

MÚSICA

PROCESSOS DE PRODUÇÃO E *PERFORMANCE* INTERARTIVA ENTRE MÚSICA, ARTES VISUAIS E POESIA EM APRESENTAÇÕES AO VIVO

Lucas Bortolucci de Souza

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO EM
MÚSICA



LUCAS BORTOLUCCI DE SOUZA

PROCESSOS DE PRODUÇÃO E *PERFORMANCE* INTERARTIVA ENTRE
MÚSICA, ARTES VISUAIS E POESIA EM APRESENTAÇÕES AO VIVO

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-Graduação
em Música do Centro de Letras
e Artes da UNIRIO, como
requisito parcial para obtenção
do grau de Mestre, sob
orientação do Professor Doutor
Maico Viegas Lopes.

Rio de Janeiro

2025

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

B719 Bortolucci de Souza, Lucas
 PROCESSOS DE PRODUÇÃO E PERFORMANCE INTERARTIVA ENTRE
 MÚSICA, ARTES VISUAIS E POESIA EM APRESENTAÇÕES AO VIVO /
 Lucas Bortolucci de Souza. -- Rio de Janeiro : UNIRIO,
 2025.
 76 p.

 Orientador: Maico Viegas Lopes.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
 do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Música, 2025.

 1. Interação entre artes. 2. Composição. 3. Performance
 interartística. I. Viegas Lopes, Maico, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM
Mestrado e Doutorado

**Processos de produção e performance interativa entre música, artes visuais e poesia em
apresentações ao vivo**

por

Lucas Bortolucci de Souza

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Maico Viegas Lopes – orientador(a)

Documento assinado digitalmente



GABRIEL MUNIZ IMPROTA FRANÇA
Data: 30/07/2025 17:33:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Gabriel Muniz Improta França

Documento assinado digitalmente



ALEXANDRE SIQUEIRA DE FREITAS
Data: 28/07/2025 19:00:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alexandre Siqueira de Freitas

Conceito: **APROVADO**

JULHO de 2025

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação só foi possível graças ao apoio e à colaboração de muitas pessoas e instituições, às quais expresso aqui minha sincera gratidão. Agradeço à CAPES pelo apoio essencial por meio da concessão da bolsa de estudos, que possibilitou não apenas a pesquisa, mas também o tempo necessário para escutar, refletir e criar. Ao meu orientador, professor Maico Lopes, registro minha profunda gratidão pela generosidade, pela escuta atenta e pela confiança ao aceitar este projeto. Sua orientação cuidadosa, aliada à liberdade criativa que me foi oferecida, foram fundamentais para o amadurecimento acadêmico e artístico ao longo deste percurso. Aos professores e professoras da UNIRIO, por cada aula que expandiu horizontes, por cada palavra que fez eco em meu processo criativo. Aos funcionários da instituição, meu reconhecimento pelo cuidado e disponibilidade em cada etapa do caminho. Aos amigos e colegas de pesquisa e criação, que estiveram presentes em diferentes momentos com palavras de incentivo, trocas generosas e parcerias fundamentais. À minha família, por todo amor e apoio incondicional. Este trabalho é também resultado de uma caminhada coletiva. A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que ele se concretizasse, deixo meu mais sincero e profundo agradecimento.

*A imaginação é um prisma brilhante, que reflete todas as
cores que decompõem os menores átomos de luz, que faz
cintilar um raio de pensamento por cada uma de suas
facetas diáfanas.*

José de Alencar

SOUZA, LucasBortolucci. **Processos de produção e performance interativa entre música, artes visuais e poesia em apresentações ao vivo**. 2025. xx f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

RESUMO

Esta dissertação investiga possibilidades de construção de performances interartísticas ao vivo, que integram música, poesia e artes visuais, com ênfase na criação de sentidos compartilhados entre essas linguagens. O estudo propõe uma experiência prática por meio da criação de cinco obras originais desenvolvidas em colaboração com artistas convidados, cada uma delas concebida a partir de diferentes articulações entre pensamento teórico e prática criativa. A fundamentação teórica apoia-se nos trabalhos de Reis (2001), com sua proposta dos "modos" de interação entre as artes na análise comparada de múltiplas linguagens artísticas e no conceito de tradução intersemiótica; na ideia de poesia enquanto pintura mental baseada nas perspectivas de Simônides de Ceos, poeta grego (556-468 a.C.) apresentada por Freitas (2012) e do Impressionismo; nos estudos sobre sinestesia e multissensorialidade de Lawrence E. Marks e Catherine M. Mulvena (2013); na etimologia de intertextualidade; nos estudos sobre comunicação não verbal abordados por Rosa Maria Mesquita (1997); e em estratégias de aprendizagem baseadas em psicologia e ciências cognitivas, como interferência contextual, prática deliberada, intercalamento, prática de recuperação, espaçamento e o estado de fluxo, de GreggGoodhart (2022) para o desenvolvimento interpretativo da presente proposta. A metodologia adotada é a pesquisa artística, conforme as concepções de Borgdorff (2012) e López-Cano (2015), associada às etapas do processo criativo propostas por Graham Wallas (1926) e ao *brainstorming* de Alex F. Osborn (1975). Os resultados apontam para a potência da interdisciplinaridade como ferramenta para expandir as possibilidades expressivas da arte e proporcionar experiências estéticas complexas e compartilhadas.

Palavras-chave: Interação entre artes, composição, performance.

SOUZA, LucasBortolucci. **Interactive production and performance processes between music, visual arts, and poetry in live presentations.**2025. xx f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

ABSTRACT

This dissertation investigates possibilities for constructing live interartistic performances that integrate music, poetry, and visual arts, with an emphasis on creating shared meanings between these languages. The study proposes a practical experience through the creation of five original works developed in collaboration with guest artists, each conceived from different articulations between theoretical thought and creative practice. The theoretical foundation is based on the works of Reis (2001), with his proposal of "modes" of interaction among the arts in the comparative analysis of multiple artistic languages; on the concept of intersemiotic translation, as developed by Reis (2001); on the idea of poetry as mental painting based on the perspectives of Simonides of Ceos, the Greek poet (556-468 a.C.) presented by Freitas (2012), and Impressionism; on the studies of synesthesia and multisensoriality by Lawrence E. Marks and Catherine M. Mulvena (2013); on the etymology of intertextuality; on studies of non-verbal communication addressed by Rosa Maria Mesquita (1997); and on learning strategies grounded in psychology and cognitive sciences—such as contextual interference, deliberate practice, interleaving, retrieval practice, spacing, and the flow state—proposed by Gregg Goodhart (2022) for the interpretive development of this proposal. The methodology adopted is artistic research, according to the conceptions of Borgdorff (2012) and López-Cano (2015), combined with the stages of the creative process proposed by Graham Wallas (1926) and the brainstorming technique by Alex F. Osborn (1975). The results point to the power of interdisciplinarity as a tool for expanding the expressive possibilities of art and providing complex and shared aesthetic experiences.

Keywords: Interaction between arts, composition, performance

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Perspectiva de intertextualidade, sobreposição de textos como entrelaçamento artístico.....	19
Figura 2 - etapas do processo criativo propostas por Graham Wallas	22
Figura 3 - Técnica reflection, referência para a segunda fase da pintura na obra.....	29
Figura 4 - arpejos descendentes representando ideia de chuva	30
Figura 5 - aplicação da técnica reflection.....	31
Figura 6 - Partitura com melodia cifrada do tema, apresentado entre os minutos 9:55 à 12:35.....	34
Figura 7 - Pintura referência para terceira fase da obra	37
Figura 8 - Etapa de preparação da pintura.....	38
Figura 9 - arpejos mudando a cada compasso, referenciando a abertura multicolorida da pintura	40
Figura 10 - momento da pintura que alcança o conjunto de flores	41
Figura 11 - Finalização da pintura	43
Figura 12 - Pintura realizada durante o processo de composição da obra Eclosão das Cores.....	44
Figura 13 - Arpejo ascendente no piano acompanhado sax, correspondendo a pincelada em sentido ascendente na pintura.....	47
Figura 14 - Linhas formadoras da aurora boreal	48
Figura 15 - Frase violão ascendente	48
Figura 16 - Frase piano ascendente.....	49
Figura 17 - Pincelada em direção ascendente para geração das luzes da aurora boreal.....	50
Figura 18 - execução das estrelas com escova de dente.....	52
Figura 19 - pintura finalizada	54
Figura 20 - Pintura produzida para a compreensão das dinâmicas visuais em Dádiva da Existência	56
Figura 21 - dança como continuação expressiva e sensível do poema	59
Figura 22 - Desenho inspirado no poema o Renascimento da Delicadeza do ser	60
Figura 23 - desenho inspirado na letra da música Amor de Índio	64
Figura 24 - referência da técnica com acrílica aguada.....	66
Figura 25 - espalhamento do pigmento sobre a água.....	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ASPECTOS METODOLÓGICOS QUE CARACTERIZAM A PESQUISA.....	11
2.1 Revisão bibliográfica e referencial teórico	12
2.2 Perspectivas teóricas para uma concepção de interação entre música, pintura e poesia ao vivo	16
2.3 Metodologia	21
2.3.1 Pesquisa Artística.....	21
2.3.2 Brainstorming	25
3. APRESENTAÇÃO DAS OBRAS	28
3.1 Primeira obra – Eclosão das Cores	29
3.2 Segunda Obra – Giant Steps + Dádiva da existência	45
3.3 Terceira obra –O Renascimento da Delicadeza do Ser	57
3.4 Quarta obra – Amor de Índio.....	61
3.5 Quinta obra – La mer	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
ANEXO	75

1. INTRODUÇÃO

No universo infinito de possibilidades e combinações de que dispõe a mente humana no campo das artes, a interconexão entre as diversas formas de expressão artística caracteriza-se como potencial meio de manifestação estética, intelecto-emocional e cultural, principalmente diante do crescente desenvolvimento e das inovações tecnológicas contemporâneas, que têm propiciado novas alternativas para conceber criações interligadas.

Nas últimas décadas, diversas modalidades de apresentações interartísticas que congregam música e artes visuais têm surgido, tais como as imagens generativas¹, as fontes multimídia, popularmente conhecidas como “shows de fontes dançantes”², bem como as apresentações ao vivo que incorporam exposições de vídeo e *performances* com desenho feito em areia³ ou pintura em tempo real, entre outras⁴. Essa pluralidade de formatos, seja em vídeos editados ou em apresentações ao vivo, revela-se extremamente atraente tanto para os criadores musicais e artistas visuais quanto para o público espectador.

A concepção de uma obra de arte na qual esses dois universos se interpenetram, podendo agregar novos significados à expressão artística, tem capturado a atenção de inúmeros artistas ao longo dos séculos. No prefácio da tese de Yara Caznok, posteriormente publicada como livro intitulado “Música, entre o audível e o visível”, João A. Frayze Pereira ressalta que:

A concepção da obra de arte total ou plurisensorial não é uma abstração. Ela teve lugar em vários momentos da história das artes. Por exemplo, no século XVI, Arcimboldo imaginara um sistema de equivalências entre gradações do preto ao branco e intensidades sonoras. E, no século XVIII, não foram poucos os que se interessaram pelas articulações entre música e artes plásticas, antecipando certas problemáticas que se farão presentes no século XX. Entretanto cabe lembrar que a ânsia de retorno a uma espécie de unidade primordial da criação artística, sobretudo no período romântico, levou musicistas e pintores a recusar a separação entre as artes e a se interrogar sobre a analogia entre sensações visuais e sonoras. (PEREIRA, apud CAZNOK, 2015, p. 10)

¹ Imagens generativas são composições visuais produzidas por sistemas algorítmicos ou computacionais, frequentemente em tempo real, a partir de parâmetros definidos pelo artista ou por processos autônomos. Exemplo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=52MI32IUCU8>

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a7Y-o_0ctbI&list=PLW5ecee-syak4XYpyj4_mfObCVvWjrm2m&index=14

³ Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=dialogos+entre+o+vento+e+o+mar

⁴ Playlist com vários exemplos disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5vIPILtmAnY&list=PLW5ecee-syak4XYpyj4_mfObCVvWjrm2m

Diversos compositores ao longo da história integraram diferentes formas de arte em suas obras, frequentemente mesclando música com poesia, artes visuais ou elementos teatrais. Esses esforços iniciais abriram caminho para os projetos interartísticos mais complexos observados na atualidade. No período Medieval e Renascentista, compositores como Guillaume de Machaut (1300–1377) foram pioneiros ao combinar música e poesia. Machaut, compositor e poeta, uniu essas formas artísticas em obras como *Le Voir Dit*, criando peças narrativas em que a música complementava seus textos poéticos. Claudio Monteverdi (1567–1643), por sua vez, foi um dos primeiros a fundir música, texto e drama, destacando-se no desenvolvimento da ópera como uma forma multimídia. Sua obra *L'Orfeo* (1607) é um marco na integração de música e teatro.

Durante o período Barroco, Jean-Baptiste Lully (1632–1687) estabeleceu parcerias com dramaturgos como Molière, criando comédias-ballets que mesclavam música, poesia e dança. Suas óperas, como *Armide*, também incorporaram encenações elaboradas e espetáculos visuais. Henry Purcell (1659–1695) também contribuiu para esse cenário com suas semi-óperas, como *The Fairy Queen*, que combinava música, texto falado, dança e cenários ricos, proporcionando uma experiência interartística única. A obra *As Quatro Estações*, de Antonio Vivaldi (1678–1741), exemplifica de maneira notável a integração entre música e poesia, seguindo um ciclo de poemas que descrevem as estações do ano, linha a linha. Cada um dos concertos utiliza efeitos composicionais específicos, como staccato ou *al legno*, para traduzir em som as imagens e sensações expressando artisticamente os versos e criando o que se convencionou chamar de “pintura de palavras”. Essa pintura de palavras, no entanto, é particularmente interessante, pois Vivaldi recria musicalmente elementos da natureza e do cotidiano, como o estrondo do trovão, o som dos dentes batendo, o escorregar no gelo e a queda, o zumbido dos insetos, o canto dos pássaros e os pingos de chuva batendo na janela. Cada uma dessas imagens é descrita passo a passo, com uma precisão musical impressionante, evidenciando a capacidade do compositor em unir música e poesia de forma expressiva, ampliando o conceito de interatividade entre as artes.

No século XVIII, compositores como Jean-Philippe Rameau (1683–1764) e Christoph Willibald Gluck (1714–1787) continuaram a explorar essa fusão de artes. Rameau, com suas óperas como *Les Indes galantes*, combinou música, dança e elementos visuais, seguindo a tradição barroca de misturar formas artísticas. Gluck, com suas óperas reformistas, como *Orfeo ed Euridice*, enfatizou a integração entre música, drama e narrativa visual, ampliando o impacto emocional de suas obras.

No século XIX, Richard Wagner (1813–1883) consolidou o conceito de *Gesamtkunstwerk* ("obra de arte total"), unindo música, poesia e cenografia de maneira inovadora. Suas óperas, como *Der Ring des Nibelungen*, representaram a fusão de diversos elementos artísticos em uma visão imersiva. Hector Berlioz (1803–1869), por sua vez, em obras como *La Damnation de Faust*, antecipou as colaborações multimídia ao combinar música com narrativa dramática e elementos visuais.

Já no século XX, artistas como Wassily Kandinsky (1866–1944), embora principalmente pintor, colaboraram com compositores como Arnold Schoenberg, influenciando fortemente o desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares. A obra *Die glückliche Hand* de Schoenberg exemplifica essa fusão entre música e pintura, inspirada pelo conceito de "sinestesia" de Kandinsky. Olivier Messiaen (1908–1992) também se destacou nesse contexto, com obras como *Des Canyons aux Étoiles...*, que conectam sua música a elementos visuais e literários, refletindo paisagens naturais e temas espirituais. Alexander Scriabin (1872–1915), por sua vez, explorou a relação entre som e luz na obra *Prometheus: Poem of Fire*, utilizando projeções de cores.

Meredith Monk (1942) foi uma das artistas contemporâneas que, através de suas performances, integrou música com elementos visuais e literários, criando experiências imersivas. Da mesma forma, compositores como Tan Dun (1957) e Kaija Saariaho (1952–2023) continuaram a explorar essa fusão de linguagens, como em obras que mesclam tradições artísticas orientais e ocidentais, como *The Map* de Tan Dun, e em óperas como *L'Amour de Loin*, de Saariaho, que unem poesia e encenações visuais.

Jennifer Walshe (1974), compositora contemporânea, é conhecida por expandir as fronteiras das práticas performáticas tradicionais, combinando música com vídeo, poesia e palavra falada. Além disso, o movimento Fluxus, com artistas como George Maciunas e Nam June Paik, que criaram obras interdisciplinares que combinavam música, arte performática, poesia e visuais, contribuiu para a ruptura das barreiras tradicionais entre as formas artísticas.

No Brasil, projetos contemporâneos como a colaboração entre o artista franco-colombiano JA Dupont e a artista visual paulista Heloisa Hariadne têm explorado a fusão entre música e pintura ao vivo, como exemplificado no *Live Paint-Mapping*. Nesse tipo de evento, as projeções audiovisuais interativas, acompanhadas de música ao vivo, como a de DJs como a

dupla Disco Veneno, proporcionam uma experiência imersiva e interativa que reflete a contínua busca pela integração das artes.⁵

Além disso, é pertinente destacar o cinema de animação, amplamente cultivado pela Disney, que oferece diversos exemplos de interações significativas entre música e imagem, como é o caso da animação "Fantasia" (Disney, 1940) e a segunda versão de 2000. Fora da tradição ocidental, diversas outras culturas desenvolveram formas próprias de integração entre música e artes visuais, explorando diferentes concepções estéticas e simbólicas para articular som e imagem. Nesse sentido, esta pesquisa visa contribuir para o fortalecimento da produção cultural nessa área como mais uma possibilidade de integração entre expressões artísticas.

Este trabalho de pesquisa teve como objetivo explorar formas e recursos de expressão que possibilitem a criação e interpretação de obras interartísticas que unam música, pintura, desenho e poesia ao vivo, de maneira dinâmica e integrada, com ênfase na criação de sentidos compartilhados entre essas linguagens.

Foram verificadas investigações e pesquisas dedicadas a entender esse fenômeno de colaboração criativa entre música e artes visuais, que serão abordadas na revisão bibliográfica, cada uma apresentando um enfoque específico sobre o tema. Igualmente, apresentarei minhas próprias perspectivas e criações, alinhadas com os princípios da pesquisa artística nas concepções de Borgdoff (2012) e López-Cano (2015).

Meu objetivo inicial era investigar como a música poderia interagir com o processo de pintura ao vivo. Entretanto, no decorrer da pesquisa, percebi a possibilidade da inserção da poesia e o interesse e enriquecimento que ela pode oferecer no contexto das obras. A partir de então, busquei compreender os elementos que caracterizam a produção e a performance interartísticas entre música, pintura e poesia ao vivo, bem como as inter-relações possíveis entre esses meios. Nesse percurso, surgiram questões norteadoras: como fazer com que os elementos musicais estabeleçam uma relação perceptível com a pintura em processo? Como criar intertextualidade e sentido compartilhado entre música, pintura/desenho e poesia ao vivo? A proposta foi realizar uma apresentação interartes, a fim de explorar e aplicar essas possibilidades de interação, e documentar o processo de construção e realização da performance. Através da compreensão dos procedimentos de práticas interartísticas (idealização, composição e realização), busquei

⁵Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/MAC-convida-artista-JA-Dupont-para-performance-que-mescla-musica-pintura-e-video-mapping>

fundamentar a ideia de uma obra de arte em que esses três universos se interpenetram e se complementam expressivamente, podendo agregar novos significados à expressão artística.

Considero que a relevância da pesquisa se apoia na investigação e na proposta de um modelo de prática artística ainda pouco explorado em nosso tempo. A singularidade deste tipo de prática está na tecelagem das técnicas pictóricas, sonoras e poéticas de forma a gerar significados de maneira estética e relacional. Com o crescente desenvolvimento tecnológico, essas práticas de concerto interartes vêm aumentando e se expandindo nas suas formas de realização. Desta forma, esta pesquisa pode trazer contribuições nesse processo de transformações tecnológicas, com as quais as artes vêm dialogando, expandindo e explorando novas formas de expressão, além de oferecer, a outros artistas, perspectivas para criação e *performance* de obras dessa natureza.

Como resultado artístico da pesquisa, foi realizada uma apresentação interartística que integrou poesias, pinturas, arranjos e composições autorais, nas quais foram aplicados os recursos e conhecimentos adquiridos ao longo da investigação. O recital ocorreu na Fundação de Educação Artística (FEA) - Belo Horizonte, em 9 de maio de 2025. A gravação está disponível no anexo desta dissertação.

A formação musical adotada foi a de um sexteto instrumental, composto por piano (Evan Megaro), baixo (Marcos Andrade), violão (Matheus Lunna), bateria (Matheus Ramos), percussão (Sergio Silva) e saxofone (Lucas Bortolucci). A apresentação contou ainda com participações especiais, enriquecendo a proposta estética e colaborativa do trabalho: Livia Bastos⁶, com performance poética e dança; Barbara Rodrigues⁷, no canto; Cleber Alves⁸, no saxofone; além da parceria com a artista plástica Ana Clara Martins Lio Trópia⁹, e com o pintor e professor de pintura Wagner Araújo.

Após este processo, busquei fundamentar conhecimentos acerca dos procedimentos de práticas interartísticas, na sua composição, idealização e realização, além de aproximar de forma dinâmica a música, as artes visuais e poesia, promovendo a emergência de relações perceptíveis entre essas formas de expressão artística.

⁶ Médica homeopata, terapeuta, escritora.

⁷ Cantaurora belorizontina.

⁸ Professor de saxofone do curso de música popular da Universidade Federal de Minas Gerais.

⁹ Bacharel em desenho do curso de Artes Visuais da UFMG.

2. ASPECTOS METODOLÓGICOS QUE CARACTERIZAM A PESQUISA

Neste capítulo, apresento o referencial teórico que fundamentou a pesquisa, bem como os processos metodológicos que nortearam o processo de construção das obras.

2.1 Revisão bibliográfica e referencial teórico

Durante o processo, verificamos estudos que proporcionam uma visão abrangente e diversificada das interações entre música, artes visuais e literatura, abordando desde aspectos teóricos, conceituais, estéticos, históricos, filosóficos, sociais, científicos, psicológicos, até estudos de caso específicos e abordagens práticas. A leitura de todas essas obras configurou-se como uma fase importante no processo metodológico, fundamental para obtenção dos resultados alcançados neste projeto. Dentre elas, destacam-se os trabalhos de Denis (1908), Kandinsky (1910), Cook (1998), Reis (2001), Freitas (2012), Nogueira e Vieira (2012), Hamido (2013), Caznok (2015), Bergantini (2016), Boechat (2017) e Ramos (2022).

A tese de Yara Borges Caznok, intitulada *Música: entre o audível e o visível* (2015), aborda a unidade dos sentidos encarnada na própria obra de arte apoiada na Filosofia e na Psicologia, explorando a interseção entre música e artes plásticas. A autora revisita aspectos históricos e estéticos sobre o assunto analisando pesquisas sobre as relações entre sons e cores, espaço e imagens, assim como a sinestesia. Também faz referência a trabalhos de inúmeros artistas que, de maneiras diversas, buscaram explorar a interseção entre as artes. Sua tese apresenta aspectos desta influência mútua, considerando como o fenômeno da multissensorialidade, apresentado por Edward Lawrence Marks em sua obra *The Unity of the Senses* (1978), e outros conceitos teóricos que podem ajudar a compreender possíveis maneiras de interpretação e percepção das relações entre música e artes visuais. Caznok discorre, ainda, sobre a forma como a poética composicional de György Ligeti articula diferentes modalidades perceptivas, como as sensações visuais, táteis, corporais, sinestésicas entre outras.

No Livro *Do Espiritual na Arte* (1910), Wassily Kandinsky explora a ideia de que a arte deve transcender a representação visual tradicional e se engajar com dimensões espirituais e emocionais, semelhantes àquelas evocadas pela música. Ele argumenta que a pintura pode transmitir experiências e sentimentos de forma tão direta quanto a música e discute a sinestesia como um conceito central para conectar essas duas formas de arte. Neste livro, Kandinsky aborda de maneira recorrente o conceito de "necessidade interior", que ele define como o imperativo do

artista em expressar-se de forma autêntica, em consonância com sua própria maneira de pensar e sentir. Para satisfazer essa necessidade, o artista deve recorrer aos materiais e meios que considera aptos a transmitir suas intenções e emoções. Kandinsky busca investigar a ideia de sonoridade na pintura, associando timbres e intensidades musicais a cores em suas concepções. Ademais, a obra se caracteriza pela manifestação de suas crenças e filosofias pessoais acerca da vida, nas quais ele explora suas impressões e subjetividades, explorando o pensamento artístico e filosófico. De maneira análoga à proposta apresentada em *"Do Espiritual na Arte"*, é importante destacar a obra *"O Espiritismo na Arte"* (1908), do filósofo francês Léon Denis, que se consolidou como uma das principais referências filosóficas para a elaboração dos conteúdos poéticos deste projeto. A leitura dessas obras pode ser enriquecedora para inspirar a criação de composições interartísticas, oferecendo um ponto de partida para a exploração da expressão criativa e da integração entre diferentes formas de arte.

Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea (2012) - Volumes 1 e 2, organizados por Thaís Flores Nogueira e André Soares Vieira. Esses volumes coletivos do grupo de pesquisa *Intermídia: estudos sobre a intermedialidade* da UFMG, discutem questões teóricas sobre intermedialidade e oferecem uma visão ampla sobre como diferentes mídias e formas de arte interagem e se combinam de maneira específica. No primeiro volume, Sandra Loureiro apresenta a tradução de uma análise de Michèle Barbe¹⁰ sobre o ciclo *O Anel do Nibelungo*, de R. Wagner, e uma recriação como transposição intersemiótica nas pinturas e litografias de Henri Fantin-Latour¹¹. Em sua análise, Barbe utiliza-se do conceito de tradução de Eugène Delacroix, que defende que a transposição entre as artes deve preservar o espírito do texto original e seu impacto no receptor, enquanto permite a expressão pessoal do tradutor. Este ensaio figura-se como relevante contribuição para o estudo das relações entre artes visuais, cênicas e musicais.

A dissertação de Joana de Castro Boechat, intitulada *Sentidos em Scriabin: por uma Performance Multimídia da Sonata Op. 70 n.10* (2017), aborda assuntos como sinestesia, vida e obra do compositor Alexander Scriabin e sua busca pela intercessão entre as artes. Scriabin estava convicto de que sua música teria uma função espiritual ao proporcionar uma experiência multissensorial. Chegou a criar uma composição para orquestra e luzes, intitulada *Prometheus: O*

¹⁰ Professora emérita da Universidade de Paris-Sorbonne, Michèle Barbe é fundadora da equipe de pesquisa em música e artes visuais. Disponível em: <https://sup.sorbonne-universite.fr/auteur/barbe>

¹¹ Pintor e litógrafo francês da época do romantismo. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/henri-fantin-latour>

Poema de Fogo, e deixou incompleto o projeto *Mysterium*, que pretendia envolver uma variedade de recursos além da música. Boechat investiga a Sonata nº 10 de Scriabin, denominada "Sonata dos Insetos" (1913), que é rica em referências extramusicais e evocação de imagens. Ela propõe uma *performance* interartística que integra imagens generativas criadas pelo artista Henrique Roscoe¹², com a execução da Sonata nº 10¹³. A análise desta *performance* é realizada por Boechat com base no modelo de análise de obras multimídia desenvolvido por Nicholas Cook. Sua produção interartística inclui outras peças que exploram obras de Debussy e Arvo Pärt visando o diálogo entre o tradicional e o contemporâneo.¹⁴

O livro *Analysing Musical Multimedia* (1998), de Nicholas Cook, musicólogo contemporâneo, apresenta uma análise detalhada das interações entre música e mídias visuais. O autor explora como a música e a multimídia interagem em diversos contextos, desde videocliques até performances ao vivo. Cook propõe uma abordagem teórica de categorização das relações entre mídias através do seu modelo de análise para obras multimídia, descrevendo como som e imagem se relacionam para criar experiências estéticas e narrativas.

A dissertação *Sinestesia Mediadas pela Tecnologia na Arte: A Interação entre Voz e Imagem* (2016), de Loren Paneto Bergantini, apresenta uma abordagem aprofundada sobre sinestesia na arte, abordando a trajetória dos estudos a respeito do tema, as bases neurofisiológicas e os fenômenos relacionados. Ela discorre como a tecnologia pode criar novas formas de percepção sinestésica e como essas experiências são representadas na arte contemporânea, explorando a interação entre voz e imagem. Bergantini analisa casos específicos de obras que utilizam essas interações e apresenta três trabalhos experimentais por ela desenvolvidos, os quais exploram relações entre os sentidos visando potencializar similitudes perceptivas.

Estudo sobre as Relações entre Música e Pintura e Processos Composicionais (2013), dissertação de Omar Costa Hamido, investiga as interações entre música e pintura, com um foco específico em processos composicionais, destacando como as técnicas e os conceitos de uma dessas formas de arte podem impactar e enriquecer o processo criativo da outra. Hamido faz uma análise de dados de pesquisa de vários autores que, com enfoques diversos, se dedicaram a explorar correspondências e divergências entre música e pintura. Além disso, a dissertação inclui

¹²Artista digital, músico e curador.

¹³Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AJect6-7ktQ>

¹⁴Disponível em: <https://www.youtube.com/@DuoLumia>

uma composição musical original intitulada "qup", na qual uma pintura criada pela artista plástica Joana Gomes foi inspirada pela sua música.

A dissertação *Música, Pintura e Palavras: O Processo Criativo Interartístico e Intersemiótico na Obra de Dorival Caymmi* (2022), de Eduardo Ramos, investiga os processos de influência mútua nas criações pictóricas, poéticas e musicais de Dorival Caymmi (1914-2008). Utiliza-se para isso dos métodos da écfrase musical sugerido por Singlind Bruhn¹⁵ e da tradução intersemiótica à luz dos “modos” de interação entre artes propostos por Loureiro para fazer uma análise de quatro canções de Caymmi, relacionando-as a quatro pinturas de sua autoria. Nesta análise, apresenta ainda as combinações, integrações e transformações, assim como as ressonâncias, reflexos e confluências dessas obras, fundamentado na abordagem de Alexandre Siqueira de Freitas.

A tese *Ressonâncias, reflexos e confluências: três maneiras de conceber as semelhanças entre o sonoro e o visual em obras do século XX*, de Alexandre Siqueira de Freitas, explora as interações entre os domínios sonoro e visual em diversas obras artísticas do século XX, propondo três conceitos principais para entender essa relação: ressonâncias, reflexos e confluências. Nessa proposta de observação dos elos em comum entre as artes, considera inicialmente as diferenças, para em seguida, sugerir novos caminhos interpretativos que evidenciam as semelhanças no interior de objetos artísticos distintos. Aborda, então, de acordo com a apresentação de Michel Foucault¹⁶ em *As Palavras e as Coisas* (1966), quatro similitudes nos diálogos entre obras de natureza distintas, sendo elas: simpatia, emulação, analogia e *convenientia*. O autor utiliza-se da Estética Comparada, disciplina que trata da confrontação entre obras e processos artísticos provenientes de diferentes campos, com o objetivo de aproximar produções de distintas artes. Nesse sentido, são estabelecidas relações entre a música do balé *Sagração da Primavera* (1913), de Igor Stravinsky (1882-1971), e a pintura *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), de Pablo Picasso (1881-1973); entre a obra orquestral *Atmosphères* (1961), do compositor húngaro György Ligeti (1923-2003), e a tela *Black Painting n° 1* (1964), de Mark Rothko (1903-1970); entre a composição *Timbres, espace et mouvement* ou *Nuit étoilée* (1978), de Henri Dutilleux, e a pintura *Noites Estreladas* (1889), de Vincent Van Gogh (1853-1890); e, finalmente, entre a tela *Im Bach'schen Stil* (1919), de Paul Klee (1879-1940), e a obra de Johann Sebastian Bach (1685-

¹⁵Analista musical/musicóloga, pianista concertista e acadêmica interdisciplinar. Disponível em: <http://siglind-bruhn.de/>

¹⁶Filósofo e historiador.

1750). Discorre, ainda, sobre essas relações no cinema, na ópera, *happenings* e *performance art*, entre outras formas de expressão e interação artística.

No livro de Sandra Loureiro de Freitas Reis: *A Linguagem Oculta da Arte Impressionista: Tradução Intersemiótica e Percepção Criadora na Literatura, Música e Pintura* (2001), a autora discute o contexto ambiental e histórico do movimento Impressionista como um processo formador, no inconsciente coletivo, que gerou um núcleo essencial comum ou ideal central compartilhado, que se manifestou nas obras pictóricas, musicais e poéticas associadas ao movimento. Loureiro argumenta que tal ideal é representado pela expressão “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, enunciando uma ruptura com a tradição do contexto sociopolítico-cultural da época. A autora oferece uma análise aprofundada da arte impressionista, dando enfoque à tradução intersemiótica entre literatura, música e pintura. Loureiro concebe os *modos* de interação entre as artes¹⁷ como uma proposta para análise comparada de várias linguagens artísticas. Esses *modos* são elementos em disposição lógica que podem ser percebidos no âmbito musical, poético e pictórico, configurando-se como importante suporte teórico para concepção das obras criadas neste projeto. Ainda assim, sua tese apresenta inúmeras e profundas reflexões sobre arte, cultura, filosofia, psicologia, história que podem enriquecer e inspirar novas concepções interartísticas.

2.2 Perspectivas teóricas para uma concepção de interação entre música, pintura e poesia ao vivo

Em sua obra *A linguagem oculta da arte impressionista: Tradução Intersemiótica e Percepção Criadora na Literatura, Música e Pintura* (2001) a autora apresenta uma proposta de análise comparativa entre diversas linguagens artísticas, explorando modos de interação entre música, pintura e poesia. Reis argumenta que é possível perceber, nas três formas de expressão, elementos como: *luz e sombra*, criando diferentes climas e estados psicológicos; *movimento*, que cria relações no tempo entre os elementos; *ritmo*, como organização de durações no tempo e no espaço; *planos*, criando sensações de distância e aproximação no espaço; *cromatismo*, no sentido de gradação de cores, timbres e tons; *transposições* de uma altura para outra; *modulações*, com a transformação de um elemento em outro, *contraponto*, como técnica de criar simultaneidades

¹⁷O conceito de “modos de interação entre as artes” dado neste contexto é diferente do conceito de “modos de transposição limitada” proposto por Olivier Messiaen.

horizontalmente, verticalmente, no sentido diagonal ou constelar; *articulação*, nos traços, nas pinceladas, na construção de ritmos, desenhos, motivos, frases literárias ou musicais, na criação de humores diversos; intensidade; ornamentação; bordaduras e floreios.

Segundo Reis:

Em vista destes elementos comuns, presentes nas várias linguagens artísticas, torna-se possível agrupá-los em *modos*, como organizações peculiares de elementos da mesma espécie, num determinado sentido lógico, e dotados de unidade. (REIS, 2001, p. 228)

Ela se propôs a estabelecer 14 modos que evidenciam aspectos comuns nas três formas de expressão artística. São eles: modos de valores; modos de duração ou modos rítmicos; modos de intensidade (esses divididos em subgrupos de modos de agógica, dinâmica e densidade); modos de planos; modos de timbres, cores e sons; modos de discurso; modos de justaposição e simultaneidades; modos de articulação; modos de luz; modos de instrumentação; modos de estrutura; modos de direcionalidade; modos de significação; modos de leitura; modos de interpretação (REIS, 2001, p. 228).

Para artistas interessados em produzir obras dessa natureza, recomendamos a leitura cuidadosa de cada modo em que a autora explora a associação entre os sentidos na apreciação das artes. Essa perspectiva funcionou como fonte de inspiração para as produções deste projeto, e é relevante notar que essa era uma das intenções da autora ao elaborar a obra. Reis discorre que:

A finalidade almejada é estabelecer conexões, sem desconhecer as diferenças, a partir de "aproximações" e "semelhanças" entre as linguagens, tendo em vista chegar a novas conclusões. No que se refere à presente proposta, parte-se de um pressuposto a ser testado em experiências pedagógicas e científicas e que, no mínimo, propiciará a abertura de novos caminhos para a percepção e criação artística, bem como para novas conquistas no âmbito da semiologia. Tal pressuposto é: todo texto pode ser visto como partitura e pintura; toda pintura como texto e partitura; toda partitura como texto e pintura. (REIS, 2001, p. 230)

É importante ressaltar que esse pressuposto sugerido por Reis evidencia uma visão metafórica que interrelaciona essas formas de expressão, a qual foi explorada ao longo da história em diversas criações, tanto musicais quanto literárias, pictóricas e cênicas. Para o nosso contexto de criação, consideramos essa perspectiva de grande importância para as concepções e idealizações de obras interartísticas ao vivo, e as produções realizadas neste projeto tornam essa visão ainda mais evidente.

No Simbolismo e no Impressionismo, essa abordagem foi amplamente utilizada e igualmente foi adotada como fonte de inspiração em nossa proposta. Na obra de Reis (2001), é destacado que a música de Claude Debussy apresenta acordes e timbres que se assemelham a borrões sonoros. Em sua composição, melodia, harmonia, ritmos e timbres se diluem, de modo a possibilitar o estabelecimento de analogias com os contornos e cores que se desfocam na pintura impressionista. A estrutura musical se torna poética, caracterizada por uma impressão fugitiva e ambígua, os efeitos são priorizados com harmonias que se misturam e ritmos que capturam o movimento da natureza, além da exploração de nuances de escalas diversas, em especial a de tons inteiros. A autora destaca ainda que:

Também Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e Debussy haveriam de beber inspiração na teoria das correspondências, através de Poe, Baudelaire e Wagner. Daí a ocorrência do novo encontro das artes que ocorreu no Simbolismo e no Impressionismo musical. No Simbolismo, o poeta se assume como músico e, no Impressionismo, o músico se vê pintor. O pintor e o poeta optam pela imprecisão do sentido, típica da música que diz tudo e nada diz. E como elo comum, a poesia perpassa todas as artes, na linha do infinito. Na verdade, com o posterior advento do abstracionismo, presente na última fase de Monet, nunca a pintura se tornara antes tão próxima de uma partitura de timbres puros e de harmonias paratáticas. Em Mallarmé, o sentido da palavra passa a se tornar tão vago quanto o som musical. A palavra cria sugestões, impressões, climas, como a própria música, engendrando sonoridades, gestos e ilusões, criando promessas do indizível. Por outro lado, a música sente necessidade de sugerir uma imagem através de um título - La mer, Clair de Lune, Jardins sous la pluie, dentre outros - para depois pintar, arquitetar ou esculpir a impressão, mediante efeitos sonoros, em que as pinceladas são acordes, atos a se desintegrarem em arpejos, escalas e fragmentos melódicos, desenrolando-se no movimento rítmico que recria a natureza objetiva e subjetiva, misturando-se abstratamente na magia orquestrada de timbres e intensidades. Por vezes, a música se despe da ajuda do título e se apresenta simplesmente nua, como Prélude ou Image, dentre outros. Cada um que nela encontre o seu próprio poema com a respectiva face: o leitor é colaborador essencial da criação, pois a sua imaginação é copartícipe na fundação de um mundo próprio que se desvela em cada obra. (REIS, 2001, p. 145 e 146)

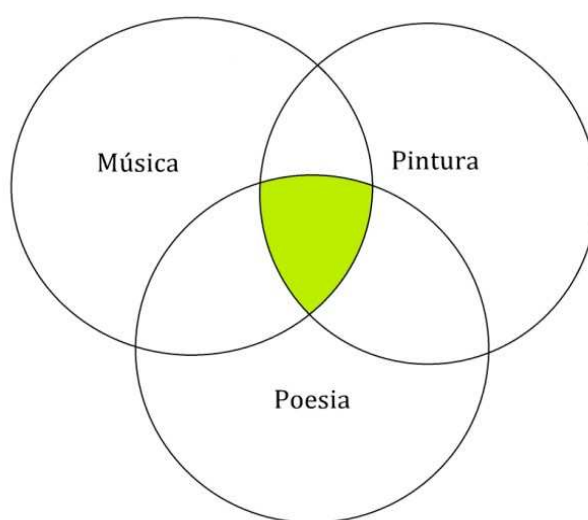
Considero que, ao identificar as relações entre obras musicais, pictóricas e literárias, muitas vezes criadas com uma significativa distância temporal, igualmente podemos criá-las, relacionando-as em uma dinâmica de performance ao vivo. O desafio desta proposta consiste em pensar essa viabilização de forma estética, aspecto que será abordado na metodologia.

Utilizo igualmente a etimologia da palavra *intertextualidade* para inspirar a criação de relações entre as artes ao vivo. Segundo o dicionário eletrônico Houaiss, a raiz latina do termo é

composta por *inter* (no interior de dois) e *textus* (tecer, entrelaçar). Essa definição sugere a ideia de entrelaçar diferentes formas de expressão artística, estabelecendo uma intertextualidade entre elas.

Dessa forma, a *intertextualidade* artística, no contexto desta pesquisa, refere-se ao diálogo entre textos e à criação de novas composições ou sobreposições de expressões artísticas. Trata-se de utilizar uma forma de arte como base para a construção e a ampliação de outra. Essa abordagem permite a exploração e a expressão de novas dimensões criativas, estabelecendo um intercâmbio de ideias e conexões entre esses meios artísticos, unidos por sentidos compartilhados, como mostra a Figura 1.

Figura 1 - Perspectiva de intertextualidade, sobreposição de textos como entrelaçamento artístico



Fonte: elaborado pelo autor

Considero, ainda, que a comunicação não-verbal exerce significativa importância na *performance* interartes, tanto na interpretação musical quanto na recitação de poesias e na execução de obras pictóricas. Howard Gardner, renomado psicólogo educacional conhecido por sua teoria das inteligências múltiplas, enfatiza a relevância da arte como uma forma de comunicação não-verbal. Segundo Gardner, as crianças que participam de atividades artísticas exercitam uma linguagem singular que lhes possibilita expressar pensamentos e emoções de maneiras variadas e enriquecedoras (RIBEIRO, 2024).

No artigo *Comunicação não-verbal: relevância na atuação profissional* (1997), Rosa Maria Mesquita oferece um panorama sobre esse fenômeno presente na interação entre os seres humanos, que servirá como suporte para trazer perspectivas que enriquecem a expressividade das práticas de concerto interartes. A autora argumenta que a comunicação não-verbal constitui um campo amplo de estudos que abrange não apenas a essência da comunicação, mas também os meios não-verbais que os seres humanos utilizam para expressar-se. Considerando a natureza da comunicação não-verbal, ressalta que:

De acordo com Corraze (1982), a comunicação não-verbal é um meio, dentre outros, de transmitir informação; o autor se refere a este tipo de comunicação como “as comunicações não-verbais”. Estas são definidas como os diferentes meios existentes de comunicação entre seres vivos que não utilizam a linguagem escrita, falada ou seus derivados não-sonoros (linguagem dos surdos-mudos, por exemplo). É um conceito que evidencia um extenso campo de comunicações, pois este não se restringe apenas à espécie humana. A dança das abelhas, o ruído dos golfinhos, e a expressividade das artes — dança, música, teatro, pintura, escultura etc. — também são consideradas formas de comunicação não-verbal (MESQUITA, 1997, p. 158).

Segundo Mesquita, estudos apontam que a comunicação não-verbal é responsável por uma grande parte da transmissão de significado nas interações. Birdwhistell apresenta outro dado estatístico e nos revela que apenas 35% do significado social de uma conversa provém das palavras, enquanto 65% são provenientes de canais não-verbais (BIRDWHISTELL apud DAVIS, 1979). Já Mehrabian demonstrou que 55% da comunicação face a face é realizada através de gestos e expressões faciais, o que reforça a ideia de que a comunicação não-verbal tem um impacto significativo nas relações interpessoais. (MEHRABIAN apud. RECTOR & TRINTA, 1985)

Particularmente nas artes, a comunicação não-verbal desempenha um papel significativo. A habilidade de exprimir emoções e ideias através de expressões não-verbais é essencial para artistas que utilizam o movimento e a expressividade como ferramentas centrais de sua prática. A capacidade de interpretar e emitir sinais não-verbais é de fundamental importância não apenas para o desempenho artístico, mas também para a criação de uma experiência compartilhada e enriquecedora para o público. Ao recitar uma poesia, por exemplo, o fluxo do pensamento se manifesta não apenas por meio das palavras, mas também através da entonação da voz, das expressões faciais, dos gestos e da movimentação corporal. Esses elementos estão intimamente associados aos sentimentos, emoções e intenções do indivíduo que recita. Assim,

todos esses aspectos da comunicação têm o potencial de enriquecer a expressividade na performance interartística.

Mesquita (1997) nos traz uma afirmação de Corraze de que a linguagem verbal pode ser utilizada para ampliar a comunicação não-verbal e vice-versa. Essas duas formas de comunicação podem ainda corresponder no seu conteúdo exposto ou ser discordantes, criando cisões entre o que o indivíduo está verbalizando e o que seu corpo e movimento estão expressando. (CORRAZE, apud MESQUITA, 1997)

Assim, considero que explorar o elemento da comunicação não-verbal e suas inter-relações com as artes é fundamental para o desenvolvimento de uma prática estética que valorize a integração entre diferentes formas de expressão. Essa perspectiva não apenas amplia as possibilidades de criação e interpretação artística, mas também destaca a importância de uma comunicação rica e diversificada que ressoe com as experiências humanas, buscando estabelecer conexões significativas entre os artistas e o público.

2.3 Metodologia

Nessa dissertação, as criações se configuram como o resultado no qual foram aplicadas descobertas encontradas no processo, que, por sua vez, foram testadas de maneira mais vívida do que um resultado puramente teórico poderia alcançar. Após a pesquisa de revisão bibliográfica, sugiro que a literatura da área, mencionada no primeiro capítulo, possa contribuir para a criação de obras interartísticas, desde que sua leitura seja guiada por uma intenção criativa. Esta maneira de lidar com a bibliografia propõe uma reflexão sobre os textos, associando-os a técnicas de pintura disponíveis em plataformas como o YouTube, com o intuito de imaginar novas formas de interação e viabilização, visto que cada técnica de pintura ou arte visual apresenta peculiaridades e possibilidades únicas para uma *performance* ao vivo. Essa perspectiva permite que a bibliografia funcione como um recurso para gerar associações mentais entre técnicas e significados, além de proporcionar inspirações, visões e *insights* criativos que o artista irá desenvolver ao longo de seu processo. Essa foi, efetivamente, a estratégia que utilizei ao longo do meu próprio processo.

2.3.1 Pesquisa Artística

Neste trabalho, utilizamos como metodologia principal a pesquisa artística nas concepções de Borgdorff (2012) e López-Cano (2015). De acordo com Borgdorff (2012), a

pesquisa artística, por sua natureza, consiste na geração de conhecimento a partir da prática artística experiencial. Tanto os procedimentos quanto os achados dessa investigação são registrados e compartilhados de forma adequada com a comunidade acadêmica e com o público em geral (BORGDORFF, 2012, p. 53). A partir deste ponto, opto pela escrita em primeira pessoa, por tratar-se da narração de experiências vivenciadas ao longo da pesquisa.

De acordo com López-Cano (2015), uma das particularidades da pesquisa artística está relacionada a processos criativos:

Esta modalidade de pesquisa está fortemente vinculada a alguma produção artística como resultado de processos criativos. Deste modo, a pesquisa se realiza “em e através” dos mesmos objetos e processos que formam parte dos produtos da pesquisa. São, ao mesmo tempo, o meio e o resultado da investigação. Da mesma maneira, os métodos de pesquisa tendem a revelar, tornar explícitos ou pelo menos organizar, os conhecimentos tácitos encarnados nestas obras e processos. Estes elementos outorgam complexidade ao processo e ao resultado da pesquisa artística. (LÓPEZ-CANO, 2015, p. 73)

Alinhado a esta proposta, apresento as técnicas empregadas e as etapas do processo criativo nesta modalidade de criação artística. Utilizei duas referências para orientar o processo criativo. Esses dois esquemas sistematizados apresentam semelhanças e foram empregados de maneira complementar. Na Figura 2, apresento o primeiro esquema, sintetizado pelo professor Daniel Quaranta a partir das etapas do processo criativo propostas por Graham Wallas em sua obra *The art of thought* (1926), apresentada na disciplina *Teoria e Práticas Interpretativas II*.

Figura 2- etapas do processo criativo propostas por Graham Wallas



Fonte: material didático da disciplina Seminário em Práticas Interpretativas II

A primeira fase, a de *Preparação*, envolveu as leituras já mencionadas, acompanhadas de um bloco de anotações para registrar as ideias geradas durante o processo e em outros momentos de reflexão. Também empreendi a busca por técnicas de pintura em vídeos disponíveis no YouTube, além da análise de *performances* que, de alguma forma, envolvem música e pintura ou artes visuais em geral ao vivo. Para tanto, realizei uma pesquisa em mais de 30 idiomas no YouTube, utilizando a expressão "interação entre música e pintura ao vivo" na ferramenta de busca. Identifiquei a realização desse tipo de prática em idiomas como português, inglês, espanhol, francês, alemão, italiano, russo, japonês, mandarim, hindi e coreano, tendo maior quantidade de produções encontradas em italiano, francês e japonês.

Na segunda fase, denominada *Incubação*, começo a experimentação das ideias registradas, com a intenção de estabelecer associações perceptivas entre elementos musicais e técnicas de pintura, avaliando a funcionalidade e a viabilidade dessas técnicas. O critério estabelecido para essa avaliação reside na gradação da semelhança perceptiva entre os elementos visuais e sonoros, considerando se a correspondência é mais ou menos perceptível.

Na terceira fase, denominada *Iluminação*, passo a incorporar novas técnicas identificadas ao longo do processo e a empregar elementos poéticos nas obras, visando à criação de novos significados e à arquitetura das peças, que constituem a integração entre as três formas de arte.

A última fase, denominada *Verificação*, é o momento dedicado à avaliação da expressividade da obra após sua execução, bem como à análise dos aspectos que podem ser aprimorados.

Contudo, é importante frisar que esse processo nem sempre ocorre de maneira linear; este esquema deve ser compreendido como um guia, e não como um conjunto de regras rígidas e estabelecidas. Assim, a cada nova apresentação, a obra poderá ser aprimorada ou modificada, conforme surgirem novas percepções. Portanto, de maneira resumida, esse método abrange, em um ciclo de leitura, imaginação de possibilidades, experimentação, observação dos resultados, análise de possibilidades de aprimoramento, retorno à prática e finalização. Neste projeto, a composição musical, as poesias e as pinturas foram elaboradas previamente, sendo que apenas algumas seções de improvisação musical foram estabelecidas ao longo das obras.

No decorrer do processo criativo e da pesquisa, cheguei à constatação de que a exploração de um tema específico em uma pintura – sejam elementos da natureza ou mesmo a

abstração e uma infinidade de outros temas – permite a criação de analogias poéticas entre os elementos da pintura e outros assuntos. Essas analogias podem ser elaboradas de maneira a ampliar os significados iniciais do tema expresso na pintura, desvelando algo inesperado para o público.

É nesse aspecto que identifico um grande ponto de interesse da relação que se estabelece ao vivo. Apesar das possibilidades de criar formas de interação por meio da tradução do sentido de uma linguagem para outra, como nas experiências de tradução intersemiótica, neste projeto, as interações ocorrem predominantemente a partir da busca por conexões e pela exploração das particularidades de cada manifestação artística em torno de um tema, de um clima ou de uma atmosfera comum, de forma complementar.

Esse processo de exploração temática também pode ocorrer de maneira inversa, em que a poesia se torna ponto de partida para a criação da pintura, ou em que a música se apresenta como impulso criador para a poesia e a pintura. André Gaudreaut e Philippe Marion argumentam que cada mídia possui sua própria energia comunicativa e, de acordo com a maneira com a qual é explorada, combina e amplifica elementos expressivos "familiares" tais como ritmo, movimento, gestos, música, discurso, imagem e escrita. Essa perspectiva é apresentada no livro *Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea* (p. 120).

Segundo Freitas (2012, p. 45) "o poeta grego Simônides de Ceos (556-468 a.C.) refletiu sobre a natureza da poesia e a apresentou como uma pintura falante, enquanto a pintura seria um poema mudo." Essa antítese ganhou grande notoriedade ao longo dos séculos, sendo frequentemente mencionada como um dos primeiros esboços de uma teoria da imagem (FREITAS, 2012, p. 46). Neste sentido, ao considerar características da estética das produções impressionistas, em sua obra *A Linguagem Oculta da Arte Impressionista*, Reis enfatiza que:

No Impressionismo, o pintor é poeta e músico; o poeta é músico e pintor e o músico é pintor e poeta. Configura-se um mistério que se realiza através de representações, símbolos e mediante o domínio de novas técnicas que a imaginação criadora e a percepção estética manejam com sutil habilidade, buscando um novo caminho. As artes se entrelaçam e fundem seus recursos, visando a um objetivo precípua: refletir as imagens do mundo e da natureza, na sua coreografia de luz, sons e cores. (REIS, 2001, p. 30)

No contexto da concepção poética abordada neste trabalho, considerando a perspectiva de Simônides e a do Impressionismo, estabeleço a analogia com a pintura. A poesia é concebida como uma forma de pintura, e o poeta é comparado a um pintor. Desta forma, o "quadro" da poesia reside na mente daqueles que a recebem, enquanto as "tintas" correspondem às palavras, que evocam imagens, cores, ambientes, aromas, sabores, sensações, ideias, memórias e emoções. Por meio do uso de figuras de linguagem, busco adotar uma abordagem artística integrada que estimule simultaneamente a visão, a audição, a memória e a imaginação, assim como as sensações e emoções dos espectadores. Denomino essa perspectiva de criação de poesias como "pintura mental".

Essa abordagem visa criar uma experiência na qual o espectador participe ativamente da totalidade da obra, que resulta da intersecção entre suas imagens mentais subjetivas e pessoais, estimuladas pela poesia, pela pintura e pela música. Para isso, é fundamental que o público seja informado antes de assistir à apresentação, sendo convidado a participar de maneira ativa com sua visualização, o que propicia um maior envolvimento com as obras.

2.3.2 Brainstorming

A segunda metodologia aplicada no processo criativo, em paralelo ao primeiro esquema apresentado, foram os princípios do método *Brainstorming*, fundamentados na edição de 1975 da obra *O poder criador da mente: princípios e processos do brainstorming*, de Alex F. Osborn. O *brainstorming*, ou "tempestade de ideias", como é traduzido para o português, é uma técnica destinada à geração de ideias que visa solucionar problemas ou desenvolver novas soluções criativas, amplamente reconhecida por sua eficácia e adotada em diversos ambientes acadêmicos e profissionais. Os princípios estabelecidos por Osborn contribuem para promover a criatividade e a colaboração, e proporcionaram um suporte significativo durante o nosso processo criativo.

Antes de adentrarmos aos processos do método, é importante destacar a distinção entre os dois tipos de pensamento essenciais para a geração de ideias e a resolução de problemas. São eles o pensamento criativo e o pensamento judicioso. Essa compreensão contribui para lidar com os desafios encontrados em cada etapa, e para o entendimento de como as ideias podem ser geradas e refinadas para alcançar soluções criativas e desejadas.

O pensamento criativo, de acordo com Osborn, é caracterizado pela geração de novas ideias, soluções e perspectivas. Esse tipo de pensamento é flexível e adaptável, permitindo que as

ideias evoluam e se transformem ao longo do processo de geração, incentivando a exploração sem limitações e encorajando a expressão livre de ideias.

O pensamento judicioso, por outro lado, é voltado para a avaliação e análise crítica das ideias geradas. Visa aplicar critérios racionais para julgar a viabilidade e a aplicabilidade das ideias, além de auxiliar na tomada de decisões e na implementação das soluções escolhidas, garantindo que as melhores ideias sejam postas em prática.

Quando introduzido cedo demais, esse pensamento crítico pode inibir o fluxo livre de ideias e restringir a criatividade ao direcionar os esforços para a análise e o julgamento, em vez de permitir a expansão de possibilidades. Na visão de Osborn, a interação equilibrada entre o pensamento criativo e o judicioso é essencial para alcançar a resolução eficaz de problemas e possíveis inovações. Esse processo pode ser realizado tanto em grupo quanto individualmente, funcionando como uma dinâmica interpessoal que gerencia as etapas da criação. É aplicável à música, poesia e pintura e, neste projeto, contou com a colaboração dos artistas convidados.

A escolha de empregar essa ferramenta na presente proposta foi motivada não apenas por sua aplicabilidade na composição musical, mas também pela necessidade de desenvolver estratégias que permitam a execução de pinturas de forma ágil e sincronizada com a música, além de incluir poesias que pudessem se entrelaçar em significado com a pintura e a música, promovendo, assim, uma interação dinâmica ao longo do processo. Por se tratar de uma ferramenta de caráter abrangente, sua utilização revelou-se de grande relevância para este projeto. A seguir, apresentamos as etapas do processo do *brainstorming*.

Adiar o Julgamento – nesta fase, propõe-se a suspensão do pensamento judicioso, o julgamento crítico das ideias. Isso implica que todas as sugestões, mesmo as mais inusitadas, devem ser acolhidas e registradas sem críticas ou avaliações imediatas. Tal abordagem cria um ambiente onde os participantes se sentem à vontade para expressar qualquer ideia, livre de receios quanto a críticas, o que favorece a criatividade e a fluidez das sugestões. Quando realizada de forma individual, essa prática encoraja uma relação consigo mesmo, evitando o julgamento precipitado de suas próprias ideias como inadequadas, mas considerando-as como manifestações que podem ser transformadas e combinadas com futuras ideias.

Estimular a Quantidade – a meta é gerar o maior número possível de ideias. A filosofia é que quanto mais ideias são produzidas, maiores são as chances de encontrar uma

solução inovadora e eficaz. A quantidade pode contribuir para a qualidade: ideias em grande número aumentam as chances de descobrir soluções criativas e práticas.

Fomentar Ideias Inusitadas – incentivar a apresentação de ideias pouco convencionais e fora do comum. Ideias que inicialmente podem parecer inusitadas, podem inspirar soluções originais e inovadoras. O objetivo é estimular a criatividade e explorar abordagens não tradicionais que podem resultar em soluções novas e eficazes.

Construir sobre as Ideias dos Outros – é fundamental incentivar os participantes a utilizarem as sugestões apresentadas por seus colegas como alicerce para desenvolver novas sugestões. Conforme Osborn, essa prática favorece a conexão entre ideias, possibilitando a geração de soluções mais aprimoradas. Em nossa proposta esse processo também pode ocorrer por meio da observação de outras práticas interartísticas disponíveis no *YouTube*.

Manter a Atividade de Forma Aberta – as sessões de *brainstorming* devem ser dinâmicas e abertas, permitindo que as ideias fluam livremente e ajustem-se conforme necessário. O objetivo dessa visão é criar um ambiente onde as ideias podem evoluir e se adaptar, ajudando a explorar novas possibilidades.

Evitar Críticas e Desencorajamento – durante o processo de *brainstorming*, é fundamental evitar críticas e desencorajamento, tanto entre os participantes quanto em relação a si mesmo. A crítica pode inibir a criatividade e desestimular a participação. O objetivo é cultivar um ambiente positivo e acolhedor, no qual todos se sintam à vontade para contribuir.

Registrar Todas as Ideias – anotar todas as ideias geradas durante a sessão, sem exceção. Isso pode ser feito em quadros, folhas de papel ou ferramentas digitais. O objetivo desta prática é garantir que todas as sugestões sejam registradas para posterior análise e seleção, evitando que ideias valiosas sejam esquecidas.

Promover Diversidade de Pensamento – incentivar a participação de pessoas com diferentes experiências e perspectivas. Osborn argumenta que a diversidade de pensamentos pode levar a uma gama mais ampla de ideias. O objetivo dessa perspectiva é aproveitar diferentes pontos de vista para enriquecer o processo criativo e encontrar soluções mais abrangentes.

A aplicação dos princípios do *brainstorming* foi fundamental para a criação de um ambiente criativo e colaborativo, além de contribuir para a elaboração das obras interartísticas. Esses princípios são essenciais para otimizar a eficácia do processo de *brainstorming*, possibilitando a geração de soluções inovadoras e eficazes para uma diversidade de desafios.

3. APRESENTAÇÃO DAS OBRAS

Neste capítulo, apresento as questões, objetivos e estágios da atividade composicional abordando cada obra individualmente, para abrir uma janela sobre o processo e oferecer potencial utilização a outros criadores.

Foram questões centrais nesta proposta: como fazer os elementos musicais terem uma relação perceptível com a pintura que está sendo gerada? Como criar intertextualidade e sentido compartilhado entre música, pintura/desenho e poesia ao vivo?

A fase de buscas de técnicas de pintura e experimentação foi fundamental para o processo de criação, pois ao imergir simultaneamente nos universos da pintura e da música, abriram-se possibilidades de descobrir vias para a criação e entrelaçamento entre as artes. O primeiro desafio neste tipo de produção é pensar a pintura no contexto do tempo de produção. Geralmente, o processo de criação pictórica se concentra mais nos aspectos visuais do que nos temporais. No entanto, neste projeto, a pintura é integrada ao esquema musical, exigindo uma abordagem que leve em conta tanto o tempo quanto os movimentos.

A proposta envolve desenvolver a habilidade de trabalhar com a pintura de maneira dinâmica e musical, alinhando a criação pictórica com o ritmo e a estrutura temporal da música. Assim, a coordenação entre o tempo da pintura e o tempo musical se torna essencial para alcançar um resultado harmônico e coerente. O objetivo foi criar uma integração fluida e expressiva entre os elementos visuais e sonoros, enriquecendo a experiência artística e buscando uma sincronia perceptível entre as três formas de arte.

No processo criativo, como mencionado anteriormente, iniciei uma pesquisa sobre técnicas do universo da pintura por meio do *YouTube*, com o objetivo de explorar possibilidades de conexão, interação e intertextualidade entre visualidades e sonoridades. Um aspecto fundamental desse olhar para as técnicas foi adotar uma perspectiva imaginativa, buscando maneiras de relacionar os elementos visuais com os sonoros.

Cada obra desenvolvida neste projeto possui suas particularidades no processo criativo, resultado da escuta sensível entre as linguagens e dos encontros humanos que atravessam as práticas artísticas.

3.1 Primeira obra – Eclosão das Cores¹⁸

Eclosão das cores é uma obra composta entre 2023 e 2024 com a inserção de três poesias articuladas em conjunto com técnicas de pintura e música instrumental para a formação de sexteto (piano, violão, baixo, bateria, percussão e saxofone tenor).

A estrutura musical desta obra foi elaborada em função do processo de criação da pintura. Em outras palavras, o desenvolvimento da pintura ao longo do tempo necessário para sua realização serviu como guia para a composição musical. A poesia também foi integrada para acompanhar o progresso da pintura, associando-se a ela com a perspectiva da “pintura mental”. Foram criadas várias seções que correspondem às fases do processo pictórico. É importante ressaltar que essa criação acata a sugestão de Reis (2001), que propõe que “todo texto pode ser interpretado como uma partitura e uma pintura; toda pintura pode ser entendida como um texto e uma partitura; e toda partitura pode ser vista como um texto e uma pintura” (Reis, 2001, p. 230).

No início da peça (minuto 5), é apresentada uma introdução musical que se articula com o gesto inaugural da pintura: o lançamento de terra sobre o quadro pelo artista visual. Esse gesto simbólico estabelece o cenário metafórico do cultivo, que será desenvolvido ao longo da obra. A terra, nesse contexto, representa o solo fértil onde serão semeadas ideias, imagens e sons.

Nesta obra, foram integradas duas técnicas de pintura, que permitiram a criação de uma narrativa poética sobre o cultivo de sementes até seu florescimento. A primeira dessas técnicas, chamada *reflection*, representada na Figura 3, consiste em aglomerar, com uma espátula, pequenas quantidades de tinta com cores variadas, gerando o formato de uma nuvem e em seguida borrifar água nessas tintas, causando assim o efeito de escorrimento simbolizando uma chuva.

Figura 3 - Técnica *reflection*, referência para a segunda fase da pintura na obra



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TFLpCwMxnnc>

¹⁸Gravação da obra disponível em: https://youtu.be/Q65_giga23Y

A utilização da técnica pictórica ocorre entre os minutos 6:05 e 6:40 da obra, sendo marcada pela aplicação de cada cor em sincronia com acordes executados ao piano. Essa sequência de acordes não está circunscrita a um compasso determinado, eles acontecem conforme o pintor aplica as tintas. Esses acordes são variados sobre um baixo pedal de La bemol, sendo: A(add9), E/A, D7/A, B7/A, F(add9)/A, E/A, A7sus4(13), até a formação completa da nuvem. O que acontece é uma reação instantânea do pianista, que executa os acordes à medida que o pintor aplica as tintas.

Em seguida, ao borrifar água sobre as tintas, com um andamento *moderato*, outra sequência de acordes é tocada em semínimas para cada borrifada, criando o efeito de uma chuva colorida na pintura. Após esse borrifamento, são executados padrões de movimento descendente no piano, até atingir notas graves, simbolizando a queda da chuva, como podemos observar nas Figuras 4 e 5. Esse movimento é inspirado na peça *Jardins sous la pluie*, de Debussy.

Figura 4 - arpejos descendentes representando ideia de chuva

xm7(9)(11) descendo em 3as menores
Fm7(9)(11)

Dm7(9)(11) Bm7(9)(11) Abm7(9)(11)

Fm7(9)(11)6 Dm7(9)(11)6 Bm7(9)(11)6 Abm7(9)(11)6

Fonte: elaborada pelo autor

Figura 5 - aplicação da técnica *reflection*



Fonte: Frame do vídeo *Eclosão das cores – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia*. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Em continuidade, a primeira poesia é recitada, com um acompanhamento ao piano que dialoga com as ideias do texto, dando início a uma narrativa que se desenvolve ao longo do conjunto de ações da obra, conectando-as em significado.

Primeiro texto

Toda semente carrega consigo a promessa de um novo começo, a renovação da vida. No decorrer do tempo expande suas raízes, e no seu esforço de vencer a terra que a cobre, cresce em direção à luz do sol que lhe aguarda, paciente. E na louvável e fascinante manifestação a qual damos o nome de vida, que se desdobra em infinita diversidade de expressões, há também as sementes imateriais. Sementes dos sentimentos, da arte, dos ideais... sementes de harmonia, de ritmo, de poesia... sementes de amor, sementes de paz. São elas as que queremos lançar aqui na terra, querida morada que nos abriga. E sobre uma chuva de ideias feita de palavras, tintas e sons, cultivá-las com cuidado, aguardando seu momento de

maturação. E no pulsar da vida, no ritmo do coração, ouvirmos a melodia que nasce no encontro dessa união. (Lucas Bortolucci, texto inédito)

O acompanhamento do piano começa com um acorde suspenso (A7sus4), buscando criar um clima de expectativa, remetendo ao texto que fala sobre a perspectiva da semente, “*promessa de um novo começo*”.¹⁹ Na sequência, é introduzida uma frase em direção ao registro grave do piano, evocando a ideia de raízes descendo pelo solo, junto da fala “*no decorrer do tempo expande suas raízes*”.

Em continuidade, um movimento ascendente é empregado até chegar no registro agudo, correspondendo à ideia: “*no seu esforço de vencer a terra que a cobre, cresce em direção à luz do sol*”.

Para o verso “*sobre uma chuva de ideias feita de palavras, tintas e sons*”, é feita uma citação da música Chovendo na Roseira de Tom Jobim e Elis Regina. O verso “*cultivá-las com cuidado, aguardando seu momento de maturação*” é o prenúncio do que acontecerá na pintura nas próximas etapas da obra com o florescimento.

Essas escolhas estéticas e estruturais, tanto na música quanto na pintura e na poesia, podem ser consideradas como uma tentativa de tradução intersemiótica, conceito discutido por Reis (2001), ao se referir à transposição de sentido entre diferentes linguagens artísticas. Segundo a perspectiva de Reis (2001):

A tradução intersemiótica seria, em princípio, aquela capaz de captar, por exemplo, o sentido de uma obra artística literária e traduzi-lo nos códigos pictórico, escultórico, musical, teatral ou cinematográfico, sendo as recíprocas também válidas. Não seria a tradução de um conteúdo de uma língua para outra, mas a tradução de um sentido de uma linguagem para outro tipo de linguagem. Por exemplo, o Fausto de Goethe, como obra literária, poderia ser transformado em um drama essencialmente musical. Robert Schumann realizou uma façanha parecida, mas que não chegou a ser uma tradução intersemiótica na sua plenitude, porque ele musicou os versos de Goethe, além de expressar o espírito e o clima da obra, através de trechos de música sinfônica sem palavras. Esta música sinfônica sem palavras seria a tradução intersemiótica no seu conceito peculiar porque a música, por seus próprios meios, estaria exprimindo o sentido da obra, embora abstratamente. (REIS, 2001, p. 53)

Durante a fala, sementes são depositadas sobre a tela e simbolicamente “regadas” por uma chuva de ideias — evocada pela interação entre a música, a poesia recitada e a técnica

¹⁹ É importante ressaltar que essa narrativa teleológica está embasada em um ouvido historicamente contextualizado e em uma estética harmônica tonal.

pictórica *reflection*. A sequência poética que acompanha esse momento reforça a metáfora do ciclo vital, ligando o nascimento das formas à potência latente das sementes. O processo performático, portanto, estabelece desde o início um entrelaçamento narrativo entre palavra, som e imagem, no qual cada elemento contribui para a construção de significados partilhados. Essa abordagem se alinha aos princípios da tradução intersemiótica, conforme discutidos por Reis (2001), ao propor uma transposição e complementação de sentido entre diferentes linguagens artísticas de modo simbólico.

Após a conclusão deste trecho, introduzimos um tema musical que é interpretado no saxofone e acompanhado pelo baixo, bateria, percussão e violão, que fornecem o suporte rítmico-harmônico, além das convenções e contracantos escritos no arranjo, como podemos ver na Figura 6.

Figura 6- Partitura com melodia cifrada do tema, apresentado entre os minutos 9:55 à 12:35.

Eclosão das cores

Lucas Bortolucci

$\text{♩} = 100$

12 A_{m9} $G7_{sus4}(9)(\#)$ $A_{maj}(9)$ $C_{maj7}(9)(\#)$

15 $F_{maj7}(9)$ $A7_{sus4}(9)$ $A_{m7}(9)$ B/A $G7_{sus4}(9)(\#)$

19 $C7_{sus4}(9)$ $C7(9)(\#)(9)$ G_{dim}/F $F_6(9)$ B^b_{maj7}

2

23 $E^{maj}/G\sharp$ $A7^{sus4}(9)(11)$ $A7^{(9)}$ $D^{maj7}(9)$

27 E/D F^{sus4} A^{maj}

31 C^{maj} A^{sus4} $C^{maj7}(9)(11)$

35 F^{sus4}/C

40 **B** $D^{maj7}(9)(11)/A\flat$ $A^{maj7}(9)$ $E^{maj}/G\sharp$

43 G^{maj} A/G $F^{(9)}(11)$ E^{maj7} $F/E\flat$ B^{maj7} B^{maj7}

48 A^{maj7} A^{maj7} $D^{maj7}(9)(11)/A\flat$

51 $A^{\flat}maj7^{(1)}$ $E^{\flat}m7/G^{\flat}$ $G^{\flat}m7$ A/G 3

55 $F^{(a)(1)}$ $B^{\flat}(1)$ $D^{\flat}(1)/O$

59 $E^{\flat}maj7/B^{\flat}$ $F^{\flat}m7/C$ $D^{(a)(1)}$ $A^{\flat}m7/C^{\flat}$

63 $F^{\flat}m7$ G/F

67 $A^{\flat}maj7$

Fonte: elaborada pelo autor

Dando início à segunda técnica de pintura, enquanto o tema é tocado, uma camada de tinta acrílica em três cores é derramada pela tela, cobrindo-a por completo. Durante a busca por referências de técnicas de pintura, identifiquei a técnica do sopro na pintura fluida como particularmente expressiva. Essa técnica, que se destaca pela sua capacidade de criar efeitos visuais dinâmicos e fluidos, apresenta também a possibilidade de se gerar formas de flores, conforme ilustra a Figura 7.

Figura 7 – Pintura referência para terceira fase da obra



Fonte: Frame do vídeo [#114 Alluring! Magical Result On a Black White Aqua Split Base](https://www.youtube.com/watch?v=itCoL-FrTMA&t=1s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=itCoL-FrTMA&t=1s>>. Acesso em: 12 nov. 2023.

A partir dessa técnica, que envolve um processo de preparação, como pode ser observado na Figura 8, no qual uma camada de tintas branca, verde-água e preta é derramada sobre a tela, e gotas de tintas variadas são aplicadas em oito pontos, culminando na abertura de pétalas por meio do sopro, simbolizando o florescimento, surgiu a visão de explorar essa temática através da poesia. A ideia foi tentar criar uma analogia entre a pintura e a vida, destacando a importância da preparação e do trabalho perseverante antes do florescimento. É uma meditação sobre como o tempo, a paciência, o empenho e a busca pelo conhecimento são essenciais tanto na arte quanto na realização de um objetivo de vida. Além disso, busco criar neste mesmo trecho

uma conexão com a próxima seção que é o desabrochar, a abertura das pétalas, suscitando reflexões e perspectivas sobre o amor.

Figura 8 - Etapa de preparação da pintura



Fonte: Frame do vídeo *Eclosão das cores – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia*. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Durante esta fase, em que o tema musical é apresentado, seguido por uma seção de solos de piano, baixo e sax, que é guiada pela harmonia do tema, crio uma passagem na qual o sax segue em solo a capela e é incluído o elemento do sopro na pintura, que ocorre a partir do minuto 16. A proposta é que o elemento musical empregado neste trecho atue como uma referência poética ao movimento da pintura. Um sopro feito no saxofone, que emite diversas “cores sonoras”, representadas por acordes, arpejos e escalas, que faz referência a abertura das cores em forma de pétalas. Para fundamentar essas relações, recorro a uma das perspectivas sobre o fenômeno da multissensorialidade, discutido na tese de Caznok. Essa perspectiva é baseada na proposta de Edward Lawrence Marks, em sua obra *The Unity of the Senses* (1978).

A primeira dessas perspectivas parte do pressuposto de que os diferentes sentidos podem perceber e informar-nos sobre os aspectos e características comuns presentes no mundo externo. O conceito de percepção está assentado sobre a crença de que os objetos, em si, encerram propriedades que se assemelham ou que se diferenciam, solicitando ora a união, ora a separação dos

sentidos. O mais claro exemplo dessa concepção é o atributo movimento, presente em diferentes objetos e eventos, e que aparece como estímulo comum a diferentes canais sensoriais: visão, tato e audição. (CAZNOK, 2015, p. 117)

Proponho essa associação dos sentidos a partir da variedade de cores e acordes utilizados e sua relação, junto ao atributo movimento, características comuns presentes tanto no elemento pictórico quanto no elemento musical. Penso o movimento dos arpejos e escalas como sendo crucial para a percepção da relação entre visão e audição, que neste trecho traz a ideia de gerar o efeito de uma abertura sonora e visual multicolorida. Para isso, utilizo esses elementos musicais a fim de buscar esse efeito.

Em seguida, introduzimos o segundo texto, cujo acompanhamento — que serve de pano de fundo para a recitação — é improvisado ao piano, permitindo espaço para ênfases, pausas, variações dinâmicas e agógicas, possibilitando uma interpretação da poesia de forma livre e espontânea.

Segunda Poesia

(Ana recita)

*E assim como o brotar de uma flor,
Que contempla calmamente o canto cromático dos pássaros
Os beijos cálidos e o voo de um verde beija-flor...
Que em sua essência irradia perfume e beleza
Como um gesto espontâneo de ternura e gentileza,
Vive em contínuo processo de transformação
Pra atingir a culminância, toda sua exuberância
Que já estava programada desde a fase de embrião.*

*Assim também na vida tudo tem o seu período de preparação
E para que desabrochem os brotos dos sonhos em flores de realização
É preciso paciência, é preciso disposição
Pra lidar com desafios a cada momento,
Trabalhar pelo constante aprimoramento,
Seguir na busca de conhecimento e de inspiração
É preciso ser e ter amigos no coração
Sobretudo persistir nas ideias e na ação.*

(Lucas recita)

E como matéria prima da existência de toda flor

*Concebida e criada pelo divino autor
É a sublime energia da vida, é a força do amor.
Que ela possa florescer em teu mundo interior
Renovando as energias, dando força e vigor.*

*Suave como um raio de sol que nos aquece em um dia de frio
Ou intenso como a música que nos arrebatava e faz sentir aquele arrepio,
O amor é um tesouro imaterial que nos vivifica,
Quanto mais se reparte, mais ele se multiplica.*

*Deixa-o irrigar-te, como seiva da vida,
Como força que impulsiona a prosseguir.
Deixa-o mais impregnar-se aí dentro de você
Pro que há de melhor em nós possa sempre crescer
Como a chama que irradia de uma tocha
Ou como o perfume que exala de uma flor que desabrocha.*
(Lucas Bortolucci e Ana Clara Tópia, texto inédito)

No minuto 22:40 o elemento do sopro é retomado em sincronia com novos arpejos em “diversas cores sonoras”. Para facilitar a visualização, indico uma cor a cada movimento ascendente e descendente dentro do acorde, evidenciado na Figura 9.

Figura 9 - arpejos mudando a cada compasso, referenciando a abertura multicolorida da pintura

6 ♩ = 110

263 Fm7 Fm(b6)

264 Fdim G/F

265 Gm7(b5)/F F#7(b9)

266 F#dim B(#11)

267

Fonte: Elaborado pelo autor

Após a conclusão da seção de abertura das pétalas, a pintura apresenta um conjunto de flores, como apresentado na Figura 10, e insiro a terceira poesia para estabelecer uma nova analogia relacionada a um jardim. Esta analogia busca evocar memórias, emoções e imagens, conectando o processo criativo da pintura com a simbologia de um jardim como espaço de reflexão e sentimento.

Figura 10 - momento da pintura que alcança o conjunto de flores



Fonte: Frame do vídeo *Eclosão das cores – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia*. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Terceira poesia:

(Ana recita)

*Há um jardim de tons vivos e vibrantes
E entre as suas cores afins e simpatizantes
Sutilezas e gradações refletem as suas nuances*

*Esse jardim que é acariciado pelo vento
É feito de flores de sentimentos
Que mais belos se tornam quando banhados pelo sol da esperança
Que nos aquece o peito ao evocarmos uma inefável lembrança
De um dia especial, de uma música, de uma dança
De um belo pôr do sol na companhia dos seres que você ama*

*De um momento feliz da tua infância,
De um abraço apertado, de um novo aprendizado
De um momento inesperado e do riso de uma criança...*

(Lucas recita)

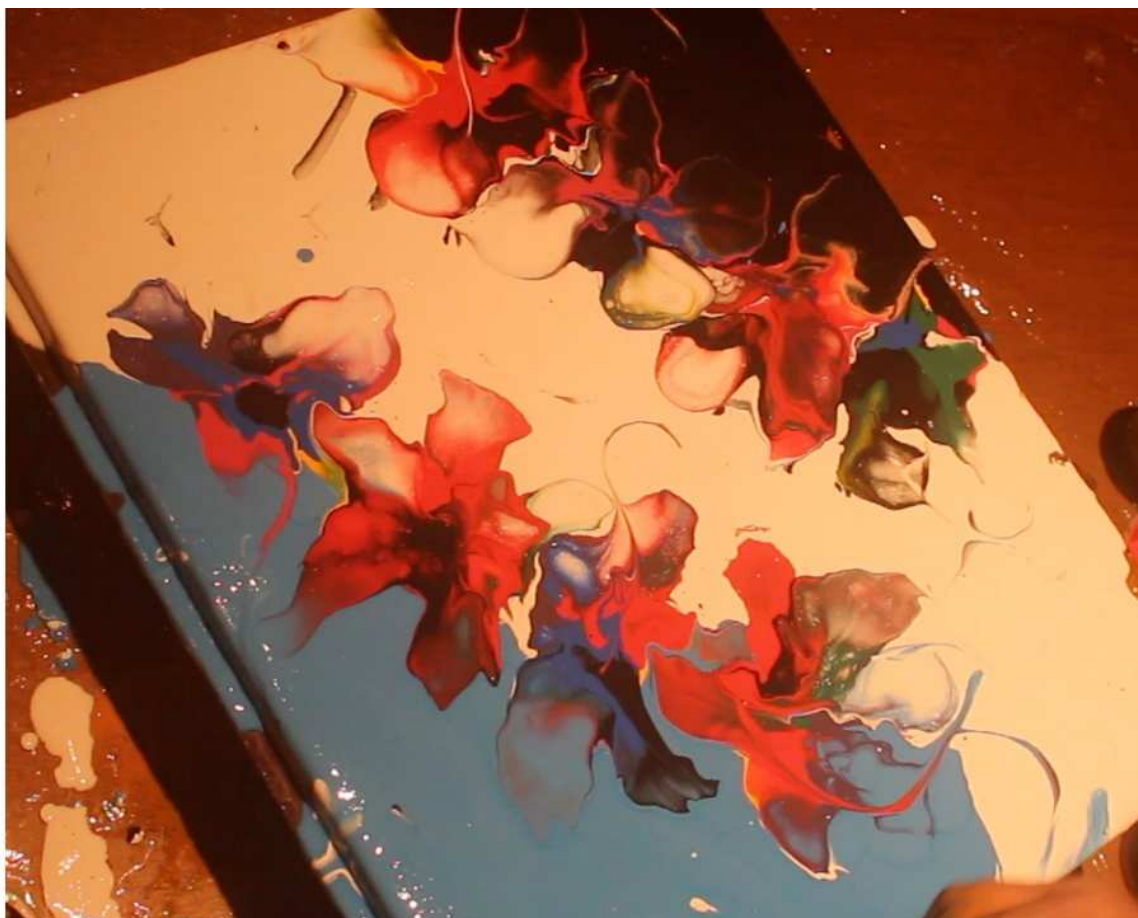
*Lembro-me das flores que cultivei
Trazendo cor e vida
Atraíam belas borboletas, beija-flores buscando seu néctar
São memórias que comigo guardei*

*Sejam rosas ou orquídeas, lírios ou girassóis
Sejam brancas ou amarelas, violetas ou lilás
Mas..., as que o mundo mais precisa são as imateriais
São as flores da empatia, do conhecimento e da paz*

*E agora sutilmente, o que mesmo a gente queria,
Fazer uma poesia se abrir suavemente
Como uma linda flor pelo quadro da sua mente
Perfumada com as lembranças mais cheirosas
Dos momentos mais felizes, das mais belas horas
Dos encontros, dos amigos, dos afetos da alma
Dos abraços e palavras que nos trouxeram calma
E nesse momento, que teremos alegria de nos lembrar
Deixemos que a música faça nossa alma dançar
(Lucas Bortolucci e Ana Clara Tópia, texto inédito)*

Por último, enquanto a pintura é finalizada com arabescos, retratada na foto da Figura 11, retomo o tema inicial com variações para continuar gerando interesse musical, seguido por uma seção de solos de bateria e percussão para a finalização da obra.

Figura 11 - Finalização da pintura



Fonte: Frame do vídeo *Eclosão das cores – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia*. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Assim como acontece com a poesia, a estrutura da música está intrinsecamente ligada ao processo e ao desenvolvimento da pintura, criando uma experiência artística integrada que harmoniza os elementos visuais, poéticos e musicais.

O processo de concepção das poesias foi lento e gradual, envolvendo meditações, exercícios de respiração mais profunda, técnicas de visualização terapêutica, reflexões durante caminhadas, viagens, leituras, e momentos de *insights* inesperados. A elaboração dessas poesias também se fundamentou na perspectiva da “pintura mental”, conforme exposto no Capítulo 2. Durante essa fase, utilizei ferramentas como dicionários de rimas e realizei sessões de *brainstorming* para gerar e explorar diversas ideias. Essas ideias foram então modificadas, conectadas e repensadas, outras descartadas, até chegar a um ponto onde houvesse o sentido que

eu buscava e que incorporasse figuras de linguagem, rima e métrica de forma coesa. As figuras de linguagem presentes nas poesias dessa obra são símile, aliteração, metáfora e personificação.

Minha aproximação prática com as artes visuais revelou-se um elemento fundamental para a concepção das interações propostas ao longo desta pesquisa. A experiência direta com a pintura, por meio da repetição deliberada das obras visuais envolvidas nas duas primeiras composições, proporcionou uma compreensão mais precisa dos tempos, gestos e dinâmicas que constituem o processo pictórico. Esse exercício prático foi decisivo para o mapeamento das etapas da pintura, permitindo-me estabelecer as correspondências musicais em relação à evolução visual da obra. Experiência que subsidiou as decisões musicais e performativas de maneira mais consciente e integrada. Apresento a seguir uma das pinturas produzidas por mim durante a composição e desenvolvimento da obra. Essa imagem exemplifica os momentos de experimentação e reflexão visual que fundamentaram a criação musical e a performance integrada, como apresentado na Figura 12.

Figura 12 - Pintura realizada durante o processo de composição da obra *Eclosão das Cores*



Fonte: arquivo pessoal

Tal vivência reforça a hipótese de que o aprofundamento do músico nos fundamentos técnicos e poéticos das artes visuais pode ampliar significativamente as possibilidades de diálogo expressivo entre as linguagens. Da mesma forma, compreendo que a familiaridade do artista visual com os elementos estruturais da música contribui para uma integração mais orgânica e significativa entre som, imagem e palavra.

Uma consideração importante sobre o processo criativo e sua não-linearidade é que a primeira seção desta peça foi a última a ser criada e integrada à obra. Com a técnica da pintura fluida já aplicada, pude obter uma visão global do conjunto, o que me permitiu, por meio da primeira poesia, estabelecer novas conexões na obra e gerar uma narrativa que abrange desde o cultivo de sementes até seu florescimento. A dinâmica desse processo nos remete ao *brainstorming*, em que frequentemente novas concepções surgem a partir de ideias previamente geradas, formando um encadeamento entre elas.

3.2 Segunda Obra – Giant Steps + Dádiva da existência²⁰

Esta obra foi concebida entre os anos de 2024 e 2025, e integra uma poesia articulada em conjunto com uma pintura a óleo e música instrumental, composta para a formação de sexteto (piano, violão, baixo, bateria, percussão e saxofone tenor). A estrutura musical da obra foi elaborada a partir do processo criativo da pintura, de modo que ambos os elementos, visual e sonoro, se interligam. A poesia, por sua vez, relaciona-se aos elementos presentes na pintura, completando a interação entre as três linguagens artísticas. Como parte do processo performativo e conceitual da obra, foi incluído um arranjo da composição Giant Steps, de John Coltrane. Este arranjo foi interpretado durante a primeira etapa da realização da pintura, a aplicação do fundo, contribuindo para a atmosfera sonora inicial e influenciando diretamente a gestualidade nas pinceladas do momento.

Na criação desta obra, para pensar as interações, utilizei como referência alguns dos modos propostos por Reis, especialmente os modos de simultaneidades, articulação, luz e significação. Tais modos serviram como base para a construção da relação entre as linguagens da música e da pintura, buscando estabelecer uma conexão entre os processos sensoriais e a expressão estética de cada uma delas.

²⁰Gravação da obra disponível em: <https://youtu.be/EJJz2EY5epg>

Modo de Simultaneidade

De acordo com Reis:

“O jogo de simultaneidades dos intervalos musicais, nas várias dimensões da pintura, corresponde, na pintura, à técnica de justaposição de cores, engendrando texturas, ao jogo das horizontalidades, das verticalidades e das diagonais das pinceladas, nos campos de força da imagem pictórica, na nitidez mais ou menos esmaecida em cada ângulo focalizado. Submetendo-se os valores de modulações dos tons aos efeitos da luz, estabelecendo prioridades a cada plano, sensações de equilíbrio ou instabilidade, a serem examinadas em cada hipótese.” (REIS, 2001, p. 275)

Nesta obra, o modo de simultaneidade se manifesta em algumas seções da peça. Na pintura, o movimento das pinceladas é fundamental para criar uma dinâmica de simultaneidade entre as diferentes camadas de cores, assim como as diferentes linhas melódicas na música. Por exemplo, na seção que ocorre entre os minutos 10:30 e 12:30 um movimento ascendente na pintura, representado por pinceladas que se direcionam para cima de maneira curvilínea, encontra equivalência em arpejos ascendentes no piano acompanhado por uma linha melódica no saxofone, conforme a Figura 13. Essas linhas se alternam entre movimentos ascendentes e descendentes, estabelecendo correspondência com a direção dos gestos visuais, assim como a articulação simultânea entre os elementos visuais e musicais cria uma relação direta entre os movimentos, sugerindo uma associação sensorial vinculada à direção desses fluxos.

Figura 13 - Arpejo ascendente no piano acompanhado sax, correspondendo a pincelada em sentido ascendente na pintura

The musical score is for a piece in 4/4 time, key of B major (indicated by two sharps). The tempo is marked as $\text{♩} = 150$. The score includes staves for Tenor Sax, Piano, Violão, Bass, Percussão, and Bateria. A section marker 'A' is placed at the beginning of the first measure. The Piano part features an ascending arpeggio starting in the second measure, labeled with the chord $B^b \text{maj} 7^{(9)}$. The Violão part has a measure rest in the second measure. The Bass part has a measure rest in the second measure. The Percussão part has a measure rest in the second measure. The Bateria part has a measure rest in the second measure. The score is labeled 'Linhas' at the top.

Fonte: elaborada pelo autor

Nessa mesma seção, as pinceladas se alternam com linhas melódicas interpretadas pelo saxofone, acompanhadas pelas harmonias do piano e pelos contracantos do violão. Paralelamente, o pincel é recarregado com tinta, dando origem a novas camadas e estruturas visuais, semelhantes às linhas que formam uma aurora boreal, como podemos observar na Figura 14.

Figura 14 - Linhas formadoras da aurora boreal



Fonte: Frame do vídeo Giant Steps + Dádiva da Existência – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Esse processo de sobreposição de cores, incluindo o uso do branco sobre o fundo colorido, aliado à correspondência entre a direção dos movimentos musicais e visuais, reflete a ideia de simultaneidade, em que diferentes elementos se sobrepõem e interagem, tanto na pintura quanto na música.

A mesma ideia é aplicada em outra seção da obra que ocorre do minuto 15:35 a 18:40, na realização do efeito da aurora boreal, onde são utilizados exclusivamente movimentos ascendentes com o pincel, acompanhados por frases musicais ascendentes no violão e no piano, sincronizando os movimentos visuais e sonoros. Essa correspondência pode ser observada nas Figuras 15, 16 e 17.

Figura 15 - Frase violão ascendente



Fonte: elaborada pelo autor

Figura 16 - Frase piano ascendente

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The first system shows the bass staff with two ascending 7-measure phrases, while the treble staff is silent. The second system shows the treble staff with two ascending 7-measure phrases, while the bass staff is silent. The third system shows the treble staff with two ascending 7-measure phrases, while the bass staff is silent. The phrases are marked with a '7' and a bracket indicating the measure count. The first phrase in each system starts on a B-flat and ends on a C. The second phrase in each system starts on a C and ends on a D. The third system ends with a double bar line.

Fonte: elaborada pelo autor

Figura 17 -Pincelada em direção ascendente para geração das luzes da aurora boreal



Fonte: Frame do vídeo Giant Steps + Dádiva da Existência – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Modos de articulação

Segundo Reis (2001), os modos de articulação nos diversos campos artísticos – música, pintura e poesia – possuem implicações expressivas profundas, sendo responsáveis por imprimir caráter, estilo e sentido às obras. Na música, por exemplo, a distinção entre *staccato* e *legato*, os acentos inesperados e os timbres diferenciados, como o *pizzicato* nas cordas, transformam o clima do discurso sonoro. Na pintura, a direção, o ritmo e a forma das pinceladas, sejam elas contínuas, pontilhistas, geométricas ou em manchas, também compõem um vocabulário expressivo, articulando significados a partir de sua distribuição no espaço pictórico. Do mesmo modo, na poesia, a escolha e a organização dos vocábulos, a ênfase em fonemas e sílabas, bem como o uso da pontuação, contribuem decisivamente para a construção do estilo e do conteúdo semântico.

Inspirado por essa abordagem do modo de articulação, a seção compreendida entre os minutos 12:50 e 15:00 da obra propõe uma associação entre a maneira de articular as pinceladas e a linguagem musical. Nesse trecho, as linhas brancas na pintura são reforçadas com uma gestualidade rítmica mais marcada, realizada com um pincel tipo leque, sugerindo um gesto

visual mais ritmado. Para criar a relação com este movimento, é introduzido um tema musical com acompanhamento em ritmo de mambo, cuja característica percussiva e acentuação rítmica ecoam a cadência das pinceladas. A articulação visual encontra, assim, um paralelo direto na articulação rítmica da bateria e da percussão, estabelecendo um vínculo entre os campos visual e sonoro.

Essa mesma seção ainda encontra ressonância nos Modos Rítmicos ou de Duração:

“Estes geram espécies rítmicas dos dados que se repetem, numa certa organização, a serem analisados de acordo com a sua maior ou menor permanência, inserindo um tipo de ênfase na alternância sucessiva ou constelar de elementos fortes e fracos, criando um confronto de durações no cenário organizado em sua dinâmica, no tempo e no espaço: sons, silêncios; vazios, imagens, efeitos reais e ilusionistas, figuras geométricas, cores; fonemas, sílabas, palavras, etc.” (REIS, 2001, p. 239)

Modos de luz: relações entre luminosidade sonora e visual

Segundo Reis (2001), a luz nas artes não se manifesta de forma unívoca, mas sim por meio de múltiplas expressões sensíveis e simbólicas, variando conforme a materialidade e o discurso de cada linguagem. Na pintura, a luz se articula na dialética entre o claro e o escuro, entre a transparência e a opacidade, desdobrando-se como um véu que revela ou oculta, que se estende ou se retrai. Na música, essa noção de luz se manifesta nas relações entre consonância e dissonância, nos contrastes entre timbres claros e escuros, e nos processos de tensão-distensão harmônica. Já na poesia, a luz é evocada tanto por metáforas visuais quanto pela sonoridade das vogais e sílabas, cuja abertura ou fechamento acentua sensações de luminosidade ou sombra. Em todas essas manifestações, a luz opera como um elemento expressivo fundamental, que instiga a imaginação e define atmosferas sensoriais e simbólicas.

Nesta obra, o tratamento da luz ocorre de maneira interligada entre música e pintura. Um exemplo significativo encontra-se na seção entre os minutos 23:30 e 24:15, durante a execução das estrelas na pintura. Nesse trecho, o pianista realiza arpejos na região mais aguda, criando uma tessitura sonora brilhante, que é reforçada pelo uso do carrilhão. Esses elementos sonoros, caracterizados por timbres metálicos, evocam a ideia de luminosidade e altura, associando-se visualmente à posição das estrelas no alto do plano pictórico, como podemos observar na Figura 18.

Figura 18- execução das estrelas com escova de dente



Fonte: Frame do vídeo Giant Steps + Dádiva da Existência – Uma Experiência Interartística com Música, Pintura e Poesia. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Q65_giga23Y >. Acesso em: 1 jun. 2025.

A escolha dos registros agudos e dos timbres mais claros na música estabelece uma correspondência com a representação visual da luz, criando uma convergência sensorial entre as estrelas pintadas e os sons que as acompanham. Dessa forma, o trecho articula uma integração entre luminosidade sonora e visual, em consonância com a concepção de modos de luz proposta por Reis (2001).

Modos de Significação

No âmbito da significação artística, as três linguagens que estruturam esta pesquisa, apresentam modos próprios e particulares de construir sentido diante da realidade dinâmica. Conforme observa Reis (2001), tanto as palavras quanto as imagens mantêm uma relação referencial com o mundo real, mediada por sistemas simbólicos e interpretativos específicos. A tradição filosófica remonta à concepção de *mimesis* proposta por Aristóteles, segundo a qual a arte seria uma imitação da realidade sensível. Já Platão via essa imitação como um simulacro, um afastamento da verdade, enquanto Hegel propôs uma superação idealista, considerando a arte como expressão do espírito humano, capaz de produzir um “belo” superior ao da natureza.

Nessa perspectiva, os signos nas artes visuais e verbais remetem tanto a objetos concretos quanto a conceitos e ideias que os transcendem, implicando significados ideológicos, sociais e subjetivos. Como lembra Reis (2001), a discussão em torno dos conceitos de signo, significado e símbolo é fundamental para compreender os vínculos entre texto, imagem e mundo, o que se amplia com a noção de *interpretante* em Charles Sanders Peirce, que oferece uma chave hermenêutica fértil para abordar a multiplicidade de leituras possíveis em contextos artísticos.

Essas reflexões teóricas encontram ressonância na seção entre os minutos 24:40 e 26:40 da obra, quando é recitada a poesia de autoria própria, estabelecendo relações simbólicas com os elementos visuais presentes na pintura: a noite, a lua, as estrelas e a aurora boreal. O texto poético não apenas descreve tais imagens, mas as ressignifica poeticamente, ativando um campo semântico mais amplo que inclui aspectos existenciais, afetivos e espirituais. A poesia evoca imagens que ultrapassam o visível e constroem pontes entre a percepção sensível e a contemplação interior, ampliando o campo interpretativo da obra.

Ao incluir a poesia na obra, busca-se criar uma articulação de significados, ao transformar imagens visuais em símbolos de reflexão e gratidão. A gratidão, compreendida como um reconhecimento agradável por aquilo que se recebe, é um elemento central na concepção desta obra. No contexto em questão, esse sentimento se volta à própria existência — não apenas como fato biológico, mas como experiência sensível, relacional e poética. A escolha do título *Dádiva da Existência* reflete essa perspectiva: a vida é tomada como um presente imensurável, cuja beleza se manifesta nas pequenas e grandes experiências do cotidiano, na percepção do mundo natural e na capacidade de amar, criar, comunicar e significar.

Figura 19 -pintura finalizada



Fonte: foto da pintura após execução

*Como assoprar um dente de leão,
 Nossas palavras se espalham soltas ao vento
 Através de um sopro que nasce no campo do coração e do pensamento.
 Propagando pelo espaço, revelando suas vibrações
 Construindo novos laços, despertando novas reflexões
 Algumas geram embaraço, outras trazem inspirações.
 Há palavras que descortinam formas de ver as coisas
 Resignificando nossa maneira de perceber
 E como ao sopro de um dente de leão eu poderia lhe dizer:*

*Em um dia ensolarado, pelo sol iluminado
 Se esconde o universo na calma do azul claro
 Mas na noite estrelada, pela lua iluminada
 Ele mostra os seus sinais de grandeza velada.*

*Quando olhares para a lua e vê-la serena, sorrindo para ti
 Que possas lembrar que Deus quer te ver sorrir assim como ela te sorri
 Quando olhares para as estrelas, contemplando o firmamento no seu esplendor
 Que possas se lembrar que alguém lhe guarda em seu peito com indescritível amor
 Que a expressão de encantamento que em nós produz uma aurora boreal
 Nos leve a pensar como o autor da vida e do universo é sobretudo genial.*

*E na beleza de uma noite estrelada,
 Sentindo a gratidão pelo dia que se passou e pelo dia que irá nascer,
 Por tudo de bom que tens plantado e que irás colher,
 Que você possa se lembrar da benção que é poder amar e da dádiva que é poder viver.*

A recitação desse poema, acompanhada por texturas musicais suaves, cria uma ambiência propícia à interiorização e à escuta sensível, integrando palavra, som e imagem numa experiência estética interartística. O modo de significação poético atua aqui como elo mediador entre os diferentes planos expressivos, promovendo uma convergência simbólica que “estimula a fantasia do leitor povoando-a de imagens, claras e sombrias” (Reis, 2001, p. 279). A poesia na obra não atua apenas como descrição, mas como instância simbólica, ressignificando os

elementos da pintura e da música, e evidenciando a potência semântica da arte como campo de reflexão sensível e espiritual.

De maneira semelhante ao que ocorre em *Eclosão das cores*, realizei pinturas com o intuito de experimentar e compreender os movimentos pictóricos, o que me possibilitou refletir e estruturar as correspondências musicais em relação à evolução visual da obra, uma delas está retratada na foto da Figura 20.

Figura 20 - Pintura produzida para a compreensão das dinâmicas visuais em *Dádiva da Existência*



Fonte: arquivo pessoal

3.3 Terceira obra – O Renascimento da Delicadeza do Ser²¹

A terceira peça, intitulada *O Renascimento da Delicadeza do Ser*, nasce a partir da percepção das relações entre os campos musicais, poéticos e corporais. A convidada para essa criação foi Lívia de Lima Bastos, médica homeopata, consteladora, bailaora, escritora e artista que desenvolve um trabalho conceitual e autoral com a dança, não apenas como expressão artística, mas também como ferramenta de educação somática e liberação de traumas. Sua abordagem une corpo, poesia e cuidado, articulando saberes com a arte e terapêutica de forma profunda. Como apreciador de seu trabalho, de sua sensibilidade e de sua forma de se comunicar e escrever, frequentemente poética e inspiradora, convidei Lívia para participar do projeto. Sua participação generosa contribuiu significativamente para o enriquecimento da proposta interartística.

Para a composição desta peça, enviei inicialmente uma música de minha autoria, escrita entre 2023 e 2024, sem título e em formato de arranjo para piano solo²². O objetivo era criar um processo de inspiração mútua, no qual a escuta musical servisse de impulso criativo para a elaboração de um poema, estabelecendo um fluxo livre e intuitivo através das sensações, emoções, imagens e afetos que evocasse.

Em seu processo criativo, escutou a música algumas vezes e se permitiu dançá-la, deixando que o movimento do corpo se tornasse mediador entre a música e a palavra. Desse estado dançante surgiram impressões e palavras-chave como: *Alegria, Encontro, Poder de acreditar nos passos, Riscos nos pés – caminhada – arriscar, caminhar junto, caminhar sozinho, despedida, pés firmes e mãos suaves*.

O poema escrito por Lívia traduz esse processo. Suas palavras evocam leveza, encontro, alegria, renascimento, espontaneidade e paz, compondo um retrato poético da escuta sensível e da transformação subjetiva que a experiência possibilitou.

²¹Gravação da obra disponível em: https://youtu.be/CfT_K-zyrgQ

²²Disponível em: <https://youtu.be/dSjcXY9Rmfc>

O Renascimento da delicadeza do Ser - 20 de abril de 2025

Lívia de Lima Bastos

*Eu posso agora reencontrar a leveza dos meus movimentos
É seguro eu voltar a ser quem eu sou
Ou até mesmo quem sabe na alegria dos tons
E dos dons
Reinventar um novo Eu*

*Eu decidi encontrar
A mim e o outro nessa doce melodia
E quem sabe um dia Deus diria
Que de nota em nota
Seria um encontro
E não uma prova*

*Quem sabe um dia
De uma doce melodia
Eu imaginaria que reencontraria
A minha própria sintonia
E ela tudo valeria.*

*No peso dos pés e na alegria da Paz
Caminharei
Caminharei
Caminharei
Na leveza dos braços eu soltarei
E o que importa eu pegarei*

*Com a minha dança doce e sagrada
Que Desce, sobe, expande e contrai
Mas que não mais me distrai
Que é bailar com, para e pelo Amor.*

Ao final da recitação do poema, Lívia propôs dançar, integrando parte importante de seu processo criativo à apresentação. Sua dança surge então como uma continuidade viva da palavra, com movimentos que traduziam leveza, fluidez, harmonia e espontaneidade em sua forma de expressar e sentir, ampliando o alcance do significado da obra. A Figura 21 captura o desdobrar desse momento.

Figura 21 - dança como continuação expressiva e sensível do poema



Fonte: Frame do vídeo O Renascimento da Delicadeza do Ser - Uma experiência que une Música, Poema, Dança e Desenho ao Vivo Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=CfT_K-zyrgQ >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Com base nesse poema, durante a apresentação, a artista plástica Ana Clara Martins desenvolveu um desenho utilizando como referência direta o conteúdo poético, apresentado na Figura 20. Para viabilizar o tempo necessário à execução do desenho, realizei um novo arranjo da composição original, adaptando-a à formação utilizada no recital (piano, baixo, violão, bateria, percussão e saxofone tenor)²³. A criação visual foi, portanto, inspirada na poesia que, por sua vez, nasceu da escuta musical, completando o ciclo de interação entre as linguagens.

²³Essa versão contou ainda com a participação especial do saxofonista Cleber Alves — meu professor durante a graduação em música popular na UFMG — cuja sonoridade trouxe profundidade e lirismo à peça.

Figura 22 -Desenho inspirado no poema o Renascimento da Delicadeza do ser



Fonte:foto tirada após execução do desenho

Essa obra evidencia uma das premissas centrais da pesquisa: a interação entre diferentes formas de linguagem artística não apenas como soma de elementos expressivos, mas como um processo de escuta mútua, de inspiração cruzada, de produção de sentidos partilhados.

3.4 Quarta obra – Amor de Índio²⁴

Durante o percurso criativo deste projeto, escrevi um poema que ressoou fortemente com os versos da canção *Amor de Índio*, de Beto Guedes e Ronaldo Bastos. Essa coincidência poética emergiu espontaneamente, como um eco simbólico entre a criação pessoal e o repertório cultural coletivo.

O poema nasceu no fluxo do processo, quando reflexões sobre a impermanência, a imaginação e a potência criadora da existência se misturaram ao pensamento de que todos somos, de algum modo, artistas da vida. Suas imagens evocam a ideia de que vivemos num grande quadro em constante transformação, no qual cada gesto, pensamento ou ato consciente é uma pincelada que contribui para a construção de nosso mundo.

*Na impermanência dos quadros da vida, tudo se transforma
Desenhamos o futuro com as cores dos pensamentos que acalentamos na alma
Imagine como seriam se eles tivessem cheiro, cor, textura, som e forma?
Foi no campo da imaginação que se arquitetou a realidade que vivemos agora...
Por isso eu quero te lembrar que és artista
Que estas a pintar no imenso quadro da vida
E cada um de nós que dá a sua contribuição
Pra tornarmos esse quadro mais bela construção
Promovendo bem-estar, a paz e a alegria
Escreve um poema de amor que pelos atos vivencia.
E porque toda existência é importante nesse imenso quadro
Se olharmos ao nosso redor com um olhar de cuidado
Perceberemos que tudo que move, tudo...
(Lucas Bortolucci, texto inédito)*

Esses versos, que partem de uma experiência subjetiva, ampliam-se como convite coletivo: uma convocação ao cuidado, à coautoria da realidade e à consciência de que “tudo que move é sagrado”. A aproximação com a canção de Beto Guedes surgiu como revelação: como se os últimos versos do poema, de forma orgânica, continuassem no corpo da música, sem interrupção. A ideia é fazer transição entre os textos de forma natural, como se fizessem parte de uma mesma composição.

²⁴Gravação da obra disponível em: <https://youtu.be/ZkNkouG7PhY>

[...]

*Se olharmos ao nosso redor com um olhar de cuidado
Perceberemos que tudo que move, tudo...*

E a música segue:

*Tudo que move é sagrado
E remove as montanhas
Com todo o cuidado, meu amor...*

*Enquanto a chama arder
Todo dia te ver passar
Tudo viver a teu lado
Com o arco da promessa
No azul pintado pra durar*

*Abelha fazendo o mel
Vale o tempo que não voou
A estrela caiu do céu
O pedido que se pensou*

*O destino que se cumpriu
De sentir seu calor e ser todo
Todo dia é de viver
Para ser o que for e ser tudo*

*Sim, todo amor é sagrado
E o fruto do trabalho
É mais que sagrado
Meu amor!*

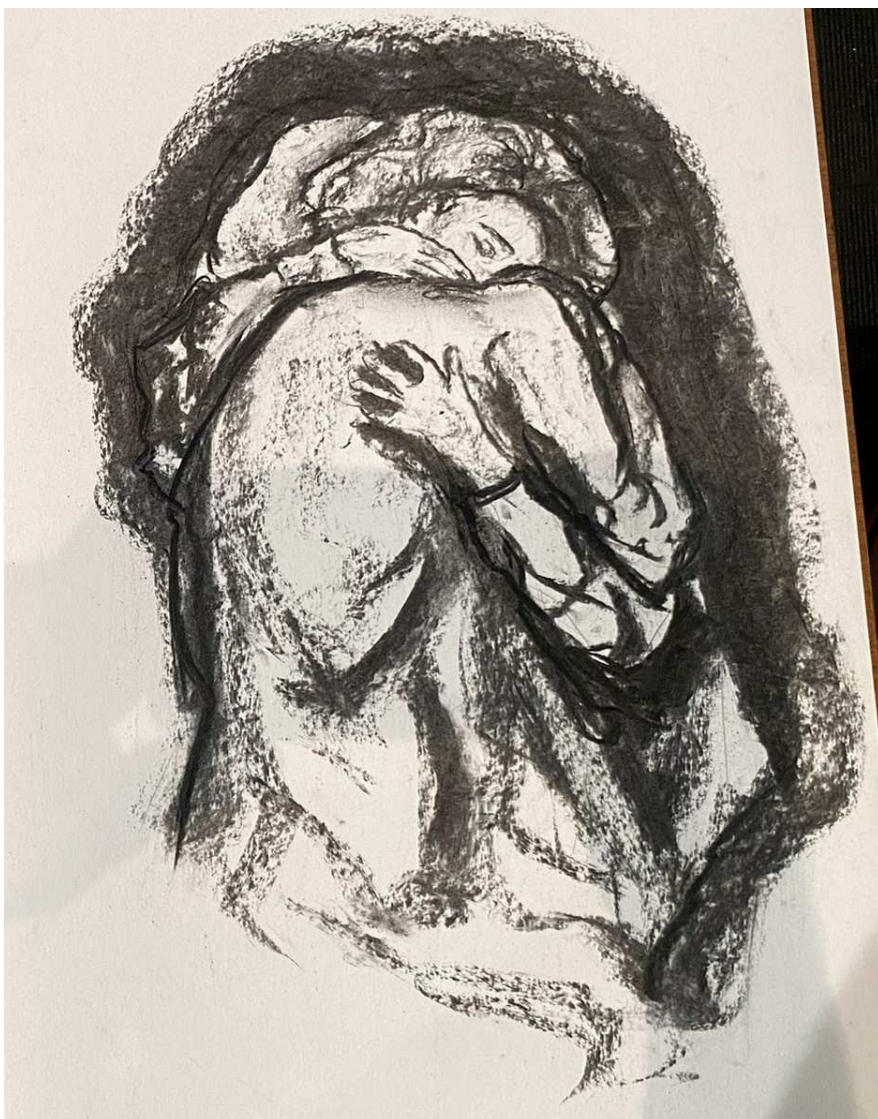
*A massa que faz o pão
Vale a luz do teu suor
Lembra que o sono é sagrado
E alimenta de horizontes
O tempo acordado de viver*

*No inverno te proteger
No verão sair pra pescar
No outono te conhecer
Primavera poder gostar, no estio me derreter*

*Pra na chuva dançar e andar junto
O destino que se cumpriu
De sentir teu calor e ser todo
Todo, todo
Todo, e ser todo*

Essa convergência inspirou a criação de uma performance interartística centrada na ideia de cuidado como expressão sagrada da existência. Simultaneamente à execução da música, foi realizado um desenho ao vivo pela artista visual Ana Clara Trópia, que, inspirada na letra da canção, representou um casal em abraço. A imagem, apresentada na Figura 23, é simples, mas profundamente simbólica e reforçou visualmente os temas centrais da obra: o afeto cotidiano, a presença amorosa, a sacralidade dos vínculos humanos. A interpretação musical contou com a participação especial da cantora Bárbara Rodrigues em um arranjo adaptado especialmente para o recital.

Figura 23 - desenho inspirado na letra da música Amor de Índio



Fonte: foto do desenho após sua execução

Nesta quarta obra, o processo criativo se transforma em gesto de comunhão: o poema se encontra com a canção, o canto se funde à imagem, e todos os elementos se articulam como expressões distintas de uma mesma atmosfera temática. Neste contexto criativo, a interação teve como foco o conteúdo da letra da música; por isso não abordei outras questões como harmonia, forma, ritmo, etc.

3.5 Quinta obra –La mer²⁵

Nesta obra, a poesia constituiu o ponto de partida para o entrelaçamento das linguagens artísticas. O processo criativo iniciou-se com a elaboração do poema, sem referências prévias de pintura ou música. Ao desenvolver as ideias poéticas, influenciado por diversas leituras, utilizei figuras de linguagem como personificação, símile e metáforas relacionadas ao mar e ao oceano, elementos que possibilitaram uma associação poética entre os sentidos.

*Sobre um mar de sons e cores
Vida, movimento
onde acordes tem sabores
e a alma das cores expressam seus sentimentos*

*Luz e sombra
Grave e agudo
se integram em sincronia
Pra criar e emanar o perfume da harmonia*

*No oceano das artes nós podemos escutar ou apenas contemplar
A sinfonia das cores que se encontram a vibrar
vibram como as cordas de um violão
Ou como as cores quentes de um dia de verão*

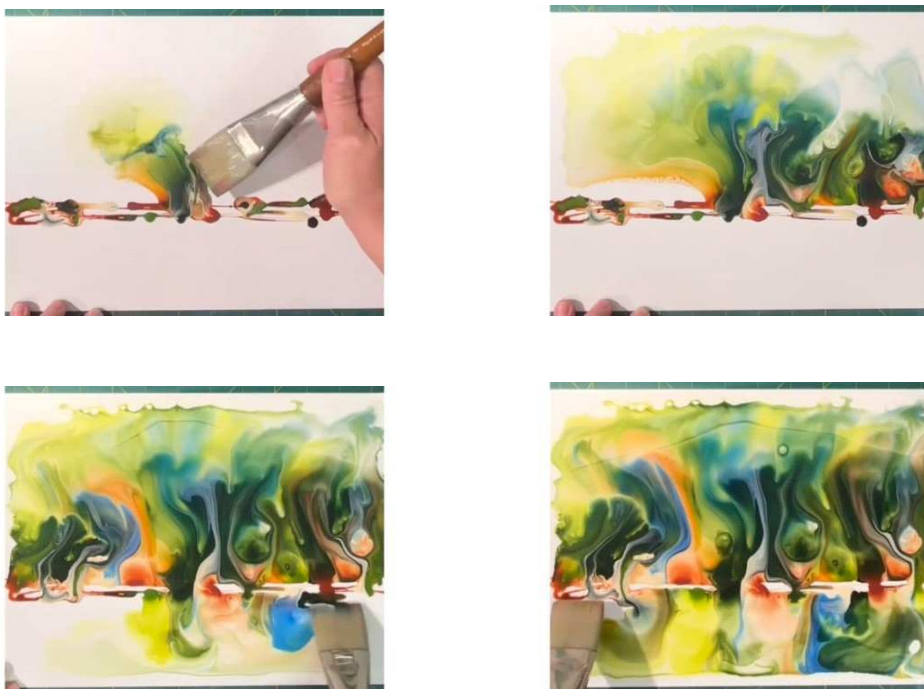
*E na beleza da diversidade de cada forma de expressão
encontramos a unidade dos sentidos e da percepção
Pois a vida se expressa numa rede de conexão.*

Meses após a criação do poema, a artista visual Ana Clara Trópia apresentou uma técnica de pintura com acrílica aguada, que consiste na aplicação de água sobre a tela com um pincel, seguida da adição de algumas cores de tinta acrílica no centro do quadro, evitando contato com a área onde a água foi aplicada. Em seguida, utilizando o pincel, a artista promove o contato entre a tinta e a água, fazendo com que a tinta se espalhe por toda a área previamente umedecida. O resultado sugere a imagem de um mar colorido, devido à transparência das tintas, como retratado na Figura 24. A presença da água e a fluidez com que as tintas se dispersam nessa

²⁵ Gravação da obra disponível em: <https://youtu.be/OaTNbtmSP44>

técnica estabelecem uma conexão com a poesia, que evoca "um mar de sons e cores" e o "oceano das artes", gerando assim um ponto de intertextualidade entre pintura e poesia.

Figura 24 - referência da técnica com acrílica aguada



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C12hbEEOaBX/>

Outro aspecto que podemos englobar nesse tipo de produção, frequentemente discutido na literatura sobre o tema, são os fenômenos relacionados à sinestesia. De acordo com Paneto (2016):

Atualmente, a sinestesia é descrita de maneira geral em trabalhos científicos como a experiência, reportada por algumas pessoas, na qual estímulos específicos provocam automaticamente percepções atípicas. Ouvir música, ler um texto ou saborear um alimento não estimulam na população geral, por exemplo, respostas como a percepção de cores, formas, ou sensações de volume; o que pode acontecer no caso de sinestetas. (Paneto 2016, pg.19)

Lawrence E. Marks e Catherine M. Mulvena indicaram, no artigo *Synesthesia, at and near its border* (2013), alguns fenômenos, como as metáforas presentes na linguagem que apresentam proximidades com os mecanismos de sinestesia. Um deles é a imaginação intermodal, que “inclui qualquer tipo de associação mental com controle voluntário da imaginação e provável influência cultural, como, por exemplo, as inúmeras metáforas poéticas da

linguagem ou relações sinestésicas artificiais propostas em obras de arte” (PANETO, 2016, p. 26). É o que ocorre neste contexto de criação. Por meio desta poesia e da geração da pintura, busco propiciar uma associação entre sentidos, fazendo referência entre audição, olfato, paladar e visão.

Refletindo sobre essa poética do mar, recordei a canção “La Mer”, composta por Charles Trenet em 1938, cuja letra apresenta imagens que ressoam com a poesia e a visualidade da obra. A inclusão da canção contribuiu para reforçar a unidade temática entre as três linguagens artísticas.²⁶ Convidamos a cantora Barbara Rodrigues para mais uma participação especial na interpretação dessa canção.

La mer - Charles Trenet 1938

La mer

Qu'on voit danser le long des golfes clairs

A des reflets d'argent

La mer

Des reflets changeants

Sous la pluie

La mer

Au ciel d'été confond

Ses blancs moutons

Avec les anges si purs

La mer bergère d'azur

Infinie

Voyez

Près des étangs

Ces grands roseaux mouillés

Voyez

Ces oiseaux blancs

Et ces maisons rouillées

La mer

Les a bercés

Le long des golfes clairs

Et d'une chanson d'amour

²⁶ Foi entregue ao público o programa do concerto com a tradução da letra.

La mer
A bercé mon coeur pour la vie

Tradução²⁷

O mar
 Que vemos dançar ao longo dos golfos claros
 Tem reflexos prateados
 O mar
 Dos reflexos mutantes
 Sob a chuva

O mar
 No céu de verão confunde
 Suas brancas ovelhas
 Com os anjos tão puros
 O mar, pastor do céu
 Infinito

Vejam
 Perto das lagoas
 Estes grandes juncos molhados
 Vejam
 Estes pássaros brancos
 E estas casas enferrujadas

O mar
 Os embalou
 Ao longo dos golfos claros
 E de uma canção de amor
 O mar
 Acalentou meu coração para toda a vida

A estrutura musical da peça foi adaptada ao tempo de realização da pintura. A performance teve início com a apresentação do tema musical enquanto a folha era umedecida com água. Em seguida, as tintas foram aplicadas ao centro da composição, ainda evitando o contato com a área úmida. Após os solos de saxofone e violão, uma seção de piano solo (entre os minutos 5:07 e 6:25) introduziu arpejos e acordes diversos, acompanhando o momento em que

²⁷ Tradução consultada em VAGALUME. Tradução da canção *La Mer*, de Charles Trenet. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/charles-trenet/la-mer-traducao.html>. Acesso em: 12 jan. 2025.

Ana Clara conduzia o encontro da tinta com a água, gesto que visualmente remetia à ideia de um “mar de sons e cores”, visualizado no registro da Figura 25.

Figura 25 - espalhamento do pigmento sobre a água



Fonte: Frame do vídeo La mer - Uma vivência interartística entre música, poesia e pintura ao vivo Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=OaTNbtmSP44> >. Acesso em: 1 jun. 2025.

Na sequência, a poesia foi recitada. A obra seguiu com solos improvisados de bateria e saxofone, culminando na retomada da canção “La Mer” como encerramento da apresentação. Nessa obra, o gesto pictórico e a melodia se fundem à palavra poética para formar um território simbólico em que os sentidos se entrelaçam — um convite à contemplação estética e à experiência sinestésica da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo investigar e experimentar o diálogo interartístico entre música, poesia e artes visuais no contexto de uma criação performativa integrada. O processo criativo desenvolvido ao longo da pesquisa evidenciou a potência das práticas colaborativas e da escuta sensível entre diferentes linguagens artísticas, que não se limitam à justaposição de elementos expressivos, mas se entrelaçam em um processo dialógico capaz de ampliar os sentidos e gerar significados compartilhados.

As cinco obras desenvolvidas no decorrer da pesquisa revelaram que a interação entre música, palavra e imagem amplia significativamente as possibilidades expressivas e perceptivas, promovendo uma experiência estética multidimensional. A participação dos artistas convidados e a utilização de elementos poéticos como propulsores e mediadores da criação musical, reforçam a relevância da interdisciplinaridade como ferramenta de inovação artística e de construção simbólica.

No que diz respeito à minha atuação como intérprete, minhas intenções estão ligadas às visualidades geradas pela pintura e as ideias expressas nas poesias, que servem como uma fonte de inspiração fundamental para a criação de uma interpretação musical particular. É essencial que eu, enquanto compositor e intérprete, encontre formas de exprimir de maneira eficaz os climas e efeitos desejados, traduzindo-os em uma experiência sonora que se harmonize com as imagens e emoções evocadas pela pintura e pela poesia, construindo sentidos, percepções e diálogos entre as três formas de arte.

Em seu artigo *Por uma visão de música como performance*, Alexandre Zamith (2011) propõe uma distinção de significado entre os termos interpretação musical e *performance*, apoiando-se na definição de Paul Zumthor (2007) sobre *performance*, que corresponderia ao ato imediato de comunicação e materialização de um enunciado poético, que requer, além do texto – e, portanto seu(s) autor(es) – intérprete e ouvinte. Já o termo interpretação refere-se exclusivamente às atividades do intérprete, o seu processo de estudo, reflexões, práticas e decisões, enquanto a *performance* seria o momento dinâmico da execução. Cada *performance* apresenta-se de forma única e sujeita a variáveis imprevisíveis.

Nas escalas e arpejos da seção de desabrochar da peça *Eclosão das Cores*, por exemplo, busco o efeito desejado durante o processo de estudo no instrumento, pois proponho uma

concepção para a interpretação desta passagem que representa o desabrochar multicolorido da pintura. Tento visualizar e imaginar o desabrochar da pintura em minha mente, buscando sincronizar o fluxo sonoro com o dinamismo da imagem. Para isso, foi necessário memorizar e automatizar o trecho, o que ocorreu naturalmente ao longo das diversas abordagens que utilizei durante o estudo, permitindo-me realizar essa visualização mental.

Além da formação e do estudo do instrumento durante a graduação em Música Popular com habilitação em saxofone na UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, de cursos, oficinas, workshops e aulas particulares, uma das contribuições significativas para o desenvolvimento de minha *performance* neste projeto foi o artigo *Cracking the Talent Code—How the brain learns music best*, (2022) de Gregg Goodhart, apresentado na disciplina de Neurociência e Música pelo professor Abrahão Fontes Babbista. O autor aborda o ecossistema do aprendizado musical, apresentando estratégias de aprendizado fundamentadas em psicologia e ciências cognitivas. Goodhart descreve um conjunto de estratégias que, quando utilizadas simultaneamente, podem gerar resultados significativos. Entre as estratégias detalhadas em seu artigo estão: a interferência contextual, a prática deliberada, o intercalamento, o fluxo também referido como “estado de *flow*”, a prática de recuperação e o espaçamento. Ele também discute a importância do *mindset* de crescimento, abordada por Carol S. Dweck, e do autocontrole como fatores contribuintes para o aprendizado.

Uma particularidade da experiência neste projeto, tanto na qualidade de compositor quanto de intérprete, foi a intenção de moldar as criações musicais de acordo com o meu nível técnico. Essa abordagem sugere desafios que sejam alcançáveis dentro da proposta estética das obras, evitando que sejam excessivamente fáceis ou desproporcionais ao meu nível de habilidade.

Considerando ainda a dinâmica das interações entre a pintura e a música, ter memorizado grande parte da apresentação foi essencial para sincronizar as entradas com o pintor e os integrantes da banda nas duas primeiras peças, por meio da conexão visual e de sinais não verbais. Lidar com as emoções do momento e com imprevistos técnicos, como o término da memória de uma das câmeras durante a apresentação — o que exigiu uma troca imediata de equipamento — fez parte da experiência performativa. Trata-se de uma situação que pode ser solucionada com aprimoramento técnico para futuras apresentações.

Outro aspecto relevante a ser considerado na interpretação é a comunicação não verbal, que se manifesta tanto na interpretação musical quanto na interpretação da poesia, transmitindo

intenções, energia, clima e atmosfera desejados. Isso ocorre não apenas por meio da execução mecânica das notas e da pronúncia das palavras, mas também pela expressão facial e corporal. Todas essas ideias foram consideradas e articuladas durante o *brainstorming*, visando encontrar soluções criativas e originais para as obras e a interpretação.

A experiência prática realizada nesta pesquisa, em diálogo com os referenciais teóricos adotados, propõe uma abordagem ampla para a criação e interpretação de obras que integram música, artes visuais e poesia ao vivo. Foram mobilizados diversos aportes teóricos e metodológicos — como o sistema de modos de interação entre as artes, proposto por Sandra Loureiro (2001); os conceitos de tradução intersemiótica (Reis, 2001); as noções de pintura mental; os estudos sobre multissensorialidade e sinestesia (Marks, 2013); a intertextualidade; a comunicação não verbal; e estratégias cognitivas aplicadas ao estudo e à prática musical (Goodhart, 2022). Todas essas contribuições forneceram fundamentos que nortearam a construção, a interpretação e a reflexão sobre as obras, reforçando a legitimidade da pesquisa artística como forma de produção de conhecimento.

Entretanto, reconhece-se que uma investigação mais aprofundada sobre a recepção do público frente a essas experiências interartísticas poderia oferecer novos olhares e enriquecer as análises realizadas. Tal desdobramento aponta para futuros caminhos de pesquisa, sobretudo no campo da estética da recepção e da mediação artística.

Como intérprete em busca de novas práticas performativas, essa experiência resultou não apenas em um formato alternativo de apresentação musical, mas também na vivência de uma performance que assume riscos, acolhe o elemento do imprevisível e se constrói a partir da interação criativa com outros artistas. A criação colaborativa revelou-se como espaço fértil de inovação, permitindo ampliar o repertório de ideias a partir da escuta e da experiência compartilhada.

Apesar de alguns acontecimentos terem se desviado do roteiro inicialmente planejado, uma vez que, em uma performance ao vivo, diversos aspectos fogem ao nosso controle, a experiência revelou-se profundamente comovente. Surpresas imprevistas, também emergiram ao longo do processo, proporcionando instantes de genuína alegria e reafirmando a potência afetiva e simbólica desse tipo de criação.

Por fim, é importante destacar que, embora os referenciais teóricos tenham sido essenciais para orientar a criação e a análise das obras, eles não substituem a força da

experimentação prática. A experimentação — com seus acertos e inúmeros erros ao longo do percurso — foi o que verdadeiramente possibilitou a materialização das propostas aqui apresentadas. As teorias oferecem sentido e direção, mas foi no fazer artístico, muitas vezes errante, mas perseverante, que as ideias ganharam forma, vida e expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGANTINI, Loren Paneto. **Sinestesia mediada pela tecnologia na arte: a interação entre voz e imagem**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2016.

BOECHAT, Joana de Castro. **Sentidos em Scriabin, por uma performance multimídia da sonata op. 70 n.10**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

BORG DORFF, Henk. **Artistic Research: Conflict of the Faculties**. Leiden: Leiden University Press, 2012.

CAZNOK, Yara Borges. **Música: entre o audível e o visível**. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2015 (publicação da pesquisa de doutorado defendida em 2001).

COOK, Nicholas. **Analysing Musical Multimedia**. New York: Oxford, 1998.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2012. v. 1.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira e VIEIRA, André Soares (Orgs.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2012. v. 2.

FREITAS, Alexandre Siqueira de. **Ressonâncias, reflexos e confluências: três maneiras de conceber as semelhanças entre o sonoro e o visual em obras do século XX**. 2012. Tese (Doutorado) – São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

HAMIDO, Omar Costa. **Estudo sobre as relações entre Música e Pintura e processos composicionais**. Dissertação de Mestrado. Porto: ESMAE, Politécnico do Porto, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LÓPEZ-CANO, Ruben. **Crise da contemporaneidade**. Natal: Artresearchjournal / Revista de pesquisa em arte ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN, 2015.

MARKS, Lawrence E.; MULVENNA, Catherine M. **Synesthesia, at and near its borders**. *Frontiers in Psychology*, v. 4, artigo 651, 2013. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00651>.

MESQUITA, Rosa Maria. **Comunicação não-verbal: relevância na atuação profissional**. São Paulo: Revista Paulista de Educação Física, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 155–163, 1997.

OSBORN, A. F. **O Poder Criador da Mente: Princípios e Processos do Brainstorming**. São Paulo: Editora Nobel, 1975.

RAMOS, Eduardo. **Música, pintura e palavras: o processo criativo interartístico e intersemiótico na obra de Dorival Caymmi**. Uberlândia: Dissertação de Mestrado. UFU, 2022.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. **A linguagem oculta da arte impressionista: tradução intersemiótica e percepção criadora na literatura, música e pintura**. 1. ed. Belo Horizonte: Mãos Unidas, 2001.

WALLAS, Graham. *Art of thought*. London: Jonathan Cape, 1926.

ANEXO

O produto artístico da minha dissertação de mestrado é o recital “A interação entre música, artes visuais e poesia ao vivo”, gravado na Fundação de Educação Artística (FEA), em Belo Horizonte, no dia 09 de maio de 2025, às 20h. A proposta é um processo criativo de imersão por meio da integração de música, pintura e poesia, convidando o público para experimentar as linguagens de forma unificada, em que cada expressão artística se entrelaça e inspira a outra em um fluxo criativo contínuo, não como justaposição, mas como construção conjunta de sentidos.

Lucas Bortolucci – saxofone tenor

Evan Megaro – piano

Matheus Lunna – violão

Marcos Andrade – baixo

Sergio Silva – percussão

Matheus Ramos – bateria

Lívia Bastos – poesia e dança

Barbara Rodrigues – voz

Cleber Alves – saxofone;

Ana Clara Martins Lio Trópia – ilustrações e pintura

Wagner Araújo – pinturas

Link e QR-Code do Produto Artístico na plataforma *Youtube*

<https://youtube.com/playlist?list=PLW5ecee-syanzxlcTSezignOdO6VCIHz&si=sGKRplvmev95E8yE>

