

## Comunicações - Sessão 10

### “O JOGO DO CRIADOR”:

#### a transformação da música em Artes Visuais através da gravura

Augusto Caymmi Ferreira

Evandro Sybine

Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

**Resumo:** No presente trabalho objetiva-se apresentar o processo criativo da transformação de um trecho musical em Artes Visuais, através da Gravura. Para isso, alguns parâmetros foram metodicamente criados e gravados em uma matriz de metal como as “regras do jogo” (esses elementos fazem parte da composição final), para funcionar as engrenagens de um mecanismo de transversalidade que terá como produto, obras artísticas visuais. Demonstra as possibilidades de um artista, se manifestar em diferentes disciplinas das artes e como produto de uma mente que trafega em diferentes linguagens artísticas, criar métodos para fusão entre elas. Essa pesquisa foi realizada na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, nas turmas das disciplinas de Gravura II e Gravura IV, ministradas pelo professor Ms. Evandro Sybine. Todo o processo foi realizado em um período de dois semestres letivos. O ambiente universitário, com toda sua efervescência, influenciou nos questionamentos tratados neste texto.

### Introdução

A pesquisa parte de um velho livro de partituras para piano, do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), do qual foi escolhido uma página aleatória. O texto musical dessa página, foi transferido para uma matriz metálica e gravado sob a estética de livres traços gestuais, com a técnica da água-forte. A página escolhida tem quatro sistemas (com as claves características do piano), em cada par de pentagrama, foi selecionado três notas aleatórias, formando assim uma relação triangular entre elas. Analisando a relação de intervalos entre essas notas,

sem considerar maiores e menores, foi gerado três medidas em cada sistema, ou seja, os números que representam intervalos na partitura estudada, são utilizados como medidas em uma determinada escala. Dessas medidas, utilizaram-se duas de cada sistema para compor lados de triângulos, que seriam usados na composição, em escala 1/75. Assim geraram-se quatro triângulos, cujos dois de seus lados, medem o intervalo extraído das notas. Essa geometria, por sua vez, serviu como ponto de partida para a composição gráfica. Neste momento, acontece a transformação de uma relação intervalar de um trecho de uma composição de Johann Sebastian Bach (1685-1750), em uma composição visual contemporânea, ou seja, a música foi transformada em arte visual através dos parâmetros criados. A intenção da pesquisa, não é de trazer para as obras visuais, sensações provocadas pelo trecho musical estudado. Isso seria uma interpretação, a intenção é de fato executar uma mutação entre a Música e as Artes Visuais, respeitando a liberdade de criação e as características de cada linguagem. Assim o aspecto auditivo do trecho foi desconsiderado.

As obras geradas com essa pesquisa, pertencem a uma serie intitulada “o Jogo do Criador”, que por sua vez já foi estudada em diversas técnicas, como por exemplo: Pintura, Escultura, Fotografia e Desenho.

### **A necessidade de um mecanismo de criação, para novas paisagens abstratas**

A História da arte nos mostra, que por muito tempo os artistas se dedicaram a reproduzir o que estava a sua volta. Em um tempo onde a maior parte da população vivia sob a condição de analfabetos, as artes visuais estava a serviço de informar fatos Históricos; Doutrinar a fé; Fazer registros de personalidades; Fazer levantamento da biologia, entre outras coisas. A História está cheia de brilhantes artistas que conseguiram se conectar com o belo através de temas encontrados na natureza. Para um ser humano da época, ver a estética das esculturas do período helenístico, ou em um contexto diferente apreciar os mosaicos bizantinos, ou mais tarde compreender a perspectiva com o Renascimento e todo o seu rigor de luz e sombra, sua relação com as obras de arte figurativa, é uma relação com o novo. Cada exemplo citado acima, reflete um contexto Histórico diferente, onde a arte figurativa servia para canalizar o belo, através de suas respectivas técnicas e funções. Essas técnicas mudavam de acordo com cada período, tendo representações mais realistas com o passar do tempo. A partir do advento da fotografia, o ser humano que um dia se impressionou com a invenção da perspectiva, passa a se relacionar com a imagem figurativa, de forma mais ordinária, até chegarmos aos dias atuais

onde imagens são geradas em ótimas resoluções de forma muito acessível. O pintor espanhol Pablo Picasso, usou elevados níveis de abstração da realidade para romper com as velhas formas acadêmicas e tornar sua obra consideravelmente atrativa. Picasso buscava o novo e isso sempre intrigou o expectador. Outro artista que busca novos horizontes nas artes visuais, é Wassily Kandinsky e deixa sua busca evidente no seguinte trecho de seu livro:

Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos.

Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar revificar os princípios artísticos de séculos passados só pode levar à produção de obras natimortas. Assim como é impossível fazer reviver em nós o espírito e as maneiras de sentir dos antigos gregos, também os esforços tentados para aplicar seus princípios – por exemplo, no domínio da plástica – só levarão a criação de formas semelhantes às formas gregas. A obra assim produzida será sem alma para sempre. Essa imitação assemelha-se à dos macacos. Aparentemente os movimentos do macaco são os mesmos que o do homem: o macaco senta, segura um livro e o folheia com ar grave. Mas essa mímica é desprovida de qualquer significação. (KANDINSKY, 2000, p 27)

Nesse trecho o autor chama atenção para a importância da arte se relacionar sempre com o novo e buscar refletir as necessidades de sua época. Com a avalanche de imagens que consumimos diariamente, uma simples perspectiva não consegue despertar o mesmo sentimento que um dia causou no ser humano da Renascença. Picasso elevou ao máximo os níveis de abstração (um atrativo) que uma arte figurativa pode ter. Kandinsky aponta os caminhos para o futuro das artes visuais, atuando na “era jurássica” dos novos tempos, a abstração. Começava ali um caminho que por sua natureza, é infinito. A arte não mais nasce de fora (figurativa) para dentro do suporte, ela passa a nascer de dentro. Da tela em branco. A arte abstrata ao invés de representar algo, ela cria algo novo. Com isso os primeiros artistas que pesquisaram os caminhos da abstração, não estavam apenas criando uma arte de sua época, eles estavam desbravando os primeiros níveis de uma nova dimensão, que por sua vez também pertencerá a tempos futuros. Em compensação, o ser humano cada vez mais se faz sensível para absorver esse tipo de conteúdo. O desinteresse diante da velha perspectiva, se transforma em interesse por paisagens visuais jamais vistas. O inédito é naturalmente atrativo.

Diante de uma tela em branco, o artista tem o seu maior problema. As infinitas possibilidades. Basta a primeira pincelada para nascer um caminho, onde suas próximas decisões definirá a composição passo a passo. A maior dificuldade

é pensar em novos pontos de partida para gerar composições nunca antes vistas. Com isso vem a necessidade de desenvolver um mecanismo de criação de novas paisagens visuais. Algo que possibilite ao artista fazer muitas coisas inéditas.

Um mecanismo de criação de arte, serve para gerar pontos de partida. Quando não se pode contar com a natureza (como se faz na arte figurativa) para começar uma composição, é possível desenvolver meios para essa tarefa. Desse ponto em diante, o fazer artístico se encarrega de provocar para a poética acontecer. Um mecanismo de criação não é o único meio para a produção de obras abstratas. O artista pode por exemplo, fazer uma digressão de algum tema, a ponto dele se perder e se tornar uma abstração. Porém através de um mecanismo, é possível chegar a algo profundamente abstrato. Nesse ponto é importante salientar, que faz parte da tarefa de cada “operário das ideias” (parafraseando Machado de Assis 1839,1908) gerar seus próprios mecanismos se assim sentirem necessidade de um.

### **O desenvolvimento de um mecanismo de criação**

Como resultado de uma mente que trafega em mais de uma disciplina das artes, criar pontes entre elas é algo natural. Buscar na música, quando se está envolvido em seus estudos, material para criação de um mecanismo, foi o caminho dessa pesquisa. A partir do conhecimento das relações intervalares que existe entre as notas musicais, foi desenvolvido uma forma de extrair de um texto musical, medidas que servirão como ponto de partida para novas paisagens abstratas. Por exemplo: Se no trecho musical analisado, existe uma nota Dó, sucedida por uma nota Mi, temos entre essas duas notas uma relação intervalar de terça maior ascendente, ou um intervalo de dois tons. Apenas diante desse hipotético recorte, é possível utilizar na escala de 1/100 duas medidas: Três centímetros ou dois centímetros. Depende da diretriz previamente estabelecida. As diretrizes são definidas antes da escolha do excerto. Por exemplo, a decisão se o parâmetro adotado vai ser o intervalo de terça maior gerando uma medida de três centímetros, ou se vai ser adotado o intervalo de dois tons, gerando uma medida de dois centímetros. Esses parâmetros são desenvolvidos como regras previamente estabelecidas. Em geral se a obra gerada precisar de medidas mais precisas, adota-se a diretriz de usar o intervalo de tons, assim é possível extrair de um intervalo ascendente entre as notas dó e fá dois tons e meio. Gerando no mecanismo de conversão para escala 1/100 uma medida de dois centímetros e meio. Se fosse adotada a diretriz para esse mesmo intervalo ascendente (dó, fá) de transformar um intervalo de quarta, para escala 1/100, o resultado seria quatro centímetros. Dessa maneira é possível perceber a diferença nos resultados da escolha das diretrizes ou “regras do jogo”. Com essas

medidas, é possível criar esculturas, pinturas, gravuras, desenhos e o que a mente do artista puder conceber. Na presente pesquisa, foi utilizado um velho livro de partituras de piano, para extrair relações intervalares entre as notas. Sem escutar tal excerto, para preservar o caráter desconhecido da música. A intenção é criar uma mutação dá a música em artes visuais, não existe intensão de interpreta-la.

### Um velho livro de partituras

Um velho livro de partituras para piano, do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750) foi encontrado em situação de abandono em um apartamento de uma senhora que faleceu. Se trata de um livro contendo um compilado de peças de mais ou menos umas 150 páginas. Com capa dura e apesar da marca do tempo em suas folhas, o objeto se encontra em condições conservadas. Tal livro serve como “tabuleiro” para uma série de obras intitulada “o jogo do criador”. Através do mecanismo de criação, diversas obras são concebidas dentro desta série, utilizando sempre o mesmo livro. Em três anos de pesquisa, foram geradas cerca de 30 obras, utilizando apenas duas páginas do livro. Por esses números é possível perceber, o caráter vasto que o mecanismo de criação desenvolvido oferece, podendo esse livro não ser utilizado por completo em uma vida (no sentido literal) de pesquisa.

A título de exemplo, segue abaixo imagem de uma página do velho livro, com uma escultura concebida através do mecanismo de criação desenvolvido.

**Figura 1:** Escultura gerada pelo mecanismo. Ano 2017.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Com essa imagem, é possível observar o livro que seria “o campo de pouso do enigma do belo” (Almandrade pg15) ou o tabuleiro do jogo do criador e a obra final, que seria uma escultura abstrata. A figura 1 é uma síntese da transformação de um trecho musical em artes visuais, através da técnica da Escultura.

## **A transformação da música em artes visuais através da calcografia (gravura em metais)**

A calcografia é uma técnica da gravura artística, como explica o professor Evandro Sybine,

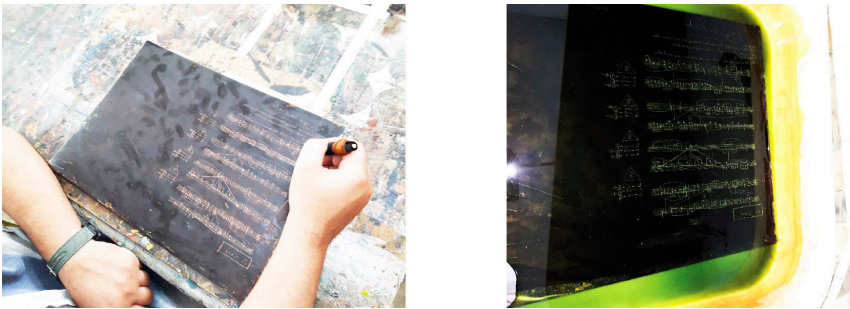
A gravura em baixo relevo ou arte de gravar em metal (gravura em metal), é uma técnica que se dá através de vários processos (diretos e indiretos), sendo o mais antigo deles a gravura a buril ou talho-doce, em que a gravação é feita diretamente no metal com um instrumento de aço chamado buril. Outros gêneros ou modalidades da gravura feita em metal, que fazem parte da calcografia, são aqueles conhecidos como água-forte, água-tinta, ponta seca, maneira negra, técnica do açúcar, verniz mole e etc. O termo também pode ser usado para nomear o local onde essas impressões são feitas.” (SYBINE, 2015, p. 614)

Assim o recorte do presente trabalho, inicia-se com a gravação de uma matriz metálica que mede 30 x 40 centímetros.

A presente pesquisa foi realizada em âmbito universitário, nas disciplinas de Gravura II e Gravura IV. Vale registrar que a técnica abordada na disciplina da Escola de Belas Artes da UFBA, Gravura II é a Calcografia, por tanto, a pesquisa foi adaptada a ementa da matéria. Através de uma orientação do professor de Gravura II Evandro Sybine, uma página escolhida do velho livro de partituras foi gravada a mão livre na matriz metálica. Foi uma ótima ideia, pois, além de ser um elemento das futuras composições, a escrita à mão livre trouxe um caráter artesanal a gravura, o diferenciando de cópias ordinárias. Com essa orientação, a partitura passou a ser um elemento gráfico da obra. Assim a estética gestual de sua composição, foi explorada a ponto de sofrer uma digressão de sua função principal. Se um pianista fosse ler essa página gravada, provavelmente teria problemas de execução, em função dos ruídos criados. Em contrapartida, valores gráficos foram agregados.

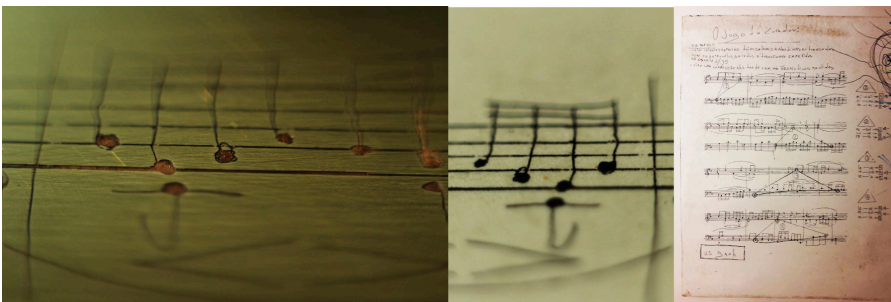
A respeito da técnica de gravação, é utilizado uma placa de metal previamente preparada, onde é aplicado um verniz. Após a secagem, é feita a gravação da partitura, com uma ponta seca, de forma a arranhar o verniz antes aplicado. Em seguida, a placa é imersa em um ácido, que por sua vez degrada a superfície arranhada, formando um sulco no metal. Futuramente, esse sulco depositará a tinta que será transferida para o papel. O nome dessa técnica é a água forte. Segue na figura 2 imagens do processo de gravação da matriz e sua imersão no ácido.

Na figura 2 é possível observar que a partitura gravada, ocupa cerca de metade da placa, deixando a outra para a locação do conteúdo visual. Esse, por sua vez, foi pesquisado com diferentes técnicas. Pintura; Desenho e a própria calcografia, utilizando outra placa como matriz.

**Figura 2:** processo de gravação e queima da matriz.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

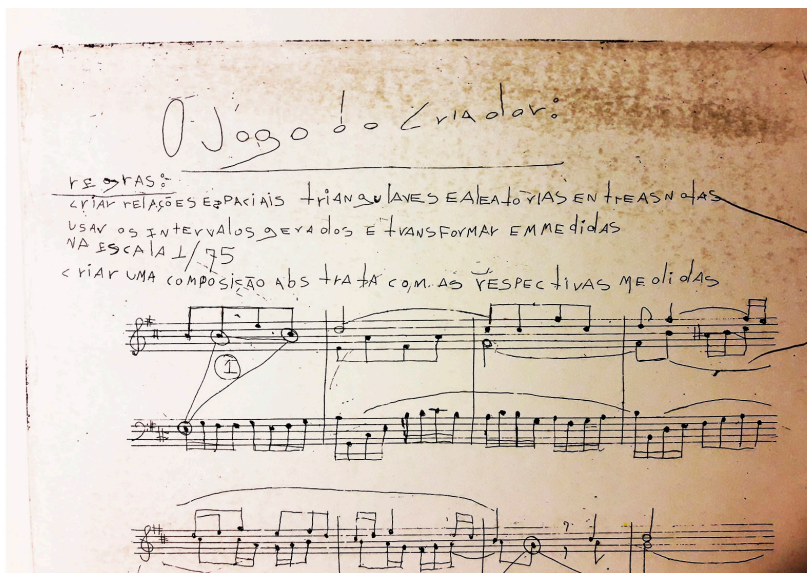
Após a gravação da placa, foram impressas dezesseis cópias. Em cada uma delas, foi concebido uma obra, utilizando as técnicas acima descritas. Assim cada peça teve um caráter único, se prestando a função do inédito. Por um lado é utilizado o potencial de reprodução que a gravura oferece e por outro, o potencial de criação do mecanismo de pesquisa. Para ficar ainda mais claro, a figura 3 abaixo mostra um detalhe em fotografia macro, da matriz metálica após a gravação e o resultado impresso.

**Figura 3:** Detalhe da matriz gravada, impressão do detalhe e impressão completa.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Com a figura 3, é possível visualizar em detalhe o local que sofreu a ação do ácido; O resultado impresso do mesmo detalhe; O resultado impresso da página completa e principalmente, uma das maiores dificuldades de gravar algo em uma matriz metálica, que é o fato do artista ter que produzir o seu conteúdo com espelhamento, ou seja, é preciso escrever de traz para frente, assim, após a impressão, a escrita se normaliza. Neste detalhe também é possível perceber que a estética utilizada é a mão livre. Também a mão livre foram escritas na matriz as diretrizes adotadas para funcionar tal mecanismo. A exemplo na figura 4.

Figura 4: Detalhe das regras.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Fazendo uma relação conceitual com o título da série, “O jogo do criador”, as diretrizes necessárias para funcionar o mecanismo de pesquisa, foram gravadas na matriz como “as regras do jogo”. Mais especificamente, foi deliberado três diretrizes. A primeira é: criar relações espaciais triangulares e aleatórias entre as notas. A segunda: usar os intervalos gerados e transformar em medidas na escala 1/75. Por fim, a terceira: criar uma composição abstrata com as respectivas medidas. Como exemplo da primeira diretriz, segue abaixo, a figura 5, mostrando as relações triangulares criadas com as notas. Foram elas, quatro.

Figura 5: Relação especial aleatória criada entre as notas.



Fonte: Acervo pessoal do autor.



Após essa intervenção na partitura, foram gravados quatro triângulos representativos (ainda fora da escala) com seus respectivos números e notas. A função deles cumpre um caráter composicional, reforçando a estética dos traços gestuais adotada para a partitura, além de funcionar como elemento de transição entre a mancha gráfica escrita e a obra abstrata. Segue abaixo na figura 6 os exemplos e sua localização na composição.

**Figura 6:** Detalhe da composição.

The image shows a handwritten musical score titled "Jogo do Criador". On the left, four triangles are circled in red, each containing a number from 1 to 4. Red arrows point from these triangles to four larger diagrams on the right, each showing a triangle with a number and associated notes and intervals.

**Triangle 1:** Mi → Si → Do → Mi. Intervals: Si - Mi (5), Do - Mi (3).

**Triangle 2:** Fa → Sol → Re → Fa. Intervals: Sol - Re (5), Re - Fa (3).

**Triangle 3:** La → Re → Sol → La. Intervals: Re - Sol (4), Sol - La (2).

**Triangle 4:** La → Re → Sol → La. Intervals: Re - Sol (4), Sol - La (2).

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ao isolar esses elementos, é possível entender de uma forma mais direta, a transformação da relação intervalar da música, em medidas. No triângulo um por exemplo, foi criada uma relação espacial entre as notas Mi – Si gerando um intervalo de quinta, Si – Do gerando um intervalo de segunda, Do – Mi gerando um intervalo de terça. Dessas três medidas geradas, foi usada apenas duas delas para gerar o triângulo um na escala de 1/75. As medidas utilizadas estão sinalizadas com uma seta. Por exemplo no triângulo um foi utilizado os intervalos Mi – Si e Do – Mi. Essa diretriz de aproveitar apenas dois intervalos para compor os lados dos triângulos, foi adotada para aumentar a capacidade de criação da obra, podendo ser escolhidos os ângulos dos respectivos triângulos. O processo foi repetido em todas as quatro relações intervalares criadas, gerando quatro triângulos que desse ponto em diante, serão protagonistas de diversas composições em diferentes técnicas.

## A utilização dos triângulos gerados pelo mecanismo através da aquarela

A aquarela é uma técnica de pintura, onde as tintas possuem um alto nível de transparência. O material é usado com uma diluição bastante aquosa (daí o nome aquarela) e as matizes são conseguidas através de diversas sobreposições de camadas. As camadas são chamadas de velaturas. A escolha dessa técnica se deu primeiramente pela utilização do suporte papel, que é o suporte adequado para a aquarela e usado na calcografia. Portanto foi uma escolha por compatibilidade. Com essa técnica, foram exploradas diversas harmonias (combinação de cores) e formas, sempre partindo dos quatro triângulos gerados. Para entender essa relação entre a forma e as harmonias, é válido ler um trecho em que Kandinsky discorre sobre o desenvolvimento da pintura abstrata:

É desenvolvendo os meios que lhe são próprios, que ela se tornará uma arte no sentido abstrato do termo e será, um dia, capaz de realizar a composição pictórica pura. Para atingir seu objetivo, ela dispõe de dois meios: 1º- A cor; 2º A forma... ..Essas relações necessárias entre a cor e a forma, mesmo abstrata, geométrica, possui seu próprio som interior; ela é um ser espiritual, dotado de qualidades idênticas às dessa forma. Um triângulo (não tendo outras características que indiquem se é agudo, obtuso ou isósceles) é um ser. Um perfume espiritual que lhe é próprio emana dele. Associado a outras formas, esse perfume diferencia-se, enriquece-se de nuances – como um som de seus harmônicos –, mas, no fundo, permanece inalterado. Assim é o perfume da rosa, que jamais pode ser confundido com o da violeta. Assim são o círculo, o quadrado, todas as formas imagináveis. (KANDINSKY, 2000, p 73)

Com as infinitas possibilidades que essa relação entre cor e forma oferece, foram criadas 14 composições para a presente pesquisa, utilizando a gravura em metal com a aquarela. Essas composições por sua vez, são a principal razão para o desenvolvimento do mecanismo de criação. Todos os processos foram elaborados para chegar nesses resultados, que por sua vez são o principal conteúdo da presente pesquisa. Tal conteúdo tem um caráter visual e por sua natureza, não é possível descrever em palavras seus resultados. É necessário uma postura investigativa por parte do expectador. Para cumprir essa função, desse ponto em diante, será exibido cada uma delas, a partir da figura 7.

A composição exibida na figura 7, traz uma relação harmônica em função das cores quentes. Foi utilizado uma analogia entre os vermelhos e os amarelos, passando por laranjas que por sua vez é feito pela mistura de vermelho com amarelo, ou seja, a relação entre duas cores primas (vermelho e amarelo), é conectada, a

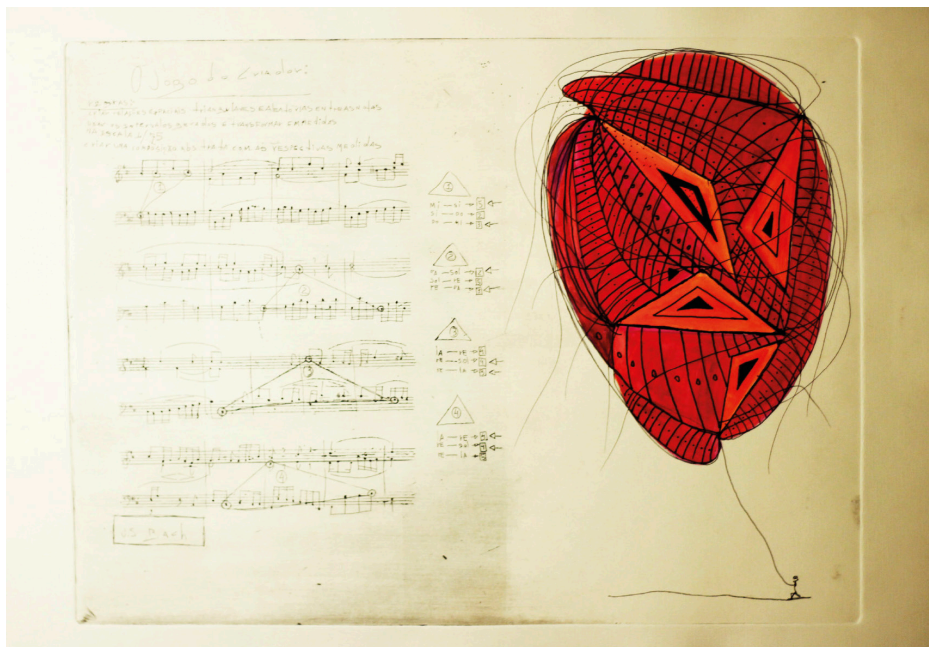
partir da mistura delas. Fazendo um paralelo com a música, é como tocar a tônica, a terça e a quinta de uma tonalidade. Forma-se um acorde. Com relação a forma, tudo se desenvolveu a partir dos quatro triângulos extraídos da música. Eles foram posicionados e em seguida conectados por livres traços, feitos com uma caneta tinteiro. A conexão entre os triângulos, gerou formas orgânicas, que adicionou muito valor na composição. Todo o conjunto é amarrado em uma linha de terra, trazendo um aspecto flutuante para obra. Dito isso, fica evidente que os triângulos são apenas como as primeiras pinceladas de uma tela em branco. Que através de um exercício de improvisação, chega em caminhos inimagináveis. Portanto original. A obra cumpre o seu papel de se relacionar com o novo, buscando resultados que pertencem a sua época.

**Figura 7:** Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal

Dando continuidade a exposição das obras, a figura 8 traz mais um exemplo, onde os mesmos triângulos foram utilizados, porém com uma harmonia diferente, gerando uma composição também diferente.

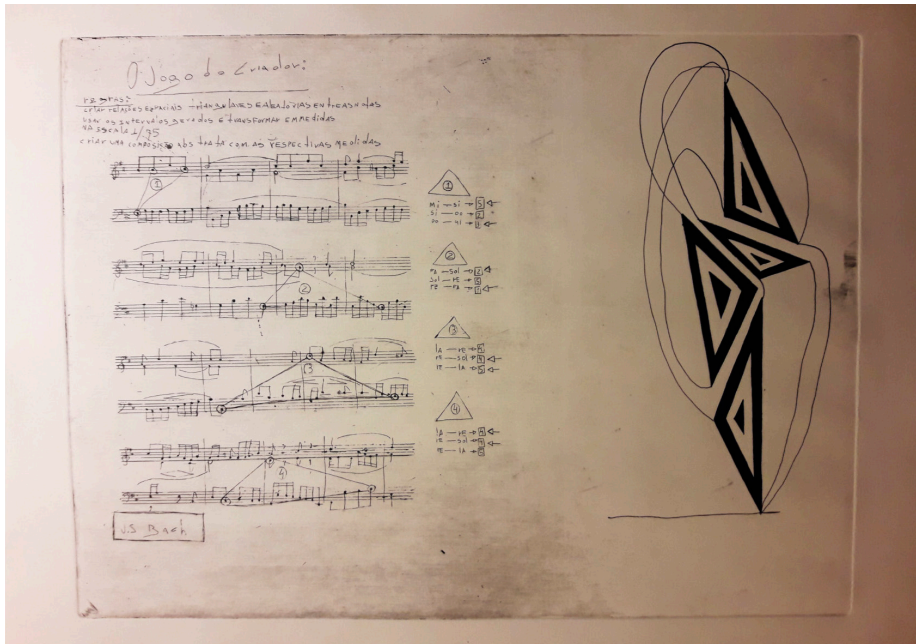
**Figura 8:** Composição abstrata, 48 x 33 cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ainda nas cores quentes, a composição exibida na figura 8, faz uma analogia entre os vermelhos, chegando aos laranjas. Uma analogia mais compacta (em relação a obra da figura 7), com um espectro menor de amarelos. A forma se desenvolve com a conexão dos triângulos através do negro traço do tinteiro e suas intercessões são preenchidas com ritmo. Como na música, existe a presença do Ritmo nas composições visuais. No exemplo da figura 8, o ritmo é estabelecido pela caneta tinteiro, formando os contornos, pequenos círculos em fluxo e sucessões de traços em um mesmo sentido. Esses elementos, se repetem em diferentes sentidos, gerando uma forma com diversas faces. O conjunto formal é mais uma vez amarrado em uma linha de terra, dando a composição um caráter flutuante. Neste ponto de análise da forma, é importante esclarecer que não existe uma tentativa de aplicar as leis da forma e as relações de luz e sombra na concepção das obras. A intenção é chegar em uma nova e original paisagem pictórica. Para entender melhor o processo de elaboração das formas, vemos a figura 9. Na presente obra, foi usado apenas a caneta tinteiro, sem cor. Nela é possível ver com clareza os triângulos gerados pelo mecanismo e também o processo de construção da forma. Em cada ângulo dos triângulos são geradas linha orgânicas que se conectam aos

outros triângulos da composição. Nesse exemplo a ideia foi de trabalhar em poucos detalhes (diferente do que já vimos nas figuras 8 e 7) deixando uma evidência maior para os triângulos, que servem como protagonistas da obra. As conexões geradas se apresentam de maneira sutil, através dos finos traços do tinteiro. Toda a composição se apoia em uma linha de terra, gerando um aspecto de peso.

Figura 9: Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ainda com os flutuantes, vemos a figura 10, com mais um exemplo de desdobramento da forma e mais uma harmonia explorada.

Nela é possível ver uma forma que se assemelha no seu processo de construção com as formas expostas nas figuras 8 e 7, porém ela se apoia na linha de terra, como o exemplo da figura 9. A postura do tinteiro nessa composição, cria os ritmos e aos poucos se desprende do conjunto, criando uma estética mais gestual, que se desenvolverá em obras seguintes. A harmonia utilizada é uma analogia entre azuis. São utilizados diversos tons que variam do azul da Prússia, até um azul esverdeado que contém um pouco de amarelo.

Figura 10: Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Com os mesmos triângulos, apenas mudando a postura do traço preto do tinteiro, é alcançado um novo resultado. Como podemos observar na figura 11 a seguir, a composição iniciada pelo mecanismo, toma um caráter ainda mais fluante. Em contraponto as obras expostas nas figuras 10;8 e 7, a forma passa a ser fluida, onde os ritmos não mais tem a intenção de formar faces. Eles crescem com uma certa fluidez, acompanhando as diversas velaturas, que emergem dos triângulos rumo ao topo da composição. Esse caráter de crescimento da obra, se dá pela forma com que as velaturas foram conduzidas de maneira espontânea.

Com a figura 11, se percebe mais uma possibilidade de paisagem pictórica descendente da partitura. Agora com a aquarela deixando os rastros de sua fluidez por gravidade. As velaturas partem dos triângulos, fazendo a harmonia acontecer dentro e fora deles. Para isso, foi usado a tinta de forma bastante diluída e com a gravidade foi conduzido os tons. Isso gerou uma estética dinâmica, que oferece uma sensação de transbordamento ou explosão. A cor não mais se aloca em faces delimitadas e o traço do tinteiro passa a servir a composição com uma postura leve, que envolve os triângulos amarrando o conjunto. A harmonia usada é quase monocromática, com a presença de vermelhos e magenta. A cada sobreposição de

velaturas, é gerado novas nuances, tornando a harmonia complexa, por mais que se apresente como uma curta analogia.

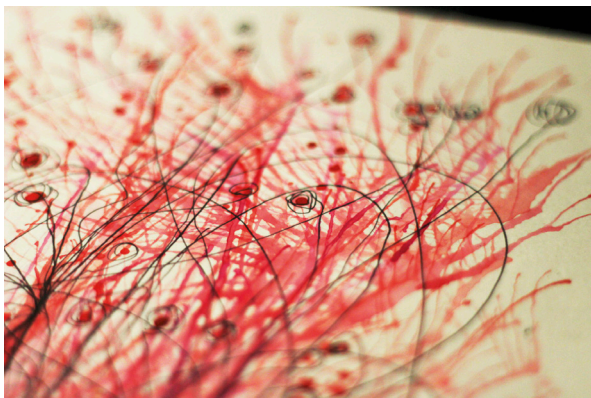
**Figura 11:** Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A seguir na figura 12, é exibido um detalhe dessa composição, mostrando as sobreposições de cores que por sua vez, gera uma rica dinâmica de tonalidades.

**Figura 12:** Detalhe das velaturas.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Além de mostrar a grande quantidade de camadas concebidas na composição, a figura 12 mostra a fluida postura da linha preta desenhada pelo tinteiro, que se aglomera nos pontos de tinta, criando uma espécie de redoma para esses elementos gráficos.

Seguindo com esse novo conjunto de decisões, que são eles: a linha preta mais fluida e menos carregada e as camadas de cores sobrepostas, a figura 13 exhibe mais uma obra explorando uma nova harmonia.

**Figura 13:** Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A composição exibida na figura 13 explora uma analogia de cores quentes, que parte do amarelo nos triângulos inferiores, explora os laranjas com os triângulos superiores e termina com depósitos de tintas circulares em vermelho. As linhas do tinteiro envolvem os triângulos e se desenvolvem de forma vertical, abraçando por fim os pequenos círculos vermelhos.

Tendo em vista que o resultado das artes visuais nessa pesquisa, é o principal produto e a causa para todo esse processo, é importante a presença de sucessivas imagens para que o leitor tenha uma noção mais precisa do desdobramento do mecanismo estudado. Assim desse ponto em diante, será exibida uma sucessão de imagens contendo mais algumas obras. Para não se tornar uma leitura redundante e massiva, as descrições literais correspondente as próximas imagens, serão poupadas. Se trata de uma pesquisa de arte abstrata, onde o principal conteúdo está presente nas próximas figuras. O leitor pode usar os parâmetros descritos nas



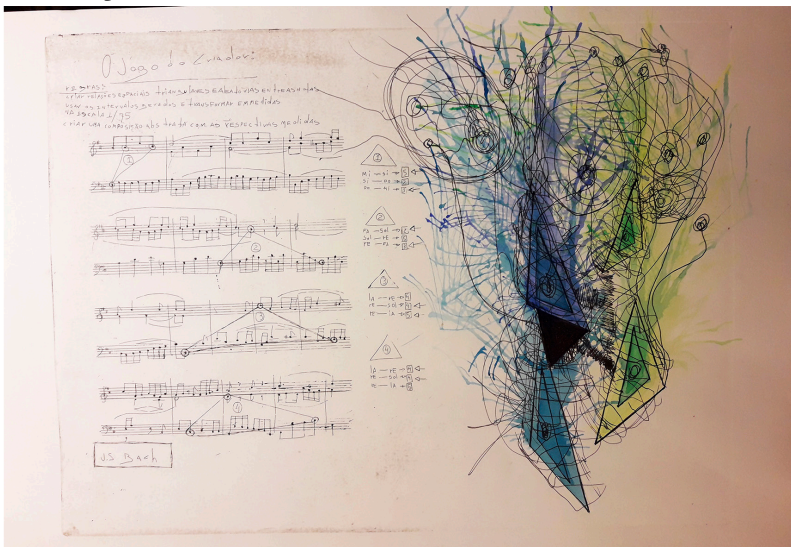
figuras anteriores para compreender os conteúdos visuais abordados nas próximas figuras.

Figura 14: Composição abstrata, 48 x 33 cm.



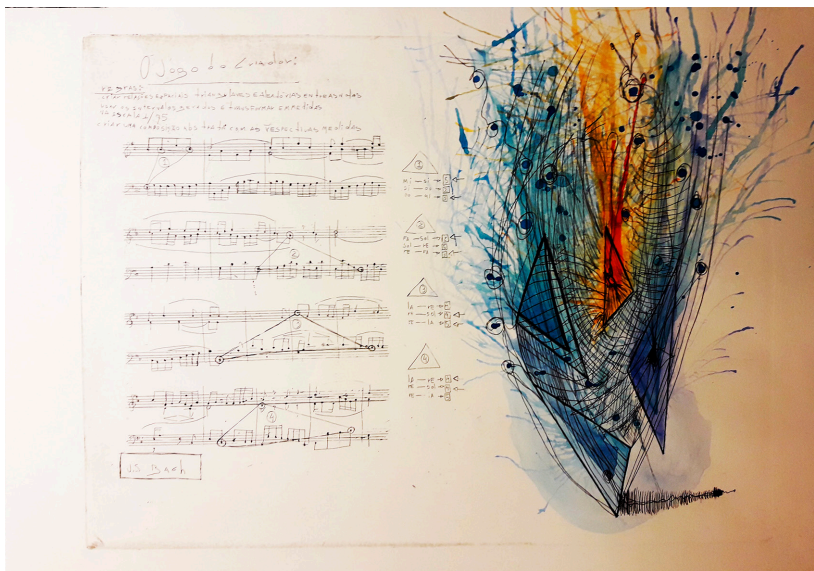
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 15: Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 16: Composição abstrata, 48 x 33 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Como escrito acima, foram feitos 16 exemplares na pesquisa. Para expor no presente trabalho, foi feita uma seleção, em função do formato. Para não ficar muito extenso.

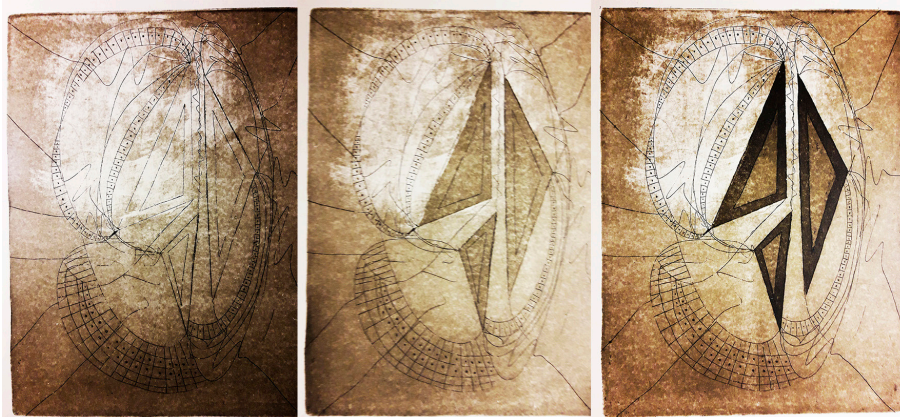
### A utilização dos triângulos gerados pelo mecanismo através da calcografia

A gravura em metal (calcogravura) não foi utilizada somente na partitura. Mais uma matriz foi gravada. Porém dessa vez, usando os triângulos gerados pelo mecanismo. Em uma placa de cobre que mede 15 x 20 centímetros, foi gravado uma composição, usando a geometria extraída da música. Tal processo começou com a técnica da água forte, a mesma descrita no presente trabalho, na seção **A transformação da música em artes visuais através da Calcografia (gravura em metais)**, para fazer os contornos dos triângulos e estabelecer conexões gráficas entre eles. Essas conexões, se parecem com as descritas nas figuras 7 a 10. Gráficamente falando, as conexões gravadas, cumprem a mesma função que a caneta tinteiro nas composições acima exibidas. Em seguida, foi realizada a técnica da água-tinta, que consiste em pulverizar resina em pó (breu) na superfície e através do calor, provocar o derretimento dos micro pontos da resina. Em seguida, é criado máscaras com verniz, que após diversas imersões no recipiente com substância

corrosiva, permitirá diferentes gradações de profundidade no depósito de tinta, criando assim as intensidades dos esfumatos, que é por sua vez o efeito característico da técnica. Nessa experiência, é possível perceber que as duas técnicas (água-forte e água-tinta) se complementam muito bem. Podendo também ser usada para a relação de luz e sombra em imagens figurativas. Com essa gradação de esfumatos, foi feito o destacamento dos triângulos e também sua ambientação na composição.

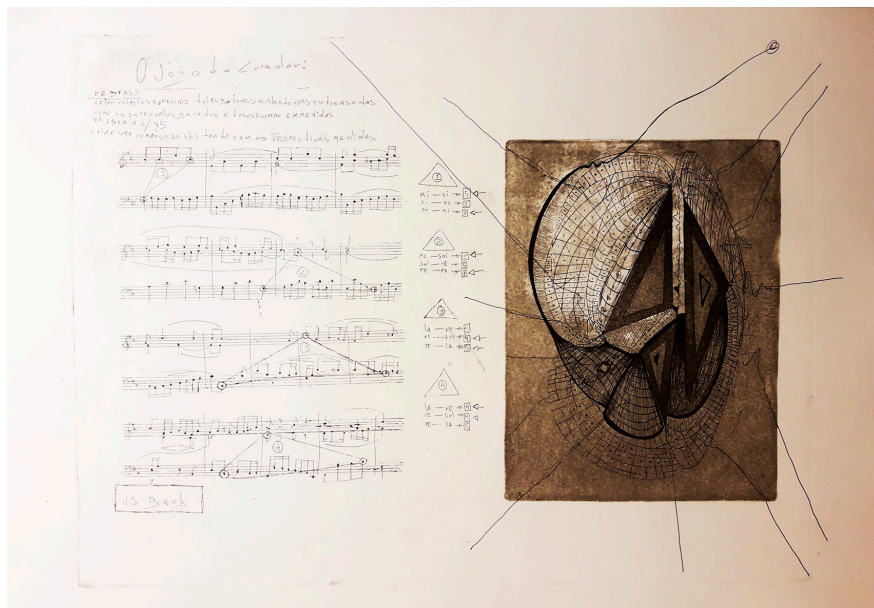
Foi impressa uma tiragem de dez cópias, além de uma única cópia juntamente com a folha da partitura. Na figura 17 exibida adiante, contém uma prova de estado da água forte juntamente com a primeira queima (imersão da matriz no ácido) da água tinta; uma prova de estado com a segunda queima da água tinta e um exemplar da tiragem com a gravura concluída. Assim é possível perceber o processo de construção da gravura. Na primeira imagem da figura 16 é possível ver as linhas da técnica da água forte e a primeira nuance de ambientação. Na segunda imagem da figura 16 mais uma queima da água tinta gera contraste para os triângulos e na terceira imagem, a gravura já concluída, aplica ainda mais destaque para os triângulos.

**Figura 17:** Processo de construção da gravura:



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Na próxima (figura 18) é exibido a única impressão feita juntamente com a folha da partitura. Além da impressão, foi feita uma intervenção com a caneta tinteiro. Dando um caráter único ao exemplar.

**Figura 18:** Dupla impressão com intervenção de caneta tinteiro. 48 x 33 cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

## A utilização dos triângulos gerados pelo mecanismo através da serigrafia

A serigrafia é uma técnica da gravura artística, como explica Sybine,

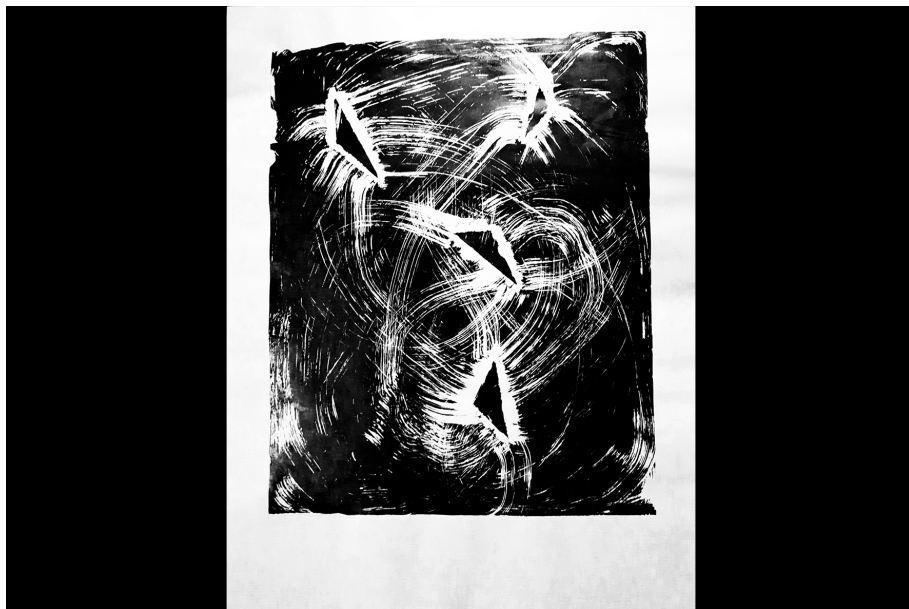
A serigrafia ou silk-screen é um processo de impressão no qual a tinta é vazada – pela pressão de um rodo ou puxador – através de uma tela preparada. A tela (Matriz serigráfica), normalmente de poliéster ou nylon, é esticada em um bastidor (quadro) de madeira. A “gravação” da tela se dá pelo processo de foto-sensibilidade, onde a matriz preparada com uma emulsão fotosensível é colocada sobre um fotolito, sendo este conjunto matriz+fotolito colocados por sua vez sobre uma mesa de luz. Os pontos escuros do fotolito correspondem aos locais que ficarão vazados na tela, permitindo a passagem da tinta pela trama do tecido, e os pontos claros (onde a luz passará pelo fotolito atingindo a emulsão) são impermeabilizados pelo endurecimento da emulsão fotosensível que foi exposta a luz. (SYBINE, 2015, pg 619)

Além do processo de foto-sensibilidade abordado pelo autor, existe mais dois processos estudados no âmbito desta pesquisa. O primeiro é o uso de um verniz natural para obstruir os poros do tecido. Ele é aplicado com um pincel, im-

pedindo que a tinta passe. O segundo é a criação de um molde vasado que consiste em extrair a área de permeação de uma superfície que pode ser papel ou como foi na presente pesquisa de plástico. Em seguida, esse molde vasado é colocado em contato com a trama da tela, protegendo as áreas que não foram extraídas da superfície.

Para a técnica da goma laca, que é um tipo de verniz natural, foi feita uma composição com os três triângulos em pontos estratégicos da tela. Após essa ação, os triângulos foram conectados com pinceladas rígidas. Tal conexão, segue o mesmo tipo de pensamento visual abordado no capítulo “A utilização dos triângulos gerados pelo mecanismo através da aquarela” presente na pesquisa. O pincel utilizado possui cerdas duras para conseguir essa pincelada expressiva. Segue adiante a figura 19 com um exemplar impresso da obra. Sua dimensão é 50 x 66cm. Foi impressa em uma superfície de papel em uma tiragem de 15 exemplares.

**Figura 19:** s/ título. Serigrafia. 50 x 62 cm.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A figura 19 mostra um resultado muito diferente das outras técnicas abordadas no presente trabalho, onde os valores visuais se concentram nas formas em função da ausência de cores. As pinceladas imprimem velocidade a composição, tornando a paisagem dinâmica. O entrelaçamento do caminho das cerdas, gera

uma noção espacial em diversas dimensões. Se trata de uma composição profundamente abstrata, atestando a funcionalidade do mecanismo criado.

Para o molde vazado foi escolhido uma superfície de plástico onde foi extraído os triângulos em questão. Com a mesma lógica composicional, foi estabelecido conexões entre eles. Porém não mais com linhas como foi exibido nos exemplos anteriores. Como cada técnica tem suas particularidades, o molde vasado possibilitou uma conexão Inter triangulares através de formas que aumentam e diminuem ritmicamente. Como um malabarismo gráfico. Segue adiante a figura 20 mostrando o processo de extração que será permeado pela tinta.

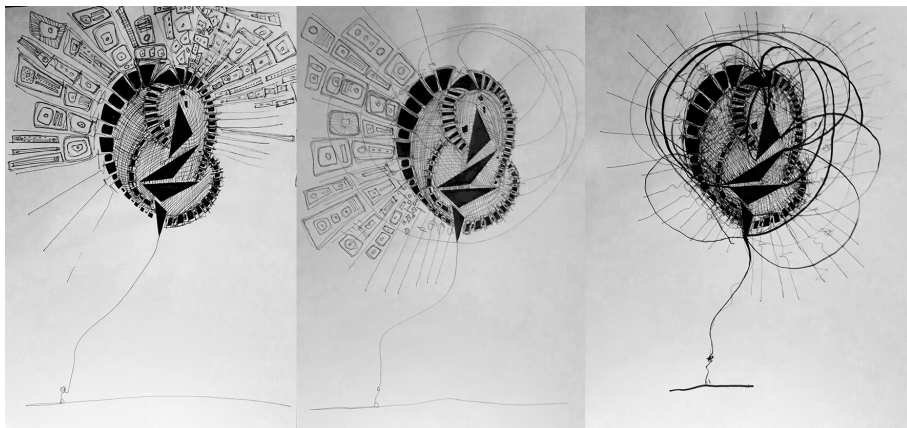
**Figura 20:** Processo de gravação no molde vasado.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Através da figura 20, fica evidente o funcionamento da técnica. Nos locais que foi extraído formas da superfície vermelha, vai passar a tinta e imprimir o papel. A ferramenta utilizada para esse procedimento, foi um bisturi cirúrgico. Se faz necessário uma boa precisão de corte.

A impressão com molde vasado, gerou parte de uma série de obras que foi finalizada com as finas linhas da caneta tinteiro. Foram ao todo uma serie de 10 exemplares, onde boa parte da composição se deu com linhas manuais. Gerando um caráter de desenho, ou seja, uma composição em técnica mista. Adiante estão exibidas três exemplares na figura 21.

**Figura 21:** Composição 1, 2 e 3. Serigrafia e Caneta tinteiro. 50 x 62 cm.

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Nas composições um, dois e três exibidas na figura 21, mostra um espectro da série desenvolvida em 10 exemplares. É possível perceber o caráter fértil que o mecanismo possui, podendo acessar o novo em cada trabalho. As composições foram construídas a partir da mancha gráfica gerada pelo molde vasado e em seguida foi criado elementos gráficos com as linhas finas. Mais uma vez as composições foram amarradas em uma linha de terra, para criar uma característica flutuante na peça.

### **A utilização do mecanismo para criação de uma nova composição através da Serigrafia**

Como fechamento do recorte da presente pesquisa, mais uma vez o mecanismo foi usado através da gravura para gerar novas composições. Como anteriormente, foi utilizado o velho livro de partituras para fazer o mecanismo funcionar. Porém para evidenciar os limites dessa pesquisa, a próxima composição abordada não parte mais da mesma página (mostrada na figura 6) do velho livro, que foi usada nas outras composições acima exibidas. O próximo estudo parte da mesma página que no ano de 2017, serviu para gerar a escultura exibida na presente pesquisa através da figura 1. Segue adiante na figura 22 a página do velho livro utilizada.

As diretrizes adotadas para o funcionamento do mecanismo nesse caso, foram semelhantes as descritas acima para as obras antes exibidas no presente trabalho. Porém ao invés de gerar triângulos, foram gerados quinze quadriláteros. Alguns desses foi utilizado para conceber a escultura exibida na figura 1. Para a serigrafia, foram utilizados todos os quinze quadriláteros na escala 1/100.

Figura 22: Pagina do livro utilizada para o funcionamento do mecanismo de pesquisa.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

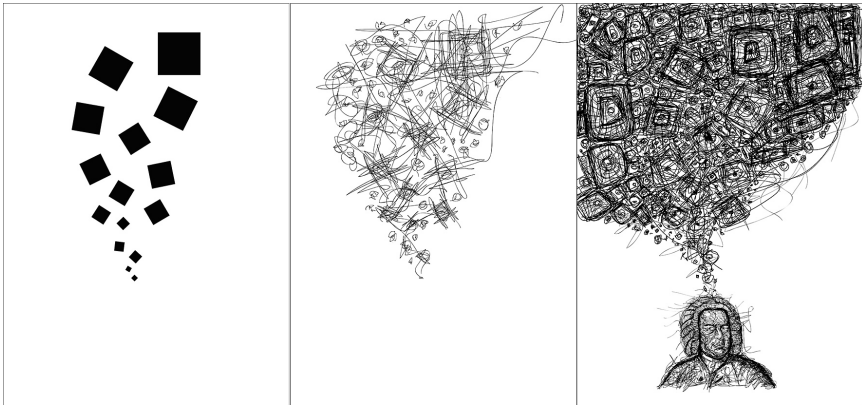
Com a opção da emulsão fotossensível, a composição foi previamente planejada. A ideia foi utilizar três telas que juntas, faria uma composição em três camadas. A primeira camada, pensada na cor azul, é composta por um arranjo dos quadriláteros gerados pelo mecanismo. A segunda camada, pensada em um tom de azul mais claro, tem a função de conectar os quadriláteros. Com linhas finas que os envolvem. A terceira camada, é uma “alegoria” (PANOFSKY, 2009,pg 51.) do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), retratada com uma poética contemporânea usando traços rebeldes que dão uma sensação de descontrolados, ao passo que cumprem o seu papel figurativo com precisão. A postura de traços lembra uma estética expressionista, porém com o domínio anatômico da academia. O retrato aparece na composição ocupando uma pequena área na extremidade inferior da folha, de modo a permitir que a composição se desenvolva no sentido vertical. Em cima da cabeça retratada, uma composição abstrata começa a emergir em direção cônica para o topo da folha, onde a composição é cortada pelo limite do papel. A composição abstrata, se desenvolve com os quadriláteros (camada um) gerados pelo mecanismo de criação. Eles foram organizados de forma crescente dos menores para os maiores, conduzindo os elementos da camada dois e os elementos da camada três, na direção cônica ascendente. Essa ocupação cônica se relacionando com o retrato do compositor Bach, passa a impressão de um balão de pensamento, desses encontrados em estórias em quadrinhos. Por outra



perspectiva, os elementos podem ser interpretados como pensamentos captados pela cabeça retratada. No contexto da presente pesquisa, onde o leitor sabe da procedência dos quadriláteros, portanto é capaz de entender a genética musical que existe nessa geometria, é possível interpretar tais elementos como uma representação gráfica da música de Bach, saindo da sua cabeça. Ou pela segunda perspectiva, a música de Bach sendo capturada através de uma inspiração.

Adiante é exibido na figura vinte e três, todas as três camadas em isolado, para o leitor compreender o planejamento da composição.

Figura 23. Camadas um, dois e três.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A camada um contém o ponto de partida da composição. São os quinze quadriláteros extraídos do mecanismo. Ela foi impressa na cor azul. Na camada dois é possível visualizar o traçado que acompanha o movimento imposto pela camada um. Ela foi impressa em outro tom de azul, mais claro. Na camada três, a alegoria do compositor alemão, com uma grande abstração feita a mão livre. Impressa na cor preta. Adiante na figura 24 veremos o processo de impressão da última camada.

Através da figura 24, é possível perceber a colocação do papel no gabarito, a passagem do rodo usado na impressão e o resultado final das três camadas impressas. Ao todo foi feita uma tiragem de quarenta e oito exemplares. Considerando que cada exemplar passou por três matrizes diferentes, para atingir tal número, foram feitos ao todo cento e quarenta e quatro procedimentos como este exibido na figura 24. É uma escala de produção que só foi possível pela infraestrutura do estúdio de gravuras da Escola De Belas artes da UFBA. Adiante é possível conferir o resultado final da obra e um detalhe do retrato.

Figura 24: Processo de impressão serigráfico.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 25: Serigrafia 294 x 420mm e detalhe.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A obra exposta na figura 25 é o limite dessa pesquisa. Com ela é possível visualizar a precisão da técnica, que é capaz de reproduzir traços bastante finos. A sobreposição de camadas permite uma imagem complexa e com mais de uma cor.

## **O resultado da aplicação do mecanismo de criação nos limites da presente pesquisa.**

Embora a pesquisa com mecanismos de criação já vem se desenvolvendo ao longo de mais de três anos, o presente trabalho estuda ao longo de um ano, as possibilidades no que diz respeito ao seu funcionamento. Foi atingido resultados muito diferentes entre si, atestando a fertilidade que a metodologia oferece. Se o objetivo do mecanismo é dialogar com o novo, esse foi cumprido, como é possível constatar na presente pesquisa. Em cada técnica que for aplicado, o processo criativo apresentado terá resultados bastante peculiar. Mesmo em uma única técnica, é possível obter obras diferentes, como é possível perceber entre a figura 7 e a figura 16.

Para um artista que busca trilhar novos caminhos na abstração, o desenvolvimento de mecanismos de criação para suas obras, é uma ferramenta que permite alcançar resultados inimagináveis. Ao conceber seu mecanismo, o artista parte de um ponto gerado e chega em outro que ainda não conhecia. É uma aventura com o novo a cada decisão tomada. É preciso que o artista se coloque em estado criativo a cada momento do processo. Uma resolução por “pedra”, que compõe o caminho do belo. Os resultados são satisfatórios e novos horizontes apontam para futuras pesquisas. Ao fazer engrenar o mecanismo, o artista impulsiona o fazer artístico de sua vida, rumo a sua natureza, como nos mostra o poeta Wilson da Rocha na seguinte citação: “Quando um homem se dedica profundamente a sua arte, funde-se nesta, unindo-se também a natureza” (ROCHA.2001 pg 18)

O mecanismo de criação torna o fazer artístico natural e profundo, tendo em vista que seu crescimento é infinitamente para dentro em oposição a arte figurativa. Porém é preciso que cada artista crie o seu, se julgar necessário. A necessidade do desenvolvimento de uma metodologia como essa é o início do fazer artístico. Para ser genuíno ele deve partir do artista. Aderir a um mecanismo alheio, é apenas repetir. Ou como mostra Kandinsky na citação acima escrita, “...essa mímica é desprovida de qualquer significação.” (KANDINSKY, 2000, p 27). Os significados de uma poética devem ser pessoais para serem únicos, seu conceito não deve ser mais importante que a própria obra. De modo que o principal produto do presente trabalho, estão acima exibidos nas figuras 1 a 25. Como já mencionado no presente texto, ao todo a pesquisa gerou cerca de 20 obras. Para este escrito, foi selecionada apenas algumas delas.

## Referências

- ALMANDRADE, pseud. Antonio Luiz M. Andrade. **Escritos sobre arte**. Arte, cidade e política cultural. Salvador. Editora Cispoesia. 2008.
- ASSIS, Machado de. **Chronicas (1859-1863)**. 1º volume. São Paulo: W.M. Jackson Inc.,1951.
- ROCHA, Wilson. **Artes plásticas em questão**. Salvador: Omar G., 2001.
- SYBINE, Evandro. Gravura e Música: um diálogo entre linguagens. *Anais do 3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical*. Salvador: RIDIM-Brasil; PPGMUS -UFBA, 2015. p. 611-620.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- KANDINSKI, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. São Paulo. Martins Fontes. 2000.