isso, optei por recuperar os três personagens que acompanharam o personagem lá no primeiro contato com a vida, na faixa 02, no poema “Sentido da Vida”. Só que agora, eles não são “reais”, e sim imagens projetadas da alucinação. Portanto, para as duas estrofes iniciais, as mesmas três vozes da faixa 02.

Projetei as divisões dos versos de acordo com as pontuações que surgiram na leitura destes. Idealizei também algumas quebras interessantes, para reforçar a mensagem. Por exemplo, ao deixar a passagem “*olho para mim mesmo*” sozinha, sem tema, com as três vozes ao mesmo tempo, quis passar ao ouvinte que todo aquele conflito existencial vivido pelo personagem até então foi escancarado tanto porque ele se permitiu, sempre, o estado

A voz do poeta Ildegardo foi gravada por mim em câmera 8mm. Escolhi esse formato por conta do tipo de som que o registro emana (era pra ser um meio termo entre o resultado de se gravar em K7 e em digital). Depois, extraí o áudio em meu computador e levei-o em CD para o “Casa das Máquinas”. Lá, montamos a ambiência de mar, acrescentamos os ruídos e a faixa ficou pronta.

## 9. O Acontecido

[ Idéia ]

A essência desse poema é semelhante a do anterior; as frustrações de uma inconformada velhice, com o direcionamento de vida tomado. O caráter pessoal, o dedo do poeta, aqui se faz muito forte também. Para diferenciar a abordagem deste ambiente para o anterior, preferi seguir as idéias da ficção.

Durante o poema “Sonhador”, o personagem, que está velho, constata que foi em vão sua abordagem do conflito “realidade x ilusão”. A idéia, para este penúltimo momento, é que um último lampejo de revolta aconteça. É a crise derradeira. Como já disse antes, só agora, velho e à beira da morte, compreende “*o que na verdade deveria ter acontecido.*”

Recursos sonoros utilizados : tema tenso, com evoluções progressivas.

[ Ambiência & Tema ] + [ Voz ] + [ Ruídos ]

Nessa faixa, todos esses processos se relacionaram. Primeiro, selecionei o cântico das rezadeiras de Tanquinho de Feira (extraído do registro de um projeto inédito de Tadeu) para ilustrar o momento da velhice. É como se o personagem, após a reflexão no mar, buscasse refúgio na simplicidade do povo pobre, humilde, e sua rotina de devoção.

O primeiro é o diálogo extraído do filme “Mar Adentro”. Essa seleção é grata pra mim; foi por acaso que descobri a potencialidade desse trecho. Ao assistir novamente a obra, por ter ganhado de presente de aniversário o DVD, notei que o diálogo que abre o filme poderia ser a abertura precisa ao poema “Sonhador”. A tal passagem traz como fundo o som do mar. E as palavras tratam de relaxar o personagem tetraplégico da película. Analisando melhor, verifiquei que seria uma boa saída da correria da faixa anterior, e uma marca de tranquilidade para abrir esta faixa. O diálogo traz, já traduzido : “Relaxe. Está cada vez mais relaxado. Agora imagine uma tela, uma tela de cinema que se abre à sua frente. Veja nela o seu lugar preferido. Concentre-se na respiração, ajude seu corpo a relaxar; sinta-se em paz. Não precisa mudá-la. Deixe apenas que vá e venha, vá e venha. Agora você está lá. [Observe os detalhes] ”.

Além de servir como introdução, ainda utilizei as passagens “Relaxe. Está cada vez mais relaxado” e “vá e venha”, para ilustrar as pausas entre as estrofes primeira e segunda, e segunda e terceira. A escolha foi mais sonora que pelo significado do que foi dito.

Outro ruído é o barulho das gaivotas, extraído do arquivo de ruídos. Serviu para ilustrar também pausas. A primeira, uma provocada na estrofe inicial. Quando o eu lírico diz que o corpo ficou curvado, é um bom momento para pausar a voz e ouvir os pássaros. Depois, é entre a segunda e terceira estrofe, com efeito delay, ilustrando o “*caleidoscópico de sonhos*” da vida.

Por último, os ruídos de borbulhar de água e sucção forte, que são acrescentados à faixa como finalizadores do poema. O personagem é sugado ao “*lugar algum*”.

[ Gravação ]

[ Ambiência & Tema]

Nada como ilustrar a reflexão de um idoso sobre o percurso de sua vida com a nostalgia, introspecção e solidão que o contato com o mar pode provocar! Portanto, usei como ambiente, sons de ondas, água se mexendo, graças ao arquivo de ruídos.

[ Voz ]

Percebi um vínculo muito forte entre esse poema e o seu criador. O caráter reflexivo sobre a vida do eu lírico é extremamente pessoal, notável em passagens fortes como “*e a memória é a matéria presente de meus pensamentos / lembranças que, na verdade, não passei de um inútil sonhador*”. Por ter acesso à data de criação do poema, e saber da idade atual do poeta, percebi que o tema de tensão foi tratado já na velhice dele, ou seja, indícios fortes do cunho extremamente pessoal, um poema relato, desabafo.

Então, fez-se claro a necessidade de ser o próprio Ildegardo Rosa que recitasse esse poema. Fiz o pedido e ele aceitou. E é com imenso prazer que dedico uma faixa desse produto à voz de sua matéria prima. É um privilégio ter a voz do poeta abordado no CD. Acredito que, para o produto em si, essa presença seja um certificado de qualidade, que o autor está concordando com o processo, dando o seu aval. Além de que deve ser interessante ao ouvinte ter acesso à voz do criador dos poemas que está em contato. Sacia a curiosidade e dá credibilidade à obra.

[ Ruídos ]

São quatro.



[ Gravação ]

O desafio dessa faixa foi ter gravado a voz primeiro que o tema. Eu só tinha a idéia das intenções, que foram todas muito bem executadas graças à participação de Glauber Guimarães, e sua vasta experiência em gravações e interpretações<sup>28</sup>. Aí, em casa, testei vários temas, e consegui fazer as marcações da cadência musical com a da versificação. Pronto. Em meu computador, com o tempo todo cronometrado, fiz o sampler dos dois clássicos temas de jazz. Levei-os em CD para o “Casa das Máquinas”. Detalhei a montagem e Tadeu costurou o meu retalho, além de ter extraído o diálogo de Poiccard com o mesmo método já citado. Por fim, os ruídos de “andei” foram gravados por Wilson Brandão, Marcelo Castilho, Thiago Kalu e o próprio Glauber.

#### 8. Sonhador

[ Idéia ]

Vou recordar as últimas passagens da ficção. Após revoltar-se e resignar-se com a onipresença divina, o personagem de novo ouve a voz do Criador. É uma paz passageira, já que a ironia do Senhor ao final do poema “O Escapista” tem um resultado cruel. O personagem inicia uma corrida louca; é o envelhecimento, a passagem do tempo, em que ele andou, andou, e no mesmo lugar ficou, ou seja, o conflito “realidade x ilusão” persistiu.

Então, o personagem chega a este poema. Está velho e percebe isso, como diz os primeiros versos de “Sonhador”. Então, interpreto esse instante como se ele estivesse em frente ao mar, solitário, a refletir sobre todo o percurso que fez até então.

Recursos sonoros utilizados : barulho de mar, ondas, água, gaivotas.

---

<sup>28</sup> Basta recordar do “Mosckabilly”, sua persona cantor da clássica banda de rock “The Dead Billies”.

recitando” ao mesmo tempo. Mais uma vez optei por apenas uma voz, por conta do caráter individual do eu lírico que detectei.

[ Ruídos ]

O principal ruído dessa faixa é o som de carro passando. São três intenções diferentes, de acordo com a proximidade do microfone que gravou e a velocidade do carro. Eu pesquisei e selecionei esses três dos CDs de arquivo de ruídos do estúdio. As intervenções que estes ruídos fazem são: a) nas estrofes iniciais, para marcar o final destas; b) nos dois versos iniciais da terceira estrofe, para marcar o início e fim desse trecho; c) no final do poema, para fechá-lo.

Um outro ruído também traz a relação com o movimento, o carro que locomove o poema. É um som, retirado do arquivo em CD, de partida e aceleração de carro, que representa o título do poema. O som traz o ato de acelerar, o que deveria fazer o carro andar, mas como não está engatado, ele fica. É a introdução perfeita para o primeiro tema.

Mais um ruído utilizado é feito com a voz. Já citei por aqui, as intervenções do “andei”. A voz principal também faz outro ruído, uma longa retomada da respiração, do cansaço à normalidade (como se parasse de correr). Este ruído entra logo após a mudança de situação, quando o tema muda, ficando mais acelerado, para marcar que a passagem de tempo cansou o personagem.

Ao final da evolução do último tema, entra o diálogo do personagem Michael Poiccard, extraído do filme “Acossado”, de Jean Luc Goddard, que diz, já traduzido : “Estou cheio de tudo. Estou cansado. Quero dormir”. É o feche perfeito dessa andança desregrada que a voz do poema narrou, tal qual a vida desse clássico personagem do cinema.

Precisava de um poema de passagem, transição. Quis movimentar o personagem em rumo à velhice. Aproveitei este.

Recursos sonoros utilizados : tema agitado, corrido, sons de carro em movimento.

[ Ambiência & Tema]

Analisando diversas canções que pudessem cumprir essa intenção de correria, cheguei até o famoso tema “Take Five” e o tema “Blue Rondo a La Turk”, do grupo de jazz “The Dave Brubeck Quartet”<sup>27</sup>. No primeiro tema, criei um sampler repetitivo, cadencial, como se fossem passos, o andar do personagem, a passagem do tempo. No segundo tema, montei um sampler com evoluções de solo e pulsação, buscando o progressivo.

[ Voz ]

Primeiro, recortei o verso “*Andei... andei...*” e usei-o como marca da intenção de passagem de tempo. Durante a execução do poema, ele sempre aparece, seja abrindo a primeira e segunda estrofes (nessa intenção, repetindo “andei” de forma acelerada), ou durante as intervenções e evoluções da terceira estrofe (nesta, um “andei” em quatro timbres diferentes). Para dar um diferencial da voz principal e um punch maior (fixar mais a marca), pretendi quatro vozes pra gravar esse trecho.

Depois, separei as duas estrofes iniciais em uma intenção diferente da terceira. Aqui, a voz está nervosa, afobada, bastante apressada. A execução dos versos é rápida, mas com cuidado para ser audível. Já na terceira estrofe, quebrei os versos em dois pedaços. O primeiro, composto pelos dois versos iniciais, a voz está recuperando o fôlego, cansada. O recitar é calmo. Do terceiro verso ao fim do poema, é um fôlego só, no efeito “correndo e

---

<sup>27</sup> Do álbum “Time Out”, Columbia (1959).

fragmentado, que “*nada*” “*seja*” “*real*”. Uma ironia sutil, a mesma verificada na sua primeira aparição, na faixa 03.

[ Ruídos ]

Para ilustrar o título do poema, “O Escapista”, selecionei barulho de passos. Acrescentei-os em alguns pedaços, uma informação secundária. O outro ruído foi barulho daquele objeto chamado “sino do vento”, para transmitir um timbre angelical, floreando o tema em alguns trechos.

[ Gravação ]

Mesma voz que na faixa 03, mesmo processo de gravação e pessoa escolhida. Gravamos esta faixa na mesma tarde em que a voz de “A Não Solução” foi registrada. Renato Cordeiro e seu peculiar timbre, uma contribuição significativa.

Do estúdio da faculdade para o “Casa das Máquinas”. Eu e Tadeu montamos a voz no tema sampleado (criado por mim em meu computador e levado ao estúdio em CD também) e mais os ruídos, selecionados por mim diretamente dos CDs de arquivo sonoro. Os efeitos na voz e outros adicionais foram executados por Tadeu, em debate com o que eu pretendia. Além disso, o trecho de “Matrix” foi extraído de um DVD por Tadeu<sup>26</sup>.

## 7. Andar ou Ficar

[ Idéia ]

---

<sup>26</sup> Esse processo foi o mesmo feito com os outros filmes. Colocávamos o DVD para rodar em um laptop, com a saída de áudio plugada à entrada da mesa de som. Com o trecho já decupado, dávamos play na cena e gravávamos no programa de computador do estúdio.

Recursos sonoros utilizados : assim como na faixa 03, sampler de cântico.

[ Ambiência & Tema]

A escolha do tema musical seguiu apenas o critério sonoro. Fiz uma mescla de pulsação hipnótica, unindo o cântico do OM, extraído de um álbum para meditação, em corpo grosso de massa sonora grave, a um cântico indígena que tivesse marcação rítmica constante, como um metrônomo, se repetindo. Consegui este extraíndo-o da música “Itsari”, da banda “Sepultura”, criando o sampler em meu computador.

[ Voz ]

Como se trata de um segundo encontro com o Criador, a voz foi a mesma utilizada na faixa 03, a voz de Deus. Em um primeiro momento, dividi os versos pelas maiúsculas encontradas; de “*Não te arremesses*” até “*e não voltará*”, o trecho “*São meras fugas e ilusões?*”, e de “*O que tu tens...*” até “*é*”. Esta, foi por conta de um reforço que quis dar ao que o eu lírico tinha mesmo de concreto : aquele instante que o Criador se referia. Por isso a pausa no “*é*” e o silêncio no tema ao dizer “*este instante*”.

Os próximos versos, no meu recorte, representam o clímax da mensagem do Criador, o que de mais importante o personagem deveria captar. De “*não tentes...*” até “*Esgote-o!*”, a ênfase é forte, professoral ao extremo, impositiva, imperativa. A sapiência do Criador em toda sua potência. Por isso o silêncio no tema e o efeito reverberando as palavras.

Depois da mensagem principal ser dita com tanta veemência, o Criador retorna à intenção vocal anterior, mais calmo. E é nessa paciência que ele ralenta as palavras e diz,

---

<sup>25</sup> Experiência adquirida em cinco anos de trabalho como vocalista da banda “The Orange Poem”.

sinto”<sup>23</sup>. A segunda, cinco segundos do cântico “Surah Baqara - Ayah 142-230”, ilustram um dos lados que o eu lírico diz que é. Na passagem “*Hoje sendo isso*”, ele é o tema pesado, a realidade; na seqüência, em “*amanhã sendo aquilo*”, o tema se cala para que se diga que ele será o fragmento do cântico, a ilusão.

Na parte do tema pacífico, nota-se uma repetição da melodia. Reforço essa situação de “andar em círculos”, que pode provocar no personagem a tal resignação de paz, com a voz repetindo a passagem “*se torna Uno novamente*” e mais diversas vezes a palavra “*novamente*”. Um clima lisérgico no ar. A voz fica mais e mais sussurrada, e repete “*no absoluto deleite de si mesmo*”. Por fim, encerra o poema, quase inaudível, com “*de si mesmo*” de novo.

[ Gravação ]

Como já foi dito, produzi os dois temas em minha casa<sup>24</sup>. Transporte em CD até o “Casa das Máquinas”. Então, gravei a voz do poema, devido a me achar competente<sup>25</sup> para produzir o tal timbre rasgado, e a intenção lisérgica da paz resignada. Com a técnica de Tadeu, que operava o programa “Pro Tools”, indiquei como seria a montagem da faixa.

## 6. O Escapista

[ Idéia ]

O eu lírico é imperativo também neste poema. Portanto, é a voz de Deus que surge novamente (a outra foi na faixa 03). O personagem, vindo da paz resignada, deixa a raiva passar e abre o canal para ouvir mais uma vez às recomendações do Criador.

---

<sup>23</sup> Tradução de “I don’t know why I feel”, de Thom Yorke, no refrão de “Myxomatosis”.

<sup>24</sup> Extraí as músicas dos álbuns “Hail to the Thief” (2003), “Amnesiac” (2001) e “Kid A” (2000).

Na composição do segundo tema, a relação entre o sampler musical e o cântico islâmico não é mais de contraste, e sim de união. Ambos se fundem para ilustrar a paz resignada, o instante mágico. Para construir o sampler, extraí o áudio do início da música “Kid A”, do “Radiohead”, acrescentando repetições em eco, progressivamente, graças ao efeito de delay. E o cântico islâmico usado foi um recorte do “Surah Zilzaal”, extraído do mesmo site acima, pelos mesmos critérios.

[ Voz ]

A presença do “*Eu*” logo no início do poema pra mim refletiu como um conflito individual. O eu lírico é apenas um. Por isso, decidi pôr uma voz só. Um timbre pesado de homem, voz rasgada, soaria melhor com o tema, e a fluidez da interpretação dada.

As divisões dos versos foram guiadas pelas maiúsculas do texto : de “*Eu venho...*” até “*lugar*”, de “*Estou onde sempre...*” até “*nem fim*”, e de “*Hoje sendo...*” até “*que se faz muitos*”, onde ocorre a mudança da intenção.

Essa passagem é brusca, como num susto, de repente. O tema é interrompido, e se ouve apenas a voz, da mesma pessoa, só que sussurrada, como em um suspiro mágico. Ela diz “*e de repente num instante mágico*”, e o instante se faz, com a entrada do tema. Aí, não mais sussurrada, e sim pacífica, traz o restante do poema.

[ Ruídos ]

Para diversificar a execução do tema pesado, decidi acrescentar duas intervenções. A primeira, extraída do refrão da mesma música que o sampler usou, complementa a sensação de desconforto com a realidade passada pelo eu lírico : “Eu não sei porque

Muito difícil aceitar esse dogma. É um momento de tensão. Na reflexão do poema anterior, o personagem esvazia as preocupações com a vida. Só que esse pensamento pode levar à conclusão de que ela é vazia, uma ilusão. O personagem se enfurece.

Mas este é o primeiro momento, que vai de “*eu venho...*” até “*que se faz muitos*”. Quando o poema anuncia “*e de repente num instante mágico*”, criei uma outra intenção. Já que não tem jeito, que é uma brincadeira do “*Uno que se faz muitos*”, o personagem aplaca a fúria e se resigna; demonstra assim um amadurecimento.

Recursos sonoros utilizados : um tema nervoso, forte, tenso, e um outro tema emanando paz resignada.

[ Ambiência & Tema]

Na composição do primeiro tema, busquei fazer um contraste entre o ritmo forte, moderno (no sentido do uso de recursos eletrônicos) do sampler musical, com algum cântico religioso em registro que tivesse apenas a presença da voz. Representaria o conflito entre a matéria revoltada e a onipresença divina (realidade x ilusão).

Para a parte “pesada”, montei um sampler em meu computador (no programa Sound Forge 6.0), com o áudio extraído da música “Myxomatosis”, do grupo “Radiohead” (a abertura brusca é um outro sampler extraído do início da música “Pulk/Pull Revolving Doors”, também do “Radiohead”). Para a parte “divina”, utilizei pedaços do cântico islâmico “Surah Baqara - Ayah 142-230”, extraído de um site para downloads do Alcorão<sup>21</sup>. Recordo que o significado e o motivo não interessou; baseie-me apenas no som, timbre e execução<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Endereço do site : [www.dr-umar-azam.com/quran.htm](http://www.dr-umar-azam.com/quran.htm)

<sup>22</sup> Fiz uma intensa pesquisa, avaliando diversos cânticos, até selecionar dois pelos critérios descritos.



roda dos amigos Wilson Brandão, Ivan Marques, José Enrique Iglesias, Livia Oliveira e Daniela Matos, passei algumas instruções sobre a intenção pretendida do poema, e gravamos duas passagens. Selecionei a melhor, e extraí, em meu computador, o áudio, que foi levado ao “Casa das Máquinas”.

Ainda que tenha acontecido um grave erro na passagem (a voz diz “espaço” invés de “*inespaço*”), preferi usá-la assim mesmo. Ao decidir isso, quis reforçar o caráter debochado previamente pretendido com a proposta dessa ambientação. E também representou uma autocrítica ao ato de ambientar um poema no meio de uma conversa de amigos alcoolizados em pleno show de rock (o áudio que se ouve ao fundo é da banda “Cascadura”, que se apresentava no local em formato acústico). Assim, acredito que fica claro que não foi por falta de opção. Ainda no bar, detectei o erro e poderia ter gravado outra passagem.

No “Casa das Máquinas”, Tadeu extraiu o áudio da passagem de Steiner, e montou a faixa com o arquivo que eu trouxe em CD, já com o poema gravado.

## 5. Onipresente

[ Idéia ]

Os primeiros versos deram a tônica de minha interpretação : “*Eu venho de lugar nenhum e vou para nenhum lugar*”. É uma constatação terrível de impotência. A realidade traz tantas opções, um mundo vasto, mas o poema diz que esse lugar é nenhum, é vazio o mundo. Ou seja, é ilusão. E o Uno, o Criador, é que faz disso tudo uma brincadeira.

qual era a minha maior referência cinematográfica. Graças às aulas do caro Prof. André Setaro, ministradas na FACOM, pude conhecer os grandes cânones do cinema, e o diretor que mais me interessou foi justamente Fellini; assisti todos os seus filmes. E ao pesquisar para este projeto, notei que poderia fazer um contraponto interessante entre o poema “A Vida” e a obra prima “A Doce Vida”. O personagem estava maravilhado com a frivolidade da vida, a sensação mais cara ao Marcello, personagem principal da película.

Porém, a opção que escolhi foi um pouco diferente. No imaginário do senso comum, a representação do italiano é de um povo alegre, festivo. Mas ele também é muito trágico, dramático. A opção que fiz quis ilustrar essa dualidade. Antes de o poema começar, que traz uma ambiência de festa, alegria, ouve-se apenas o dramático diálogo solitário do personagem Steiner, que diz, já traduzido : “Às vezes, à noite, esta escuridão, este silêncio, oprime. A paz me amedronta. Temo a paz acima de tudo. Parece apenas uma aparência que oculta o inferno. Penso o que verão, amanhã, meus filhos. Dizem que o mundo será maravilhoso. Mas como, se basta um telefonema, anunciando o fim de tudo. Deveríamos nos libertar de paixões e sentimentos na harmonia da obra de arte realizada. Naquela ordem encantada. Conseguiríamos nos amar tanto! E viveríamos soltos além do tempo. Soltos! Soltos!”. Viver solto, libertar-se. A deixa que gera, na seqüência, a questão “*por que agarrar-se à vida?*”.

[ Gravação ]

Munido de uma câmera de filmagem 8mm, resolvi registrar passagens de um encontro de alguns formandos da FACOM. No bar “Balcão”, no Rio Vermelho, gravavam cenas para o vídeo de apresentação de sua formatura. Quando o bar encheu mais, aproveitei o ambiente distraído, repleto de alunos da faculdade, e decidi tentar gravar o poema. Na

aparecesse no meio de um diálogo, num bar. Percebi que o eu lírico poderia ser interpretado como um “bon vivant”, um “boa praça”, que não se estressa com as compressões que a rotina da vida exerce no ser social. Assim, incorporei o poema à ficção como o momento em que o personagem decide relaxar os conflitos do primeiro impacto (faixa 02) e incorporar a mensagem divina (faixa 03), por isso fica mais tranqüilo, relaxado.

Depara-se então com a farra da vida e se entrega. Em um bar, participa da roda de conversa entre amigos. E lá, no meio de diversos assuntos, ouve a mensagem do poema.

Recursos sonoros utilizados : ambiente de bar e o bate-papo dos amigos.

[ Voz ]

Como já havia definido “amigos”, foi preciso dividir os versos entre algumas vozes. Optei pelo número cinco. Idealizei que uma destas deveria representar o mediador; quem, no meio de uma conversa qualquer, lançasse o poema em tom de “filosofia de botequim”. Por isso, os trechos de “*por que agarrar-se...*” até “*perdê-la*” e de “*a vida é...*” até “*fluxo eterno*”, foram recortados para funcionar nessa intenção. As demais divisões foram captadas pela estrutura do poema. Por exemplo, na primeira estrofe, o eu lírico traz definições do que ater-se à vida causaria, (“*estagnar-se*”, “*apodrecer*” e “*morrer*”), cada uma em um verso diferente. Interpretei como fragmentos, intervenções de vozes diferentes, somando-se ao argumento da voz do “mediador”.

[ Ruídos ]

Durante a pesquisa filmica, pretendi selecionar algum trecho que pudesse usar no produto que fosse retirado de alguma obra do cineasta Federico Fellini. Quis deixar claro

---

<sup>20</sup> Led Zeppelin, Atlantic, 1990.

era inédito. A melodia doce, baseada no riff principal de “Stairway to Heaven”, foi idealizada por mim e executada por Tadeu no seu sintetizador.

A extração dos trechos da intervenção e da flauta da canção acima foi feita no estúdio mesmo, com o áudio retirado do CD “Remasters”<sup>20</sup> que eu levei. A alteração no tom e os efeitos adicionais foram feitos por Tadeu.

Em relação à voz, escolhi para interpretar a voz de Deus o amigo Renato Cordeiro. Aliás, desde que illustrei a intenção da voz para esse poema que já pensava em convidá-lo. Seu timbre grave era tão peculiar, que treinado por anos à frente da Rádio FACOM, atingia impostação que eu precisava.

O convite foi aceito, e devido à correria e pouco tempo, tivemos que gravar em um outro local. Por sorte, o estúdio da faculdade estava disponível, e ele, como monitor do laboratório de som na época, teve fácil acesso. Aliás, ele mesmo preparou a gravação, e eu apenas ajudei no mínimo que podia fazer. Depois de gravado, levei a trilha em CD para ser montada no “Casa das Máquinas”.

Mesmo processo de transporte e montagem da outra voz da faixa. Gravei o poeta Ildégaro Rosa em um pequeno gravador portátil de fita cassete, a fim de ilustrar a passagem com os chiados que essa mídia provoca.

#### 4. A Vida

[ Idéia ]

No início da criação da proposta, o Prof. Benjamim, orientador deste projeto, sugeriu para ambientar o poema o uso de sons de multidão, espaços públicos, como se ele

*então*” até *“solução*”. Aí, pequenas notas da melodia vazam no som. É a preparação para a grande revelação. A voz pergunta *“de que?”*, meio ironicamente, até sentenciar que só o personagem poderia saber, pausando as palavras, para não impactar muito.

Quero lembrar que ao final do poema, entra os sete versos iniciais do poema “Eu Sei... e Não Sei”, de Ildegardo Rosa. É uma resposta à revelação. O personagem sabe que só ele saberá a solução, o que não importa; ele e o Criador são a mesma pessoa, dentro das entranhas do Senhor (ou dentro de si mesmo, segundo a proposta do poema principal).

Para ilustrar a mudança de situação, quando entra o trecho acima, que serve como resposta do personagem à resposta do Criador, utilizei um trecho da melodia extraída da flauta original de “Stairway to Heaven”. Só que ela foi adulterada um tom e meio abaixo, para ficar harmônica ao cântico, que retorna no final do trecho do poema pra encerrar a faixa. É importante ressaltar que a voz nesse momento é outra.

[ Voz ]

Duas vozes distintas. Para ilustrar a voz de Deus, preferi recorrer à representação mais comum : um homem mais velho, de voz imponente, grave, com peso e corpo sonoro, além de ter boa dicção. Para a resposta do personagem, escolhi gravar o próprio poeta Ildegardo Rosa. Assim, o teor do conteúdo receberia o aval do criador; era a própria fonte geradora dos questionamentos envolvidos na obra que autorizava aquela resposta.

[ Gravação ]

O toque de Omulu foi sampleado por Tadeu, extraído do “Orixás Project”, da percussionista Layne Redmond. O acesso foi tranquilo, porque o toque tinha sido gravado lá no estúdio e os arquivos estavam disponíveis. Na época da gravação do CD, esse projeto

Para ilustrar o canal da oração, escolhi um toque de candomblé. Não interessou o que significava e o motivo, e sim a cadência rítmica. O toque pra Omulu tem uma marcação forte e pulsa bastante. Completando o tema, um outro sampler.

Quando decidi usar samplers de músicas que já existiam, pensei em usar alguma do “Led Zeppelin”, por gosto particular. Por acaso, verifiquei que os versos iniciais da canção “Stairway to Heaven”, do quarto álbum do grupo, poderiam contrastar ironicamente com o poema. Então, recortei os tais versos da música e montei-os como intervenções ao final de quatro estrofes do poema. Explico : a primeira estrofe não recomenda olhar para o alto, e o trecho recortado da música diz que “há uma garota que acredita”<sup>16</sup> ; a segunda diz que a esquerda e a direita são “*apenas posições relativas*”, e o trecho adverte que “tudo o que reluz é ouro”<sup>17</sup>; a terceira diz de um passado “*que não retorna jamais*”, e trecho adianta-se, com “e ela está comprando uma escada”<sup>18</sup>; por último, a quarta estrofe diz que a estrada prosseguida “*te conduzirás à morte*”, confirmado pelo trecho “para o paraíso”<sup>19</sup>, colado à execução da voz ao dizer “*morte*”.

Para facilitar a entrada dessas intervenções extraídas do áudio original da canção, resolvi acrescentar ao tema da faixa um trecho melódico. São as notas iniciais do riff da música, executadas no sintetizador com timbre angelical, suave, sensível.

Então, após as quatro estrofes e as quatro intervenções, o toque sai em fade out. É o clímax do poema. Após o professor Criador alertar os erros de olhar para o exterior, é o momento de indicar a “verdade”, que é o olhar pra dentro. Então, optei por uma evolução maior de notas do trecho melódico, preparando a entrada da última estrofe, recitada apenas na presença da voz, com uma intenção muito mais professoral que antes, no trecho de “*olhe*

---

<sup>16</sup> “There’s a lady who’s sure”, da música “Stairway to Heaven”, Led Zeppelin.

<sup>17</sup> “All that glitters is gold”, idem.

<sup>18</sup> “And she’s buying a stairway”, idem.

<sup>19</sup> “To heaven”, idem.

ruído da canção “The End”. Por último, a voz do jornalista não poderia deixar de ser feita por mim. Além desta, gravei o ruído do clamar. E o coro da multidão reuniu a participação de todos que gravaram vozes nesse poema.

Em relação aos efeitos usados na ambientação, muitos foram selecionados por mim e extraídos dos CDs de arquivo de ruídos do estúdio (em alguns, Tadeu acrescentou efeitos, requisitados por mim). Os demais, como o som de vento, molho de chaves, apitos, berro, zabumba, voz em reverso, enfim, fui eu que concebi e executei. Por fim, Tadeu gravou as melodias utilizando-se de alguns timbres do seu sintetizador Korg, e do instrumento percussivo chamado kalimba.

### 3. A Não Solução

[ Idéia ]

O eu lírico é imperativo neste poema. Mais que isso, é indicativo. “*Não olhes*” é a tônica da mensagem. Senhor da verdade, sabe que de nada vale buscar no exterior. O destinatário do recado tem que buscar pra dentro de si mesmo. Portanto, preferi enxergar esse caráter professoral como a voz de Deus. O personagem, após materializar-se e percorrer tantos ambientes e situações até alucinar-se, está perdido e confuso com tanta informação. O que faz? Presta atenção às recomendações do Criador.

Recursos sonoros utilizados : sampler de cântico e toque “religioso”, aproveitando-se desse primeiro contato com o Criador.

[ Ambiência & Tema ]

Na quarta e sexta estrofe, optei por uma voz sarcástica, que ironiza com as imagens da celebração, seja religiosa ou mundana. Senti essa ironia exalada do próprio poema, como na passagem “*inultimente...*”, que fecha o relato da quarta estrofe, e em “*ferindo a madrugada acomodada*”.

Por fim, as passagens da quinta e sétima estrofe, que recortei para um relato jornalístico. Optei por uma voz de jornalista clássico, com ênfase exagerada. Pra piorar, o acréscimo de um sotaque nordestino forçado, um “repórter Esso”<sup>15</sup> do sertão. Como interpretei a imagem da sétima estrofe como o encontro do eu lírico com uma passeata, percebi que os últimos versos poderiam ser recortados da estrofe, representando o clímax da manifestação, as exigências da passeata. Para isso, precisaria de um coro de vozes.

[ Gravação ]

Essa faixa foi toda gravada no “Casa das Máquinas”.

Em relação às vozes, os amigos ajudaram bastante. Era imprescindível unir os recursos vocais necessários e não cobrar cachê por isso. Então, a seleção foi a seguinte. Para as vozes 1, 2 e 3, convidei Marcelo Castilho, Raiça Bomfim e Wilson Brandão. Selecionei-os por conta do timbre de suas vozes, e por já terem contato com o mundo do teatro, da interpretação. Além disso, aproveitei os três para gravar o ruído das risadas, e Raiça e Wilson para a simulação da transpiração sexual. Para a voz seca, árida, convidei Thiago Kalu, cantor cuja peculiaridade é o timbre rouco. Para a voz sarcástica, convidei Glauber Guimarães, que com sua vasta experiência em gravações, executou muito bem a ironia. Aproveitei e testei o efeito metálico. Glauber absorveu a intenção e também gravou a voz metálica, quase robótica. Empolgado, imitou um bêbado desafinado, gravando o

---

<sup>15</sup> Jornal radiofônico brasileiro, criado em 1941, e inspirado no modelo norte-americano.



Desembarcando no mundo material, defini que as primeiras imagens, das duas estrofes iniciais, seriam relatadas por três companheiros do mesmo percurso do personagem. Seriam vozes naturais de pessoas comuns, um jovem, uma moça e um homem maduro, de voz bem grave, ou seja, vozes 1, 2 e 3.

Para a voz 1, a primeira estrofe. Aproveitei o formato dos versos para provocar uma pausa; assim que o cão “*olha para a lua e uiva*”, ouve-se um lamento humano em forma de choro de criança. A voz se chateia, reclamando na passagem “*em lamento inexplicável*”. Para a voz 2 e 3, a segunda estrofe, que foi dividida. Esse corte no final de “*da vida que se esvaí*” é bem claro. Primeiro, fala de alguém que clama e chora em desespero; depois, fala de outro, que chora sem consolo. São duas imagens separadas, unidas pelo poema em uma estrofe só. Preferi parti-la em dois, cada uma com sua voz específica. Na voz 3, o timbre grave serviu para preencher sozinho o ambiente. A sua entonação fecha esse primeiro momento do percurso, feito na rua.

O personagem encontra-se dentro de algum interior. Presencia o sexo que o eu lírico anuncia. Só que a intenção que criei não foi para simular sexo feito por um casal. /trata-se de uma orgia das vozes 1, 2 e 3, proibida (a ambiência retrata alguém querendo arrombar a porta para entrar). Os companheiros de percurso se entrelaçam. Fragmentei, então, os versos da terceira estrofe, produzindo um jogo de vozes. No primeiro verso, cada voz traz uma palavra; no segundo, todos juntos, entrelaçados; no terceiro, sensualidade da voz feminina (voz 2); no quarto, a força do macho decretando o desejo aflorado (voz 3); no quinto, todos sentenciam a cena como inútil; no sexto e no sétimo, um recorte : até “*se tornarem*”, calmamente a voz 1 relaxa a volúpia da cena, e na passagem “*um só*”, todas as vozes se unem sem gozo.

espaço-tempo, e ao ser transportado pelos toques do relógio (imagens surreais), ele retorna ao limbo do início da faixa. Formatei a ficção assim, por conta dos indicativos de confusão espaço-tempo na última estrofe do poema (ex. : “*E no hoje, que será amanhã, que será ontem, que será*” e “*estou aqui, neste instante, que breve será ali*”). O limbo, representado pela ambiência gasosa, traz a mesma voz seca do início, a voz primal.

Pra transformá-la em uma voz da consciência do personagem na ficção, recortei os versos de três em três. Como são doze, coube em formato par para o que pretendi. O personagem estava no limbo. E a voz surge primeiro do lado direito do estéreo, depois, no esquerdo, depois no direito, e por fim, no esquerdo. Só que a consciência não tem dois lados, não traz o bem e o mal a dividir a atenção. Ela é uma só, para ambos os lados, cercando o personagem, até que o limbo o engula, em um suspiro seco.

[ Voz ]

De acordo com o roteiro elaborado descrito acima, seria preciso gravar sete vozes diferentes, além dos ruídos das risadas, simulação de sexo e outros. Primeiro, defini uma voz seca, árida, de “*nem absoluta*” até “*coisa alguma tem sentido*”. Classifiquei-a como a voz primal, a que anuncia a etapa de transição do limbo ao mundo material. Além desse pedaço, trouxe-a na última estrofe do poema, como a voz da consciência do personagem. Seguindo, defini uma voz metálica, quase robótica, para o trecho “*nem mesmo o Absoluto*” até “*não era o Absoluto*”, por conta do momento “espaço sideral” que o personagem mergulhou. É também uma sugestão de voz guia, condutora, espelhando-se nas chamadas dos aeroportos. Essa mesma voz retorna na penúltima estrofe, na forma de alucinação, relatando friamente que mesmo o sol levantando, a busca pelo sentido nada valia.

A multidão e sua confusão se calam abruptamente por um soar gordo de um prato gongo chinês. Quis marcar uma drástica mudança de ambiente. Segundo o poema, a oitava estrofe traz o amanhecer (ex. : “*o sol se levanta no horizonte criando a ilusão de mais um dia*”), ou seja, a noite acabou. Parei então o percurso do personagem. Devido ao amanhecer, pensei em acordá-lo com o sol incomodando. E a mesma voz metálica, gélida, quase robótica, que anunciou lá no início que o absoluto não tinha sentido, aparece como uma alucinação. Ao fundo, um tema chinês tocado apenas na kalimba (instrumento melódico de percussão), transmitindo sensação de paz doce, paciente, como se fosse um oriental praticando Tai Chi Chuan no mesmo parque onde o personagem dormia num banco até o nascer do sol.

Nessa passagem, o poema é bastante rancoroso. Diz que o vai e vem do dia, do que as pessoas fazem em sua rotina de nada vale, “*viver ou sobreviver em busca de nada*”. É uma afirmação dura, feita ao final do percurso noturno. Poderia se esperar que com o término da noite e a aurora de um novo dia, a aflição em busca do sentido da vida diminuísse ou até mesmo cessasse. Mas o poema é trágico. De nada vale o levantar do sol, se isso cria “*a ilusão de um novo dia*”.

Seguindo esse raciocínio, trago a voz da alucinação a anunciar a tragédia ao personagem. E a mudança da situação é marcada pelo soar de um toque despertador, que corta abruptamente a paz da kalimba. Ele fica soando sozinho, por oito vezes, sendo que gradativamente é distorcido com o efeito de delay (repetições do que foi tocado). Quis transmitir com isso a sensação de passagem de tempo.

O personagem acordou da noite agitada. Não se sabe se foi apenas um sonho. Quando ele acorda, tem uma alucinação trágica. Aí, emerge numa piração. Há um lasco no

---

que foi visto e comentado ficou pra trás, mas aos poucos, e não interrompido bruscamente.

sensacionalismo; por isso a presença do jornalista, a cobrir o evento, e o personagem a assistir, passivo, até que o barulho de vidros se quebrando interrompe a transmissão.

Não fica claro se ele quebra a TV ou se é apenas o anúncio da baderna que vem a seguir. Risadas, muitas gargalhadas, sem trilha sonora ou barulho de festa. Apenas a zoadia humana serve para ilustrar uma alegria exagerada, falsa. E o sarcasmo retorna. Recortei para a sexta estrofe o mesmo eu lírico da quarta estrofe. Uma voz ácida, que se cansa daquela orgia e berra grotescamente, contra o silêncio da madrugada acomodada com aquela farsa. As risadas, agora distorcidas (uma sugestão que estavam sob efeito de drogas), e o berro se fundem, saem em fade out. O personagem se move.

De volta à rua, encontra a revolução. Interpretei a sétima estrofe como o relato de uma tensa manifestação pública. Para ilustrar esse momento, criei um sampler da música “Virtual Transformation”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”, apenas com uma linha de bateria, tocada pelo excepcional músico Billy Cobham. Os tambores e o seu groove (que é o balanço de qualquer ritmo pulsante) trazem nervosismo, agitação, e o ruído de estática anuncia que o eu lírico da quinta estrofe está de volta. Recortei para a sétima estrofe a intenção do sensacionalismo. Antes, o jornalista espetacularizou em cima da miséria social. Agora, faturava em cima da manifestação.

De “*clarões imensos*” a “*absurdas afirmações*”, o clima foi esquentando. Até que em “*nacionalistas, sociais, ideológicas e religiosas*”, dei voz à multidão. Recortei esses dois últimos versos para servir de êxtase coletivo, várias vozes conclamando com força a exigência da massa. Ao fundo, um solo mais nervoso ainda de bateria, sampleado por mim da música “Awakening”, do grupo “Mahavishnu Orchestra”, executado também pelo extraordinário Billy Cobham.

---

<sup>14</sup> Fade out sonoro consiste no recurso de abaixar o volume da faixa lentamente, até silenciá-la, pra marcar o término dela. Nesse poema, será intensamente usado, passando uma idéia de movimento; em alguns casos, o

duas situações. E a razão do tópico “Ruídos” estar presente aqui é que a relação entre eles e a ambiência é inseparável nesta faixa.

Por supor que o poema trata de um percurso, preferi apenas ilustrar o que era visto.

Latidos de cães marcam o começo de “Sentido da Vida” e a entrada do personagem no mundo “real”, e seguem até “*uiva*”, interrompidos por um choro de criança (o lamento humano), que cessa em fade out<sup>14</sup> com a entrada do lamento “ô, meu Deus do céu, me dais força, senhor!” ao longe, que não faz parte do poema, e só foi criado pra marcar a passagem de “*distante, alguém clama*” até “*se esvai*”, como se fosse o alguém que clama que o poema anuncia. Assim como o que a outra voz, também ao longe, cantarola. O trecho desafinado e bêbado de “The End”, do grupo “The Doors”, que pausa o ambiente noturno e serve com marca da passagem de “*enquanto um outro chora*” até “*lhe acontece*”, representando o tal “outro”.

Um som brusco (gravado por um balde chutado) marca a mudança da intenção na voz. É a passagem que o eu lírico enxerga o sexo, de “*dois corpos amantes*” até “*um só*”. E na ficção, o personagem enxerga uma orgia proibida. O barulho de várias chaves e pancadas secas tentam mostrar que alguém quer entrar, assistir a cena também. Só que, quando os corpos se encontram e se tornam um só, a busca cessa e as chaves caem ao chão.

Trago então o sexo escancarado, uma transpiração sexual forte, entre homem e mulher. E enquanto o poema anuncia o movimento nas igrejas, opto por uma voz sarcástica, que trata com escárnio esse tipo de busca por sentido. Enquanto alguns se entopem de fé, outros fodem. E ao chegar em “*inutilmente...*”, o sexo pára, sem gozo.

Barulho forte de estática indica que o personagem acionou o rádio ou uma TV antiga. Da passagem “*numa lata de lixo*” até “*ratos, mendigos...*”, fiz um recorte para o

que é vã a busca pelo sentido da vida. Para ilustrar o tal passeio, o poeta utiliza imagens que vão se sobrepondo de verso em verso (o cão vadio, alguém que clama distante, dois corpos amantes que se entrelaçam, os sons vindos da igreja, da orgia, os mendigos).

Pois o personagem da ficção faz o mesmo percurso. Mas ele apenas ouve. E a idéia foi manter os espaços distintos, cada um com sua passagem sonora característica.

Recursos sonoros utilizados : diversos ambientes sonoros se sobrepondo, de acordo com a cadência das imagens dos versos.

[ Ambiência & Tema ] + [ Ruídos ]

Primeiro, é importante lembrar que a faixa tem como introdução trechos do poema “O Sentido”, de Ildegardo Rosa. É uma etapa de transição entre a gênese e o mundo. Por isso, usei como ambiente um som etéreo, esfumaçante, simulando uma atmosfera gasosa, sopro de vento. Quando o poema diz que “*coisa alguma tem sentido*”, uma ruptura brusca acontece. Uma desarmonia intensa de sons, simulando uma grande confusão. É a passagem do mundo imaterial, representado pelo som gasoso, ao mundo material.

A confusão se encerra em uma queda vertiginosa. O personagem “cai” no espaço sideral. Uma outra voz informa que aquele absoluto, representado pelo espaço, também não tem sentido. O personagem embarca em uma outra viagem, ricochetado. Outra vez “cai”, só que de supetão na vida (o vazio do subgrave no ambiente sonoro da indagação “*De então se busca sentido?*” é pra evidenciar a principal questão da faixa, o supetão que insere o personagem no dilema do poema).

Antes de compor o ambiente sonoro do poema principal, fiz as divisões dos ambientes distintos. Naturalmente, preferi seguir as divisões de imagens do poema; para cada estrofe uma imagem diferente. A única mudança foi ter partido a segunda estrofe em

segunda, na etapa “Triângulo”, recitaria no compasso ternário, de tempo 3 por 4. E as duas vozes seriam combinadas na etapa “Quadrado”, recitando no compasso quaternário, de tempo 4 por 4. A intenção pretendida seria de que o robô era o regulador da fábrica, e as duas vozes, trabalhadores que forjam o personagem. Só que estes também estão aprisionados, por aquela forma fabril, escravos do Senhor a cumprir os mandos da gênese.

[ Ruídos ] <sup>12</sup>

Diálogo extraído do filme “Matrix”, feito pelo personagem Morpheus, em que ele saúda o personagem Neo, já traduzido, assim : “Bem vindo ao mundo real”.

Após as etapas de constituição do personagem, ao final dos últimos retoques da corporificação do espírito, ouve-se o anúncio. Mas será que aquele mundo para qual o personagem foi construído é mesmo real?

[ Gravação ] <sup>13</sup>

O sampler, como já disse antes, foi gravado no estúdio da “Pinaúna Digital”. Já no “Casa das Máquinas”, as vozes foram gravadas, utilizando o software profissional “Pro Tools”, que é o que este estúdio trabalhava na época. Eu e Tadeu gravamos as vozes.

## 2. Sentido da Vida

[ Idéia ]

Esse poema é um passeio por ambientes distintos. O eu lírico observa o movimento da cidade, da noite até o amanhecer, relatando o que vê, criticando, constatando no final de

---

<sup>12</sup> Uma classificação que dei aos recursos sonoros que eram extras, fora do tema ou da ambiência geral.

<sup>13</sup> A relação de tudo que foi usado, quem participou e o que fez encontra-se no apêndice II, ficha técnica.

*aqui estou*” a “*em pensamento se esvaziam*”, porque o esvair pode ser usado como uma pausa, traz uma sensação de saída, conclusão da passagem; c) “Quadrado”, de “*para que eu possa*” ao fim. A intenção “Humano” é o final do processo de fabricação do personagem, que está fora do poema, já em rumo à faixa seguinte. É a conclusão sonora deste ambiente.

Com um CD de arquivo de ruídos sonoros em mãos, emprestado por Tadeu, pesquisei cerca de 90 ruídos fabris, até chegar à seleção final. No estúdio da pequena empresa de comunicação “Pinaúna Digital”, utilizando o software “Unitrack” e com a ajuda operacional do amigo Rajasí Vasconcelos, elaborei um sampler de quatro situações; cada uma com um endereço certo : a) Etapa “Redondo”, sons circulares, como o barulho de serra; b) Etapa “Triângulo”, ruídos de três batidas ou que transmitam uma sensação de objeto pontiagudo, lâmina; c) Etapa “Quadrado”, bate-estaca em compasso<sup>11</sup> quaternário (tempo 4 por 4), e sons que passem sensação de peso, esmagamento; d) Etapa “Humano”, som irritante de britadeira, furadeira e cafeteira, para dar a impressão de encaixotamento do espírito, corporificação, enraizamento, fixação da alma ao corpo.

Gravei o sampler em CD, no formato MP3, e levei-o ao estúdio “Casa das Máquinas”. Tadeu, então, anexou o arquivo sonoro desse sampler ao arquivo geral do “Ilusionador”.

[ Voz ]

A mudança de etapas seria conduzida por uma voz robô, que anunciaria “Redondo” e os demais, sempre um pouco antes da leitura da estrofe relacionada. Para os poemas, vozes de duas pessoas diferentes. A primeira, na etapa “Redondo”, recitaria de uma forma circular, contínua, em um fôlego só, como se completasse um percurso de roda gigante. A

---

<sup>11</sup> Segundo a Wikipédia, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), o compasso musical define a unidade de tempo, o pulso e o ritmo da composição, ou de partes dela.



marcar 20 horas de gravação no estúdio, o que não era suficiente para todos os requisitos da proposta, tive que gravar algumas coisas importantes em meu próprio computador, no estúdio da faculdade e na “Pinaúna Digital”, uma pequena empresa de comunicação. A ordem da gravação não seguiu a ordem das faixas; variou de acordo com a disponibilidade das pessoas que gravaram as vozes, da criação dos samplers, entre outras variantes.

### 1. A Tirania das Formas

[ Idéia ]

O eu lírico está aprisionado na forma material. Reclama que conhece sua origem, sem forma, e que agora está manifestado, no mundo humano, incomodado pela presença de tantas outras formas que não desaparecem nem com a imaginação.

Para representar o início da ficção, a gênese do personagem, criei um ambiente fabril. Uma siderurgia celestial, em pronto funcionamento, forjando as mais variadas formas, inclusive a humana. É o momento do parto divino da vida material.

Recursos sonoros utilizados : ruídos industriais diversos.

[ Ambiência & Tema]

Como a tirania era exercida pelas formas, porque não brincar com algumas conhecidas pelo homem? Determinei quatro intenções, cada com suas características próprias, representando etapas de fabricação (momentos distintos) do personagem : “Redondo”, “Triângulo”, “Quadrado” e “Humano”.

Dividi a única estrofe do poema em três, na seguinte ordem : a) “Redondo”, de “*Sei que vim*” a “*do misterioso...*”, justificada pela pausa das reticências; b) “Triângulo”, de “*e*

## A PRODUÇÃO DO CD

Os processos de decisão sobre a unidade temática do produto, e os recursos adicionais que buscam reforçar esta identidade própria à ambientação dos poemas formaram as bases para que a proposta fosse fundamentada. Já era bem claro que o ambiente sonoro deveria conduzir um percurso compreensível à absorção do poema, com o auxílio de voz, melodia, efeitos, *samplers* e ruídos. O sentido da ambiência pretendida deveria estar de acordo com a estrutura simbólica extraída da interpretação do poema.

Antes de expor os detalhes deste roteiro que criei para o produto, preciso deixar claro que, em relação à interpretação, um ponto é fundamental : ao forjar a ficção, tentei estabelecer para estes poemas uma estrutura através da qual seu discurso pudesse ser marcado de uma certa unidade. Definindo a situação em que o personagem se encontrava em determinado poema, e assumindo-se que sua voz conduz as questões que são apresentadas em cada um deles, a criação de uma ambiência sonora seria a consequência do modo como as impressões geradas pelo texto são a resultante da ação desta personagem, que se põe atrás dos poemas. Então, quero afirmar a importância desse primeiro ato interpretativo, concretizado pela ficção, como matéria-prima à composição do ambiente sonoro.

A seguir, poema por poema, a relação do que propus e como foi gravado. Antes, um parêntese importante : preferi gravar o produto fora do estúdio da Faculdade de Comunicação, a fim de obter uma melhor qualidade sonora; assim, optei pelo trabalho de Tadeu Mascarenhas, do estúdio “Casa das Máquinas”, tanto por sua excelência profissional, quanto pelo histórico de trabalho comigo<sup>10</sup>. Mas como o dinheiro arrecadado só deu pra

---

<sup>10</sup> Entre 2004/2005 e em 2006, produzi dois CDs da banda “The Orange Poem” no “Casa das Máquinas”.

O conflito existencial, a busca pelo sentido da vida, a confusão entre o que é real e o que é ilusão, os arrependimentos provocados por posturas equivocadas de vida, são exemplos de questionamentos que aceitariam muito bem o amparo de uma ambiência sonora ligada a cânticos religiosos. Há muito que uma grande parcela da humanidade associa os seus momentos de fraqueza e reflexão aos conclames ao divino, divindades extra-humanas que poderiam auxiliar na resolução de suas angústias.

Prosseguindo por esse argumento, decidi acrescentar à proposta a presença de cânticos diversos, do budismo ao candomblé. Durante a pesquisa, não interessou o que o cântico quis dizer, muito menos o motivo de entoá-lo. Selecionei-os por conta de um critério apenas: cadência melódica repetitiva e hipnótica.

Tiranía da Forma”, “O Escapista” e “O Acontecido” (“Matrix”), “A Vida” (“A Doce Vida”), “Andar ou Ficar” (“Acossado”) e “Sonhador” (“Mar Adentro”).

Eram diálogos em inglês, italiano, francês e espanhol. Para o ouvinte que compreendesse os idiomas, identificar a relação pretendida entre o que foi dito e o repertório simbólico do poema era quase imediata. Para os que não conseguissem decodificar a mensagem, bastaria ouvir a entonação e a dramaticidade; o uso então funcionaria apenas como mais um recurso do ambiente sonoro, mais um efeito. A mensagem do diálogo, nesse caso, não interessaria.

Então, ao selecionar essas seis passagens, preocupei-me em cumprir duas exigências. Primeiro, que a mensagem do diálogo se relacionasse ao repertório de símbolos do poema. Segundo, que os recursos plásticos do diálogo servissem como um elemento a mais na composição do ambiente sonoro, já em vias de criação.

Além dos *samplers* e dos diálogos extraídos de filmes, outro recurso adicional para a composição da ambientação sonora dos poemas foi a adoção de cânticos religiosos, de diversas fontes, como matrizes de um envoltório acústico; do mesmo modo que no caso dos *samplers*, o princípio deste recurso era o de conferir um elemento de redundância a certos temas encontrados nos poemas ambientados; a meu ver, o conflito do tema “realidade x ilusão”, que perpassa todo o percurso do personagem fictício, envolvia muitas vezes aspectos de fé e religiosidade. Há passagens assim nos poemas (ex.: “*nas entranhas do Senhor, unido a Ele, ou sendo Ele mesmo*”<sup>8</sup>, “*na infinita brincadeira do Uno que se faz muitos*”<sup>9</sup>), além de que na ficção há dois momentos em que ele ouve uma tal “voz do Criador”.

---

<sup>8</sup> “Eu Sei... e Não Sei”, de Ildegardo Rosa (1993).

<sup>9</sup> “Onipresente”, de Ildegardo Rosa (1993).

a faixa 10, trazendo a redenção com o poema “A Decisão”, que pode ser tanto a morte quanto o retorno à vida.

A título de recursos adicionais para a configuração do sentido de unidade do produto “CD poema”, procurei me valer de *samplers*<sup>6</sup> para ampliar as possibilidades de criação dos ambientes sonoros dos poemas. Para o projeto, tornou-se mais interessante o *sampler* do que uma possível trilha composta inédita. Os critérios para a adoção destes *samplers* como matrizes para a ambientação estavam submetidos aos princípios da estrutura narrativa e de identidade do produto, como o conceito “Ilusionador”. O que importa, afinal, é a funcionalidade do *sampler*, se ele está de acordo com a estrutura que foi gerada para organizar a sequência dos poemas no interior do CD.

Além dos *samplers* musicais, ampliei a possibilidade de criação da proposta ao sugerir a utilização de diálogos extraídos de filmes. Verifiquei, dentro do meu repertório cinematográfico (inclusive sou grato ao Prof. André Setaro por o ter ampliado significativamente), quais filmes poderiam, com seus diálogos, acrescentar um adicional aos símbolos dos poemas. A essa altura, conhecia bem os versos e suas estruturas, e já esboçava um rascunho da proposta. Repertoriado, fiz uma boa pesquisa, re-assistindo vários filmes, dos clássicos aos moderninhos. A cada exibição, prestava atenção na entonação, na qualidade do som (era importante que não tivesse trilha ao fundo ou muita zoadá) e no significado do que era dito. Separava as amostras, e testava diversas junções com os poemas.

Depois de muitos testes, selecionei seis passagens, retiradas dos filmes “Matrix”, “A Doce Vida”, “Acossado” e “Mar Adentro”<sup>7</sup>, e aprovei as suas junções com os poemas “A

---

<sup>6</sup> Programações feitas no computador, em programas de áudio específicos, em que se compõe algo a partir de colagens de sons já existentes, pedaços de músicas ou timbres acústicos.

<sup>7</sup> “The Matrix”, The Wachowski Brothers (1999); “La Dolce Vita”, Federico Fellini (1960); “A Bout of Souffle”, Jean-Luc Goddard (1960); “Mar Adentro”, Alejandro Amenábar (2004).

A seguir, a versão ficcional forjada dos poemas de Ildegardo Rosa.

A faixa 01 ficou com o poema “A Tirania das Formas”. É o momento da gênese e do parto; o tal personagem é montado na fundição do Criador. Ao nascer, é jogado em um percurso noturno pela cidade, à busca pelo sentido daquela manifestação, através da faixa 02, o poema “Sentido da Vida”. Confuso por esse impacto de tanta informação ao mesmo tempo, recorre ao Criador, e presta atenção às indicações dele em “A Não Solução”, a faixa 03. Então, o personagem se tranqüiliza e compreende mais o processo que está imerso; encontra-se no poema “A Vida”, faixa 04, o momento da boemia, da farra, da celebração mundana. Mas aí, de tanto divagar sobre a vida, enxerga o outro lado. Da mesma forma que é pra esvaziar as preocupações com a vida, pode-se chegar à conclusão que ela é vazia, uma ilusão / brincadeira do Criador. O personagem se enfurece na faixa 05, no poema “Onipresente”.

A raiva passa, se transforma em resignação, desde o final do poema anterior. É o momento de ouvir novamente as recomendações do Criador, na faixa 06, em “O Escapista”. Paz passageira; no final deste poema, o Senhor provoca uma dúvida cruel, ao dizer “*mesmo que nada seja real!*”<sup>4</sup>. Pronto. O personagem entra em crise de novo, e “se atira ao mundo”, correndo desesperado, na faixa 07, em “Andar ou Ficar”. É a passagem do tempo, em que o personagem envelhece. E a correria alcança o mar, a paz mais consistente. O conflito tem uma pausa, o momento de reflexão sobre o que viveu até então, na faixa 08, com o poema “Sonhador”, e constata que foi em vão o conflito “realidade x ilusão”, o que gera uma crise final. O personagem fica perturbado e reclama bastante da forma que conduziu sua vida, na faixa 09, com o poema “O Acontecido”, percebendo que só agora, velho e à beira da morte, compreendeu “*o que na verdade deveria ter acontecido.*”<sup>5</sup>. E pra fechar essa ficção forjada,

---

<sup>4</sup> “O Escapista”, de Ildegardo Rosa (1998).

<sup>5</sup> “O Acontecido”, de Ildegardo Rosa (1995).

suplementada pelo recurso a certas estruturas de sentido que garantissem a apreciação dos poemas, a partir de um aspecto que lhes fossem comuns. Meu modelo preferencial para a geração deste sentido de unidade era o dos álbuns conceituais, nos quais a unidade da obra se manifesta pela existência de uma estrutura narrativa de base, que conduz a seqüência das canções, e que se deixa assimilar, de certo modo, ao modelo da ópera.

Já mencionei aqui que o elemento central da condução dos textos finalmente selecionados para figurar no CD foi a geração de uma estrutura narrativa que auxiliasse a estabelecer os nexos entre os poemas, de maneira a tornar mais fluida a passagem entre cada uma das faixas do CD. Sei que forjar esse intuito é complicado e frágil, susceptível a críticas diversas. No que diz respeito à unidade dos poemas, entretanto, o sentido de narrativa que se exprime nestes textos não é tanto o de uma trama linear, o de um percurso de ações (nos quais se segue um fluxo que vai do início ao fim), mas o da definição de uma voz condutora, de uma personagem sem nome que narra sua trajetória; o que era apenas uma justificativa eficiente para que aquela ordem dos poemas pudesse vigorar. E essa ficção forjada seria ainda parte fundamental do quebra-cabeça da criação do ambiente sonoro. Como? Fornecendo toda uma gama nova de sensações, símbolos. Agora, além do que se poderia colher nos poemas, tinha o acréscimo da ficção, com seus momentos oscilantes de tensão e calma que, com certeza, influenciaria a composição do ambiente.

Definido o tipo de narrativa, era chegado o momento de estudar os poemas. Busquei detectar uma possível linearidade comum entre eles, brechas onde poderiam se acoplar, como capítulos, cenas dentro de uma seqüência determinada. Identifiquei nos poemas os conflitos, questionamentos e constatações existentes, tentando associá-los a um fictício drama desta personagem, desta voz que visita cada um dos poemas. Aos poucos, a junção foi acontecendo. Então, consegui elaborar o roteiro da ficção.

## PROPOSTA DE AMBIENTAÇÃO SONORA

Transpor a forma tradicional de acesso à poesia, que é a transcrita em livros (e, sobretudo, manifesta como vocalização), para propor um formato midiático no qual a forma do poema está envolta em um ambiente sonoro, implica em debater-se sobre o problema do valor específico da obra que me serviu de matriz (um texto poético atravessado de suas próprias tensões originais de produção), e o que dele restaria quando reconfigurado em um outro tipo de mídia, para a qual não foi originalmente direcionada.

Um aspecto essencial de minhas preocupações com este produto era a unidade que se pudesse imprimir a uma amostragem tão reduzida de uma obra poética tão extensa, e submetida ainda a toda uma ordem de apropriações e modificações, que poderiam acabar por descaracterizá-la. Interessava-me dispor de uma obra que pudesse exprimir-se na sua unidade, ainda que incorporada ou envolvida por um ambiente sonoro; com este propósito, uniformizei o produto pretendido em torno de um nome próprio, o sugestivo “Ilusionador”. Assim, incorporei ao “CD poema” uma identidade à parte de ser um mero suporte sonoro a poemas de Ildegardo Rosa. Agora ele seria o “Ilusionador”, um produto criado, dirigido e produzido por mim, com base na obra do tal poeta. Assumi o projeto experimental como um álbum, com suas peculiaridades específicas, ou seja, ao ser executado, acionaria os dispositivos que demarcariam eficientemente suas características próprias, “este é o *Ilusionador*”.

No momento em que me deparei com os poemas selecionados em mãos, surgiu a questão de como organizá-los, numa forma em que eles exprimissem uma certa coerência, em sua organização, dentro do CD. A unidade do produto, garantida de início pela definição de sua identidade, na forma de um título (“Ilusionador”), teria que ser



Acontecido”, “Sonhador” e “A Tirania das Formas”, de 1995; “Andar ou Ficar”, de 1996; “A Não Solução” e “O Sentido”, de 1997; e “O Escapista”, de 1998.

Mas como a quantidade final dos poemas obtidos durante a garimpagem extrapolou o número de faixas anteriormente planejadas, seria preciso fazer um novo recorte. E agora? Não queria alterar essa seleção, que julgava satisfatória ao trabalho. A solução encontrada foi transformar dois deles em complementos.

Primeiro, recortei a primeira estrofe e os dois versos iniciais da última estrofe de “O Sentido”, e fiz disto uma introdução ao poema “Sentido da Vida”. A intenção foi produzir um prefácio, uma antecipação irônica ao que o poema a seguir iria constatar. O resumo da operação foi: “*De que então se busca sentido?*” é o final do trecho recortado de “O Sentido”, que abre o poema “Sentido da Vida” (que o trecho “*nesse sentido da vida que se tenta em vão buscar...*” resume bem sua intenção).

Depois, separei os sete versos iniciais de “Eu Sei... e Não Sei” e usei-os como complemento final ao poema “A Não Solução”. Este, após advertir de que não adianta olhar pra fora, e sim verter pra dentro de si mesmo, em busca da solução que “*só tu saberás!*”<sup>1</sup>, ganha o reforço, taxativo também, de “*eu sei (ou quase sei) que estou lá ou aqui - pouco importa*”<sup>2</sup> e sua constatação de que o dentro de si é “*nas entranhas do senhor*”<sup>3</sup>.

Por precaução, consultei o poeta sobre estas alterações feitas em seu texto, solicitando dele a aprovação para fazê-lo, obtendo do mesmo a aprovação destas modificações, daí procedendo então ao fechamento do recorte de sua obra poética, para a realização do CD.

---

<sup>1</sup> “A Não Solução”, de Ildegardo Rosa (1997).

<sup>2</sup> “Eu Sei... e Não Sei”, de Ildegardo Rosa (1993).

<sup>3</sup> idem

## CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS POEMAS

Para chegar ao universo desejado de 10 poemas para compor o CD, tive que estabelecer uma grade através da qual pudesse filtrar o extenso material que ainda restava (cerca de 100 poemas), depois da primeira divisão da produção do poeta em questão. Os critérios que fixei para esta segunda seleção foram os seguintes:

- Boa condução do tema metafísico: procurei selecionar aqueles poemas em que a presença do tema metafísico pudesse estar atravessada de uma espécie de eixo narrativo, que articulasse sua seqüência, no interior do CD; examinando o material disponível, notei que poderia estabelecer uma espécie de eixo desta tematização que, em boa parte dos poemas, versava sobre o conflito entre “realidade e ilusão”;

- Métrica e ritmo dos versos: procurei valorizar os poemas em que se favorecesse mais nitidamente sua potencial exploração musical, como parte de uma ambientação sonora; aqueles em que os aspectos de ajuste entre a metrificação do poema e a introdução da voz ajudassem a criar a impressão de um canto, por exemplo;

- Funcionalidade dos jogos de imagens e palavras: a ocorrência de certas imagens e situações descritas em muitos destes poemas foi levada em conta, tendo em vista seu poder de sugestão para a construção de muitos dos recursos sonoros da ambientação.

Dados estes critérios, cheguei a uma seleção final de 12 poemas, todos eles gravitando no universo temático metafísico. Foram eles : “Sentido da Vida”, de 1991; “Onipresente” e “Eu Sei... e Não Sei”, de 1993; “A Vida” e “A Decisão”, de 1994; “O

## DEFINIÇÕES DO FORMATO DO CD

Já mencionei que concentrei minha atenção na produção do segundo período do poeta, o que correspondia a algo em torno de 100 poemas, quase metade da produção digitalizada. Mas qual critério daria a tônica do próximo recorte? Bem, como o produto pretendido era um “CD poema”, preferi seguir o formato clássico de faixas separadas encontrado na maioria dos trabalhos de áudio em CD.

Um poema para uma faixa. Está certo que o formato “CD poema” poderia favorecer maiores experimentações, por ser mais livre das formas tradicionais de ordenação já firmadas pela indústria fonográfica, mas ao optar por “um poema por uma faixa”, o acesso à obra seria facilitado, já que assim seria permitido ao ouvinte o direito de escolher quais e em que ordem escutaria os poemas gravados. Se o que ele iria ouvir já não era comum ao que costumava consumir no formato CD de áudio, que pelo menos a divisão dos poemas em faixas auxiliasse a aproximação com o conteúdo gravado, tornando-o mais ágil do que se tivesse sido gravados todos os poemas em uma faixa só ou apenas um poema com suas estrofes divididas por faixas.

Então, conduzido por esse raciocínio, cheguei ao máximo de 15 ou 16 vagas para os poemas, dentro de um universo inicial de quase 100 deles. Como eu não sabia qual seria a real disponibilidade do estúdio da Faculdade de Comunicação para gravar o experimento, e por já conhecer os trâmites profissionais de gravação, mixagem e masterização (processos necessários para a produção de um CD profissional), além de questões ligadas ao orçamento disponível para a produção do material, percebi que poderia ser inviável tanto financeiramente, quanto operacionalmente, a produção de 16 faixas. Por fim, cheguei ao número máximo de 10 faixas, ou seja, vagas para somente dez poemas. Restava ainda, então, definir os critérios através dos quais eu poderia chegar aos poemas selecionados.

espécie de roteiro para a ambientação sonora subsequente. Um pouco mais à frente, discorrerei em detalhes sobre o modo como estes critérios de seleção do material de base (muito especialmente, a ordem temática dos poemas) geraram uma estrutura narrativa sobre a qual os poemas foram organizados. Por ora, resta explorar as questões ligadas à composição do formato no qual os poemas serão encadeados, no suporte midiático do CD.

poeta, sem qualquer tipo de intermediação, foi outro elemento que favoreceu a escolha sobre seu material; tive, inclusive, da parte do próprio poeta, a liberdade para trabalhar com este material, tendo em vista o que pretendia realizar, no formato midiático que adotei para este produto, sem sofrer da parte do autor, qualquer tipo de restrição ou censura de meu processo, embora que não fosse de seu interesse divulgá-los, por duvidar de sua relevância.

O fato de se tratar de uma produção inédita também gerou um critério a partir do qual fixei minha escolha por este material de base: este ineditismo da obra do poeta em questão me permitia trabalhar os materiais de sua produção, sem a interferência dos comentários sobre a obra, o que certamente aconteceriam no caso de uma produção poética dotada de reconhecimento prévio; dei-me conta de que o contato com uma obra inédita me permitia estabelecer decisões sobre o seu tratamento, no formato do “CD poema”, de uma maneira mais livre. O valor intrínseco dessa produção poética era um aspecto menos importante, a meu ver, do que as possibilidades que ela me permitia para o tratamento experimental que eu ansiava estabelecer, em termos de construção de uma ambientação sonora condizente. Nesse sentido, o caráter de ineditismo me favorecia a entrar numa relação mais adequada com os textos, tendo em perspectiva a finalidade que estabeleci para o trabalho com eles.

De todo modo, estes dois primeiros critérios de escolha resultaram de uma certa casualidade na qual o material poético se apresentou para mim. Entretanto, o critério mais importante para a seleção deste material foi justamente aquele sobre o qual pude exercer um maior controle intencional. A leitura da produção referente à fase “metafísica” do autor (os poemas relativos à 2ª fase de sua produção, nos anos 90) me levou a definir uma espécie de estrutura narrativa, que permeava um certo modo de seqüenciar alguns destes poemas, e que acabou por servir de base para a definição do modo como eles figurariam, numa

## O RECORTE

Após determinar a idéia do trabalho e o produto midiático a ser experimentado, o próximo passo foi selecionar autor e obra para ser o objeto do estudo. Neste ponto, precisamente, uma casualidade atuou em favor de um processo que, supostamente, deveria ter sido guiado por critérios mais, digamos, “racionais”: em meados de 2004, simultaneamente à definição de um projeto sobre o formato de “CD-poema”, fui solicitado a transpor para um formato digital uma obra de 216 poemas do advogado e filósofo Ildegardo Rosa, sergipano natural de Tobias Barreto, nascido em 1931. Era uma obra “de gaveta” que, segundo o autor, estava entregue ao mofo, esquecida em um armário de cômoda. Os originais manuscritos e datilografados foram compilados e registrados.

Devido ao trabalho, tive acesso livre aos poemas, que eram inéditos e, portanto, praticamente desconhecidos do grande público. Na leitura deste material, identifiquei duas fases da produção do poeta, definidas pelos tipos de temas privilegiados em seus poemas. Na produção entre os anos de 1951 a 1963, há uma tônica em tópicos como o amor, o bucolismo, o saudosismo, a preocupação social. Já na produção dos anos 90, predominam assuntos de caráter mais “metafísico”, com o tema “ilusão” na existência humana (o conflito realidade x ilusão).

O caráter acidental do processo no qual me defrontei com esse material se firmou como uma espécie de critério *a posteriori*, para a justificação da escolha deste material, e que consistiu na facilidade do acesso ao universo bruto dos textos do poeta. A possibilidade de lidar com uma extensa produção textual, completamente disponível a mim, me conferiu uma condição muito confortável, para o trabalho de seleção dos textos sobre os quais trabalharia, na elaboração da ambiência sonora, em seguida. O contato mais próximo com o

ele originalmente se propôs: avaliar, portanto, se a sonoridade construída se liga efetivamente ao universo temático dos poemas ou, ainda, se este produto interfere no olhar do público sobre a obra poética e, finalmente, se este formato midiático alcança ou não reconhecimento, como um segmento de produtos similares a serem desdobrados deste experimento. Estas são questões que demandariam deste projeto um tipo de exame dos possíveis efeitos deste produto, e que escapariam aos objetivos que tracei para o mesmo, desde o momento de suas primeiras elaborações. Com isso, afirmo apenas que o que se valorizou no presente trabalho foram os aspectos de experimentação prática dos possíveis formatos de apresentação deste gênero, privilegiando-se, conseqüentemente, a esfera de sua gênese concreta, no trabalho de sua produção.

Estabelecidas estas condições iniciais, restava a mim definir o material sobre o qual trabalharia, a partir daí. Precisava, em primeiro lugar, estabelecer o texto a partir do qual começaria a construir os ambientes sonoros; igualmente, precisava fixar os critérios sobre os quais estabeleceria um recorte, para a definição do tipo de sonoridade que envolveria cada poema; e, mais importante, via-me desafiado a pensar os modos como eu unificaria todo este material, na forma de um produto que pudesse exibir uma certa coerência e unidade, de maneira a poder suscitar um tipo definido de experiência estética, que ultrapassasse, por sua vez, os limites e problemas que eu houvera identificado anteriormente no formado do “CD-poema”.

## O PRODUTO

Durante o percurso das matérias preparatórias à formulação de um projeto de conclusão, afloraram questões sobre o problema da natureza mesma e da funcionalidade de um tal formato midiático, o “CD poema”. Na busca por referências bibliográficas dedicadas à definição deste gênero, não encontrei nenhum tratamento específico sobre este produto, mas apenas referências a questões de natureza mais lateral. Assim sendo, identifiquei uma literatura dedicada ao papel do som e da música em meios expressivos como o filme, à questão das relações entre a arquitetura e a ambientação sonora, assim como sobre a relação entre a poesia e certos suportes imagéticos, dentre tantas outras. De qualquer maneira, algumas destas questões que encontrei na leitura de certos itens bibliográficos, conduziram-me a formular certas balizas do trabalho prático de feitura do produto, e que se manifestaram em questões que procurei lançar, na base dos procedimentos práticos que instaurei, a partir do momento em que me defini pelo formato deste trabalho experimental.

Uma fonte permanente de minhas preocupações era a questão da identidade entre a estrutura simbólica dos poemas e a construção do ambiente sonoro que lhe pudesse corresponder; com isso, pretendia definir a questão da sonoridade circundante aos textos, a partir da identificação de certos aspectos internos de cada poema, o que me permitiria tratar o segmento sonoro do produto como uma espécie de “ilustração” das impressões iniciais que a leitura e/ou audição do poema provocaria em seu apreciador. Na maior parte do tempo, esses critérios eram de natureza temática (isto é, o assunto dos poemas guiava o modo como eu elegia as maneiras de ambientá-lo acusticamente).

Uma série de outras questões referentes à eficácia dos critérios adotados para a construção do envoltório sonoro dos textos exigiria deste trabalho mais do que aquilo a que



concretamente na realização de um produto desta natureza estabeleceu, de imediato, um vínculo entre esta disciplina e todo o percurso subsequente que realizei nas disciplinas ligadas à elaboração do projeto de conclusão de curso, nos três últimos semestres do curso.

Em segundo lugar, e de modo mais importante, destaco o caráter eminentemente prático da disciplina como tendo sido instrutivo para a definição do modo como este produto se justifica enquanto trabalho acadêmico. Na disciplina dedicada à elaboração deste produto, as eventuais discussões que tivemos sobre o melhor modo de organizar o material, em seus vários níveis, se baseavam em critérios eminentemente práticos, ou então, *experimentais* (isto é, ligados ao exercício livre e constante de escolhas para a geração dos melhores efeitos na apreciação do texto poético).

Que não se interprete aqui o fato de que, justificar este trabalho como realização prática, não implica em rejeitar questões de natureza teórica ou histórica, ligadas a certos aspectos do produto (como, por exemplo, a questão do valor literário intrínseco dos poemas que foram tomados como matriz deste exercício). O percurso pela disciplina em questão infundiu em mim a forte impressão de que a maior parte dos desafios implicados em meu trabalho de conclusão eram vinculados à natureza dos procedimentos práticos necessários à elaboração desse material, e que deveriam tomar a maior parte das energias que eu dedicaria à elaboração desse projeto.

questão se colocava no plano da criação de uma ambiência sonora que pudesse suplementar a interpretação vocal do poema, criando uma atmosfera circundante à sua execução. Em minha própria experiência de produtor no campo musical, o desafio era precisamente o da geração de uma espécie de “envoltório sonoro” para a poesia, e que pudesse valorizar a experiência de sua apreciação e fruição estéticas.

Outro momento importante na definição do foco por este tipo de produto, como trabalho de conclusão de curso, se deu em meu segundo ano de faculdade, quando, convidado pelo Prof. Monclar Valverde, participei da disciplina “Oficina de Produção em Comunicação” (COM 350), por ele ministrada, associando-me a um grupo de trabalho em que a tarefa foi produzir um “CD poema”, como resultado de uma seleção da produção do escritor Boaventura Maia Neto.

No interior da disciplina, formou-se, para mim, a convicção de que o trabalho sobre este formato específico era possível, e que poderia redundar em um tipo de produto que valorizasse, na execução sonora do poema, os aspectos que me pareciam faltantes, na primeira experiência que tive desse formato.

Gostaria de discorrer um pouco aqui sobre o modo como o percurso na disciplina auxiliou na formação destas convicções, e de como podem justificar a pertinência deste tipo de trabalho, como produto para a conclusão de meu curso de Comunicação.

Em primeiro lugar, como já o disse, o objeto mesmo desta disciplina (isto é, a realização de um produto, no formato do “CD-poema”) constituiu, por si só, um elemento determinante do modo como esta parte de meu percurso acadêmico infundiu em mim a idéia de que este era um produto exequível, como trabalho de conclusão: tratava-se de uma exercitação concreta sobre um formato de adaptação de poemas que vinha sendo objeto de minhas preocupações e intuições, de já há algum tempo. A possibilidade de me exercitar

## APRESENTAÇÃO

A história de meu contato e interesse pelas questões de formatação de poemas em suportes sonoros (e especialmente através da criação de ambientações desse tipo) remonta a dois momentos principais. O primeiro ocorreu há algum tempo. Entrei em contato com uma obra que trazia poemas gravados em formato de áudio. Confesso que, como ouvinte, a experiência foi desagradável; apenas uma voz recitando poemas sem aparato algum de trilha, música ou qualquer outro tipo de recurso de ambientação sonora. Tradicionalmente acostumado com o acesso aos poemas por via única da leitura, ficou impossível reter minha atenção só com a presença do declamar solitário da voz.

Eu me dava conta de que estava diante de um outro formato para a interpretação de poemas, para além daquele do livro; um formato em que o poema se materializava essencialmente como manifestação sonora e, mais especificamente, como vocalização. Sabemos todos que, na origem da poesia, a declamação do texto cumprira uma função essencial na realização das obras, e que muitos de seus aspectos somente se revelavam ao apreciador na medida em que pudessem se exprimir numa voz que destacasse alguns desses elementos (sua intensidade, volume, ritmo, andamento, entre outros).

Ainda assim, eu percebia que, na execução deste produto, em especial, a experiência estética dos poemas se empobrecera de algum modo, pois eu não conseguia fixar minha atenção no texto, através do recurso de sua interpretação por uma voz. É bem possível que não fosse a questão da vocalização, em geral, que me suscitasse esse incômodo, mas talvez o fato de que o intérprete, em especial, não conseguisse destacar, em sua execução, os elementos mais importantes do texto; ainda assim, em minhas intuições sobre o melhor modo de transpor a forma literária do poema (em geral, associada ao suporte do livro), a

## SUMÁRIO

Apresentação .....	pg 06
O Produto .....	pg 09
O Recorte .....	pg 11
Definições do Formato do CD .....	pg 14
CrITÉrios de Seleção dos Poemas .....	pg 15
Proposta de Ambientação Sonora .....	pg 17
Considerações Finais .....	pg 57
Bibliografia .....	pg 59
Apêndice I - O Roteiro do Ambiente Sonoro .....	pg 60
Apêndice II - Ficha Técnica do CD .....	pg 84
Apêndice III - Arte Gráfica do CD .....	pg 96
Anexo - Os Poemas .....	pg 100

*Me aconteci  
Me manifestei  
Me existi*

*Sou um ser que está fora...*

*Para fora estão os meus olhos  
que percebem as ilusões do mundo*

*De fora entra o ar que respiro  
e mantém o meu alento*

*Lá fora é que estão o céu e o inferno  
os santos e os demônios  
os que me envolvem de amor  
e os que me sufocam de tanto ódio*

*Como então posso retornar para dentro?*

Trecho de “O Retorno ao Reino de Deus”, de Ildegardo Rosa, em 1998.

## AGRADECIMENTOS

a meu pai, meu mestre

a Tadeu Mascarenhas, por mais um trabalho magnífico

à Vanessa Caldeira, minha amada, por seu apoio incondicional e colo delicioso

aos participantes, pela entrega

a meu orientador Benj, por permitir esse deleite

à Facom, pelos anos “Lado Negro”

## **RESUMO**

Esta memória trata de como a proposta para criação de ambiente sonoro a certos poemas de Ildegardo Rosa, poeta de numerosa produção e sem obra alguma publicada, foi fundamentada, executada e viabilizada em suporte CD, dentro das características do formato “CD poema”. Esse processo, em que foram utilizadas diversas possibilidades de trilha, efeitos, ruídos, vozes, timbres, instrumentos, samplers (programações), gerou um produto experimental que tentou harmonizar a estrutura simbólica e sonora própria dos poemas ao ambiente sonoro proposto.

**Palavras-Chave** : CD poema, ambiente sonoro, Ildegardo Rosa, ambiência de poemas.

**EMMANUEL MIRDAD OLIVEIRA ROSA SANTOS**

**ILUSIONADOR :**

**PROPOSTA DE CRIAÇÃO DE AMBIENTE SONORO**

**PARA POEMAS EM SUPORTE CD**

Memória do Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, apresentado à Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. José Benjamim Picado Sousa e Silva

Salvador  
2006