

*Dedico este trabalho ao meu amado companheiro Profº Ms. Anderson*

***Da imagem visual a representação sonora: a concepção de *Da loucura minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira: reflete!****

Claudio Alves Benassi<sup>1</sup>

Roberto Pinto Victório<sup>2</sup>

**RESUMO**

O ato criador é segundo Salles (2009) um diálogo do autor consigo mesmo. Para a autora a realidade é que impulsiona a criação artística e é o olhar minucioso do artista que transforma tudo para o seu próprio interesse. A linguagem é um dos mais valiosos recursos para que o artista revele suas inquietações. A arte tem se tornado individual, levando seu proponente a utiliza-la segundo sua própria ética, tornando-a peculiar. Um exemplo está presente na obra musical *Da loucura minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira: reflete!* – 2010 de autoria de Cao Benassi (em arte). O processo de concepção da obra está diretamente ligado a um evento, onde seu autor experimentou um grande descontentamento. Através da ação exotópica, me foi possível construir a imagem do “diferente” do “fora do padrão” enunciadas por uma professora por quem eu tinha um grande apreço. Essas imagens começaram a se formar em minha mente, como volumes cortados, deslocados, flutuantes, fragmentados com formas totalmente abstratas. Ficou evidente no movimento criativo que o conhecimento guia o fazer, sendo que esta ação está impregnada de reflexões e de intenções de significado. A peça é composta por três elementos que se completam: o sonoro, o textual e o imagético. Estes por sua vez estão diretamente ligados e não existem separadamente. A peça ainda apresenta alguns conceitos da teoria do caos, sendo eles a auto-similaridade e a desestruturação. O material de gênese é proveniente de sons reais e o motivo gerador da obra é um multifônico da flauta que tem por característica a instabilidade. A obra está diretamente ligada ao contexto social em que seu autor está inserido, fazendo cumprir a máxima de Petrilli e Ponzio: comunicação e realidade, comunicação e ser, coincidem, e que nas palavras de Salles (2009) ao citar Bakhtin, a criação de uma obra de arte não surge do nada, do acaso, mas esta pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza.

Palavras chaves: criação artística, evento, flauta doce, imagem

**ABSTRACT**

The creative act is second Salles (2009) a dialogue of the author himself. The author is the reality that drives the artistic creation and the look is meticulous artist who turns everything to his own interest. Language is one of the most valuable resources for the artist to reveal their concerns. Art has become detached, causing its proponent to use it according to their own ethics, making it peculiar. An example is present in the Madness musical work my genius, of his wisdom: only ignorance. I - While delirious: reflects! - 2010 authored by Cao Benassi (in art). The design process of the

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT.

<sup>2</sup> Professor adjunto do Departamento de artes da UFMT.

work is directly linked to an event where the author experienced a great discontent. Through action exotópica, I could build the image of "different" from the "non-standard" set by a teacher for whom I had a great appreciation. These images began to form in my mind, as volumes cut, displaced, floating, fragmented forms with completely abstract. It was evident in the creative movement that knowledge guides the making, and this action is imbued with thoughts and intentions of meaning. The piece consists of three elements that are completed: the sounds, the text and imagery. These in turn are directly connected and not exist separately. The play also presents some concepts of chaos theory, namely self-similarity and disruption. The genesis of the material comes from real sounds and the subject of the work is a generator multifônico flute that is characterized by instability. The work is directly linked to the social context in which its author is inserted, enforcing a maximum Petrilli and Ponzio: reality and communication, and communication be, coincide, and that the words of Salles (2009) citing Bakhtin, creating a work of art does not come from nothing, by chance, but this presupposes.

Keywords: artistic creation, event, recorder, image

### **Primeiras palavras**

*O artista que luta por uma imagem determinada e estável de um herói luta, em larga medida, consigo mesmo (Bakhtin, 1992, p.27)*

Dia a dia, minuto a minuto estamos imersos num universo, circunscrito por eventos de toda a sorte. Do despertar ao adormecer, somos acompanhados por acontecimentos tão corriqueiros que muitas vezes não nos damos conta de que o simples fato do despertar já é em si um dos mais importantes.

Alguns eventos, senão a maioria deles fazem parte da rotina de nosso cotidiano. Outros porém, nos marcam. O primeiro dia de aula, a professora jardim, o primeiro beijo ou a primeira experiência sexual, por exemplo, são eventos cujas vozes ecoarão para o resto de nossa existência. Bons ou maus eles sempre farão parte de nossas memórias de alguma forma.

Para o criador, os eventos são um oceano de múltiplas possibilidades: uma inesgotável fonte para o devir de sua arte. Salles (2009) aponta que é na percepção de um determinado evento, que o artista se perturba, se inquieta com o que se apresenta e o (re)significa segundo sua própria estética. Faraco nos lembra que:

[...] a atividade estética isola (recorta) elementos da realidade, ou seja, do mundo da vida e da cognição, e os transpõe para um plano externo a este mundo, dando a eles um acabamento (uma unidade intuitiva e concreta) que se corporifica numa forma composicional (Faraco, 2009, pg. 104).

Sendo assim, a realidade é que impulsiona a criação artística e é o olhar minucioso do artista que transforma tudo para o seu próprio interesse (Salles, 2009, p.38). Sendo que a poética de cada artista está diretamente ligada aos seus princípios éticos, seus valores e sua forma de representar o mundo (Salles, 2009, p.41).

De acordo com Bakhtin [...] a criação de uma obra de arte não surge do nada, do acaso, mas esta pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza (Salles, 2009, p.99).

Transmutado então o evento em arte, esta obra nada mais é, senão um diálogo do artista consigo mesmo. Para Salles (2009, p.46) ele é o primeiro receptor dessa obra de arte.

### **A concepção musical e sua passagem pelo campo imagético**

“O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (Didi-Huberman, 1998, p.29). Este enunciado pode ser aplicado ao evento gerador da obra de arte. Dado certo acontecimento, somos tomados por uma angústia, um vazio onde o artista não encontra paz, [...] “pois há uma profunda verdade que o inquieta interiormente que ele procura expressar integralmente” (Salles, 2009, p.142).

Um dos principais meios de expressão é sem dúvida a linguagem. Quer por meio da fala, de imagem ou de sons, expressamos aquilo que queremos dar significação. Ela apresenta, ou antes é tomada de posição do sujeito no mundo de suas significações (Mearleau-Ponty, 1999, p.262).

Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar do sentir e do apalpar. Somos uma espécie tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem (Santaella, 1983, p10).

Um evento só é percebido se formos dotados de um aparelho sensório capaz de captar as mensagens para o qual ele se destina. Seja qual for “porta de entrada” em nosso corpo, o efeito deste nele será sempre o de produzir imagens que ficaram retidas em nossa memória.

Essas imagens estarão sempre ligadas as nossas experiências de vida. O que fazem e o que queremos fazer, encontra-se circunscrito em nosso corpo. É ele, segundo Mearleau-Ponty (1999, p.76), o meu ponto de vista sobre o mundo. E como disse Belting, enquanto as imagens do mundo exterior nos oferecem nada mais que imagens, as impressas em nosso corpo estão ligadas a uma experiência de vida que vivenciamos no tempo e no espaço (Belting, 2007, p.72).

O perturbador *insight* imagético nada mais é do que uma perda. Perda do tempo que se esvai, levando consigo os “corpos” que nele está presente, deixando conosco um “vazio”, que me levará a produzir imagens como uma forma de escape.

Escape da morte, morte do evento que gera imagens que serão acessadas cada vez se fizer necessário buscar o corpo que se faz ausente. Um objeto visual que mostra a perda. A imagem nada mais é do que “volumes dotados de vazio”, nas palavras de Didi-Huberman (1998, p.35), coisas de onde sair ou reentrar.

Tal seria portanto a modalidade do visível quando sua instância se faz inelutável: um trabalho do *sintoma* no qual o que vemos é suportado por (e remetido a) uma obra de perda. Um trabalho do sintoma que atinge o visível em geral e nosso próprio corpo vidente em particular (Didi-Huberman, 1998, p.34).

No meu processo criativo, o devir musical quase sempre passa pelo campo imagético. Sendo portanto, necessário gerar imagens visuais primeiramente, para então transmuta-las em imagens/gestos sonoros. A obra em questão é uma resposta a uma determinado evento que vivenciei, sem que pudesse ter alguma reação de defesa.

Para Baitello Junior (1999, p.20) a arte é um meio para se imortalizar o seu criador, isto é, sobreviver aos tempos. Afirma ainda que através da arte o mortal não só desafia a morte, mas também todas as dificuldades e limites impostos pela vida concisa, além de desafiar e vencer doenças, o envelhecimento, o tempo, a natureza hostil, por meio da mediação simbólica (Baitello Junior, 1999, p.20).

Ouvir os enunciados “diferente” e “fora do padrão” de autoria de um profissional desta instituição, que eu muito apreciava foi doloroso. Segundo Salles (2009, p.78), a forma surge da necessidade de expressão do artista, daí a intimidade que ele mantém com sua forma.

Para a autora, há um desprazer no ato criador, pois o artista encontra ao longo do percurso criador, inúmeros desconfortos em seu devir artístico (Salles, 2009, p.85). Um outro procedimento doloroso era exigido para que se transmutasse a emoção, experimentada pelo corpo em primeiridade, em criação artística constituindo uma segunda realidade: fechar os olhos para ver, uma vez que a transição da primeira para a segunda realidade não se dá no momento do primeiro gesto semiótico (Baitello Junior, 1999, p.22).

Foi através da ação exotópica – ato de se colocar no lugar do outro, segundo Bakhtin –, que me foi possível construir a imagem do “diferente” do “fora do padrão”. Essas imagens começaram a se formar em minha mente, como volumes cortados, deslocados, flutuantes, fragmentados com formas totalmente abstratas. Para Salles:

A obra de arte surge como uma reorganização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado [...]. Esse processo recebe diferentes descrições: decomposição, mesclagem, transfiguração ou decantação. O que está sempre presente, como se pode perceber, são os elementos mediador transformador (Salles, 2009, p.99).

Para Salles (2009, p.126), o percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. Toda a obra, desde a imagem da partitura a performance que dá materialidade a música está repleta de conteúdos imaginários que se estruturaram a partir de imagens reais.

Para Belting a relação entre lugares imaginários e reais se reestruturam. Quanto mais se transformam os locais em dimensões imaginárias, mais se apropriam das imagens que produzimos em nossos corpos (Belting, 2007, p.79).

A transmutação das emoções geradas no evento em imagem foi na verdade o primeiro pressuposto para a superação do estado de tensão em primeira realidade. Já a concepção da obra, constituiu a segunda realidade, sem a qual eu não poderia “responder” aos estímulos recebidos.

### **Por dentro da obra: os meandros que perpassam o corpo sonoro**

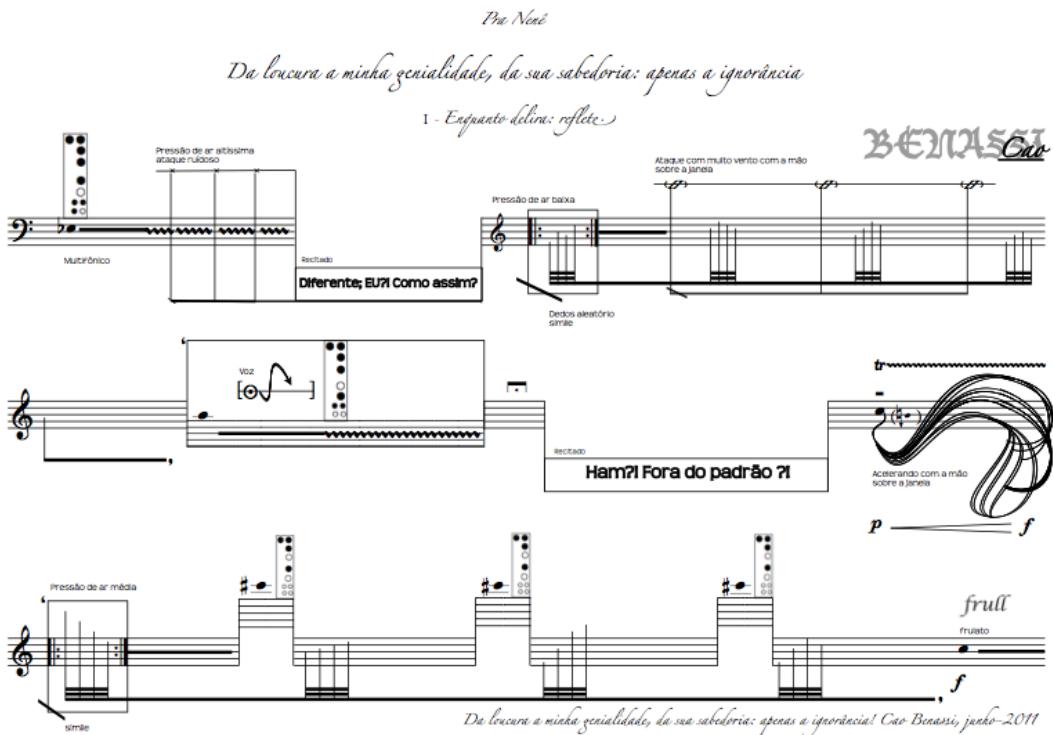
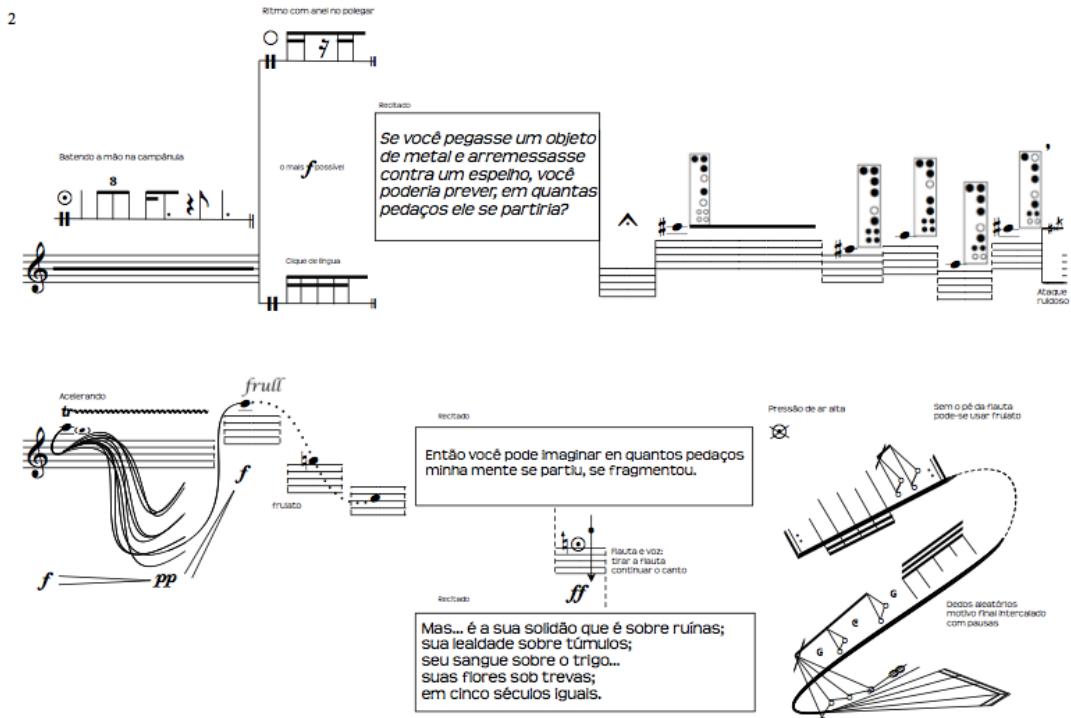


Figura nº 01. *Da loucura a minha genialidade, da sua Sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira reflete!* 2011 de Cao Benassi, pg. 01.

*Da loucura a minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância*, é uma série de miniaturas, cujo número ainda é desconhecido, sendo que a primeira é intitulada *Enquanto delira: reflete!* (fig. nº 01 e 02), dedicada a flauta doce solo, é uma pequena mostra do que foi dito acima.

A concepção do título da série, está ligada diretamente a um episódio desagradável que vivenciei em um momento delicado na vida acadêmica. Quanto ao título da primeira miniatura, faz referências aos estímulos metafóricos presentes na obra, intrínsecos ao meu imaginário enquanto criador.

A peça é composta por três elementos que se completam. O sonoro, o textual e o imagético. Estes por sua vez estão diretamente ligados e não existem separadamente. Por exemplo: a fragmentação da mente, tema central do texto, está diretamente ligado a fragmentação da ambigüidade sonora e também a imagem, quando o pentagrama é desconstruído, quer pela inserção do texto, quanto pela apresentação de novos materiais, ou ainda pela reconfiguração deles.



*Da loucura a minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância! Cao Benassi, junho 2011*

Figura nº 04. *Da loucura a minha genialidade, da sua Sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira reflete! 2011* de Cao Benassi, pg. 02.

Esta obra apresenta alguns conceitos da teoria do caos, embora eu não seja um *expert* no assunto. Sendo eles o da auto-similaridade e o da desestruturação (Zampronha, 1999, p.161-171). Mas antes de adentrar estes meandros, torna-se necessários fazer uma abordagem sobre os materiais empregados na geração, desenvolvimento e conclusão da obra.

O motivo gerador da obra é um multifônico (Fig. nº 03) da flauta que tem por característica a sua instabilidade. Sua composição sonora depende muito do tipo de material que constitui o instrumento, da variação da temperatura ambiental, da pressão atmosférica, movimentação do ar externo, pressão de ar no instrumento, embocadura e umidade do ar.

Este multifônico é tão complexo que o ouvido humano não consegue determinar sua composição, sendo necessário a utilização de softwares para analisar suas estruturas harmônicas. O programa utilizado para tal análise, foi AudioSculpt 3.0b9, no entanto, a imagem que utilizarei neste artigo, será a do SPEAR, por ser mais clara e de fácil interpretação.

Na imagem acima, cada linha corresponde a um harmônico, sendo que os em cores mais fortes são aqueles que são necessários para a formação do timbre do mesmo. Os demais, se retirados não farão diferenças significativas na cor do som. A nota fundamental é muito instável e sua altura na gravação analisada, oscilou entre o  $Mib_2$  (uma nona abaixo da nota mais grave que pode ser obtida através do dedilhado) e a nota  $Lá_3$  (Fig. nº 03).



Fig. nº 03 – “Acorde” gerador.

Um total de dezesseis harmônicos compõe o timbre, embora, este multifônico tenha um conglomerado enorme deles, que exige ainda muito tempo de estudo, inclusive a um arco melódico descendente que ocorre em duas instâncias dentro deste multifônico.



Fig. nº 04 – Dedilhado.

Toda obra está baseada neste “acorde”, até mesmo o texto, faz referências a impossibilidades de se prever o resultado sonoro fixo, que pode ser obtido combinando a digitação da figura nº 04, com uma certa pressão de ar.

Todas as sonoridades dentro desta obra, estão de alguma forma presentes neste multifônico. Algumas são provenientes dos harmônicos fundamentais para a formação do timbre, outras remetem àqueles que se retirados, não o modifica.

A obra está dividida em cinco sessões, sendo que o elemento que as delimitam, é o textual. Na sessão “A” o material sonoro é apresentado. O multifônico que se estende de forma longilínea seguindo por pequenas oscilações por meio de vibrato. Entre essas oscilações, um ataque ruidoso em pressão de ar altíssima, se repete por três vezes, fragmentando o material, dando o principal caráter da peça.

Toda esta ambiência é interrompida pela inserção de um pequeno texto, que deve ser recitado sem pretensões teatrais. Este texto “desconstrói” a ambiência sonora. No entanto, está diretamente ligada a ela. Refere-se ao título. Na sequência, é empregada a técnica dos dedos aleatórios, com baixa pressão de ar. As sonoridades indefinidas obtidas aí, fazem referência a todo aquele emaranhado de harmônicos, que podem ser visualizados – em parte, na figura nº 01. Esta sessão, a “B” inicia o uso dos conceitos da teoria do caos, a qual me referi anteriormente. O ataque ruidoso do motivo gerador (sessão “A”), se repete, desta vez com o auxílio da mão sobre a janela (Bisel). Encerra esta sessão, outra parte textual.

A partir da sessão “C”, materiais novos são apresentados. Um adensamento por meio de um trinado entre o Dó<sub>4</sub> e o Si<sub>3</sub>. Seguindo, a ambiência sonora anterior volta a “tentar” se organizar. Embora seja similar a sessão anterior quanto a organização, os materiais são diferentes. Ao final desta sessão, elementos rítmicos são apresentados. Estes elementos rítmicos, não possuem duração fixa, pois a obra não apresenta formulação de compassos.

O texto novamente interrompe o tecido sonoro. Seguindo, são apresentados uma sequência de multifônicos. Todos eles, estão de alguma forma ligados ao motivo gerador. Esta sessão – a “D”, desconstrói - desestrutura melhor dizendo, toda a ideia inicial de auto-similaridade (quatro elementos contra três). Nesta sessão, são apresentados os multifônicos, o ataque ruidoso, o trinado com adensamento rítmico que se transforma em um frulato que “desliza” para a região grave, em oposição a tudo que aconteceu anteriormente.

O texto volta a intervir no ambiente sonoro ainda duas vezes, separado um motivo harmônico, que combina o som da flauta com o da voz. Este representa o auge do delírio, o clímax da música e a preparação para a resolução das tensões geradas ao longo da obra.

A última sessão – a “E”, retoma a ideia de auto-similaridade, com os materiais finalmente (re)organizados. Os três elementos que antes separavam (fragmentavam) o motivo, agora encerra a peça. Os dedos aleatórios que antes era indeterminados, em função da ambigüidade caótica que representavam, agora (re)aparecem totalmente definidos.

A performance de *Da loucura minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira: reflete!* é também uma pequena significação do tal episódio. Um corte de cabelo, no mínimo estranho compõe o visual do intérprete que se movimenta durante a execução como a imagem gerada na partitura.

### **Últimas palavras**

Este efêmero desvairado deu origem ao nome da obra – *Da loucura minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira: reflete!* –, que é uma série de miniaturas, sendo a primeira para flauta doce contralto solo e a segunda que está em fase de concepção para flautas e voz do flautista, intitulada *II - Nós animais*.

[...] um distúrbio nos códigos primários (por exemplo, no metabolismo ou na dinâmica de funcionamento dos neurotransmissores, determinadas psicopatologias, distúrbios metabólicos e hormonais) pode afetar diretamente a capacidade criativa e imaginativa de um indivíduo: [...] (Baitello Junior, 1999, p.42).

Dado o contexto em que estava inserido e que eu estava em fase de conclusão do texto de minha pesquisa *A flauta doce hoje: o instrumento e suas técnicas expandidas no repertório de música contemporânea*, cuja defesa exigia a apresentação de uma obra musical que contemplasse o uso das técnicas expandidas da flauta doce, por que não transformar o episódio nessa música?

Petrilli e Ponzio afirmam que a comunicação-produção comunica o mundo como ele é hoje, logo nada mais natural do que significar aquele evento no texto musical de *I – Enquanto delira: reflete!*. Ainda com Petrilli e Ponzio pontuamos que comunicação e realidade, comunicação e ser, coincidem (Petrilli e Ponzio, 2011, p.57).

Uma última citação de Dorfles, se faz necessário:

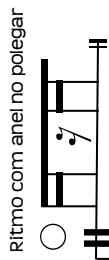
Falar de “imagem” a propósito da criação e da fruição artística como uma entidade independente, autônoma, capaz de reunir em si os dados criativos, contemplativos, simbólicos, mnêmicos, parece-me possa ser uma forma de contornar o grave obstáculo que se apresenta a quem determinar um elemento provisoriamente indivisível – como para nossa finalidade – e que abranja todos os fermentos e os humores próprios ao devir da arte (Dorfles, 1992, p.07).

## Referências

- BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia.** São Paulo: Annablume, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins fontes, 1992.
- BELTING, Hans. **Antropología de la imagen.** Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- BENASSI, Cao. **Da loucura a minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância. I – Enquanto delira: reflete!** Não publicado. Acervo particular.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos o que nos olha.** São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DORFLES, Grillo. **O devir das artes.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FARACO, Carlos Alberto. **O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: Bakhtin, dialogismo e polifonia.** São Paulo: Contexto, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PETRILLI, Susan. PONZIO, Augusto. **Thomas Sebeok e os signos da vida.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- SALLES, Cecília Almeida. **O gesto inacabado: processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ZAMPRONHA, Edson S. **Conceitos da teoria do caos aplicados à composição modelagem III.** São Paulo: Face. v. 1, n. 1, p.161-171, 1999.

Da loucura a minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância

I - En quanto delira: reflete.



Recitado

3

Batendo a mão na campânula

o mais **f** possível

**f**

3

Click de língua

**f**

**ff**

**tr**

**frull**

**f**

**ff**

**pp**

**f**

**Se você pegasse um objeto de metal e arremessasse contra um espelho, você poderia prever, em quantas pedaços ele se partiria?**

Recitado

**E**

**^**

Ataque ruidoso

**R**

Pressão de ar alta

**;**

Sem o pé da flauta pode-se usar fríjato

**c**

Dedos aleatórios motivo final intercalado com pausas

Então você pode imaginar em quantos pedaços minha mente se partiu, se fragmentou.

Recitado

**fríjato**

**f**

**ff**

**pp**

**Mas... é a sua solidão que é sobre ruínas; sua lealdade sobre túmulos; seu sangue sobre o trigo... suas flores sob trevas; em cinco séculos iguais.**

Recitado

Antes do motivo final retirar o pé da flauta

Da loucura a minha genialidade, da sua sabedoria: apenas a ignorância Cao Benassi, junho-2011