

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

EBER FILIPE DE OLIVEIRA SILVA

Suítes ver o som, ouvir as cores

Brasília
2º|2014

EBER FILIPE DE OLIVEIRA SILVA

Súites ver o som, ouvir as cores

Trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Plásticas do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, sob a orientação da prof^a Ms. Andrea Campos de Sá. Membros da banca examinadora: prof^a Ms. Andrea Campos de Sá, Prof^a Atila Regiani e prof^a Dr. Ruth Sousa

Data de defesa: 8.12.2014

Menção: SS

Brasília

2º|2014

Agradecimentos

Agradeço ao Deus sinestésico "três em um" por ter-me dado a capacidade de associar sons às minhas percepções do mundo.

À minha família e amigos que sempre me apoiaram e suportaram horas de música alta ao meu lado.

Aos professores que me ajudaram a afinar o meu trabalho poético e em especial a minha orientadora Andrea Capi, por me ajudar ver o som e as cores e a acreditar no que faço.

Eu certamente não tinha nenhuma sensibilidade para harmonia, e Schoenberg pensava que isso tornaria a escrita de uma música impossível para mim. Ele disse: você chegará a uma parede e não será capaz de transpassá-la. Ao que respondi: então, baterei minha cabeça contra a parede.

John Cage

1. Apresentação

O presente trabalho é o resultado do processo de construção poética desenvolvido durante o curso de graduação em Artes Plásticas na Universidade de Brasília. Entretanto o interesse pelo assunto tratado, o som e a relação com a imagem, remonta ao tempo da minha infância e das experiências que tive com a música e com as sensações associadas a ela. Nesse trabalho, menciono essas experiências, pois acredito que elas são significativas para o entendimento das motivações e das intenções que tenho quando elaboro uma obra poética: de compartilhar com o observador a minha experiência subjetiva proporcionando a ele uma vivência nova relativa ao dueto som-imagem. Assim, a minha experiência com a sinestesia, palavra de origem grega: “*syn*” (simultânea) mais “*aesthesis*” (sensação), que juntas significam muitas sensações simultâneas, guiam a criação dos trabalhos realizados durante o semestre de diplomação, que compõem a *Suite ver o som, ouvir as cores*, composta de cinco partes: 1º movimento: O som do tempo, 2ª movimento: Balé das cores Nº 1, 3º movimento: Oceano pacífico, 4º movimento: Satie decorativo e o 5º movimento: Diálogo de uma orquestra.¹

2. O percurso (dissonante)

A curiosidade pode ser uma das razões que nos motiva a realizar algo. Recordo-me que, quando criança, tive uma experiência com a música que me causou um impacto forte, uma sensação estranha e inédita. Nasci em uma família com muitos músicos, por isso tive o privilégio de ter o contato com a música muito cedo e dos mais variados tipos. Mas foi essa experiência de criança que despertou em mim a curiosidade sobre o universo sonoro.

Certa vez, na casa do meu tio, meu pai me levou a uma sala e, quando lá chegamos, deparei-me com uma imensa parede coberta de caixas de som, cheia de discos de vinil e com um globo de luz pendurado no teto. O globo fazia com que aquela sala escura brilhasse nas mais diversas cores.

¹ As obras *Suite Ver o som, ouvir as cores*, *Lavadeira d tela* e *Ventos* estão disponíveis na pasta “ouvir a imagem” deste CD.

Lembro de ver meu tio entregar para o meu pai um LP cuja capa era a fotografia de um estúdio, sem nada escrito. Logo em seguida, ele pôs o disco no aparelho de som, entregou a capa vazia para mim e saiu com meu tio, ficando eu esquecido naquela sala imensa, parado, impressionado com o espaço e a música alta do disco que tocava. Naquele momento, vendo o globo girar com todas aquelas cores, tive uma sensação agradável, como se aquela música sem vocal junto com as cores falasse sobre coisas boas e alegres, como se a cor e o som fossem uma coisa só.

Essa sensação foi a primeira experiência sinestésica que me lembro de sentir. Daquele momento em diante todas as experiências sonoras passariam a estar associadas a alguma imagem, a sensações, sentimentos, pessoas ou a algum acontecimento, independentemente do idioma da música, do estilo, de terem ou não letras. Foi neste período, entre os 4 e 7 anos de idade, que comecei a brincar de imaginar filmes para as músicas sem letras, criar imagens para os sons que me chamavam a atenção.

As brincadeiras se assemelhavam à experiência de quem assiste a um desenho do Tom e Jerry ou a um filme do Charlie Chaplin, filmes onde a música e os sons são feitos para complementar e intensificar a imagem. Entretanto, na minha imaginação, o som aparecia primeiro, antes da imagem. A brincadeira era criar, inventar uma seqüência de imagens para os sons. Ou seja, era preciso inventar uma imagem na minha mente que se encaixasse ao som de modo a formar um roteiro. Era prazeroso imaginar as cenas do som. A trilha sonora dos desenhos animados (Tom e Jerry era o meu preferido) e dos vídeos games era a referência, pela variedade de sons e pelo modo com que os instrumentos eram utilizados. Notas agudas e graves em ritmos dissonantes.

A vontade de aprender teoria musical surgiu neste momento por conta da necessidade de conhecer as notas, de distingui-las uma das outras. A decisão muito jovem de ser artista, parte dessa brincadeira: criar imagens para o som. *Ver o som e ouvir as cores*. Buscar a imagem certa passou, então, a ser quase uma obsessão, pois a minha percepção musical vinha sempre misturada com formas e cores.

Com 15 anos entrei na Banda Sinfônica de Sobradinho, Escola, onde estudei teoria musical e aprendi a tocar piano e trompete. Com 19 anos entrei

na Escola de Música de Brasília, onde estudei trompete por 2 anos. Participo ainda hoje da Orquestra Sinfônica de Sobradinho e de grupos musicais fazendo apresentações em espaços culturais de Brasília. Mas diferente dos meus colegas, não continuei meus estudos musicais na universidade. Fiz um desvio, prestei vestibular para Bacharelado em Artes Visuais, pois não me sentia preparado para ingressar no bacharelado em música. Minha vontade era utilizar a música de algum modo, mesmo sem ter consciência de como fazê-lo.

Quando tive acesso ao meu primeiro computador e aos meios de editar e criar animações, eu já era adolescente. Naquele momento, comecei as primeiras experiências de manipulação de imagem e som. Vejo os trabalhos realizados durante a diplomação em Bacharelado em Artes Plásticas, como o amadurecimento dessas experiências.

Nas disciplinas Pintura I fiz uma série de pinturas abstratas, procurando sempre a relação entre cor, sensação e percepção sonora. Essas pinturas serviram como matéria prima do trabalho final apresentado em Projeto Interdisciplinar intitulado “Como lavar telas”, que consistiu no “apagar” das pinturas com produtos de limpeza (água-sanitária, detergentes). Vejo este trabalho como uma dissonância no caminho que pretendia seguir, já que ele se distanciou da questão que eu perseguia.



Figura 1. Oceano



Figura 2. Vontade de voar

Mas em Ateliê I, o som entra novamente no meu trabalho poético. O trabalho realizado nessa disciplina foi feito com sensores que identificavam a temperatura e a umidade de uma planta que, conectados ao computador, emitiam sons – uma composição sonora de minha autoria².

Na disciplina Ateliê II, realizei um vídeo intitulado “Lavadeira de telas”. Esse vídeo foi um desdobramento do trabalho “Como lavar telas” (fig. 3 e 4). Ele é o registro da ação de uma lavadeira que lava uma pintura com um escovão em um tanque de uma área de serviço. O plano é fechado, feito de closes, onde só se vê partes do espaço e do corpo da lavadeira

Embora pareça dissonante com a poética que persigo, o vídeo evidenciou, *a posteriori*, a forte presença do som nas imagens gravadas. A água que escorre da torneira, o barulho da escova esfregando a tela e as diversas variações de intensidade e ritmos presentes na gravação. Com esse vídeo a relação entre som e imagem ficou mais clara, levando-me a experimentar as possibilidades do vídeo e da sintetização dos sons utilizando o programa computacional como linguagens para materializar a sinestesia som-imagem.



Figura 3. Lavadeira de tela

² Esse trabalho foi exposto no Museu da República em 2013, na exposição #12.ART. O trabalho foi realizado em grupo, constituído pelos estudantes: André Bassani Freitas e Eber Filipe coordenados pela prof^a Dr^a Suzetti Venturele



Figura 4. Lavadeira de tela

Os trabalhos realizados nessa última etapa da minha graduação são experiências onde a música, as cores e formas são pensadas como uma coisa só. Como em um dueto que se realiza somente com o diálogo entre dois instrumentos.

O trabalho consiste em uma suíte, uma obra musical dividida em partes chamadas de movimento, e que carregam entre si algumas semelhanças. *Suíte instalação: ver o som, ouvir as cores* é composta de cinco movimentos. Utilizo o programa *Music Animator Machine*³³ para transformar em imagens os sons e músicas que toco. No 1º, 2º e 3º movimentos as músicas são de minha autoria. No movimento nº 4, utilizo a composição *Gnossienne Nº2* de Erik Satie (1866-1925), e no movimento nº5 o som produzido provém da gravação, ao vivo, do ensaio da apresentação da Banda Sinfônica de Sobradinho, realizada na Funarte, no mês de Outubro de 2014, na qual toco trompete.

³³Esse programa foi desenvolvido para criar partituras visuais de maneira automática. Ou seja, as imagens geradas respondem as notas estabelecidas pelo programa, sem a interferência de quem utiliza o programa.

3. Ensaio nº 1: *Ventos*

Considero o vídeo *Ventos*, realizado em agosto de 2014, um (ensaio) marco na minha produção poética. Um exercício onde busco elaborar de modo mais pensado, mais organizado, a relação entre som e imagem, abrindo, assim, uma nova perspectiva para as produções futuras.

Ventos é o resultado do primeiro exercício proposto pela orientadora, que consistiu em criar imagens em vídeo a partir dos elementos visuais e sonoros do filme *Solaris* (1972) do diretor Andrei Tarkovsky (1932-1986). O exercício visava a integração do meu conhecimento musical, mais amadurecido, com a produção da imagem ainda utilizada de modo 'tosco', pouco elaborado.

A construção do vídeo *Ventos* surgiu influenciada por uma cena do início do filme, onde aparece, em *close*, uma lagoa ou córrego, com plantas se movendo em câmara lenta, ao mesmo tempo em que se escuta o som de uma água escorrendo, algo parecido com uma torneira pouquíssima aberta (fig.5) Essa cena me mostrou a integração, o diálogo entre som e imagem.



Figura 5. Cena do filme *Solaris*

A perfeita relação entre imagem e som aparece também nas cenas do planeta *Solaris* (fig.6). Não é exatamente uma música, mas um barulho estranho, indefinido. A trilha sonora foi feita pelo músico russo Eduard Artemiev

(1937), especialmente para o filme. Soube que o diretor acompanhou todo o processo de elaboração da trilha do filme. Ele queria um som que se encaixasse perfeitamente com o sentido misterioso dos acontecimentos da estação *Solaris*.

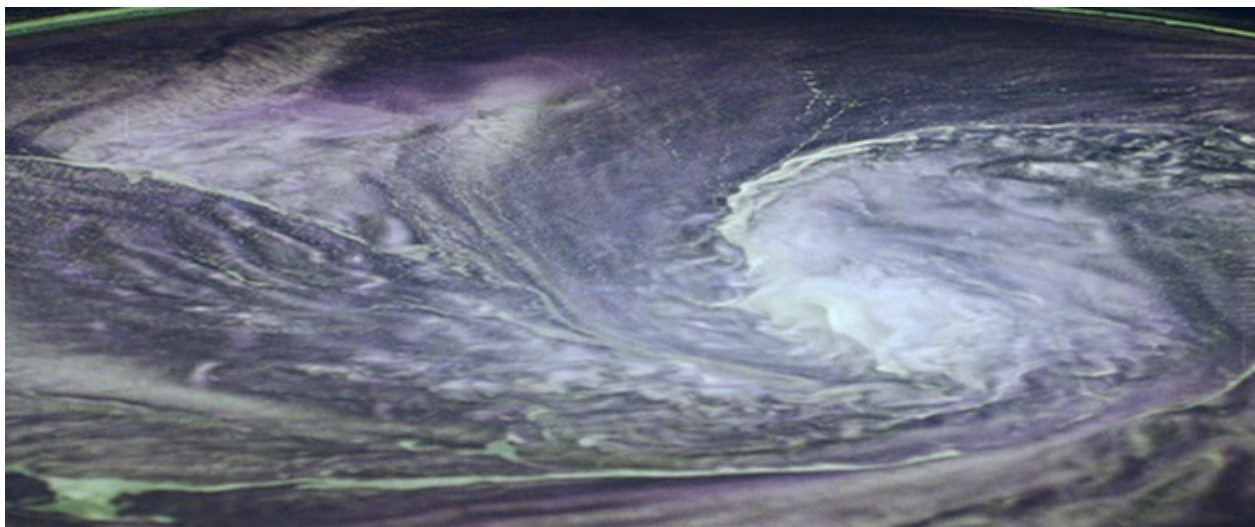


Figura 6. Cena do filme *Solaris*

Em *Ventos* busquei estabelecer um diálogo dos sons da natureza (som do vento, o canto de passarinhos, o som das folhagens) com o som do trompete, instrumento musical gerador de sons a partir da vibração da coluna de ar de quem o assopra. O nome *Ventos* foi escolhido por causa dos dois tipos de ventos utilizados no trabalho: o vento elemento presente na natureza e o sopro, o vento humano.

Primeiro filmei um coqueiro em close, visto de baixo para cima. Após a filmagem, gravei no mesmo local os sons que o vento produzia em contato com as árvores. A gravação do trompete foi feita por último, de improviso, na forma de um diálogo com o som do vento já gravado. Como acontece com o estilo *Free Jazz*, que improvisa o som a partir da escuta do outro instrumento. Como uma conversa entre duas pessoas. O som gerado pelo instrumento que toco é uma resposta aos elementos sonoros da natureza; uma conversa entre vento natural e meu sopro.



Figura 7. Ventos

4. Suite ver o som, ouvir as cores.

- **1º Movimento: O som do tempo**

Quando comecei a pensar sobre o trabalho poético final, não sabia exatamente como realizá-lo. Sabia somente que queria estabelecer uma relação sinestésica som-imagem. Pensei na possibilidade de utilizar o programa *Music Animator Machine* como ferramenta para criar os meus “filmes” sonoros. Mas como não conhecia o programa, não sabia como funcionaria, pois a ideia era criar sons em tempo real, ou seja, fazer as composições e ter o controle das imagens, e não deixar o computador fazer tudo automaticamente, como geralmente o programa é utilizado. Não tinha ideia do que aconteceria quando eu mesmo estive tocando o teclado acoplado ao sintetizador do computador.

O fruto deste teste foi a construção do *Movimento Nº 1 da Suíte Instalação*, trabalho influenciado pelas partituras visuais (fig. 8 e 9) de Rainer Wehinger, criadas para o acompanhamento da audição da obra intitulada *Artikulation* (1958) do músico clássico contemporâneo, o húngaro György Sándor Ligeti (1926-2006)

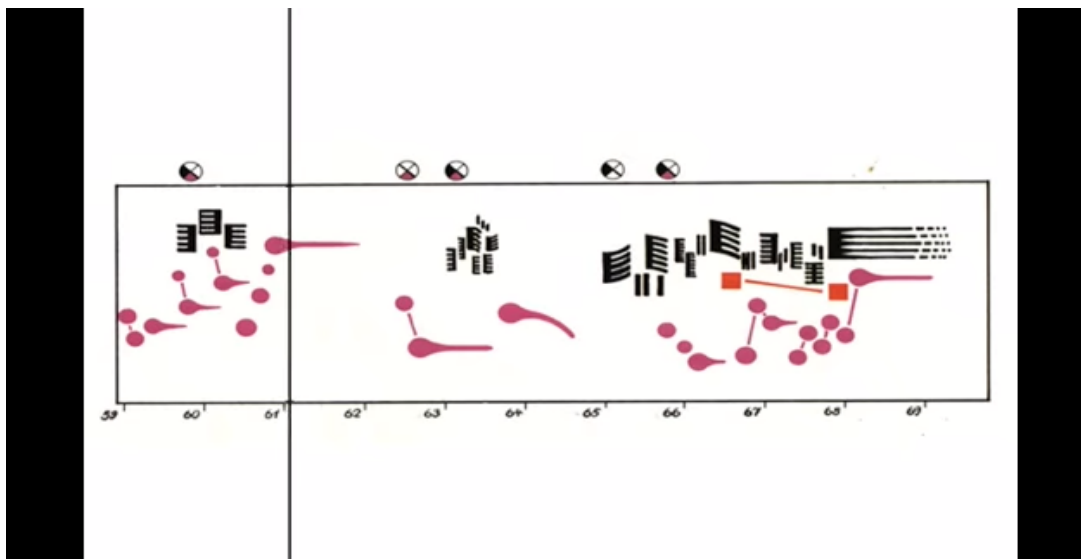


Figura 8- Partitura visual de Rainer Wehinger para obra Artikulation de Ligeti

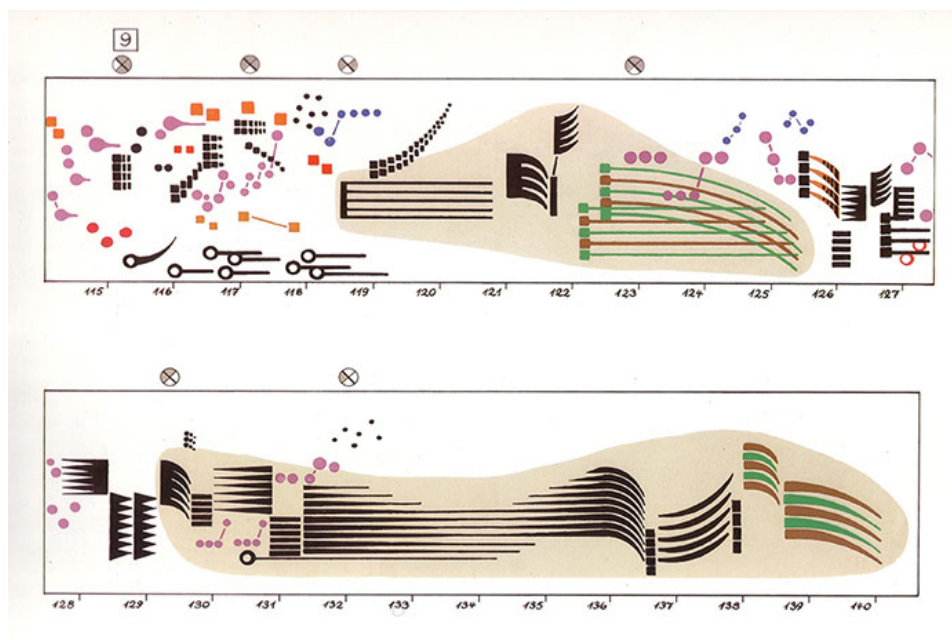


Figura 9. Partitura visual de Rainer Wehinger para obra Artikulation de Ligeti

Após essas primeiras experimentações, conectei o teclado ao sintetizador do computador, ativei o programa e comecei a gravar as imagens que surgiam na tela de acordo com que estava sendo tocado. Foi quando percebi que o sintetizador poderia criar combinações de retângulos de tamanhos e larguras diferentes. Ao tocar certos padrões musicais – escalas, notas, acordes e mudanças de tom – comecei a improvisar diversos temas e experimentar as combinações de imagens, sendo que, em um primeiro momento, criei imagens a partir das combinações das notas, e depois sons a partir das imagens que surgiam (fig.10). Toquei várias notas vindas do grave em direção ao extremo agudo para, assim criar uma espécie de "escada de cores". Associei a ideia de *escada* às notas que criaram aquela imagem para saber quais sons corresponderiam a aquela figura.



Figura10. O som do Tempo

Após testar as imagens a partir dos sons e sons a partir das imagens comecei a improvisar de forma livre inspirado no *Free Jazz*, estilo surgido no final dos anos 50 nos Estados Unidos e caracterizado pela "ausência de tom", ou atonalismo, onde as sequências de acordes (conjuntos de notas tocadas simultaneamente) usadas como regras da harmonia musical mais tradicional, não são mais seguidas. Ou seja, existe uma total liberdade pra a construção

de melodias, harmonias e ritmos. Uma música feita pelo acaso, pela improvisação. Com essa ideia, comecei a tocar "qualquer coisa" e a observar qual seria a imagem daquilo que tocava.

Ao concluir o trabalho, observei que o acaso interferiu positivamente no trabalho. Não sabia que o computador cortaria a música nos segundos finais da projeção e que o som do metrônomo do programa surgiria após a edição das imagens. Esses dois elementos acabaram entrando no trabalho como fruto do acaso.

- **2º movimento: Balé das cores Nº 1**

Balé das cores nº 1, o segundo movimento da *Suite* tem como referência duas cenas do filme *2001: uma Odisséia no Espaço* (1968) de Stanley Kubrick (1928-1999) A primeira é a longa cena da nave espacial em formato circular que gira em torno da órbita da Terra (fig. 11) ao som da valsa *Danúbio Azul* (1877), de Johann Baptist Strauss II (1825-1899) A segunda é a cena onde os astronautas encontram o monólito e, de repente, um som ensurdecedor começa soar (fig.12)

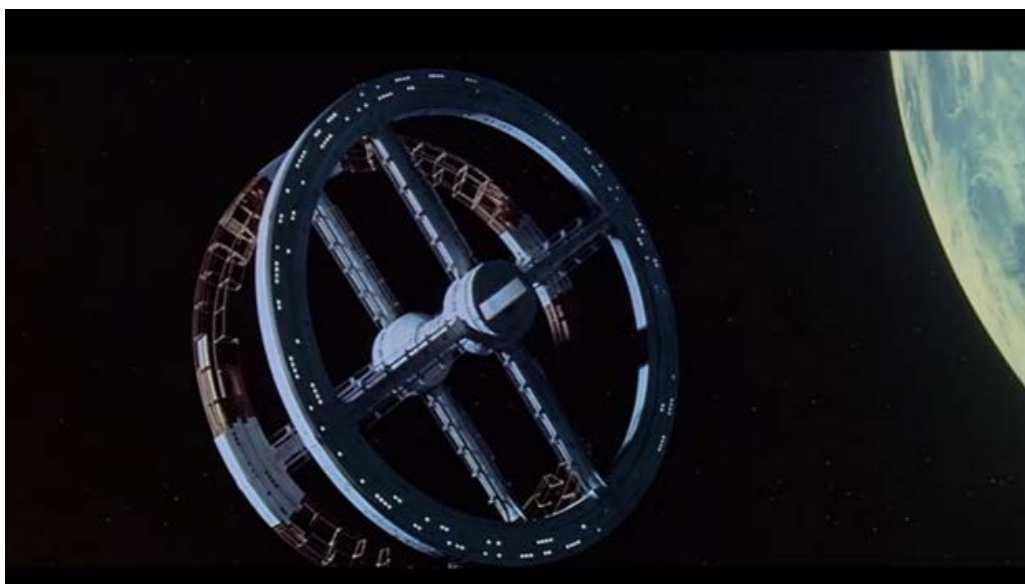


Figura 11 - 2001: Uma Odisséia no Espaço



Figura 12. 2001: Uma Odisséia no Espaço

O formato circular de *Balé da cores nº 1* (fig. 13) faz referência ao círculo cromático das teorias das cores⁴ e à nave espacial de Odisséia, que parece dançar ao som da música. O *Balé* inicia-se com o círculo em preto e o silêncio, como o espaço negro da nave de odisséia. Aos poucos as cores começam a aparecer e mudam de intensidade e de matiz, de acordo com o som que produz com o sintetizador.

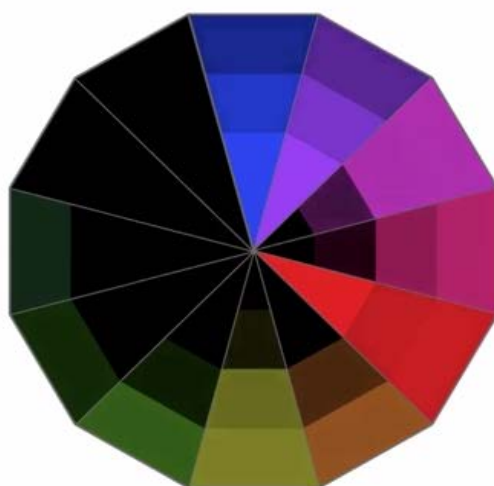


Figura 13 Cena de Balé para cores N°1

⁴ Teoria das cores de Goethe é uma referencia para a relação sinestésica entre percepção visual e sensação.

Quando compus *Balé para cores* nº 1 estava tentando criar sons que transitavam entre as dissonâncias extremas e as consonâncias simples. A partir disso fui criando imagens que poderiam corresponder a esses dois tipos de agrupamentos de notas. Em vários momentos Kubrick utiliza músicas com abrangência maior para as consonâncias. É o caso da cena da nave espacial girando no espaço musicada com Danúbio Azul, e da cena emblemática onde o macaco bate com o osso no chão, musicada com *Assim falava Zarathustra* (1896) de Richard Strauss (1864-1949). E músicas com dissonâncias extremas como na ouvida no início do filme, onde o espaço escuro e silencioso é perturbado com o prelúdio *Atmospheres* (1961) de Ligeti, e no som ensurdecedor ouvido pelos astronautas diante do monólito, o *Requiem* (1963-65) também de Ligeti.

Essas dissonâncias são provocadas pelo fenômeno da micropolifonia, isto é, quando vários instrumentos tocam notas bem próximas uma das outras, resultando em um ruído incômodo, um som dissonante. Esse som é muito usado para criar uma tensão no espectador, um clímax nas cenas cinematográficas.

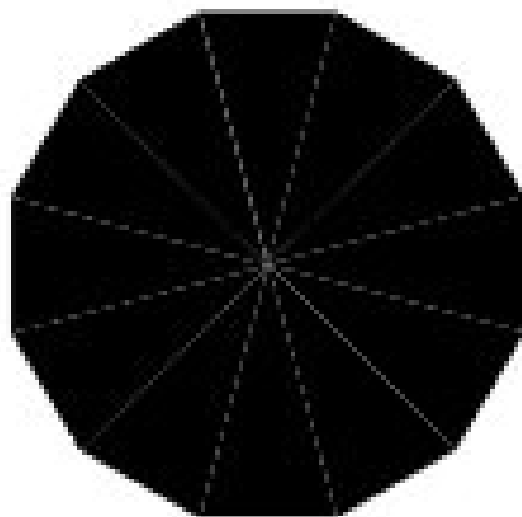


Figura 14. Momento do silêncio em *Balé para cores* N°1

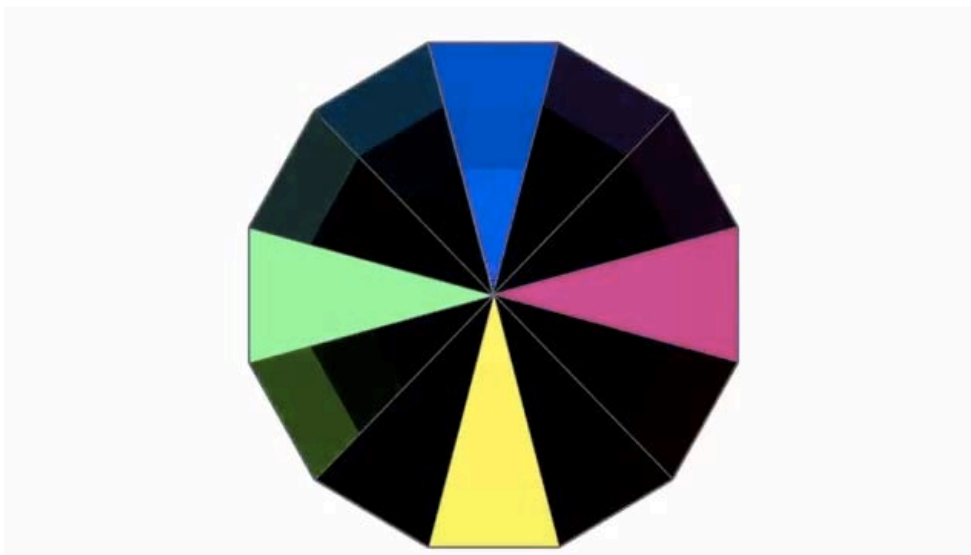


Figura 15. Momento de dissonância extrema em Balé para cores Nº1

- **3º Movimento - Oceano pacífico**

Quando estava criando este trabalho, tentei simular as pinturas feitas durante as aulas de pintura I (fig. 10 e 11). Nessa disciplina, produzi pinturas experimentais que buscavam traduzir não mais as sensações pelos sons, mas pelas cores e formas. Para traduzir as sensações pictóricas, comecei a alterar as funções dos parâmetros do programa para que quando eu tocasse conseguisse vários efeitos de linhas, formas e fundo. A ideia era criar improvisações sonoras para construir imagens semelhantes às pinturas realizadas onde predominava os tons azuis (fig. 1 e 2). Busquei nessa composição sonora- visual traduzir a sensação de águas calmas, pacíficas. O título funciona como um trocadilho onde o termo *pacífico*, neste caso, é usado como adjetivo de oceano. As cores remetem ao fundo do mar, e as linhas que ligam as formas geométricas tentam criar uma profundidade no plano bidimensional da tela. As imagens surgem do lado direito do monitor em direção ao esquerdo, variando tamanho, formas, espessura de linhas como se as formas representassem o movimento das ondas sonoras bem como do movimento ondulatório das águas no oceano (fig.16)

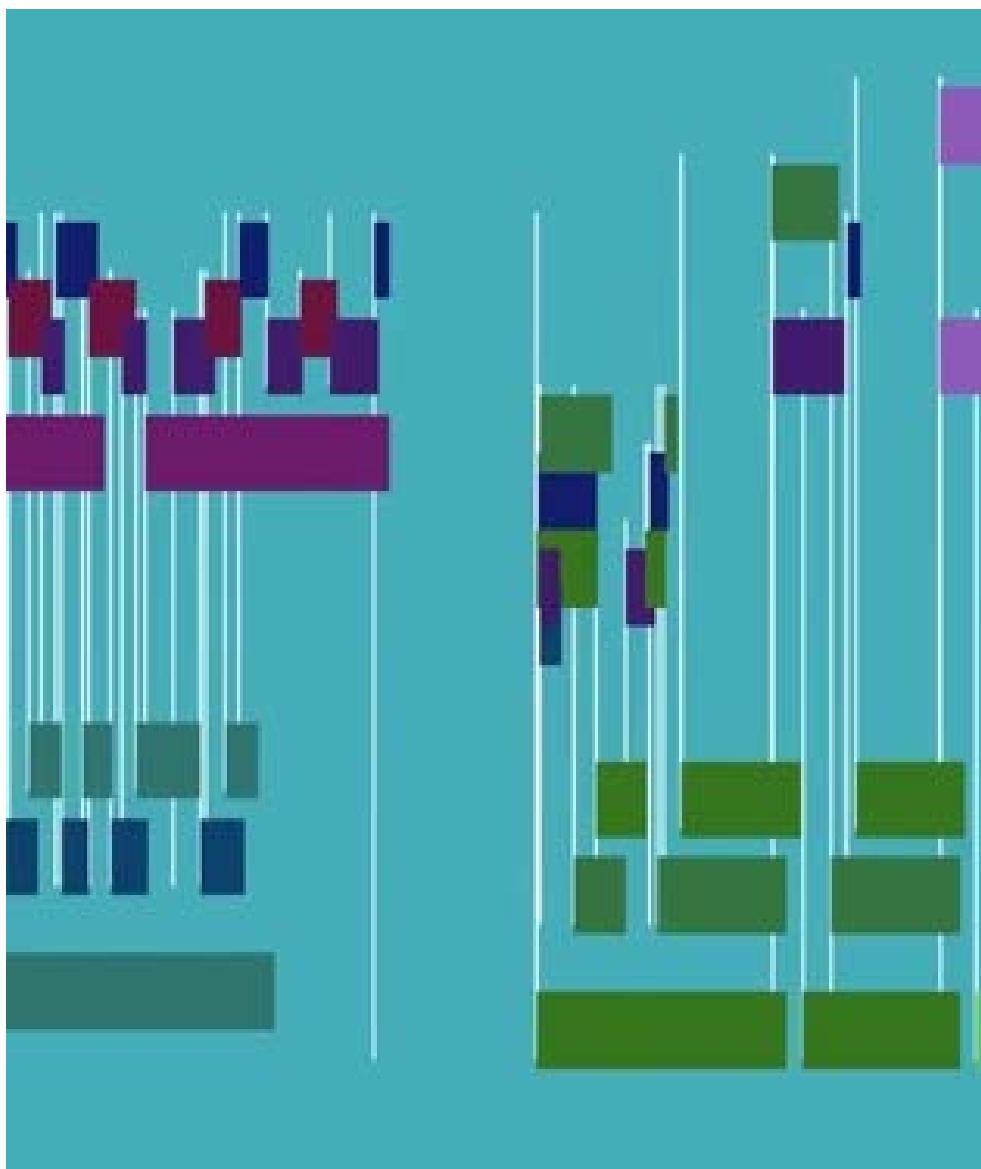


Figura 16 Cena de Oceano pacífico

Para esse movimento, criei uma partitura visual, influenciada pelas imagens sonoras de Wahinger. (Fig.17)

Oceano pacífico

Compositor: Eber Filipe

The image displays a musical score for the piece "Oceano pacífico" by Eber Filipe. The score is written for 13 staves, each labeled "Solo". The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, and 13 indicated. The music is characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns, creating a dense and intricate texture. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is presented in a standard musical notation format, with a treble clef and a key signature of one flat.

Figura 17 Partitura de Oceano pacífico

- **4º Movimento: Satie decorativo**

Satie decorativo é o desdobramento do exercício feito na disciplina Orquestração e Instrumentação, ministrada pelo professor Sergio Nogueira (UnB). Na verdade, é uma adaptação da música *Gnossienne nº2* (1893) de Erik Satie. A escolha por esse compositor se deve pela concepção de música que ele tinha. Para *Satie*, a música é como uma *mobília*, por isso, deveria se conectar, se relacionar com os ruídos do espaço aonde é executada. Ou seja, a música era entendida como parte do ambiente. As pessoas deveriam conversar, sentar, levantar, e não ficar em silêncio enquanto a música era tocada. A ideia de música como uma *mobília* no espaço que preenche os lugares vazios, dialogando com o que está a sua volta, fez Satie receber título de pai da música ambiente, vulgarmente conhecida como “música de elevador”.

Em *Satie decorativo* apresento elementos que buscam traduzir as notas do piano em formas geométricas. São volumes (*mobílias*) que se movimentam no espaço. A palavra ‘decorativo’, é uma brincadeira com a ideia de música como mobília, elemento decorativo de um ambiente (fig.18).

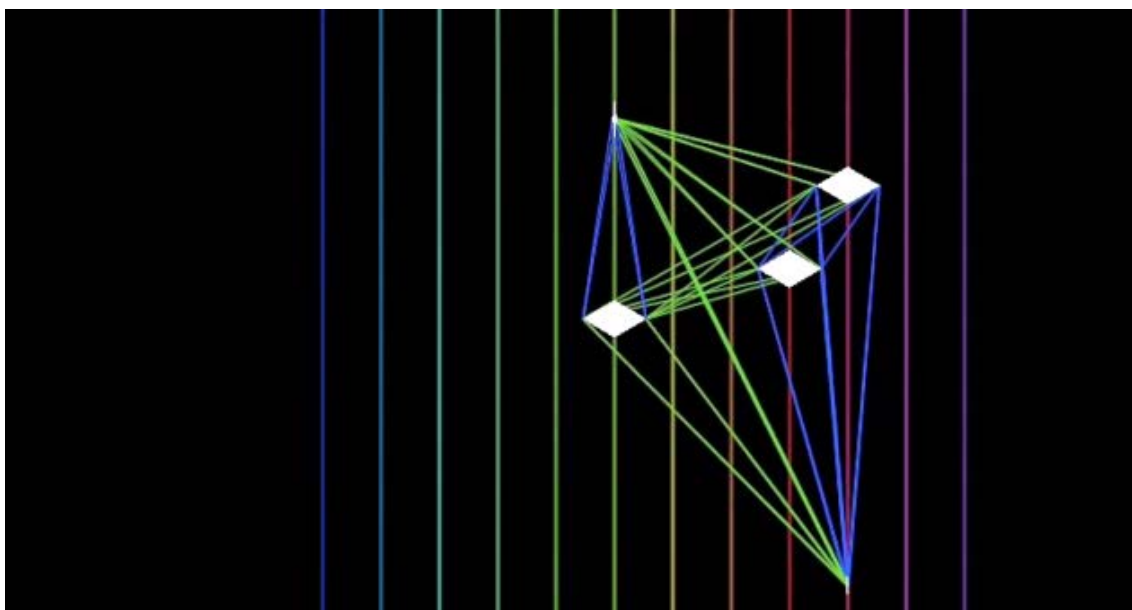


Figura 18. Satie decorativo

- **5º Movimento: Diálogos de uma orquestra**

Durante uma apresentação na Funarte, aproveitei para gravar no meu celular o ensaio da banda momentos antes da apresentação. Após transferir a gravação para o computador, utilizei o sintetizador para tocar por cima dessa gravação. Como eu não podia sincronizar todos os sons gravados, toquei somente o que era possível identificar. A ideia era tentar tocar o máximo de notas possível para que as imagens geradas pelo programa fossem bem variadas. Como o áudio já existia, tive apenas a preocupação de fazer as combinações das cores e dos padrões que o programa oferecia. Escolhi os círculos como referência as gotas de água sobre o papel da série de aquarelas feitas em pintura I (fig.2)

Mas ocorreu um erro, pois o som feito pelo computador não correspondia ao som gravado pelo celular. É como se o computador não interpretasse a gravação. Ou seja, o som que toco no teclado é uma simulação da gravação real. A palavra ‘diálogo’ do título se justifica por dois motivos: pela conversa do som com as cores e formas do programa, como se as imagens fossem o “filme” imaginado para os sons gravado, e pela ‘conversa’ dos instrumentos, o entrosamento dos músicos para seguir as entradas e pausas durante a execução das apresentações musicais. Como acontece no *free jazz* que na abordagem de Ornette Coleman (1930), o idealizador deste movimento musical afirma:

Em toda música que escrevo eu sempre dou às pessoas que estão tocando comigo o privilégio de acrescentar algo ao que estou fazendo. Não penso em mim como um líder, eu me vejo como alguém que compartilha”(CALADO, 2007, p.12)

Essa abordagem está presente na minha poética. Em sua essência, o *jazz* consiste no compartilhamento dos músicos, na colaboração entre os integrantes da banda, estilo originado das músicas dos rituais africanos. Sobre a relação entre música e cerimônias de ritual, o crítico de jazz Roberto Mugiati fala em seu livro *O que é jazz*:

Entre estes povos, a música era uma espécie de argamassa social. O africano não conhece originalmente a música como uma manifestação isolada de "arte" e sempre a usou com uma função estritamente comunitária. (MUGGIATE,1983, p.15)



Figura 19. Cena de Diálogos de uma orquestra

5. O processo de cromossomia

O livro *Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossomia*, do artista Sergio Basbaum⁵, antecede praticamente todo trabalho que busco realizar. Basbaum explica de forma mais científica o processo da sua vivencia com a sinestesia. O autor abre um dos capítulos da seguinte maneira:

Podemos agora propor um processo de criação original, uma *linguagem possível*, para trabalhar no universo da sinestesia som-cor. Seu nome é *Cromossomia*, e dentre os elementos que integram o conjunto da proposta cromossômica, estão a definição de uma partícula mínima, com propriedade definidas - o *cromo-som*- e um instrumento apto a executá-la - o *cromossônio*."(BASBAUM, 2002, p.121)

⁵Sérgio R. Basbaum(SP, 1964). Músico e pesquisador. bacharel em Cinema (ECA-USP), mestre e doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), com pós-doutorado em filosofia (UNESP). É professor do programa de pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) da PUC-SP. Sua pesquisa está focada na interdisciplinaridade da arte, tecnologia e percepção. O livro é o resultado da pesquisa realizada no mestrado.

Essa citação explica de maneira breve o conceito de cromossonia criado pelo autor e com o qual vem trabalhando por mais de duas décadas. Essa abordagem relaciona-se com o que busco no meu trabalho – a sinestesia som-cor – que, para Basbaum está muito mais próxima das idéias presentes no Minimalismo, já que para ele a cor e o som não possuem um valor estético metafórico, mas sim científico e racional. Nesse sentido, sua abordagem é muito mais fria, menos emotiva. Em seus experimentos, ele cria vários gráficos que associam um padrão de figuras a notas musicais processadas por um computador. O processo de Basbaum muito se parece com o que faço com o programa que utilizo. Porém a minha abordagem é bem diferente, pois o meu interesse é justamente criar imagens a partir das minhas sensações sinestésicas, que estão relacionadas com estados afetivos. (fig.20 e 22)

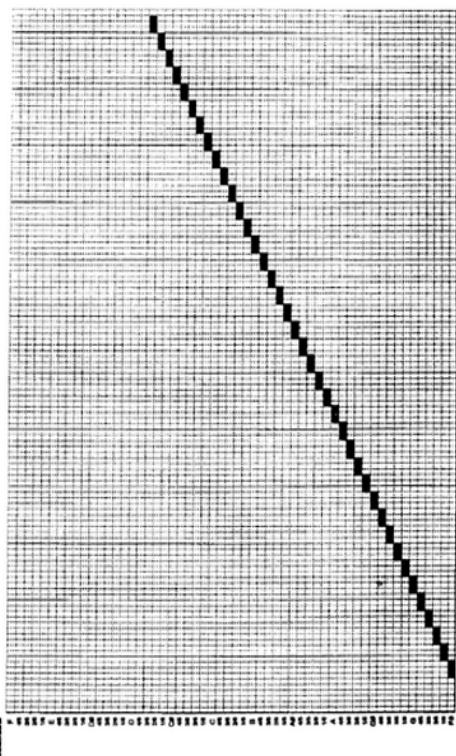


Figura 20

e

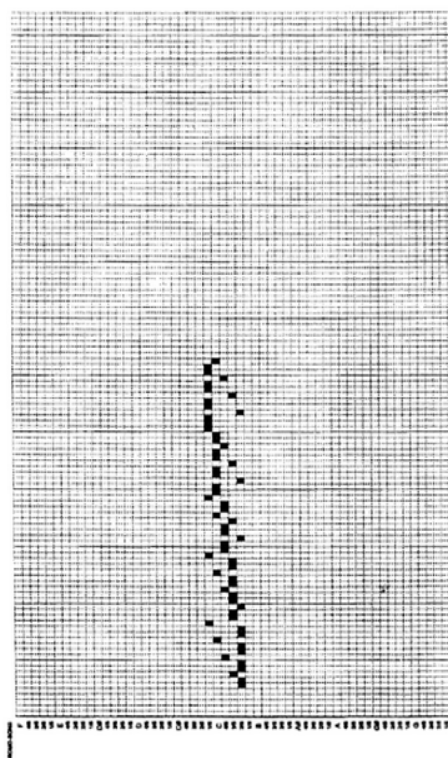


Figura 21. Processo de Cromossonia

elaborado por Sergio Basbaum

6. Considerações Finais

Foi mencionado neste trabalho, de maneira detalhada, o processo da construção da obra poética *Suite ver o som, ouvir as cores*. Trabalho que considero muito importante, pois creio que consegui entender melhor a utilização do som como material sonoro e também visual. A criação das imagens em vídeo e pelos processos digitais foram uma experiência nova e que apontam para um campo fértil de experimentações poéticas.

Atualmente estou envolvido com a criação das minhas próprias regras para construções musicais, reformulando as leis harmônicas da música a partir da minha percepção e das referências musicais que tenho mais afinidade e interesse, como o *Free Jazz*, e agora com os artistas visuais que trabalham a relações entre som, imagem e cor. Penso nos futuros trabalhos como “Músicas imaginárias” ou “Música dimensional” na medida em que esses dois termos se referem a um modo de percepção musical sinestésico, voltada para uma experiência sensorial que não nega as técnicas anteriores desenvolvidas por outros músicos e artistas, mas as utiliza juntamente para o desenvolvimento da minha própria linguagem.

Essas novas perspectivas surgiram com o conhecimento dos trabalhos de John Cage (1912-1992) e de suas concepções musicais inovadoras (o silêncio como música e a incorporação do acaso na produção musical) com a qual me sinto influenciado, pois vi nelas um meio não convencional para a realização de obras musicais e visuais. A construção da partitura para o *movimento nº 4 da suíte instalação* surge, agora, como uma nova possibilidade de experimentação poética.

Rush fala muito bem sobre as habilidades de Cage para conseguir encontrar alternativas de realização de seus trabalhos com o acaso.

Cage enfatizou o elemento do "acaso" na arte como uma maneira válida de criar uma obra. Suas composições musicais incorporavam ruídos do ambiente das ruas, sons produzidos

pelo martelar sobre a madeira e sobre as cordas de um piano, e singularmente, o silêncio 4' 33", 1952. (RUSH, 2006, p.18)

O acaso esteve presente na poética no diálogo entre o som e imagem, na medida em que não sigo uma partitura pré-estabelecida, mas proponho que ela se faça no momento da execução aleatória dos dedos, no caso da construção da *Suite*, e nas variações do sopro no caso da realização do vídeo *Ventos*.

Outra referência importante são os *Fluxusfilmes*, onde a figura de Nam June Paik (1932-2006) é central. Sobre o filme *Zen for film* (1962-64) de Paik.(1932-2006) Rush comenta:

Sem imagens ou sons, o filme de Paik tornou-se a *tábula rasa* para as livres associações do observador. A cada apresentação do filme, ocorriam inevitavelmente arranhões, poeira e outros eventos casuais da projeção, tornando assim, de certo modo, o filme novo a cada vez. (RUSH, 2006, p.19)

Com essas referências penso continuar minha pesquisa na busca pelo desenvolvimento de uma poética que misture as linguagens artísticas em uma única obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASBAUM, S. R. Sinestesia, arte e tecnologia: Fundamentos da cromossonia São Paulo: Annablume / Fapesp, 2002. 182p.

BATCHELOR, D. Minimalismo. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999. 80p.

CALADO, C. 1956-C141 Ornette Coleman. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2007. 64p.

DOURADO, H. A. Dicionário de termos e expressões da música. São Paulo: Editora 34, 2004. 384p.

GIANNETTI, C. Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Belo Horizonte: C/Arte, 2006. 239p.

MUGGIATE, R. Improvisando Soluções. Rio de Janeiro: BestSeller, 2008. 306p.

MUGGIATI, R. O que é jazz. 3a edição. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 117p.

PERSICHETTI, V. Harmonia no século XX: aspectos criativos e prática. São Paulo: Via Lettera, 2012. 240p.

PLATZER, F. Compêndio de música. Lisboa/ Portugal: Edições 70, 2006. 232p.

RUSH, M. Novas mídias na arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 226p.

SACKS, O. Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 360p.

SCHOENBERG, A. Harmonia. São Paulo: Editora UNESP, 2001. 579p.

SCHOENBERG, A.; STEIN, L. Funções estruturais da harmonia. São Paulo: Via Lettera, 2004. 224p.

Vídeos

In The Ocean - A film About The Classical Avant Garde, Documentários sobre os principais compositores da cena contemporânea Norte Americana, Filme de Frank Scheffer disponível em <http://youtu.be/h0NwiTHlhGM>.

Free the jazz, documentário Húngaro dirigido por George Czaban, fala sobre a

presença e influência do jazz na cultura mundial, disponível em <http://youtu.be/KHlshNgkmOE>.

The Adventure - OnFree Jazz &Ornette Coleman , Documentário sobre a história do free jazz e o seu criador Ornette Coleman. Disponível em http://youtu.be/Y8V6gW6_RLQ.

Bogeyman - Prophet -Guardian (Schoenbergdocumentary): Episode 1, Documentário sobre a vida do compositor Arnold Schoenberg, disponível em http://youtu.be/fqZc_fgUtGI.

The UnansweredQuestions 1973 5, The XXthCenturyCrisis, Norton Lectures. Registro em vídeo da Master class realizada por Leonard Bernestein em Harvard, sobre a música do início do século XX. Disponível em <http://youtu.be/kPGstQUbpHQ>.

1959 The YearthatChanged Jazz, Documentário sobre o ano em que os quatro grandes albuns de Jazz foram lançados: Miles Davis Kindof Blue Dave Brubeck, Time Out Charles Mingus, Mingus Ah Um; andOrnette Coleman, The Shapeof Jazz to Come. disponível em <http://youtu.be/dou3aSZmEq0>.

The South Bank Show, Documentário Inglês gravado em 2006 sobre a vida do compositor contemporâneo Steve Reich. Disponível em http://youtu.be/e_pR1sHHeQU.

Piet Mondrian, Documentário francês sobre a vida e obra do artista PietMondrian. Disponível em http://youtu.be/S74KsagbY_0.

Hermeto Pascoal, ato de criação, Documentário de Marília Alvim sobre a gravação da trilha sonora de "Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife", de Mário Carneiro. Durante dois dias, o Hermeto compôs guiado pelo lema: a liberdade de criação. Disponível em <http://youtu.be/HHWE1VWiTgQ>

Link do Youtube do vídeo da partitura visual de Ligeti –Artikulation, disponível em http://youtu.be/71hNI_sKTZQ

Link do Youtube da SUÍTE INSTALAÇÃO: VER O SOM E OUVIR AS CORES - Eber Filipe, disponível em <http://youtu.be/hRc6DmU2j7M>

Link do Youtube do vídeo Ventos – Eber Filipe http://youtu.be/SIW0wg4_KM