

Mesa Redonda 3

Iconografia Musical, Arqueologia e transversalidades

Elementos ornamentais na escultura e na música

Mozart Alberto Bonazzi da Costa¹
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Introdução

A imagem é um veículo informativo de grande valor; na verdade, é preponderante nas sociedades contemporâneas. Possivelmente nos períodos históricos anteriores não houve produção tão maciça de imagens, documentando todos os momentos da vida das pessoas, ou, o que elas desejam deixar documentado... Só aqui já se encontra a possibilidade de reconhecer a existência de imagens de fatos reais, ou não.

Mas seria esse o único recurso para se ter acesso a informações? Naturalmente que não! Cada um dos sentidos físicos fornece informações fundamentais à sobrevivência. No entanto, podem haver outros recursos, por meio dos quais se possa apreender aspectos vitais, da superficialidade à profundidade, em meio à natureza ou na artificialidade desenvolvida pelo cérebro humano. Aparentemente inocentes ou visivelmente complexos, estão os signos produzidos com a finalidade de conter aspectos simbólicos.

1 Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, graduado em Artes Plásticas e em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, é professor da Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - FAFICLA – PUC-SP, e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo. Pesquisador de processos escultóricos tradicionais e contemporâneos, é autor de diversos textos publicados no Brasil e no Exterior, como *A Talha Ornamental Barroca na Igreja Conventual Franciscana de Salvador*, edição bilingue (português/inglês) publicada pela EDUSP. Desenvolve projetos curatoriais e educativos dirigidos a instituições culturais, educativas e museológicas.

O presente trabalho apresenta propostas no sentido de proceder a análises a respeito de linguagens expressivas, com o objetivo de compreender algumas entre as possibilidades de tradução entre diferentes tipos de mensagens. Na verdade, os exemplos básicos a este trabalho, não parecem ter ligação. Trata-se dos meandros que marcam o aprendizado, em busca de conhecimento, e do quanto esse processo pode se mostrar surpreendente.

O ornamento

O ornamento pode ser visto como muito mais do que um simples elemento decorativo, ou, um mero artifício dirigido à solução de questões relativas à forma marcadas pela busca de soluções compositivas. Diversos são os significados a ele atribuíveis, seja como recurso ou meio para conferir honra e dignidade aos locais ou obras aos quais for aplicado, e mesmo em relação à imagem de quem o empregar. Esse elemento, presente na arquitetura ou em diferentes linguagens artísticas, pode conter registros formais que remetam à estilística, guardando, portanto, estruturas relativas ao modo de pensar do período e cultura nos quais teve origem.

Podem haver correspondências entre os ornamentos incorporados ao espaço arquitetônico e a ornamentação dirigida à outras linguagens expressivas e/ou artísticas, como a música. Áreas como a semiótica vem propondo possibilidades de tradução ou transposição de informações entre diferentes linguagens. Há questões fundamentais aos dois campos, o que, na acepção clássica, envolveriam aspectos como o equilíbrio, o ritmo, a harmonia e a proporção.

As expressões ornamentais escultórica e musical, além das ocorrências representativas e de óbvia ligação para com o universo da música, como a representação iconográfica de instrumentos musicais e partituras, esculpidos em relevos, pintados em diferentes suportes (parede, madeira, tela), ou impressos em papel por meio de gravuras, originam-se de estruturas mentais comuns e que, portanto, apresentam correspondências. Quando transpostas para os diferentes tipos de suportes físicos, adquirem configurações diversas, que expressam particularidades relativas à natureza de cada linguagem, material e técnica empregados, ou seja, às tecnologias disponíveis dirigidas à expressão da estética vigente na sua época.

O patrimônio artístico do qual se pode extrair exemplos para ilustrar análises como as do presente trabalho, é rico em elementos iconográficos, que além das concepções teóricas, demonstram que a materialização das ideias por meio das linguagens escultórica e musical, ocorre através de um absoluto domínio técnico sobre suportes físicos, em meio a um amplo e específico universo sintático, composto, além das concepções estéticas e estilísticas, por materiais e técnicas, ferramentas e instrumentos, havendo vocábulos e termos específicos para designar cada

um deles, assim como cada ação a ser com eles praticada.

A sinestesia², pode ser um meio para se compreender a tradução entre diferentes linguagens, constituindo um caminho para o estudo das ocorrências ornamentais, na arquitetura e na arte, transpostas, por exemplo, para a música. Segundo Sacks³, desde o início da vida surge espontaneamente uma ligação entre os sistemas auditivo e motor, conservando-se a capacidade de conectar sons e movimentos, “parecendo instintivo, para todos nós, bater o pé para acompanhar um pulso rítmico ou balançar o corpo no andamento de uma música”.

Nesse sentido, diversos experimentos, tem procurado configurar traduções entre a dimensão visual e a sonora, como o cravo de cores, desenvolvido pelo jesuíta Louis-Bertrand Castel, em 1725, no qual cada nota correspondia a uma cor, presente em lâminas coloridas expostas quando do acionamento das notas.

Mais tarde, essa invenção teria continuidade, no clavilux (piano cromático), de Thomas Wilfred, desenvolvido em 1922. Utilizando prismas de caleidoscópios o aparelho projetava formas luminosas a partir do acionamento do teclado ligado ao projetor. À mesma época, utilizando uma célula de selênio, Raoul Hausmann, desenvolveria o optophone, equipamento que traduzia eletronicamente a luz em ondas sonoras e vice-versa⁴.

Por volta da década de 1930, László Moholy-Nagy, buscava por uma noção musical que constituísse o próprio som, prescindindo da execução por instrumentos. Esse trabalho intermídia consistia no estudo dos formatos dos furos presentes nos sulcos dos discos de vinil, como base para uma escrita acústica que possibilitasse a produção de novos sons.

Na primeira década do século XXI, o piano cromático de Catherine Arnaud, realiza uma tradução a partir de uma partitura musical, gerando uma pintura. A partitura transferida a um disquete, gera um rolo com informações distribuídas em grade, básica à performance.

O registro em que se associa desenho e execução musical, ocorreu, por exemplo, no trabalho de Milan Grygar, que na década de 1960, aplicaria pontos e traços no momento da execução da música, resultando nos chamados desenhos acústicos. Esse trabalho permite uma aproximação de outra linguagem, por meio da qual é possível encontrar correspondências, nesse caso, entre música e movi-

2 Do grego *syn* (união) e *aísthesis* (sensação), o vocábulo sinestesia, remete a um tipo de sensação unificada a partir de diferentes estímulos.

3 (2006, p. 260).

4 Consiste no desenvolvimento de *um processo automático de formas variadas de luz refratária e de introduzir as mudanças dos canais de ordens visuais, os sistemas análogos por um procedimento de imaginação sobre uma base elétrica, análogo ao comportamento das descargas eletrônicas.*

mento: a dança, linguagem que tradicionalmente guarda potencial para registrar gestos pretéritos⁵.

Nas trajetórias descritas no espaço pelos movimentos de dança, existem aspectos que transformados em linhas, como as do desenho, poderiam ser considerados como ornamentais, reveladores de particularidades e peculiaridades do período no qual foram gerados, tendo como exemplo, repetido em diversos períodos históricos desde a Antiguidade, as espirais.

De forte teor ornamental, os movimentos espiralados podem caracterizar medidas e denotar modos marcados por estruturas sociais, explicitando a posição individual ou dos diversos extratos sociais frente ao poder, em meio às subdivisões em classes, em sociedades rigidamente hierarquizadas, remetendo também, a questões como a do gosto, da graça e da elegância.

No entanto, as correspondências entre as linguagens aqui estudadas não se restringem ao universo das formas. A estrutura de pensamento que se materializa por meio de diferentes suportes físicos é expressa através de meios diversos, configurando as formas de acordo às particularidades e peculiaridades de cada linguagem, cultura e período histórico, configurando nesse processo dirigido às formas, do mesmo modo que se dá na estilística em relação às palavras.

O ornamento além da visualidade

Há códigos verbais, por meio dos quais, são estabelecidos padrões comunicativos, diretos, podendo a palavra escrita conter significados explícitos ou implícitos. De qualquer modo, essa linguagem é mais facilmente reconhecível por utilizar caracteres previamente conhecidos e decodificáveis pelo observador.

É importante lembrar que há muito a arte deixou de se destinar à representação, principalmente a partir do desenvolvimento de equipamentos como a câmera fotográfica. O fato de se tornar possível registrar a materialidade exposta a diferentes graus de luminosidade, reproduzindo com exatidão a vista pela qual o objeto foi focalizado, ocasionou uma revolução nas artes visuais, que puderam passar a buscar por outras possibilidades expressivas, de maneira mais livre, além da tradicional função de retratar.⁶

5 Particularidades gestuais de cada período histórico foram guardadas nos movimentos codificados da dança, que, associados aos sons e ritmos registrados por meio da notação musical, apresentam a expressão corporal em evolução, configurando questões estruturais profundas, como a das liberdades individual e coletiva, em meio a diferentes sociedades, além de outras peculiaridades das diferentes culturas.

6 Após o domínio da possibilidade de fixação da imagem fotográfica por meio de processos químicos, floresceram experimentações artísticas livres de utilitarismos, destacando-se o movimento conhecido como Impressionismo.

Se existem códigos verbais, também há os visuais e os sonoros⁷ que, de acordo com sua natureza, podem possibilitar decodificação direta e fácil ou, reservar seus conteúdos aos que detiverem conhecimentos que conduzam a sua leitura ou reconhecimento. Os códigos visuais também são mais claramente reconhecíveis, por possibilitarem leituras com base em padrões formais estabelecidos.

Assim como ocorre em relação ao ornato aplicado às superfícies arquitetônicas, ou aos objetos utilitários, existem inúmeras divergências a respeito do papel do ornamento na música, sendo comum associar-se esse elemento a fatores anexos ou de menor relevância. No entanto, é possível que o seu estudo e conhecimento, possam conduzir a um aprofundamento interpretativo, levando-se em conta que a ornamentação pode ou não favorecer o suporte que integrar.

Existe uma hierarquia entre os elementos que compõe a textura musical. Embora a estrutura possa existir sem ornamento, ambos (ornamento e estrutura), podem ser complementares. A relação entre a estrutura e o ornamento, envolve aspectos sutis, que decodificados pelo intérprete, poderão favorecer um aprofundamento quanto ao nível de compreensão a respeito da peça musical, interferindo na execução, enriquecendo o universo de sonoridades e, desse modo, ampliando as possibilidades frutivas do receptor.

Para algumas linhas teóricas, o peso musical envolvendo o desenvolvimento da harmonia e da melodia, seria suficiente para transmitir o afeto básico, correspondendo à estrutura da peça.

O ornamento, que para as artes visuais pode possuir a inconfundível função de conter significados simbólicos, na música, pode constituir um caminho para a ampliação das possibilidades interpretativas, constituindo por exemplo, um meio para a produção de sonoridades características de tempos idos. A possibilidade de execução desse tipo de mensagem, utilizando-se instrumentos originais, poderá resultar em algo ainda mais próximo do que se escreveu ou ouviu, em séculos passados, nos espaços religiosos ou nos salões palacianos.

Considerações Finais

A ornamentação esteve presente nas realizações humanas, na maior parte dos períodos históricos conhecidos, encontrando-se entre as possíveis explicações para essa permanência, a possibilidade de ser uma referência, a partir de uma reminiscência do meio natural do qual o homem provém, assumindo as características próprias de cada uma das linguagens às quais foi adaptada. Nos relevos escultóri-

7 Vide, por exemplo, a produção de trilhas sonoras para cinema, rica em sonoridades associáveis a estados emocionais determinados, tradicionalmente conhecidos pelos diferentes públicos, de diversos países.

cos ou nos acordes musicais, os ornatos se materializaram segundo a estética do seu tempo, embora, em boa parte dos casos, isso tenha constituído uma reinterpretação de modelos clássicos, originários da Antiguidade.

Observar a ornamentação presente nas formas escultóricas aplicadas à arquitetura, às artes plásticas ou às artes aplicadas, pode subsidiar o acesso e compreensão de outras linguagens, como a da música? É provável que sim, como ocorre em relação aos desenhos, pinturas, gravuras e fotografias de época, que guardam potencial para enriquecer o repertório do observador a respeito dos mais diversos aspectos de sociedades, em períodos históricos anteriores ao seu.

É possível que estruturas de pensamento comuns a diferentes linguagens, configurem-se no universo da forma, sob padrões semelhantes. Assim, características do modo de pensar e do comportamento de sociedades, em períodos históricos anteriores, podem ficar impressas, por meio de correspondências formais, por exemplo, nos seus objetos de uso cotidiano, envolvendo a presença do ornamento, configurando o que poderia ser chamado de estilo.

Quando aplicadas à ornamentação musical, tais estruturas, se traduzem em sonoridades e ritmos que se tornam característicos de cada período e cultura, por meio dos diferentes tipos de instrumentos e de seus timbres particulares. Desse modo, é possível dizer que, as melodias e seus ornamentos, também podem ser vistos como documentos do modo de pensar da sua época, sendo muito mais do que simples elementos decorativos ou meros artifícios compositivos.

Referências

- ALBERTI, Leon Battista. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- BENNET, Roy. *Forma e estrutura na música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto. *A talha ornamental barroca na igreja conventual franciscana de Salvador*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- BONAZZI DA COSTA, Mozart Alberto. *A talha no Estado de São Paulo: determinações tridentinas na estética quinhentista, suas projeções no barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no rococó* [doi: 10.11606/T.16.2014.t de-16102014-114447]. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014. Tese de Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.
- CARMO JUNIOR, José Roberto do. *Melodia e prosódia: um modelo para a interface música-fala com base no estudo comparado do aparelho fonador e dos instrumentos musicais reais e virtuais* [doi:10.11606/T.8.2007.t de-12112007-141109]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. Tese de Doutorado em Semiótica e Linguística Geral.
- FAJARDO, Toni Giménez. *Homo Musicalis: somos seres musicales*. Barcelona: Edição do autor, 2017. Disponível em: <http://www.tonigimenez.cat/homomusicalis.pdf>.
- GREIMAS, Algirdas J. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse, 1966.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- NEUMANN, Frederick. *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque music*. New Jersey: Princeton University Press, 1983.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1999.
- PANOFSKY, Ervin. *Idea: a evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- SACKS, Oliver. *Musophilia: tales os music and the brain*. New York: Random House, 2007.
- SOUZA, Rodolfo Coelho de. *Sinestesia como condição para a linguagem: uma conjectura*. In: *Percepta*, 3(2), 17–32. Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais, 2016. Disponível em: <https://www.abccogmus.org/journals/index.php/percepta/article/view/67/86>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- SHWEITZER, Albert. *El musico poeta*. Buenos Aires: Ricordi, 1960.
- VITRUVIUS POLLIO, Marcus. *Tratado de Arquitetura*. São Paulo: Martins, 2007.