

Comunicações

O fator sonoro/musical no processo criativo em artes visuais

Amandha Rosa¹

Resumo

Este trabalho se propõe expor e discutir o processo criativo em artes visuais, com destaque para aqueles em que a experiência sinestésica (aural-visual) constitui-se em fator importante, discutindo ainda a sua influencia em determinados resultados plásticos visuais.

Introdução

Neste *paper* me proponho a discutir e expor o processo criativo em Artes Visuais, destacando a experiência sinestésica (aural-visual), que constitui-se fator importante e influenciador em determinados resultados plástico-visuais.

A palavra “sinestesia” deriva do grego antigo, pela justaposição da preposição *syn* (σύν), denotando união, simultaneidade, com a palavra *aisthēsis* (αἴσθησις), que significa sensação (CUNHA 2001).

É a sinestesia então a comunicação entre os sentidos, a reação cruzada de um sentido estimulando o outro, unindo-os assim num dialogo sensorial.

¹ Graduanda em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

O professor de linguística na Universidade de Ohio, nos Estados Unidos, Sean Day, compilou casos descritos na literatura medica e observou 35 tipos de sinestesia. E o mais comum é associar grafemas a cores, ou seja, ao ler uma letra, palavra ou mesmo numero, conseguir enxergar uma cor. E não apenas a cor em sua pureza, mas a cor em variados tons, até mesmo texturas.

Existe uma tese defendida por John Harrison e Simon Baron-Cohen, dos departamentos de Psiquiatria e Psicologia Experimental da Universidade de Cambridge, nos Estados Unidos, de que somos todos sinestetas até os três meses de idade, aproximadamente. A partir de então até os seis meses de vida, os neurônios são isolados uns dos outros, pela mielina, uma camada de gordura. “Nos sinestetas, elas (a mielina) aparece em menor grau, dando origem a essa hipersensibilidade”, afirma Harrison. Ou seja, quanto menos gordura, menos barreira para haver comunicação e estímulos entre neurônios distantes e de diferentes regiões cerebrais.

Com a evolução das ciências médicas e tecnológicas, tornou-se possível aprofundar-se no assunto, através de exames, como a tomografia. Que permitiu a dupla de cientistas ingleses constatar que em sinestetas que possuem audição colorida – enxergam padrões de cores quando estimulados por sons- o elemento sonoro produz atividade cerebral nas áreas tanto da audição quanto da visão. Porém em não-sinestetas, registra-se apenas atividade cerebral na região dedicada a audição.

Dentro da produção artística o fator aural-visual constitui quase uma regra. O “pintar ouvindo musica” é tão verdadeiro e comum quanto beber água. O estímulo que a musica promove alcança muito além do aural. Nos organismos hipersensíveis, desperta a sinestesia propriamente dita, podendo levar o individuo a sentir o gosto, enxergar a cor, o cheiro dos sons. Nos não sinestetas o estímulo não faz esse cruzamento, ainda que provoque os sentidos. Ao pintar e ouvir uma musica, a região auditiva é a primeira estimulada, seguida do sentimento despertado pela musica. Essa estimulação permite que a mente se desligue do entorno material do artista e viaje através de um vocabulário comum entre musica e plástica, como cor, escala cromática, tons, ritmo, intervalo, linhas harmonia, composição etc.

Por exemplo, em artes plásticas, a escala cromática compreende as cores complementares, análogas e suas graduações. Em música, é a escala de semitons diatônicos e cromáticos.

Harmonia musical são os acordes combinados entre si, fazendo nascer a melodia; já visualmente é aplicação equilibrada das cores, das formas, do clima

da tela. O tom, plasticamente, é a graduação da cor; musicalmente, é a nota na qual é construída uma escala diatônica ou ainda pode ser a altura geral de um som na escala geral dos sons.

Em meu processo criativo, diferente de muitos artistas que conheço, é necessário e fundamental o silêncio. O silêncio sonoro externo total. Dou ênfase a palavra “externo” por que não significa que eu esteja isolada dos meus sentidos e sons internos. E de fato não estou. A atuação do silêncio em mim assemelha-se a um portal. Quando estou em silêncio externo, estou nadando em imagens, sons, memórias e sensações, cores, provindas do meu mundo interior, do meu imaginário constituído e em construção. No silêncio, me permito manifestar e deixar vir à tona todas as possibilidades do meu eu criativo. Tudo se torna possível e ativo dentro de mim, impulsionando-me a espontaneidade e sinceridade na minha criação. Nada é forçado em minhas criações. Tudo advém desse silencioso processo, que guarda todos os elementos que ressonam com o “lá fora”. A criação, para mim, primeiro passa pelo meu silêncio. Passa por dentro de mim, para depois se abrir. Cada impulso vai surgindo, primeiro como massa disforme, no campo das ideias, depois, gradativamente, toma volume, cor, geometria, organicidade, ou mesmo permanece na abstração. Cada elemento, como cor, forma, advém de um sentimento. Posso dizer que meu processo criativo provém do meu mais completo abstracionismo. É como se em primeira instância, eu sentisse o objeto, o que lhe dá o primeiro molde, o sentimento. Depois, quase instantaneamente, o objeto é envolvido em intensidade. Penso que esse processo criativo é uma gestação que une intelecto, sentimentos e sentidos. Após haver uma ideia revestida de sentimento e determinado grau de intensidade, paralelamente, há também uma discussão a respeito do objeto, há um objetivo de criação, há uma indagação a suprir. O que me faz recorrer à pesquisa, iniciando um trabalho intelectual concomitante a gestação emocional do meu objeto.

A sinestesia é uma companheira. Não sou sinesteta testada cientificamente, nem acho que seja, porém, meu processo criativo é completamente cercado e envolvido de sinestesia. O recurso do som, jamais chega desacompanhado de cor. Palavra estão sempre ao lado de alguns gostos, assim como os cheiros necessariamente se fazem presentes junto a texturas. Procuro transmitir um pouco do meu universo criativo no produto final, discutindo, não apenas um tema, mas expondo, sem escancarar, um pouco de mim.

Isto posto, coloco estímulo musical como sendo um fator fundamentalmente energético, não exclusivamente aural ou sinestésico. Quando decido quebrar o meu silêncio externo durante a produção artística, a música entra em cena

como uma dose do suprimento da minha necessidade energética do momento. E também, como externalização ampliada da cor que estou sentindo no momento da produção, ou mesmo trabalhando na obra. Desse modo, o papel da música é o de estimular e gerar a energia dentro de mim, bem como comunicar ao meu entorno o meu sentimento, a minha cor, e aplicá-lo a obra. Uma verdadeira usina energético-comunicadora.

Portanto, penso que crio iconografia musical quando produzo intencionalmente neste aspecto, construindo uma ponte entre o que há de comum entre música e artes visuais.

Partindo dessa premissa, tomo como exemplo algumas de minhas telas para expor explicando a sua carga iconográfica musical.

Concepção 1



Essa foi a primeira tela do meu projeto “Linhas de tinta”. E nela trabalho o tema da concepção humana através do ritmo e da quebra dele. Demonstrando assim, um organismo, no caso útero, ovários, funcionando dentro de um tempo próprio, de um ritmo próprio, sendo “invadido” por um corpo “estranho”, o espermatozoide, representado pelo pequeno círculo branco, quebrando a rotina do útero e ovários, se instalando no óvulo para gerar nova vida. Uma vida den-

tro de outra vida. Para gerar o ritmo do ambiente interno feminino me utilizo de linhas justapostas verticalmente, que representam a parede uterina e o próprio sangue, e linhas circulares, que representam uma, o óvulo puro, e outra, o óvulo já penetrado pelo espermatozoide. Nas linhas sobrepostas, tento mimetizar uma trompa de falópio, que permite que o óvulo percorra seu caminho até fixar-se nas paredes do útero.

A quebra de ritmo acontece quando decido “cortar” o círculo-óvulo puro, denotando que algo novo iria acontecer, para representa-lo ao lado, inteiro e com o pequeno círculo branco fixado a ele, quebrando o ritmo da cor e da simetria e sentido das linhas por completo sem, porém, quebrar a harmonia da tela.

Vejo “Concepção 1” como uma tela completamente harmônica, embora as quebras de ritmo, que acontecem exatamente enquanto elemento iconográfico musical estruturante da obra. Seus diferentes tons de vermelho, juntamente com o ritmo das linhas, geram uma composição bela e comunicativa. Assim como vejo a música, e assim como foi a minha intenção ao executá-la.

Há outro exemplo da minha intencionalidade iconográfica musical. Minha outra tela, “Energia 1”, que possui uma ambientação completamente diferente da primeira apresentada e fala por si só.

Energia 1

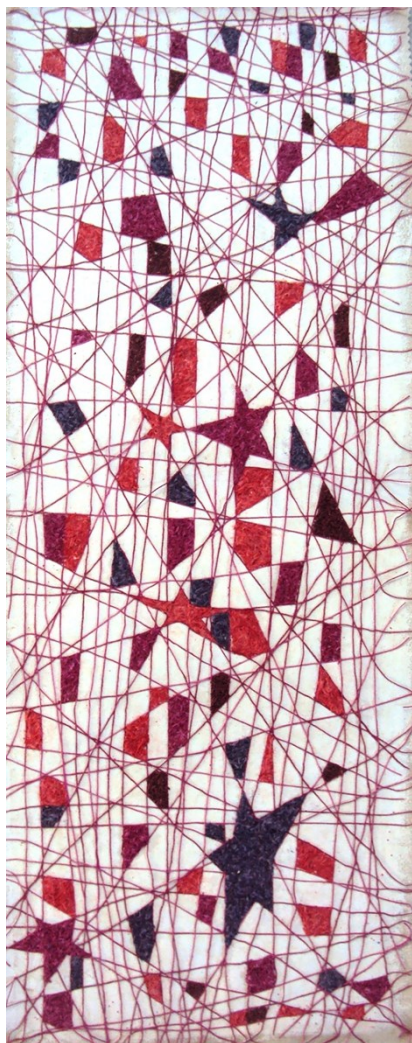
Ao primeiro olhar, “Energia 1” transmite precisamente a sensação e a linguagem que continha nas músicas que escutei enquanto a produzia. Jazz moderno. Cheio de energia. Sua harmonia consiste nas constantes quebras de ritmo, dissonâncias, diferentes cores e ainda o uso da voz.

Escolhi quatro cores, duas quentes, sendo elas magenta e vermelho claro; uma fria, o violeta; e vermelho bem escuro, atuando como ponte entre o quente e o frio.

A expressão incontida é a característica dessa tela. Ela pode até gerar algum incômodo pela falta de simetria e por parecer, num primeiro olhar, desordenada, mas jamais por ser monótona e óbvia.

As linhas sobrepostas, entrecruzadas, são a partitura dessa criação. Indicam a linha melódica de tudo o que ouvi no momento e da intenção energética da minha produção. Essa tela denota um cunho altamente dinâmico e pontual. Tendo alguns de seus intervalos preenchidos de cor e formas, como as estrelas.

Estrelas essas que aparecem como sendo os ápices dos intervalos, assim como eram os ápices das canções que ouvi, brilhantes.



“Energia 1” remete ao brilhantismo de canções extremamente dinâmicas, cheias de recursos sonoros, contra tempos, e dissonâncias, sem no entanto deixar de ser harmonizada entre si. É uma tela que fala da beleza da descontinuidade. Do brilhantismo do Jazz.

Já em outro momento, em contato com o clássico e erudito, exclusivamente instrumental, o sentimento de mundialização invadiu meu processo criativo, me levando a execução de uma tela que lembra um detalhe do Mapa Mundi. A minha intenção iconográfica em “Mapa 1” é expor a extrapolação de fronteira que a arte promove, e dentro dela, sem duvidas, a linguagem musical.

Mapa 1



A região vermelha representa um continente e a região verde outro. O encontro desses dois continentes resulta na faixa amarronzada, simbolizando o encontro e influencia que uma cultura exerce sobre a outra e vice-versa.

Assim o é na musica. Em idade contemporânea, ou mesmo em idades antigas, a influência musical que um estilo exercia, exerce sobre o outro é incontestável. A pureza de um estilo não fica intacta depois do contato com o que as diferentes culturas tem a oferecer. Cada instrumento é um engrandecimento, um novo aprendizado, e assim a obra ganha uma chance renovada e rica de ser único, justamente por tantos recursos disponíveis. As combinações, as possibilidades ampliam-se e profundam-se ainda mais numa rede de estilos próprios que se globalizam.

Essa é uma das mais belas vertentes da acessibilidade que a popularização da música em todas as suas possibilidades promove. A diversificação; e assim sua beleza exclusiva, enriquecida por todos os sons e melodias disponíveis no mundo.

O que por sua vez, torna a iconografia musical ainda mais profunda e potente. Cada artista tem a possibilidade de produzir iconografia de acordo com o que tem disponível em sua cultura e em outras que pode ter acesso.

Nessa obra, as linhas que utilizo são picadas, depois de tingidas, para justamente simbolizar o volume de estilos e subestilos musicais que existem e como eles são espalhados pelo mundo. Cada tribo possui um instrumento próprio, uma linguagem própria. A partir disso criei a “tinta-linha” que nada mais é do que a linha tingida de uma determinada cor, e após seca, cortada o mais minúscula possível, para que seja misturada a um veículo, no caso, a cola CMC (carboxi-metil-celulose), mimetizando o conceito de pigmento puro (mineral, vegetal em pó) mais veículo oleoso (no caso tinta óleo) ou goma arábica (tinta acrílica, aquarela) que resulta nas tintas comuns fabricadas desde as Cavernas que sofreram evolução junto com a cognição e percepção humana.

A “tinta-linha” tem uma textura própria, assim como cada instrumento, mas não perde a potência diversificada de representatividade. É uma massa moldável, de acordo com a necessidade do artista.

Resgatando o tema do silêncio em meio as telas “musicais” que produzo dentro do meu processo criativo, e até aqui apresentadas, e posto que é tão importante e fundamental para a realização de qualquer trabalho que executo, o exponho a seguir, “Silêncio”.

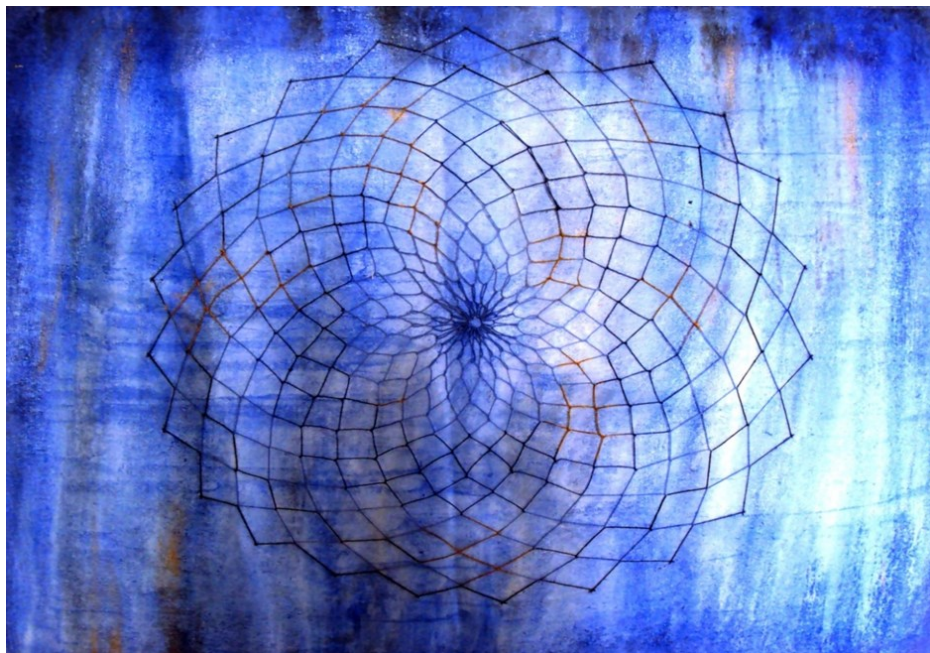
Silêncio

Busco transformar em matéria o mais próximo do que ocorre em meu íntimo. Posto isso, apresento a teia dos meus pensamentos intrincados de maneira plástica e tangível aos olhos.

É sabido que sem o intervalo do silêncio não existe música. Assim, criei “Silêncio”, uma tela monocromática, para expressar esse lugar de suma importância, não somente na minha produção, mas dentro de toda obra artística. É através do silêncio que a música ganha seu ritmo, seu tempo. É através do silêncio que o teatro impõe seus tons dramáticos ou risíveis. No intervalo do silêncio, a bailarina cronometra e confere “respiração” a seus passos. A obra plástica, ga-

nha mais valor, avoluma-se aos olhos e ressalta-se à alma no silêncio. É um lugar que fala. O silêncio permite que tudo seja, se revele, ganhe vida.

Assim como a tela, o silêncio pode ser monocromático, porém cheio de tons, mas acima de tudo relaxante, meditativo, como somente o verdadeiro estado de silêncio pode ser.



Dentro desse silêncio o qual procuro mergulhar, para deixar manifestar-se o objeto em gestação, há um ritmo no pensamento, e variação em seu clima, que gera as nuances em sua escala cromática. O meu silêncio, embora meditativo, não é mudo.

Por fim, retomo todas as possibilidades de sons e frequências dentro de uma única tela que apresenta o conceito do branco-luz. O branco-luz reflete todos os raios luminosos do espectro de cores visíveis, sem realizar qualquer absorção externa, podendo revelar, com isso, as cores em sua máxima pureza.

Na área musical, há um conceito semelhante nomeado de “Ruído Branco”. O ruído branco equipara-se analogamente ao branco-luz, porém no âmbito de frequência sonora. Ou seja, o ruído branco contém todas as frequências sonoras em si.

Observando a beleza contida no branco-luz e no ruído branco, elaborei a singela tela “Ruído e Luz”. Aludindo, simultaneamente ao branco visto em Artes Plásticas, e ao branco visto em Música.

“Ruído e Luz” é um diálogo simples. Que propõe a apreciação do “nada” que contém tudo. Do ponto zero de onde partem as ideias. Essa tela comunica sobre o silêncio de ontem partem todos os sons, e sobre a luz que permite todas as cores a nossa percepção. É uma Ode ao infinito possível.

Ruído e Luz

As cinco obras aqui expostas são fruto do desejo de representar a música através da arte. Evidente que não de maneira óbvia, pois tenho ciência de que o expectador sem o conhecimento da história e concepção de cada tela provavelmente não saberá ler a intenção iconográfica musical do produto. Todavia, por se tratar de pesquisa que envolve diretamente a sinestesia no processo criativo, é impossível tornar explícita uma obra. Visto que a sinestesia é algo extremamente pessoal e peculiar. Dois sinestetas podem enxergar quadros completamente diferenciados a partir da mesma música, ou som.

Assim, procuro validar meu processo criativo como obra plástica e como iconografia musical. Por menos claro que se apresente.

Ora, o que busco não é obviedade, nem clareza de figura ou forma, mas expressão. Pureza de expressão dentro da realização mais espontânea e íntima do meu processo criativo e pesquisa.

A minha poética evoca uma iconografia musical que transpõe os parâmetros.

Permito a minha produção a liberdade de ir além do óbvio. Convido a mente a um olhar fronteiriço a abstração, aberto a sensibilidade da diversidade multiforme que a possibilidade da sinestesia unida ao processo criativo permite.

Em conclusão, procuro manter através das minhas sucessivas produções, a ideia do diálogo que é possível estabelecer entre os mais diversos temas, chamando, principalmente, a atenção para o infinito possível da expressão artística.



Referências

Acervo Pessoal de A. Rosa.

BARON-COHEN, Simon and Harrison, John E. : Synaesthesia: Classic and contemporary readings. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.

BASBAUM, Sérgio: Sinestesia, Arte e Tecnologia – Fundamentos da Cromosonia. São Paulo, Annablume/ FAPESP, 2002.

FILHO, Noceti Sidnei. Fundamentos Sobre Ruidos: Densidade Espectral de Potencia. Março, 2002.

Logos. Comunicação e Diversidade. Ano 9- Nº17. 2º Semestre. 2002.

O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 43-58, jul./dez., 2012.

REILY, Lucia. Músicos Cegos ou Cegos Músicos: Representações de Compensação Sensorial na História da Arte. 2008.

Synesthesia: A Union of The Senses, 2nd edition (2002). Cambridge

TÉO, Marcelo. O Tocador e o Pincel: A Música na Pintura de Cândido Portinari. 2009.

VALLE, Artur. O Paralelo entre a Pintura e a Música no Pensamento e na Obra de Paul Klee.