

Las imágenes que he presentado son figuras ‘animadas’ pues sus formas nos invitan a recorrer visualmente toda su superficie rica en texturas y accidentes intencionados que nos evocan a las formas naturales de la anatomía humana. Por otra parte, su lenguaje personal nos remonta al recuerdo de prototipos iconográficos del pasado idealizando el concepto medieval que nos aleja del patetismo y el dolor físico y nos transporta a lo puramente espiritual.

Quiero terminar mi aportación con esta comunicación al Congreso, situándome como espectador ante los Crucificados de Del Olmo y manifestar personalmente, *que no veo un objeto material en ellos*, por el contrario, irradian espiritualidad y cumplen su función como imagen sagrada. Respuesta de ello es que Del Olmo con su obra busca su satisfacción personal, pero lo más destacable es que ofrece al espectador que haga su interpretación propia y de ese modo unifica el proceso en un mismo concepto. •

3.19 Cores e sons: sinestésias e reciprocidades

Helena Santana* & Rosário Santana**

Abstract. *In this paper we want to show how different artistic universes contributes to an art object that have music and painting in it. We also want to study how architecture and music have a large influence in the perception of an art object such painting.*

Keywords: *music, painting, and interaction, Cândido Lima, Maria Helena Vieira da Silva*

Resumo. *Nesta comunicação pretendemos mostrar de que forma os universos artísticos do compositor português Cândido Lima e da pintora Maria Helena Vieira da Silva, concorrem para a realização de um universo imagético e de um objecto artístico único, assim como de que forma as obras de Maria Helena Vieira da Silva, através dos seus conteúdos estéticos e imagéticos, influem a escrita e o discurso musical do compositor. Analisamos também de que forma o espaço da Casa de Serralves se transmuta na, e pela escrita, dos dois autores.*

Palavras chave: *música, pintura, interação, Cândido Lima, Maria Helena Vieira da Silva*

Introdução

Para Cândido Lima, a recordação dos quadros de Maria Helena Vieira da Silva conjugada com experiências colorísticas diversas, resultou numa criação vívida, e simultaneamente espontânea, uma criação sem precedentes na sua obra, uma criação que se revê em imagens, acções e reacções que se traduzem num sonoro prenhe de emoções e de concepções criativas. O mundo sonoro construído e manifesto num espaço arquitectónico próprio, e manifestamente cheio de significantes e significado para o autor, revela algumas das suas

* Portugal, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro (UA). Professora e compositora de obras para instrumento solo e conjunto instrumental, bem como electrónicas e electro-acústicas, para teatro, cinema e dança (Ballet). Licenciada em Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, e pós-graduação na área. Docteur, Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV). É co-autora do livro, *(semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX*, e autora de *(In)EXISTÊNCIAS do SOM*, UA.

** Portugal, Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto, Instituto Politécnico da Guarda. Professora e compositora de obras para instrumento solo e conjunto instrumental, bem como electrónicas e electro-acústicas, para teatro, cinema e dança (Ballet). Licenciatura em Composição Musical na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, Porto, pós-graduação na área. Docteur, Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV). Co-autora do livro *(semi)- BREVES. Notas sobre música do século XX*, publicado pela Universidade de Aveiro.

características mais marcantes enquanto compositor, algumas das suas relações e interacções com o universo da pintura e da arquitectura, bem como algumas das interacções que consegue, e concebe, entre o som, a cor, o espaço e a espacialização dos elementos constituintes da obra de arte.

A construção e revelação do artístico enquanto reflexo do fazer de distintos autores torna-se portador do novo, do único, do invisível e do indizível da arte, invisível e indizível que se traduz unicamente através da sua fruição e do seu fruidor. Quando alvo de análise e reflexão, essas imagens e acções podem revelar características insuspeitas. Por um lado, carregam consigo conteúdos não conscientes de sentido, de uma não consciência que convém distinguir, uma consciência reveladora de um inconsciente freudiano, e por outro, anunciam mensagens subliminares, periféricas e/ou irreflectidas, possuindo no horizonte conteúdos de natureza psicológica ou fenomenológica denunciadores do acto e do feito criativo. Estas imagens são produtores de pequenas percepções do ser, fazer e ter da obra (e do artista), o que implica toda uma semiótica relacionada com uma acção, seja ela de natureza evolutiva, seja ela de natureza regressiva, do ser e do ter que a projectam e dimensionam.

Partindo destas premissas, verificamos que o trabalho do compositor procura inspiração no universo imagético que o circunda, e na pintura de Maria Helena Vieira da Silva, dando origem a um universo de características únicas, as quais se manifestam não só interessantes para ele, como projectadamente para o mundo e o seu espectador. A arte, manifestação do sensível, objectiva-se na obra. O homem, como ser pensante, traduz-se nesta, reflectindo-se enquanto involuntário do mundo, da vida, e de uma existência marcada por tempos e lugares que habita, e que se declaram, também eles, tanto na obra como enquanto obra. Para que estes se confessem enquanto arte, muitos atestam ter que obedecer a princípios técnicos e estéticos rígidos, e ser regidos por leis que se afirmam enquanto codificadores de códigos e princípios de harmonia universal sendo que, o belo, manifesto estético do que é harmónico e harmonioso, traduz, aqui, uma beleza contida no objecto de arte. Enquanto produto do humano, o objecto de arte veicula o ser e a existência de códigos técnicos e estéticos, morais e sociais, linguísticos ou regionais, absolutos.

Se por um lado a interacção, a reciprocidade e a sinestesia entre domínios sensitivos e artísticos diversos pode conduzir a relevantes reflexos e manifestos de arte, reflexos e manifestos esses possuidores de enorme riqueza e beleza artística, por outro, e no caso da sinestesia entre a percepção do som e da cor, podemos aceder a objectos artísticos de uma manifesta beleza e coerência artísticas. Não é raro ao longo da história da arte encontrar elementos de reciprocidade entre os domínios artísticos da música e da pintura, sendo que, e no caso da obra *Polígonos em Som e Azul* (1988-89) do compositor português Cândido Lima (n. 1937), esta se manifesta num querer e dizer dos objectos plásticos da autora Maria Helena Vieira da Silva. Para 16 instrumentos e fita magnética, a obra releva igualmente o espaço físico onde se encerra, o espaço da Casa de Serralves na cidade do Porto. Se por um lado, e nesta obra, os elementos que trabalha, estrutura e define são vários e complexos, por outro, o domínio técnico e expressivos manifesto pelo compositor revelam-se sempre presentes. O seu pensamento, lógico, estruturado e claro, define espaços de som e cores característicos. A obra, extensa e complexa (30 minutos), um mundo sonoro novo e inusitado onde o pensamento estruturante aliado a uma expressividade e emoção raras, se conjugam para dar forma, e revelar, um mundo sonoro e pictural em contínua transformação, revela-se, também, através do universo de Maria Helena Vieira da Silva. Notam-se, no entanto, inúmeros traços de personalidade que definem o criador e que se mantêm, permitindo e clarificando o nosso percurso de fruição e conhecimento da obra.

Cândido Lima releva conjuntamente o espaço. Em *Polígonos em som e azul* os diferentes instrumentos encontram-se dispostos segundo um esquema espacial preciso, assim como as colunas difusoras da banda sonora. O espaço interior, de dois pisos, conflui num espaço interior, e interno à obra, que permite a confluência de dois (quatro) espaços sonoros. O público pode, e deve, movimentar-se ao longo da execução e audição da obra, e da fruição da exposição de quadros de Maria Helena Vieira da Silva, havendo um esquema de movimentação previsto pelo compositor. Este esquema inclui ordens de movimentação dos ouvintes, ou não, enquanto dura a obra. Este esquema não regula, não direcciona, não impõe um movimento que é necessário, ou imposto, seguir. O esquema, baseado no tipo de

universo sonoro concebido, e fruído, reflecte os diversos percursos do espectáculo que nos é apresentado, percursos esses que são de natureza tanto sonora, como pictural ou física. Assim, universos mais estáticos aludem ao estatismo do ouvinte, e universos mais dinâmicos, à movimentação do público.

Cândido Lima salienta o facto da obra ter exactamente 30 minutos, o esquema de movimentação do público estar dividido em 8 partes, o final da obra implicar a deslocação de todos os músicos para uma sala octogonal, e esta marcha ser determinada por um som com uma periodicidade de 8 segundos e, o número de intérpretes ser de 16 (dezasseis), (8 + 8). A determinação matemática das estruturas organizativas de uma obra através do número 8, tem o seu reflexo ainda na obra *Bleu-Rouge (Regards)* (1992), para duas flautas, oboé, dois clarinetes, dois violinos, viola, dois pianos e fita magnética, do mesmo autor. Nesta obra, a parte central reflecte a utilização do número 8 e, segundo o compositor, esta secção é para 8 instrumentos, possui uma base harmónica de 8 sons, tendo sido iniciada no dia 8 de Agosto de 1988. O autor alude ainda às efemérides dos 80 anos (8x10) de Maria Helena Vieira da Silva e Olivier Messiaen. Refere ainda que um conjunto de 8 sons é constantemente variado e revitalizado ao longo da obra servindo como elemento estrutural e estruturante a nível harmónico e melódico (Cfr. Lima, 2003, p.135). Estrutural e formalmente, e em *Polígonos de Som e Azul*, o número 8 surge ainda no final da obra quando os músicos, que se encontram dispersos pelas várias salas do edifício, se deslocam até um ponto final de todo o processo de condução do som. Estes movem-se para um ponto único na sala do rés-do-chão que possui, e como já referimos, 8 lados. O final da obra adivinha-se e constroi-se de forma sucessiva através da deslocação e movimentação do som no espaço. O seu redimensionamento constante, a construção e a variação contínua de polígonos de som no espaço, a sua concentração sucessiva num volume e forma cada vez mais pequeno e condensado, leva o ouvinte, também ele, a deslocar-se nos espaços de fruição para a zona de finitude do mesmo. Nesta altura o espectador encontra-se manipulado pelo sonoro. Saindo indistinta e indiferenciadamente do imagético visual, o ouvinte embrenha-se unicamente no som. A isto não será certamente alheia a movimentação física dos instrumentistas que se

deslocam de forma manifesta nos espaços da Casa e que prendem o olhar, o ouvido e o pensar de quem está. A isto não será alheio também o sonoro que se cria e recria através da componente gravada em fita. A isto não será também alheio o tempo de fruição e definição do espectáculo.

Se o compositor estrutura e pensa a obra em função das condicionantes e determinantes que se impõem, a obra só vive no tempo e espaço da sua concretização, interpretação e fruição. Por outro lado, sabemos que Maria Helena Vieira da Silva tocava harmónico e que tinha uma notória e conhecida predilecção por Purcell (Cf. Lima, 2003, p.137). Podemos afirmar que esta ligação aos clássicos e a um universo de características tonais é uma atracção comum a muitos outros pintores, nomeadamente Paul Klee e Kandinsky que tinham uma profunda admiração por Bach e Beethoven respectivamente.

Segundo Cândido Lima,

é neste contexto evocativo também da pintora que aparece uma passagem estruturada com base em funções tonais (em sol menor) integradas na sonoridade e na linguagem global da obra. Princípios tonais sobrepõem-se no tempo, em vez de se sucederem, interagindo através de configurações idênticas nas várias vozes, como uma heterofonia; os acordes e as suas funções sobre um só eixo, isto é, sobre uma só escala e uma só tonalidade (sol menor). O desafio [segundo o compositor] foi proceder de tal maneira que o efeito auditivo [desta] passagem não se afastasse da coerência sonora e estrutural da obra. A cor da música de Purcell e da sua época devia transfigurar-se numa outra cor, a cor duplamente metafórica da própria obra e da cor - atmosfera dos quadros e do pensamento vindo de outros lugares [construindo-se] um tecido plurifuncional e multiespacial (Lima, 2003, p.137).

Conclusão

Se, durante a primeira parte do século XX, as associações entre várias disciplinas se ficaram normalmente pelo estado virtual (à excepção das formas tradicionais de confrontação audiovisual que representa a ópera ou o bailado), o imaginário contribui para tecer as diversas e vastas relações que nos são sugeridas de forma mais ou menos indirecta pela prática artística. Em alguns casos, historicamente mais próximos de nós, é a cooperação efectiva das diferentes formas de expressão que nos convém e que efectivamente se concretiza em

Polígonos em som e azul. Música, pintura e arquitectura, confluem para um objectivo comum - a criação de um objecto artístico de características singulares onde a reciprocidade se manifesta na sinestesia fruitiva das realidades artísticas. Ora separada, ora simultaneamente, constroem-se na interacção que manifestam.

Assim, e no espaço da Casa de Serralves, manifesta-se simultaneamente ao objecto sonoro uma exposição de quadros de Maria Helena Vieira da Silva. A sua sequenciação e disposição espacio-temporal manifesta e desenvolve uma outra realidade criativa e fruitiva. Todavia, os objectos de arte não se confrontam, antes interagem para uma sua nova leitura bem como dos espaços da Casa. Os espaços ganham vida, cor, som, sendo vividos de forma diferenciada pelos espectadores sendo que o som se manifesta cor, e a cor, som.

Referências

- Bosseur, Jean-Yves (1998) *Musique et arts plastiques – interactions au XX e siècle*. S. l. : Minerve.
- Kandinsky, Vassily (1969) *Du spiritual dans l'art*. Paris: Gonthier.
- Lima, Cândido (2003) *Origens e Segredos da Música Portuguesa Contemporânea*. Porto: Edições Politeia, Instituto Politécnico do Porto.
- Maia, Pedro Junqueira (cord.) (2002) *Cândido Lima*. Porto: Atelier de Composição, Porto.