

# Sinéreses cromossônicas: projeto de complementaridade semiótica entre som e cor

.....  
EUFRÁSIO PRATES

**Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossônia de Sérgio Roclaw Basbaum.** São Paulo: Annablume / Fapesp, 2002. 181 p.

**Resumo** O trabalho de Basbaum transita, transdisciplinarmente, pelos campos da neurologia cognitiva, arte, física, matemática, tecnologia, misticismo e teosofia, trazidos à baila para compor a teia da sinestesia ontológica do cromo-som, complexo indissociável e simultâneo de som e cor, como busca de interconexões originárias entre som e cor a partir da esfera da primeiridade peirciana, da constituição mesma do fenômeno sinestésico.

**Palavras-chave** Sinestesia, primeiridade.

**Abstract** The work of Basbaum as a research on the originary interconnections between sound and color based upon the Peircian firstness sphere concern, the constitution of the synesthetic phenomenon itself, goes transdisciplinarily through the fields of cognitive neurology, arts, physics, mathematics, technology, mysticism and theosophy, all of them with regard to the weaving of the ontological; synesthesia of the chromosound, an indissociable and simultaneous complex of sound and color.

**Keywords** Synesthetic phenomenon, Peircian firstness.

A *sinestesia*, conceito apresentado na abertura do trabalho de Sérgio Basbaum como a “reunião de múltiplas sensações” (p. 19), transcende em sua obra a esfera

do conteúdo em direção ao domínio da expressão. O prazer proveniente da leitura do texto ágil, profundo e bem concatenado do autor, descobre-se logo também na diversidade de “timbres” teóricos, de “cores” técnicas e “sonoridades” tecnológicas, sem mencionar as “texturas” de sua consistência argumental. Trouxe-me imediatamente à memória a belíssima e inebriante descrição dos efeitos do *haxixe* na obra homônima de Charles Baudelaire. Neste, o poder das metáforas entre as sensações despertadas pelo opiáceo e as emoções vividas em estados não-alterados de consciência tem sua intensidade reforçada pelas imagens extremamente sinestésicas, a que o autor ainda amplifica com multiplicações até aritméticas. Naquele, inversamente, a descrição precisa dos meandros da neurologia cognitiva, consciência e percepção, artes, física, matemática, tecnologia, misticismo e teosofia — trazidos à baila para compor a teia da sinestesia “ontológica” do cromo-som, complexo indissociável e simultâneo de som e cor (p. 126) — gera interpretantes caleidoscópicos que tornam o texto um complexo de fruição transracional e potencialmente multimidiático, haja vista as dezenas de exemplos pictóricos, cinematográficos, teatrais, literários e musicais citados.

Trata-se de um projeto criativo baseado no que o autor chama de *hipótese artística*. Com ela, lança as bases de desenvolvimento técnico e estético do cromossônio, instrumento baseado em computador, ainda em protótipo, capaz de tocar um complexo sinestésico de cor e som cuja textura seria composta de parâmetros comuns e equilibrados — com frequências (formas de onda), envelopes (*attack, decay, sustain* e *release*) e intensidades (amplitudes de onda) intrinsecamente interrelacionados. Mais que uma simples tradução semiótica de parâmetros sonoros para o campo visual ou vice-versa — pelo que demonstra a literatura sobre o assunto, pródiga em propostas falhas e experimentos inacabados —, parece tratar-se efetivamente de um projeto inédito de união complementar semiótica entre cor e som. Em termos peirceanos, poder-se-ia descrever o trabalho de Basbaum como uma busca de interconexões originárias entre som e cor a partir da esfera da primeiridade, da constituição mesma do fenômeno sinestésico.

Para atingir esse objetivo ousado, o autor estrutura o texto em três capítulos. No primeiro, “Sinestesia”, preocupa-se em descrever de forma sintética as principais teorias e correntes neurológicas interessadas no fenômeno da sinestesia. Embora seja muito raro o distúrbio neurológico que resulta no “embaralhamento” de sentidos — como um som disparar uma sensação de cor ou vice-versa —, a “sinestesia constitutiva” que atinge um indivíduo em 25 mil casos, a apresentação de estudos sobre ela visa à compreensão das dimensões envolvidas no fenômeno para sua posterior aplicação artística. É por isso que Basbaum se dedica a distingui-la da

sinestesia induzida com o uso de drogas, da sinestesia adquirida e das associações em não-sinestetas (p. 28). Esse esteio vai se mostrar fundamental para compreender as mais diversas abordagens artísticas dadas ao cruzamento de tipos de sentidos (tato, olfato, audição, visão e gustação).

No capítulo segundo, intitulado “Sinestesia e Arte: da Metáfora à Complementaridade”, encontra-se um percurso que mostra diversos graus de proximidade entre os sentidos nas propostas sinestéticas. Começa demonstrando que a associação de sentidos não é nova, aparecendo como uma forte marca do movimento dos poetas simbolistas, na Europa do século XIX (pp. 58-59). No entanto, esse tipo simbólico de associação — por exemplo, de um texto poético que lança mão de metáforas visuais, sonoras, gustativas etc. — ainda dista muito daquilo que alguns artistas vão propor em termos de combinação concreta, ontológica, com a cooperação e utilização reais de mais de um sentido na composição da obra. Mikhail Tchekov aparece como exemplo no teatro, já em 1924, ao tentar associar fonemas do texto de *Hamlet* a gestos e cores (pp. 60-62), o que transcende o caráter natural de associação de expressão vocal, textual-poética, visual e musical de qualquer obra teatral. Na pintura, após rápida menção a Klee — que era violinista e dizia desejar ser capaz de improvisar na tela como o fazia na música —, entra em cena Kandinsky, que “manteve intensa correspondência com Schoenberg [...], (deixando) clara sua ambição de incorporar à pintura a *não-materialidade* da música” (p. 75). No campo musical, o livro apresenta um estudo detalhado das propostas de correspondência entre som e cor, passando pelas tabelas de Rimsky-Korsakov e Jorge Antunes, pela *klangfarbenmelodie* (melodia de timbres), pelo sistema de cores para sons de Olivier Messiaen até a famosa pesquisa de Wayne Slawson sobre as dimensões da cor do som (pp. 62-72).

Ao final do capítulo, é apresentada a genealogia da “música de cores”. Nela pode-se encontrar da teoria não realizada de Giuseppe Archimboldo (século XVI) ao MobilColor de Charles Dockum (século XX). Esse histórico das tentativas de criação de equipamentos que toquem associações de cor e som — algumas de forma mais integrada, outras exclusivamente metafóricas —, destina-se a preparar o terreno para a proposta do próprio Basbaum. Como ele aponta, são apenas “traduções inter-semióticas” e não intersemióticas: trabalhos visuais ou sonoros que buscam, priorizando um dos dois sentidos, incrementar a sinestesia na fruição. Nesse trecho, aparecem o *harpsicórdio ocular* de Louis Bertrand-Castell (pp. 77-79), o instrumento de *color music* de D. D. Jameson (p. 80), o pirofônio de Fredrick Kastner, (pp. 80-81), o *color organ* de Alexander Wallace Rimington (pp. 81-83), a *tastiera del luce* planejada para acompanhar a composição *Prometheus* de Alexander Scriabin (pp. 83-

87), o *Sarabet* de Mary Hallock-Greenwalt (pp. 87-88), o *clavilux* de Thomas Wilfred (p. 91-94). Antes de concluir esse passeio, são analisados os filmes sinestésicos inspirados na obra de Walter Ruttmann, Hans Richter e Oscar Fischinger (pp. 94-103). A "música visual", entretanto, passa ao largo desse histórico e precisa ainda avançar na direção da complementaridade das semioses mesmas — não apenas de suas interpretações semióticas —, pensada por Basbaum.

A partir dessa genealogia, o autor funda sua original proposta cromossônica: "uma *linguagem possível*, para trabalhar no universo da sinestesia som-cor" (p. 121) inspirada na obra de Jorge Antunes (*A correspondência entre sons e cores*) e de Michel Chion (*Le son au cinema*). Neste capítulo final, são detalhados os experimentos de Basbaum com o uso de computadores, *softwares* de controle de sons e geração de sinais em monitores de vídeo (pp. 121-141). Vale notar como interessam a ele duas questões tradicionalmente esquecidas por músicos que incursionaram pela sinestesia: a "tocabilidade" (*playability*) do instrumento e a "gestualidade" da interface de execução do novo instrumento proposto, intitulado *cromossônio*. Típico de um trabalho-em-progresso, este capítulo deixa em aberto uma grande série de questões que exigem mais pesquisa, experimentação e análise. Ainda assim, Sérgio Basbaum não perde a oportunidade de levantar, em suas considerações finais (pp. 153-173), uma síntese organizada dos desafios trazidos pela pesquisa sobre sinestesia e cromossônia centrada no conceito de complementaridade, o que me levou a intitular essa resenha de "sinéreses cromossônicas".

O termo *sinérese*, de prefixo similar ao de sinestesia (*syn* = com, em conjunto, reunido), tem sido utilizado pelo compositor H. J. Koellreutter para descrever a forma de organização de suas obras. Enraizado no grego *sinairéo* (integrado), a sinérese para ele é o processo de organização do todo pela participação equilibrada e dinâmica das partes que o compõem. A música organizada de forma sinerética exige um tipo de percepção diferenciado da passividade típica do ouvinte comum. É preciso uma atitude ativa, uma disponibilidade para gerar interpretantes e integrar partes deliberadamente incompletas num todo que faça sentido, o que Koellreutter denomina "*percepção sistática*". Embora não se trate de uma obra artística, o texto de Basbaum pede, por sua natural dispersão, amplitude e complexidade, também uma percepção sistática. Só assim se pode, a partir dele, criar interpretações que extrapolam o âmbito original de sua proposta de *sinérese cromossônica*, despertando potencialmente novas idéias para "sinestésiar" outros campos da percepção — quem sabe, até, além dos cinco sentidos...

Para concluir, o livro lembrou-me também a proposta peirceana da lógica submetida à ética e desta à estética, na preocupação do autor em valorizar o trabalho

em equipe e seu reconhecimento da necessidade de integrar, pragmaticamente, diferentes técnicos e saberes complementares, em busca de processos transdisciplinares que respeitem a semiodiversidade. Só assim se pode preservar valores humanos e produzir resultados mais ecosófico na pesquisa e na poética.

EUFRÁSIO PRATES é músico pela FAAM-SP, mestre em Comunicação pela UnB, coordenador de Comunicação Empresarial na AIEC-Associação Internacional de Educação Continuada, professor de Semiótica no ICESP-DF e vice-presidente da ABSB-Associação Brasileira de Comunicação e Semiótica. É autor do livro *Passeio relâmpago pelas idéias estéticas ocidentais*.  
eufrasio@semiotica.zzn.com

*Artigo recebido e aprovado em junho de 2002.*