

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

Faculdade de Artes e Comunicação

Lucas Machado Chaves

**KANDINSKY E FRUSCIANTE: DO PICTÓRICO NA  
MÚSICA ESPIRITUAL**

Passo Fundo

2015

**Lucas Machado Chaves**

**KANDINSKY E FRUSCIANTE: DO PICTÓRICO NA  
MÚSICA ESPIRITUAL**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais,  
da Faculdade de Artes e Comunicação, da  
Universidade de Passo Fundo, como requisito  
parcial para a obtenção do grau em Licenciatura em  
Artes Visuais, sob orientação da Ma. Margarete  
Teresinha Barriquel de Cesaro.

Passo Fundo

2015

Agradeço de coração aos meus pais, Luiz e Laura, por todo o incentivo e auxílio em minha jornada nas artes visuais e na docência, o apoio e educação que me proporcionaram são de valor imensurável. Agradeço igualmente aos meus irmãos Gabriel e Emília por toda a influência, referência e incentivo. Sou profundamente grato também aos professores do curso de Artes Visuais e aos colegas e amigos que encontrei nesta jornada. Muito obrigado.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso é uma pesquisa que possui cunho bibliográfico-exploratório, apresenta breve biografia dos artistas Wassily Kandinsky e John Frusciante, com enfoque em suas teorias sobre arte e espiritualidade. Kandinsky possuía uma relação estreita com a música que contribuiu para seu pensamento sobre pintura, levando o artista rumo à abstração. Frusciante deixou convencionalismos artísticos para compor músicas autênticas que se firmam em sua força criativa interior, também culminando na abstração. Os objetivos deste trabalho são de apresentar breve biografia e os pensamentos dos artistas, como também de representar plasticamente, através de cinco pinturas, as impressões e sensações despertadas pelo álbum *The Empyrean* de John Frusciante, considerando as teorias de Kandinsky sobre pintura. Busca-se fundamentar nas referidas pinturas, combinações de cores e formas, as quais serão utilizadas para traduzir sensações e sentimentos relacionados às músicas do álbum, sendo que essas combinações resultam do estudo das teorias de Kandinsky sobre pintura. Assim, a pesquisa e o estudo bibliográfico das teorias dos artistas, mostra como contribuiu para a realização das pinturas e como essa correlação entre teoria e prática vem auxiliar no entendimento sobre pintura abstrata e música.

**Palavras-chave:** Wassily Kandinsky, John Frusciante, abstracionismo, música, espiritualidade.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01.....</b>	<b>18</b>
<b>Figura 02.....</b>	<b>18</b>
<b>Figura 03.....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 04.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 05.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 06.....</b>	<b>32</b>
<b>Figura 07.....</b>	<b>34</b>
<b>Figura 08.....</b>	<b>38</b>
<b>Figura 09.....</b>	<b>41</b>
<b>Figura 10.....</b>	<b>43</b>

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>07</b>
<b>2. ARTE: PINTURA E MÚSICA.....</b>	<b>09</b>
<b>2.1. Relações entre pintura e música.....</b>	<b>10</b>
<b>3. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS ARTISTAS.....</b>	<b>12</b>
<b>3.1. Wassily Kandinsky .....</b>	<b>12</b>
<b>3.2. John Frusciante .....</b>	<b>20</b>
<b>4. DO MUSICAL NA PINTURA .....</b>	<b>26</b>
<b>4.1. O processo criativo para realização das pinturas.....</b>	<b>29</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>49</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Wassily Kandinsky foi um artista além de seu tempo que estudou e teorizou sobre arte de forma minuciosa, culminando na abstração. Sua estreita relação com a música o influenciou a pensar sobre a pintura de maneira profunda e complexa, considerando questões espirituais sobre a arte e o artista, sua função de despertar sensações e sentimentos nas pessoas conectando, de certa forma, suas essências, suas sonoridades interiores.

John Frusciante é um músico com uma jornada artística peculiar, que o encaminhou para uma forma de fazer e pensar arte bastante semelhante ao pensamento de Kandinsky, considerando-se forças externas e internas que se apresentam para inspirar os artistas, para que estes criem obras autênticas quanto às suas essências individuais.

Ambos os artistas apresentados neste trabalho deixaram os modismos e convencionalismos de suas épocas para seguirem sua essência interior, os dois também se dirigiram para o abstracionismo, considerando a arte como algo estreitamente conectado à espiritualidade.

A presente pesquisa justifica-se por mostrar relevância em aproximar as relações entre pintura e música sob seus aspectos expressivos, compreender de modo mais prático as teorias de Kandinsky sobre arte e pintura, e também para explorar de maneira mais aprofundada a obra dos dois artistas, evidenciando-se o caráter espiritualista de ambos na arte.

Para tanto, servirá também como conhecimento para cumprir com o objetivo de representar plasticamente o disco *The Empyrean* de John Frusciante através de cinco pinturas, levando-se em conta aspectos referentes às teorias de Kandinsky.

A pesquisa possui caráter bibliográfico e exploratório, pois conforme Gil (2002), o objetivo de pesquisas exploratórias é proporcionar maior familiaridade com o problema, aprimorando ideias, proporcionando novos conhecimentos, envolvendo levantamento de dados através de fontes bibliográficas diversas. Sendo assim, se apresentará a biografia dos dois artistas, adquiridas através de artigos, livros e entrevistas publicadas, assim como suas teorias sobre arte e espiritualidade.

No primeiro capítulo, serão apresentados conceitos gerais sobre arte, questões que legitimam obras e suas inter-relações, seguindo-se com enfoque na pintura e na música, suas relações ao longo da história e aspectos sobre pintura abstrata.

No segundo capítulo, será apresentado o artista Wassily Kandinsky, sua breve biografia, suas teorias sobre arte e pintura, considerando sua conexão com a música, a

influência do impressionismo, sua ideia espiritual artística, assim como breves explicações de seu discurso sobre as cores, formas e a pintura abstrata.

Posteriormente, apresentar-se-á breve biografia do músico John Frusciante, suas ideias sobre criação artística, teorias sobre forças espirituais, com enfoque em seu álbum conceitual *The Empyrean*.

Seguindo-se no terceiro capítulo, será abordado como o estudo sobre as teorias de Kandinsky e Frusciante contribuíram para a realização das pinturas, inspiradas nas músicas do álbum *The Empyrean*, aproximando os dois artistas e explicando o processo de realização das obras plásticas. Portanto, será exposto o método e o processo para a realização das cinco pinturas, como se dá a relação da cor e forma com as melodias e letras do disco. Se apresentará também fotografias das pinturas com as respectivas letras das músicas que contemplam.

## 2. ARTE: PINTURA E MÚSICA

A história da arte confunde-se com a história do ser humano. É tão difícil precisar sua origem quanto definir de maneira absoluta o termo “arte”, sendo que toda manifestação criativa, tanto utilitária como vasos e colunas, quanto pinturas e esculturas, podem ser classificadas como arte. Criações artísticas são inerentes ao ser-humano, elas se modificam e variam conforme a época e o local em que surgem, sofrendo influências de seu meio cultural e social, portando as mais diversas características e significados.

Gombrich (1999) afirma que não há nada na realidade que se possa denominar de Arte e que existem de fato somente artistas, esses antigamente pintavam um bisão com barro na parede de cavernas, hoje em dia compram tintas e pintam cartazes em tapumes, ainda assim não há problema algum em chamar de arte essas atividades do homem. Contudo, deve-se considerar que o termo “arte” pode significar coisas muito diversas em tempos e lugares diferentes.

Conforme Farthing (2011. p. 08), “representações e decorações, assim como a narração de histórias e a música, são tão naturais ao ser humano quanto à construção de ninhos é para os pássaros”.

Entretanto, a qualificação do que é ou não é arte, está submetida a critérios da cultura<sup>1</sup> de cada povo. Coli (1995) afirma que as artes são manifestações da atividade humana das quais nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas dessas atividades e as privilegia.

O autor também explica que existem instrumentos específicos para legitimar obras de arte, sendo alguns principais: o discurso sobre o objeto artístico, realizado por críticos de arte, e o espaço onde o objeto se encontra, como galerias, museus, participação em bienais, apresentação em teatros importantes, dentre outros.

Outro fator apresentado por Coli (1995) é o período em que as obras são realizadas, de modo que muitas vezes não são valorizadas pelos critérios de sua época, adquirindo valor artístico em um período posterior, como no caso de obras de Vincent van Gogh e Paul Cézanne.

Artistas de diferentes períodos buscaram relações e inspiração em outros gêneros artísticos, alguns dominavam mais de uma linguagem criando e se manifestando de diferentes

---

<sup>1</sup> Conceitua-se aqui o termo “cultura” abrangendo, de modo geral, as características peculiares de cada povo: seus costumes, hábitos, crenças espiritualistas, sua história, valores morais, fatores políticos, etc., dos quais refletem e influenciam a forma como cada povo realiza suas criações artísticas.

formas, muitas vezes buscando influência em artes de outras culturas, recriando e reinventando a arte de sua época.

Embora se classifique dentro da arte, a música, a pintura, o desenho, a gravura, a escultura, o teatro, a dança, a arquitetura, a literatura, dentre outros tantos gêneros artísticos, é recorrente ao longo da história inter-relações entre dois ou mais tipos de arte, sendo uma delas, a ligação entre a pintura e a música.

## 2.1. Relações entre pintura e música

Como apontado por Codevilla (2013), os registros artísticos que perduram da pré-história já apresentam relações entre as artes visuais e a música, em cenas de dançarinos pintados nas cavernas e posteriormente nas cerâmicas gregas, ilustradas com músicos e seus instrumentos, seguindo mais adiante nas telas dos artistas, sendo a música um tema recorrente em obras de arte.

No entanto, se faz necessário salientar que há diferença entre a união da pintura e música de forma ritualística, como memória de um povo, cumprindo uma função cultural específica, no caso da pintura rupestre, e a pintura influenciada pela música como linguagem, como se apresenta nesta pesquisa.

De acordo com Basbaum, “a ideia de fazer música unindo sons e cores teria começado com o pintor renascentista Giuseppe Archimboldo no século XVI” (apud CODEVILLA, 2013, p. 03). Eugène Delacroix também utilizava elementos musicais em suas obras, sugerindo ritmo através de linhas e da composição das formas em comparação com a justaposição das notas musicais (CODEVILLA, 2013).

Essa afinidade permaneceu presente em períodos posteriores, onde artistas trabalharam e teorizaram cada vez mais sobre a união de diferentes formas de arte.

A integração da pintura, música e poesia foi de grande interesse ao compositor alemão Richard Wagner, em sua elaboração do conceito de arte total<sup>2</sup> (*Gesamtkunstwerk*), influenciando diversos pintores como Gauguin, que sugeria novos meios de se pensar a pintura buscando semelhanças com a música, e, também Van Gogh e Cézanne que prestaram homenagem a Wagner em alguns de seus trabalhos (CODEVILLA, 2013).

---

<sup>2</sup> “Para Wagner a ópera seria a forma de manifestação artística única, capaz de colocar todos os meios artísticos a disposição a serviço de um espírito. *Gesamtkunstwerk* - obra de arte total - é um termo da língua alemã refere-se a um modo de fazer artístico - a ópera, capaz de conjugar música, teatro, literatura, dança e artes plásticas. Wagner acreditava que na antiga tragédia grega esses elementos estavam unidos, mas, em algum momento, separaram-se.” (DOS SANTOS; MARTINS, 2015, p. 18).

Codevilla (2013) também apresenta que o artista Léopold Survage, em 1912, produziu composições abstratas com o título de *Coloured Rhythm*, as quais havia planejado para serem animadas por meio de filmes, com a intenção de gerar uma sensação musical nas pinturas. No entanto, Survage ressaltava que as formas visuais não deveriam atuar como ilustrações de músicas, mas como uma forma de arte autônoma.

Lynton (1991) afirma que a crescente consciência dos artistas do início do século XIX, de que a música possuía um caráter direto de impacto, sendo uma forma de criação que comunicava sem o auxílio da narrativa ou da descrição, estimulou a arte expressionista abstrata do século XX. Neste período, descobriram que composições abstratas podem ser tão efetivas quanto quadros temáticos. O tema das obras podia ser abandonado e o poder expressivo de cores e formas, pinceladas e texturas, tamanho e escala, era demonstravelmente suficiente.

Por “abstracionismo”, Cavalcanti (1981) define, em termos gerais, que pode ser considerada qualquer pintura cujas formas e cores não possuam relação alguma com imagens da realidade exterior, sendo que para se considerar abstrato, os pintores criam formas interiores, inexistentes visualmente na realidade.

Wassily Kandinsky foi um artista que teve uma enfática e estreita relação com a música em suas obras, levando-o a desenvolver uma extensa e profunda análise teórica, buscando uma forma de expressão direta na pintura.

Kandinsky procurou ligar diretamente a matéria visual da arte à vida interior do homem. A abstração não era essencial para isto, mas, antes, a harmonização dos meios pictóricos com os anseios emocionais do artista. Em vez de reforçar os falsos valores de uma sociedade materialista, a arte assim usada ajudaria as pessoas a reconhecerem seus próprios mundos espirituais (LYNTON, 1991, p. 33).

Kandinsky (2000) em seu livro *Do Espiritual na Arte*, afirma que a arte estava se encaminhando para uma tendência abstrata, rumo à essência interior, onde os artistas estavam em um caminho de autoconhecimento, sendo a aproximação da pintura com a música de grande valia, pois esta última é a arte por excelência para exprimir a vida espiritual do artista, sendo que uma arte deve aprender de outra o emprego de seus meios e aplicar depois, segundo seus próprios princípios, os meios que são exclusivamente dela.

Cavalcanti (1981) afirma que Kandinsky foi o artista o qual os historiadores e críticos de arte, concordam em atribuir a primazia dos resultados nas pesquisas de pintura abstrata.

### 3. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS ARTISTAS

Para este capítulo, foram selecionadas informações de teor biográfico dos artistas Wassily Kandinsky e John Frusciante, com o intuito de compreender, ainda que de forma resumida, suas trajetórias, teorias e pensamentos sobre arte, o papel do artista e suas relações com a espiritualidade, abordando aspectos da pintura com Kandinsky e aspectos da música com Frusciante.

Através das informações selecionadas, há o objetivo de relacionar as ideias dos artistas quanto à espiritualidade e a forma como pensam sobre a criação artística, unindo suas teorias para a execução de cinco pinturas vinculadas ao disco *The Empyrean* de John Frusciante, seguindo conceitos de Kandinsky sobre pintura.

#### 3.1. Wassily Kandinsky

Wassily Kandinsky nasceu em Moscou em 1866 e após desistir da profissão de advogado, mudou-se para Munique em 1896 a fim de iniciar sua carreira de artista, assim ingressou na Academia de Belas Artes de Munique e em 1901 foi cofundador do grupo e escola *Phalanx*, na qual também lecionava (McGINITY, 2011).

Em 1909 formou a Associação de Novos Artistas de Munique promovendo apenas três exposições até 1911, porém nenhuma delas atingiu grande receptividade, no entanto propiciou um encontro com Franz Marc e a partir de julho deste mesmo ano, Marc e Kandinsky criaram um almanaque chamado O Cavaleiro Azul (*Der Blaue Reiter*) e organizaram duas exposições itinerantes do mesmo, onde havia reproduções de obras dos mais importantes artistas contemporâneos europeus ao lado de trabalhos feitos por crianças com deficiências intelectuais (McGINITY, 2011).

Lynton (1991) explica que no início Kandinsky combinou em suas obras o naturalismo lírico com *art nouveau*<sup>3</sup> germânica (*Jugendstil*), adotando influência do primitivismo russo e

---

<sup>3</sup> *Art nouveau*, foi um estilo de arte do séc. XIX original da França que influenciou todos os ramos da arte, desde a pintura e arquitetura até à arte gráfica e design. Predominavam as formas naturais estilizadas, como folhas e gavinhas e formas de arabescos além de formas humanas estilizadas. Os designers, de modo geral, deixavam à parte os conteúdos simbólicos e expressivos, focando mais nos aspectos decorativos. Ao despojar deus objetos de conteúdo emocional e narrativo, ajudaram o desenvolvimento da arte abstrata. A variante alemã do *art nouveau*, *Jugendstil*, levou este nome derivado da influente revista *Die Jugend* (Juventude) publicada em Munique entre 1896 e 1914, que foi seu mais importante meio de exposição (ZACZEK, 2011).

bávaro, seguindo o exemplo do *fauvismo*<sup>4</sup>. O artista reduziu o naturalismo em sua arte e ampliou sua expressividade, sendo as cores e pinceladas suficientemente comunicativas, dependendo cada vez menos do tema. No início de 1910 realizou seus primeiros experimentos com arte completamente abstrata, de modo que o expectador pode explorar e reconhecer seu caminho para penetrar na composição, ao invés de simplesmente ler a obra.

Como o próprio artista afirma, em seu livro *Reminiscências*, houve duas experiências que o marcaram para a vida toda: uma exposição impressionista francesa, onde conheceu obras de Monet e assistir uma produção de Wagner. Até o momento Kandinsky conhecia apenas arte realista<sup>5</sup> e essas duas vivências mudaram sua percepção de arte (KANDINSKY, 1964).

Segundo Gomes (2003), a pintura abstrata despertou no artista ao observar as obras de Claude Monet<sup>6</sup>, que por momentos gerou dificuldades de se reconhecer os objetos devido à intensidade de cores e pinceladas características do impressionismo.

O artista percebeu que o conteúdo interior das obras possuía grande carga expressiva, mesmo que essas não fossem obras figurativas. Kandinsky não se opunha a arte figurativa, mas concluiu que as formas e as cores por si mesmas, de forma abstrata, possuíam significados e voz próprias, portando também grande expressão espiritual ao despertar emoções e sentimentos em quem as contempla.

Percebe-se nas teorias de Kandinsky (2000) influência a teoria de arte total de Wagner, quando o pintor afirma que a soma de todas as artes, uma vez realizada, constituirá a Arte Monumental, sendo que uns são sensíveis a forma musical, outros a pintura, outros a literatura, porém as forças ocultas dessas artes são diferentes provocando efeitos particulares.

Lynton (1991) expõe que o pensamento de Kandinsky refletia muitas das ideias e propostas de seu tempo. Diante das mudanças nas áreas da ciência e tecnologia, optou por um caminho oposto ao percorrido pelos futuristas e construtivistas, tentando corrigir o

---

<sup>4</sup> O *fauvismo* foi o primeiro e um dos mais breves movimentos de vanguarda da arte moderna do século XX. O termo se originou de uma descrição do crítico Lois Vauxcelles que após ver uma exposição coletiva dos artistas Henri Matisse, André Derain e Maurice de Vlaminck no Salão de Outono em 1905, os chamou de *fauves* (as feras) em rejeição a suas pinceladas vigorosas. O *fauvismo* se desenvolveu a partir da arte pós-impressionista e abriu caminho para outros movimentos artísticos como o Cubismo (WELTON, 2011a).

<sup>5</sup> Arte realista consiste em representar a realidade tal como ela se apresenta, com um estilo quase fotográfico na pintura, sendo um afastamento das cenas acadêmicas idealizadas. O Realismo tinha como temas os pobres, a miséria, a industrialização acelerada, dentre outros, sendo uma arte mais política e crítica (DOUBT, 2011).

<sup>6</sup> O termo "impressionismo" veio de uma crítica de Louis Leroy à pintura *Impressão, Sol Nascente* de Claude Monet. O pintor participava de um grupo de artistas do séc. XIX que se opunha a arte acadêmica e aos seus temas históricos. Assim os impressionistas buscavam captar a impressão das cores da natureza, utilizando pinceladas marcantes, muitas vezes com cores puras, sem definir contornos e sem representar as formas de modo realístico, fotográfico. Esses artistas também passaram a pintar ao ar livre para captar as vibrações e impressões das paisagens e seus movimentos (WELTON, 2011b).

desequilíbrio causado pela ênfase no progresso material, considerando a arte ao mundo do espírito.

Em 1910, Kandinsky finalizou seu primeiro livro intitulado *Do Espiritual na Arte*, tratando sobre questões relacionadas a uma nova era espiritual e os rumos da nova arte, propondo reflexões sobre a linguagem das cores e formas na pintura, assim como suas relações com a música e composição cênica (LAMUR, 2010).

Em seu livro, o artista expõe sua ideia de arte vinculada a espiritualidade, teorizando de maneira bastante profunda os objetivos do artista em expressar sua alma, as sensações que as formas e cores provocam e suas potencialidades expressivas. Também fala sobre o materialismo excessivo em que o ser humano se encontra, afirmando que obras com conteúdos firmados na tristeza, medo, alegria e outros sentimentos elementares atrairão pouco o artista e este se esforçará em representar sentimentos ainda sem nome, emoções delicadas incapazes de serem exprimidas por nossa linguagem.

Kandinsky ilustra a ascensão espiritual como um triângulo dividido em partes desiguais, sendo que o ápice é onde se encontra o artista incompreendido, muitas vezes mal falado, tido como louco e quanto mais perto da base, mais se tem incompreensão da arte e fome da mesma. Porém existem artistas em todas as partes deste triângulo, sendo que os que conseguem ver além de seus horizontes são profetas de seu tempo e há outros que facilmente se deixam levar pela materialidade, visando somente atributos como renome, dinheiro ou o desenvolvimento de um novo estilo com o objetivo de se destacar apenas, sem uma razão verdadeira, guiada por seu interior.

Referente a uma nova era espiritual, resumidamente, Kandinsky explana que “em virtude do isolamento da Arte, nunca as artes estiveram mais próximas umas das outras do que nestes últimos tempos, neste momento decisivo da Mudança de Rumo Espiritual.” (KANDINSKY, 2000, p. 57). O autor e artista expõe a arte como algo que vem se desenvolvendo, já se despojando do não realismo e se encaminhando para o abstrato, para uma essência interior, sendo assim os artistas estão se direcionando para o autoconhecimento e as diversas artes se conectando, cada uma com sua força própria e que dessa união surgirá a verdadeira arte monumental, algo que já se poderia pressentir na época.

“Quem quer que mergulhe nas profundezas de sua arte, em busca de tesouros invisíveis, trabalha para erguer essa pirâmide espiritual que chegará ao céu.” (KANDINSKY, 2000, p. 59).

Conforme Gomes (2003), o artista almejava uma pintura em que as cores, linhas e formas se libertassem da representação de objetos reconhecíveis, evoluindo para uma

linguagem visual com a mesma capacidade da linguagem abstrata da música, provocando emoções profundas.

Para o artista criador que quer e que deve exprimir seu *universo interior*, a imitação, mesmo bem-sucedida, das coisas da natureza não pode ser um fim em si. E ele inveja a desenvoltura, a facilidade com que a arte mais imaterial de todas, a música, alcança esse fim [...] Daí, na pintura, a atual busca de ritmo, da construção abstrata, matemática; daí também o valor que se atribui hoje a repetição dos tons coloridos, ao dinamismo da cor (KANDINSKY, 2000, p. 57 – 58, grifo do autor).

Percebe-se a grande influência que a música provocou nas obras do artista, levando-o a dedicar grandes esforços para alcançar na pintura seus objetivos expressivos e espirituais.

Kandinsky (2000) argumenta que o pintor não deve apenas educar seus olhos, mas, sobretudo, sua alma, desenvolvendo meios para que no nascimento de uma obra, esta não esteja apenas em condições de receber impressões exteriores, mas também agir como força determinante.

Em relação aos conceitos “exterior” e “interior”, Kandinsky teoriza em seu livro que as formas não são nada mais que a delimitação de uma superfície por outra, e este é seu caráter exterior. Porém, toda a coisa exterior encerra em si necessariamente, um elemento interior, sendo assim, toda forma possui um conteúdo interior sendo a manifestação exterior desse conteúdo. Seguindo esta ideia, as cores são formas das quais o artista extrai da alma humana suas vibrações, a harmonia dessas formas (cores) deve basear-se no princípio do contato eficaz da alma humana, este princípio se denomina *Princípio da Necessidade Interior*.

Kandinsky afirma que a obra de arte é criada pelo artista, porém se torna algo a parte dele, com vida própria, independente e portadora de força ativa e criadora inesgotável. “Ela vive, age, participa da criação da atmosfera espiritual” (KADINSKY, 2000 p. 125).

O artista também explica que a qualificação de uma obra “boa” ou “ruim” (grifo nosso) está ligada a essa expressão interior, que não necessariamente está subordinada a representação realista da natureza, mas de fato ao modo que o artista manipula as cores e formas de maneira que julga necessária para atingir seus próprios fins, isso significa que nem a [...] “anatomia ou qualquer outra ciência ligada a esse gênero, nem a negação teórica dessas ciências que se faz necessária, mas a liberdade *integral e ilimitada* do artista na escolha de seus meios” (KADINSKY, 2000 p. 126, grifo do autor). E isto deve estar necessariamente ligado à necessidade interior.

Em seu livro *Do Espiritual na Arte*, o artista/autor, além de explicar em um extenso e profundo capítulo suas teorias espirituais, em outro capítulo igualmente desenvolvido, teoriza

sobre cor e forma fazendo quase sempre conexões com a música. Assim, explica detalhadamente as sensações que as cores provocam, suas relações com as mais diversas formas e a infinidade de combinações possíveis para se atingir o objetivo da arte: emancipação através da necessidade interior. Nas palavras de Kandinsky:

*O objetivo na arte procura hoje exteriorizar-se mediante uma tensão particularmente forte. As formas temporais são, pois, tornadas mais flexíveis, a fim de que o objetivo possa exprimir-se com maior clareza. As formas naturais criam limites que, em muitos casos, constituem obstáculos a essa expressão. Por isso são postas de lado e o espaço que ficou livre é utilizado pelo objetivo da forma. Assim se explica a necessidade [...] de descobrir as formas construtivas da época (KANDINSKY, 2000, p. 120, grifo do autor).*

Assim, Kandinsky trata das formas como “seres” e as cores como elementos que possuem uma “sonoridade interior”, explicando as cores em suas mais diversas variedades de vibração, tons claros e escuros e suas relações com temperatura, gerando movimentos excêntricos e concêntricos, horizontais e verticais, distância e proximidade com o espectador, dentre outros conceitos complexos e de significados profundos.

Kandinsky (2000) fazendo alusão à música, afirma que a cor é um meio para exercer influência direta à alma, sendo a cor a tecla, o olho o martelo, a alma o piano e a mão do artista é que, com a ajuda desta ou daquela tecla, obtém da alma a vibração correta, sendo que a harmonia das cores deve basear-se unicamente no princípio de contato eficaz – Princípio da Necessidade Interior.

No entanto, como apresentado por Gomes (2003), Kandinsky afirmou que é bastante difícil formar uma teoria com regras estabelecidas para a pintura, pois isto conduziria ao academismo, sendo que a música possui uma gramática própria bastante abstrata e flexível, podendo acompanhar a evolução desta ao longo do tempo. Portanto para a pintura seria necessário construir uma estrutura semântica e sintática que possibilitasse o mesmo grau de abstração e flexibilidade da música.

O pintor relacionou a cada cor do espectro um instrumento musical com o intuito de explicar as impressões interiores que essas causam, por exemplo, o azul claro ao som da flauta, o escuro ao do violoncelo e ao escurecer ainda mais, assemelha-se aos sons mais graves do órgão. O amarelo soa como um trompete agudo, o verde possui a gravidade média do violino, o vermelho claro é como o som forte de uma trombeta, o vermelho-cinabre soa como uma tuba ou o rufar ensurdecido de tambores, o laranja como um sino e o violeta como o fagote. Assim, uma composição de formas e cores, produz uma harmonia, uma obra individual.

“A composição [...] é um acordo de formas coloridas e desenhadas que, como tais, têm uma existência independente, procedente da Necessidade Interior, e constituem, na comunidade que daí resulta, um todo chamado quadro” (KANDINSKY, 2000, p. 104).

Referente às composições de uma pintura, o artista expõe dois grupos principais, sendo o primeiro uma composição simples, submetida a uma forma simples denominada *composição melódica*; e o segundo uma composição complexa, onde se combinam várias formas todas submetidas a uma forma principal, mais ou menos evidente, causando na interioridade da obra uma sonoridade particular, sendo essa a *composição sinfônica*.

Sobre a *composição melódica*, o pintor explica que se for retirado o elemento figurativo da obra (elemento objetivo), restarão as formas pictóricas encobertas por ele, surgindo o conjunto de linhas e formas geométricas, que traduzem um movimento geral, podendo servir para diversos fins, como, por exemplo, ser um tipo de conclusão, suspensão, comparado pelo autor a uma fermata (sinal de partitura que ao colocado sobre uma nota ou pausa, indica que esta deve ter o dobro de duração). “Todas essas formas construtivas têm uma sonoridade interior simples, como uma melodia” (KANDINSKY, 2000, p. 134).

Sobre *composição sinfônica*, Kandinsky (2000) explana que as construções musicais são dotadas de um ritmo próprio e relaciona ainda com a natureza, que apresenta ritmo, porém este está longe de ser sempre evidente, pois a natureza os oculta. Essas relações de composições *rítmicas* e *arrítmicas* são relativas, frutos de pura convenção. Assim em composições sinfônicas o elemento melódico aparece raramente, sempre subordinado. “Todo o processo de evolução se assemelha de maneira impressionante ao da música” (KANDINSKY, 2000, p. 133).

Gomes (2003) apresenta as comparações que o artista realiza com os elementos básicos da pintura, o ponto e a linha, com a música, sendo que nesta a linha é o modo de expressão predominante, afirmando-se pelo volume e duração e que a escrita musical não é nada mais que uma combinação de linhas e pontos.

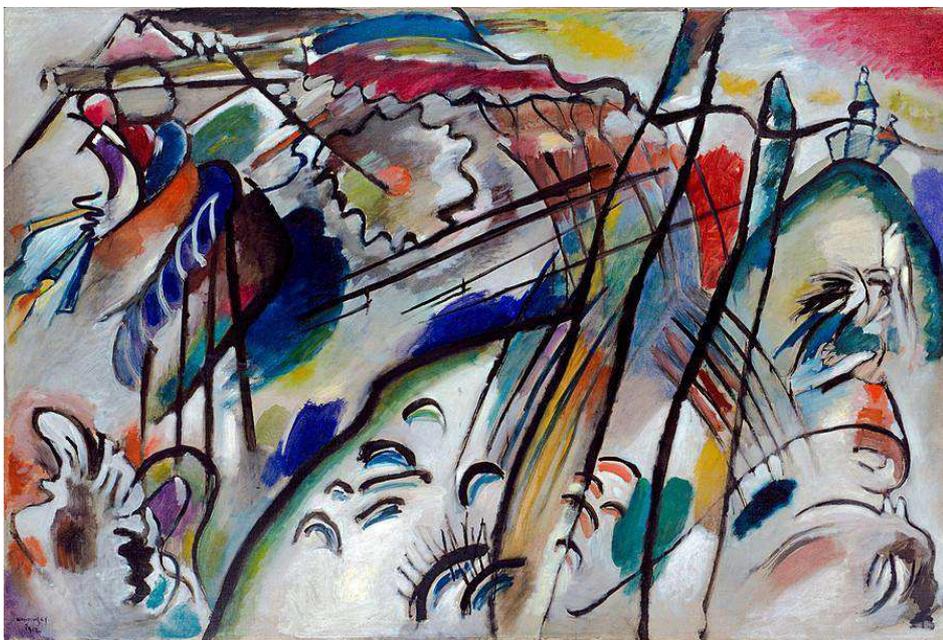
O efeito exterior pode diferir do efeito interior, produzido pela ressonância interior, constituindo um dos meios de expressão mais profundos e poderosos de qualquer composição (KANDINSKY, 2000).

A profunda teoria de Kandinsky, aqui brevemente apresentada, originou três séries de quadros seus: 01 – *Impressões*: sendo as impressões diretas da natureza exterior, sob uma forma desenhada e pintada (Fig. 1); 02 – *Improvisações*: expressões inconscientes, formadas subitamente de eventos de caráter interior, sendo impressões da natureza interior (Fig. 2); 03 – *Composições*: expressões formadas de maneira semelhante às improvisações, porém

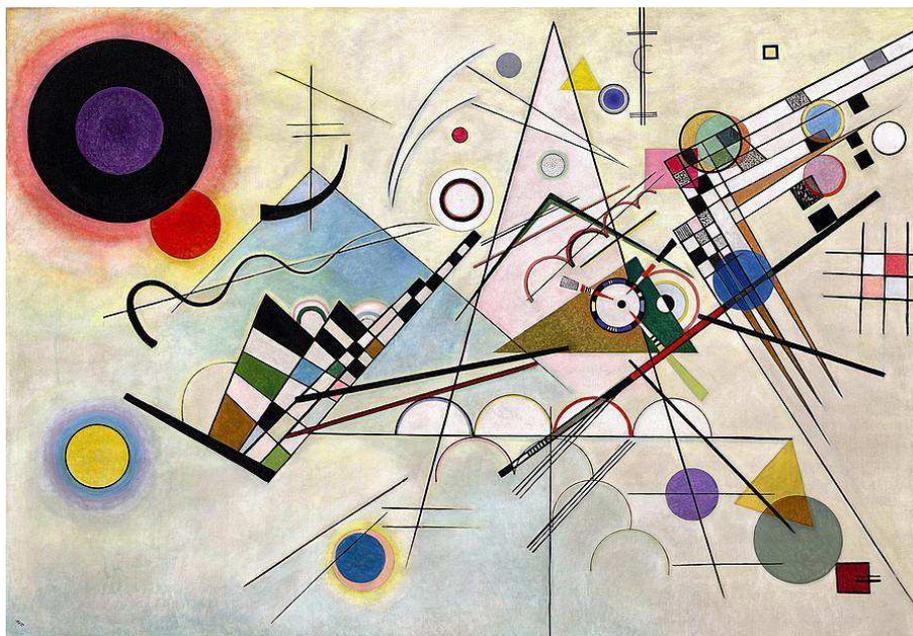
trabalhadas minuciosamente (Fig. 3), sendo assim a inteligência, o consciente, a intenção lúcida, a finalidade precisa, desempenham um papel imprescindível (KANDINSKY, 2000).



**Figura 1.** KANDINSKY, Wassily. *Impressão 5*. 1911. Óleo sobre tela, 106 x 157,5 cm. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cBLaRR/rAbKppg>>. Acesso em: 21 nov. 2015.



**Figura 2.** KANDINSKY, Wassily. *Improvisação 28*. 1912. Óleo sobre tela, 111.4 x 162.1 cm. Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/1861>>. Acesso em: 21 nov. 2015.



**Figura 3.** KANDINSKY, Wassily. *Composição 8*. 1923. Óleo sobre tela, 140 x 201 cm. Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/1924>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

Wassily Kandinsky teorizou sobre arte e pintura de maneira bastante profunda e detalhada, foi um dos precursores do abstracionismo na pintura, um estudioso assíduo sobre arte e sua relação estreita com a humanidade e espiritualidade, tratando sobre ela em um nível celestial, escrevendo sobre este vasto e complexo assunto quase de maneira profética, afirmando que

“[...] nos aproximamos, dia após dia, da época em que a consciência e a inteligência terão um papel cada vez maior nas composições pictóricas, em que o pintor se orgulhará de explicar suas obras analisando sua construção, [...] em que criar se converterá numa operação consciente. [...] esse espírito novo da pintura está orgânica e diretamente associado ao advento do novo reinado do espírito que se prepara ante nossos olhos, pois esse espírito será a alma da época da grande espiritualidade (KANDINSKY, 2000, p. 135 – 136).

Talvez pela arte ser inerente ao ser humano, ela possua fortes laços com o universo espiritual, religioso ou não, apresentando inúmeras vezes ao longo da história, essa inter-relação. Kandinsky trouxe essa conexão de forma bastante densa, influenciando diversos artistas posteriormente, deixando uma obra bastante significativa para o mundo. O artista faleceu dia 13 de dezembro de 1944 em Paris na França.

### 3.2. John Frusciante

John Frusciante nasceu em 1970 na Califórnia, Estados Unidos. Ele abandonou os estudos para tocar guitarra, com influência no *rock'n roll*<sup>7</sup>, *funk*<sup>8</sup>, *punk rock*<sup>9</sup>, *rock psicodélico*<sup>10</sup>, dentre outros gêneros similares, desenvolvendo um estilo próprio de tocar. Ao conhecer a banda *The Red Hot Chili Peppers*<sup>11</sup>, tornou-se um grande fã e em 1988, já amigo dos integrantes, teve a oportunidade de entrar na banda, após a lamentável morte por overdose de drogas do guitarrista Hillel Slovak.

Em 1989 Frusciante gravou seu primeiro disco com os *Red Hot Chili Peppers* intitulado *Mother's Milk*, alcançando uma proporção maior de sucesso na mídia do que seus álbuns anteriores. Em 1991, a banda lançou seu segundo álbum com Frusciante, *Blood Sugar Sex Magik*, atingindo uma dimensão de sucesso mundial, tornando os *Red Hot Chili Peppers* uma das maiores bandas do mundo nos anos 90.

John não administrou bem a fama que adquiriu, passando a consumir drogas de forma abusiva, distanciando-se cada vez mais da banda, deixando os *Red Hot Chili Peppers* de forma abrupta durante sua turnê no Japão em 1992.

Afastado da mídia e longe de sua antiga banda, Frusciante lançou dois discos, *Niandra Lades and Usually Just a T-Shirt* em 1995 e *Smile from the Streets You Hold* em 1997. Em entrevista John (2015a) afirma que no início seus colegas não estavam ainda satisfeitos com a fama que haviam alcançado e que para ele aquilo foi um choque, mas isso não o atrapalhou, porém ele esperava se manter naquele nível de popularidade e não ir além. Com isso o maior

<sup>7</sup> Gênero musical originado nos Estados Unidos no fim dos anos 1940, início dos anos 1950, onde traz influência da música afro-americana como o *blues*, o *jazz* e *gospel*, mesclado com a música *country*. Uma das principais características é que nos estilos anteriores ao rock (como os citados acima), o piano ou o saxofone guiavam a música, no *rock* foram substituídos pela guitarra elétrica, tornando-se uma música mais pesada. Bandas de *rock* são tipicamente compostas por duas guitarras, um baixo elétrico e bateria acústica. Exemplos são a banda *The Beatles* e Elvis Presley (TINTI, 2015).

<sup>8</sup> Gênero musical surgido nos Estados Unidos na metade dos anos 1960, criado pelos afro-americanos onde se é deixado em segundo plano a melodia e a harmonia, enfatizando mais o ritmo com o baixo e a bateria, criando um *groove* marcante, também chamado de *swing*, onde o sentimento (*feeling*) é mais importante. Um dos maiores ícones do *funk* foi James Brown (TINTI, 2015).

<sup>9</sup> Gênero musical dentro do *Rock*, original dos Estados Unidos na década de 1970, formado por bandas de garagem onde compunham músicas rápidas com poucas notas, sem solos de guitarra ou outro instrumento, vocal agressivo, tratando geralmente de assuntos políticos, críticos e anárquicos. Como exemplo as bandas Sex Pistols, Ramones e The Clash (TINTI, 2015).

<sup>10</sup> Estilo de *rock* surgido em meados dos anos 1960, influenciado pela cultura psicodélica, no qual busca replicar efeitos e experiências geradas por drogas psicodélicas. Bandas emblemáticas deste estilo são Pink Floyd, The Beatles, The Doors, Jimi Hendrix dentre outras (TINTI, 2015).

<sup>11</sup> Banda de *funk rock* norte americana original de Los Angeles, Califórnia, formada em 1983 por Anthony Kiedis no vocal, Flea no baixo, Hillel Slovak na guitarra e Jack Irons na bateria. Atualmente conta com Josh Klinghoffer na guitarra e Chad Smith na bateria. A banda gravou até a atualidade dez álbuns e é bastante característica por executar improvisações em suas apresentações ao vivo (HOARD, 2015).

impacto para John foi o sucesso de *Blood Sugar Sex Magik*, quando percebeu que milhões de pessoas pelo mundo todo estavam comprando seus discos e escutando suas músicas.

Após longo período consumindo drogas, Frusciante entrou em uma reabilitação e abandonou seus vícios. Assim, procurou seus ex-colegas de banda e voltou ao *Red Hot Chili Peppers*, lançando o álbum *Californication* em 1999 permanecendo na banda até 2009, quando saiu novamente para se dedicar a suas composições próprias.

Paralelo ao seu trabalho na banda californiana, Frusciante (2015b) não deixou de gravar discos solo, como ele afirmou em entrevista, em todos os momentos em que os *Red Hot Chili Peppers* estiveram de férias, ele estava gravando música, sendo essa sua responsabilidade como artista e que isso é tão natural a ele quanto comer ou respirar.

Portanto de 1995 até 2015, John lançou doze álbuns solo, com a participação de diversos outros músicos. Até o seu 9º disco, *The Empyrean* (2009), Frusciante gravou utilizando métodos tradicionais de bandas de rock, afirmando em entrevista que desde 2007, quando começou a aprender a programar música eletrônica, já sabia que este seria seu último disco de rock, passando posteriormente à música eletrônica (FRUSCIANTE, 2015c).

Os álbuns seguintes: *PBX Funicular Intaglio Zone* (2012), *Enclosure* (2014) e *Trickfinger* (2015) foram todos compostos como música eletrônica em sintetizadores e outros aparelhos analógicos de programação musical.

Frusciante possui uma visão de arte bastante espiritualista, em entrevista a 30 Tons, John (2015b) fala que uma vida espiritual é bastante benéfica para pessoas criativas ao passo que, ao perceber que há outras dimensões além desse mundo tridimensional e que essas dimensões são também reais, se é capaz de recriar o mundo em que se vive através da arte assim como se é capaz, nas palavras do guitarrista, de ser um “melhor espelho da natureza”. No entanto John afirma que religião não é algo positivo para artistas, esses devem ser livres de formas organizacionais e institucionais de crença espiritual e que as pessoas deveriam criar sua própria religião e seu próprio sistema de crenças.

Em seu site oficial, Frusciante (2015f) publicou um extenso e complexo texto sobre suas ideias e sobre o ato criativo, explicando que a frase *The Will to Death* (A Vontade de Morrer), se refere à organização subjacente, predominantemente não intencional, de artistas que amam e são devotos à “Força Criativa”, mas detestam o que percebem da “Força da Vida”, sendo que, de forma simbólica, o artista se aproxima da morte e por não falecer, passa a viver de maneira mais completa por ter passado pela experiência.

Com isso, Frusciante explica que a “Força Criativa” é derivada da “Força da Vida”, porém nosso julgamento da “Força da Vida” é baseado no que percebemos de seus efeitos, da

sua superfície, tudo o que acontece no mundo externo que temos conhecimento e o máximo que se pode adentrar na sua essência está na nossa percepção da “Força Criativa”.

Resumidamente, o músico afirma que na “Vontade de Morrer” (*The Will to Death*) o artista almeja simbolicamente a morte, mas indiretamente apoiado pela “Força da Vida”, busca algo que nunca alcança e isso o torna mais vivo. Quando esse artista apresenta seu trabalho a outras pessoas, isso também passa uma sensação de vida e elas.

Frusciante (2015f) expõe três condições que devem estar em equilíbrio para o artista aplicar a *Will to Death*: 1) Crença e devoção para a porção do ato criativo que ele não pode controlar, sabendo assim as diferenças entre ele próprio e a “Força Criativa”, de modo que se deixe levar por ela em suas criações. Isso implica em ter uma relação harmoniosa com a “Força Criativa” e executar suas obras acreditando nela e em seus sentimentos e não se deixar limitar por gostos convencionais; 2) A habilidade de se perder em fascínio por suas negatividades e divisões, ou seja, entrar em um processo de contradição, separar, aprofundar as ideias e desconectá-las. O mais importante é contradizer a força que guia o artista, de modo que seu amor por ela seja tão grande que ele consiga, através dessas contradições, entrar em um novo acordo com sua “Força Criativa”, ingressando em caminhos diversos, em novas formas criadoras; 3) O último aspecto é sua criação abrangendo as duas condições anteriores, mas de forma tão harmoniosa que, mesmo tomando todas essas direções e contradições, aparenta ser algo fluído e suave. Assim, cada final se parece como um novo início, toda repetição se parece uma continuação, toda negatividade parece positiva e toda perda um ganho.

A “Força da Vida” é primordialmente ocupada com efeitos de energia comunicativa, a Força Criativa ocupa-se em expandir a qualidade da arte e as vidas e trabalhos dos artistas são seus assuntos. Portanto, aparentemente, a “Força da Vida” sempre sobrepõe a “Força Criativa” e esta sempre sobrepõe os artistas, mas como a primeira gerou a segunda e esta dá vida aos artistas e suas obras, significa que tudo está interligado, a “Força da Vida”, a “Força Criativa”, o artista e o público são essencialmente uma única coisa (FRUSCIANTE, 2015f).

A “Força da Vida” pode parecer muitas vezes detestável, porém a “Força Criativa” representa alguns de seus aspectos ocultos dos quais os artistas tem o poder de cultivar, nas palavras de John “isto foi posto em nossas mãos a fim de se trazer uma flor da sujeira” (FRUSCIANTE, 2015f, tradução nossa).

Esses aspectos espiritualistas de John Frusciante são bastante notáveis em suas músicas, principalmente em seu disco *The Empyrean*. Em entrevista a *Music Radar* (FRUSCIANTE, 2015e), John explica que “*empyrean*” significa o “ponto mais alto do

paraíso” e que utilizou esse termo para representar de forma simbólica as coisas na vida que estamos buscando, como uma energia que há em nosso interior que nos diz para seguir em frente e alcançar pontos mais elevados, seja em um instrumento musical ou na vida, assim não há objetivo maior na existência do que obter a imortalidade.

Para John isso se dá na música, como um caminho de positivos e negativos, de variedades, como focar em alguns momentos nas letras das músicas ou em seu instrumento de forma mais técnica, outras vezes de forma mais criativa, afirmando também que houve períodos em que ele parou de tocar e apenas pintava, de modo que tudo almeja superar o seu estado criativo atual, atingindo pontos cada vez mais altos para sua arte. Aqui John faz alusão a *Will to Death*, comparando esses momentos distintos da criatividade artística como uma morte para renascer posteriormente.

Nesta mesma entrevista, ao perguntar sobre a participação de outros músicos no disco e sobre tocar com outras pessoas, John (2015e) explica em um momento que ele não é a favor de tocar junto com outros músicos apenas pela sua habilidade, mas sim por sua afinidade criativa com esse outro artista, com isso não se planeja de maneira detalhada como será a composição, mas se permite que os músicos façam o que eles sabem e sentem que devem fazer, de maneira que tudo flui em harmonia. Quanto a julgamentos, se as melodias irão funcionar ou não, John afirma que muito pode ser feito e ajustado posteriormente na mixagem de uma música, fazendo uma alusão ao que foi explicado anteriormente sobre a “Força Criativa” e sua relação com o artista, se há uma boa energia na sala de gravação, os espíritos e deuses da música irão fazer o necessário para tudo soar como se deve, eles planejam de forma mais elaborada, complexa e magnífica do que se possa planejar mentalmente, apenas se deve deixar as coisas fluírem.

O disco *The Empyrean*, lançado pela *Record Collection*, obteve um grande contraste em relação aos álbuns anteriores, sendo todos bastante minimalistas<sup>12</sup> em relação a esse. Conforme Cleveland (2015) o disco contempla a participação de Josh Klinghoffer na bateria e teclados, do baixista Flea do *Red Hot Chili Peppers*, do guitarrista da banda *Smiths* Johnny Marr, o *Sonus String Quartet*, do vocalista gospel Donald Taylor e dos cantores da *New Dimension Singers*. Frusciante gravou no estúdio de sua casa em equipamentos analógicos e a

---

<sup>12</sup> Os discos anteriores de John Frusciante possuem, em sua maioria, arranjos simples e poucos instrumentos, alguns foram gravados sem efeitos extras nas mixagens, como um disco de *rock* tradicional, outros apresentam diversas músicas gravadas apenas com a guitarra ou violão e voz. O disco *The Empyrean* possui diversos efeitos realizados em equipamentos analógicos, a mixagem não foi feita de forma convencional, se utilizando muito da sobreposição de instrumentos e efeitos, misturando instrumentos de *rock*, de orquestra e batidas e efeitos eletrônicos. Cada música soa com uma identidade própria, como se elas não seguissem o mesmo padrão ao longo do álbum, proporcionando músicas com elementos peculiares.

mixagem foi realizada em fitas também ao modo analógico, por John, Klinghoffer e pelo engenheiro de som Adam Samuels.

O resultado segundo Claveland (2015, tradução nossa) é uma “gravação altamente dinâmica e musicalmente aventureira, que apenas revela suas miríades misteriosas ao se escutar repetidas vezes”.

O autor da reportagem também afirma que neste álbum John trabalhou as melodias e solos de guitarra de modo mais elaborado que seus álbuns anteriores e que é sem dúvida seu disco mais bem composto (até o momento), alcançando a ascensão evocada pelo título.

Nesta entrevista para a revista *Guitar Player* (CLAVELAND, 2015), John explica que já havia previamente uma ideia para o álbum, tanto nas melodias quanto nas letras das músicas e que passou a dar atenção não somente às palavras, mas também a seus significados profundos e sua fonética, para isso realizou diversas revisões nas letras de forma que cada verso fosse significativo. Musicalmente falando, Frusciante afirma que estruturou a base das músicas utilizando mais o piano, teclados e sintetizadores, deixando em segundo plano a guitarra rítmica, pois esta sempre acaba encobrindo os demais instrumentos chamando mais a atenção, com isso os instrumentos parecem soar mais soltos embora conectados. John não utilizou nas gravações o *click* que dá o tempo da música, onde todos os instrumentos devem seguir deixando isso acontecer de forma natural.

Nas palavras de John: “Minha forma de tocar não envolve técnicas espetaculares. É mais sobre tentar encontrar diferentes cores e sentimentos” (CLAVELAND, 2015, tradução nossa).

Abrindo com a música instrumental *Before the beginnig*, seguindo com a interpretação de *Song to the siren*, composta por Tim Buckley e Lerry Backett em 1970, o disco *The Empyrean* inicia uma jornada espiritual através de melodias, arranjos e composições que de fato soam cada uma de forma peculiar, com raras repetições de estrofes, de modo que cada música apresenta momentos únicos que se conectam ao longo do álbum, mesmo que uma faixa possa aparentemente ser dissonante à próxima, cria-se uma atmosfera sonora única, uma viagem ascendente.

As letras não foram escritas e organizadas como uma narrativa linear, contando uma história explícita, mas apresenta claramente aspectos do humano, do espiritual, das angústias da vida e também de suas maravilhas, exibindo implicitamente as ideias de Frusciante sobre a “Força da Vida” e a “Força Criativa”, assim como suas contradições, caminhos de opostos, renascimento e morte, fazendo alusão a *Will to Death*.

Após a finalização do disco *The Empyrean*, Frusciante focou sua arte na música eletrônica, aprimorando e desenvolvendo suas habilidades em programação de aparelhos analógicos de gravação, tão interessado no processo de criação quanto no resultado final, até o ponto de conhecer os meios da música eletrônica para compor livremente. Algumas músicas destes álbuns soam de maneira bastante incomum, parecendo algo bagunçado ou destoante, isso se deve também pelo fato do músico passar a compor uma música mais abstrata, que foi principalmente realizada em seu disco *Outsides*, sendo grande parte dessas músicas gravações ao vivo que não buscavam receptividade do público ou espaço na indústria musical, sendo arte pela arte, pela experiência.

Em outro texto publicado em seu site, John (2015d) explica sua jornada desde 1997 no mundo da música eletrônica, afirmando que ao longo dos anos pode se dedicar exclusivamente à música pela música, e que a música eletrônica serviu para ele combinar quaisquer estilos musicais que quisesse em suas gravações, como uma banda composta apenas por ele.

#### 4. DO MUSICAL NA PINTURA

Conforme visto no capítulo anterior, John Frusciante e Wassily Kandinsky possuem um pensamento bastante similar referente à arte e as formas como esta se dá. Kandinsky teoriza sobre a cor, a forma e a abstração que engendram o princípio de necessidade interior do artista e que este deve seguir esse princípio para transmitir em suas obras parte de seu espírito. Frusciante de maneira semelhante, fala sobre a “Força da Vida”, a “Força Criativa” e a responsabilidade que o artista tem em perceber essas forças e assumir o papel quase que de instrumento delas em seu ato criador, obedecendo a essa essência para a realização de uma arte mais autêntica de espírito.

Ambos os artistas foram deixando convencionalismos artísticos de lado, sem se preocuparem em criar obras condizentes com o gosto comum de suas épocas. Kandinsky e Frusciante se encaminharam para uma arte mais coerente e autêntica com suas sensações interiores indo para a arte abstrata, um na pintura outro na música.

Seguindo mais ou menos as ideias de Kandinsky, tendo como temática o álbum *The Empyrean* de John Frusciante, foram realizadas cinco pinturas com o objetivo de traduzir as sensações que o disco promove de maneira pictórica com alguns aspectos da linguagem visual do artista plástico.

O disco *The Empyrean* foi escolhido por ser um álbum conceitual, tratando de assuntos espirituais (talvez o disco mais espiritual deste autor), expondo as ideias de Frusciante sobre a “Força Criativa” e a “Força da Vida”, dialogando também com o pensamento de Kandinsky sobre espiritualidade na arte.

As teorias de cor, forma e abstração de Kandinsky serviram como influência e conhecimento necessário para a transformação das sensações que o álbum de Frusciante desperta em criações visuais, assim como a estreita relação de Kandinsky com a música que contribuiu muito para o artista desenvolver sua abstração pictórica.

Após realizar a pesquisa bibliográfica sobre Kandinsky e suas teorias de arte e pintura, assim como pesquisar sobre o músico John Frusciante, o disco *The Empyrean* foi escutado inúmeras vezes antes e durante a realização do trabalho, com o objetivo de procurar traduzir em cores e formas as sensações que cada uma das músicas contempla, formando um todo de cinco obras pictóricas que se conectam entre si.

Foram considerados de forma subjetiva alguns conceitos de Kandinsky referentes a certos elementos como a linha e o ponto, para se utilizar de suas “ressonâncias interiores”. Segundo Kandinsky (1997), em seu livro *Ponto e Linha Sobre Plano*, o ponto é um ser

invisível, considerado assim como imaterial ou igual a Zero. Ainda afirma que ele é a união do silêncio e da palavra, o resultado do primeiro encontro da ferramenta com a superfície material, e que o ponto se incrusta no plano original se firmando para sempre, sendo a afirmação mais concisa e permanente que se produz, sem apresentar nenhuma tendência de movimento, enfim, o elemento primário da pintura.

O artista fala sobre o ponto em outras artes como escultura, arquitetura, dança, artes gráficas, etc. Referente ao ponto na música, Kandinsky (1997) explica que ele está bastante conectado com instrumentos de percussão e quanto ao piano, só se possibilita composições completas pela montagem e sequencia de pontos, fazendo alusão à partitura e as notas musicais.

Sobre o elemento linha, Kandinsky (1997) fala que ela nasce do movimento, sendo o maior contraste do ponto, explicando que esse movimento pode ser quente ou frio para vertical e horizontal respectivamente ou portando partes iguais de temperatura na sua posição diagonal, sofrendo efeitos de forças que lhe dão movimento, causando as mais inúmeras variações de direções e combinações com a cor.

Formas geométricas e abstratas vinculadas às cores foram utilizadas com a ideia de explorar suas possibilidades pictóricas na transmissão de sensações, não exatamente como Kandinsky exemplifica em sua teoria ou da forma com que ele as utilizava, visto que o artista não criou regras rigorosas para a utilização dessas combinações e a intenção deste trabalho não é decodificar a maneira que o artista pintava, mas procurando despertar sensações subjetivas próximas às causadas pelas melodias das músicas e suas composições como um todo.

“O som musical tem acesso direto à alma. E aí encontra, porque o homem tem a ‘música em si mesmo’, um eco imediato”. (KANDINSKY, 2000, p.73). Conforme o artista explica, para se atingir tal objetivo na pintura só lhe é possível através de dois meios: pela cor e pela forma. Somente a forma, sendo abstrata ou não, enquanto delimitação de um espaço pode existir por si mesma. “A palavra vermelho não pode ter, na representação que dela fazemos ao ouvi-la, nenhum limite. É em pensamentos, somente em pensamento, e impondo-o à força, que nós lhe acrescentamos um limite”. (KANDINSKY, 2000, p. 74). Contudo, pensar “vermelho” e visualizar um tom de vermelho limitado por uma forma são coisas diferentes, visto que a representação material do tom de vermelho limitado por uma forma pode despertar sensações diferentes com as mais infinitas possibilidades de variações entre tons e formas.

O artista explica em seu livro *Do Espiritual na Arte* que os efeitos produzidos pelas cores podem ser combinados em certas formas para serem reforçados ou para se criarem novas harmonias como, por exemplo, a sensação de profundidade que o azul provoca pode ser intensificada se este estiver na forma de um círculo e que cores agudas, como o amarelo, tem sua ressonância mais intensificada em formas igualmente agudas como um triângulo. Porém não há regras restritas para isso e as combinações são infinitas, dependendo da intenção que se tem em transmitir suas propriedades interiores.

Essas questões foram consideradas para representar plasticamente as músicas do disco *The Empyrean*, sendo que as melodias vinculadas com a letra das canções criam combinações para que cada música passe sua essência interior e são essas essências que se buscou traduzir em forma de pintura.

Frusciante em seu disco fala de uma jornada espiritual, de combinações de opostos para uma ascensão, para uma compreensão da vida e da morte, buscando um objetivo inalcançável. Durante o processo de pintura foi pensado quais cores poderiam melhor representar essas sensações, quais formas limitariam essas cores, se essas seriam geométricas ou manchas e abstrações coloridas, onde se utilizaria elementos figurativos e onde esses não se encaixariam.

*A escolha do objeto (elemento que, há harmonia das formas, dá o som acessório) depende de um contato eficaz com a alma humana. Conseqüência: a escolha do objeto depende igualmente do Princípio de Necessidade Interior. (KANDINSKY, 2000, p. 80, grifo do autor).*

Para a realização das pinturas deste trabalho, essa Necessidade Interior estava vinculada às sensações e impressões geradas pelo disco *The Empyrean*.

Como não foi realizado nenhum esboço ou projeto colorido, as pinturas receberam suas cores e composição definitivas no momento de sua execução ao mesmo tempo em que as músicas tocavam. A razão disso se deve ao fato de procurar captar as sensações interiores quase imediatas causadas pelas músicas e talvez por coincidência, Kandinsky (2000) denominou de Improvisações uma série de pinturas suas, sendo as expressões inconscientes, em sua maioria, formadas subitamente de eventos de caráter interior, sendo impressões da natureza interior. No caso das pinturas realizadas para esta pesquisa, impressões das sensações interiores geradas pelas músicas de Frusciante.

Não convém a tarefa de tentar explicar cada uma das pinturas realizadas identificando e dissecando seus elementos conforme uma leitura de imagem, sendo mais eficiente, após a

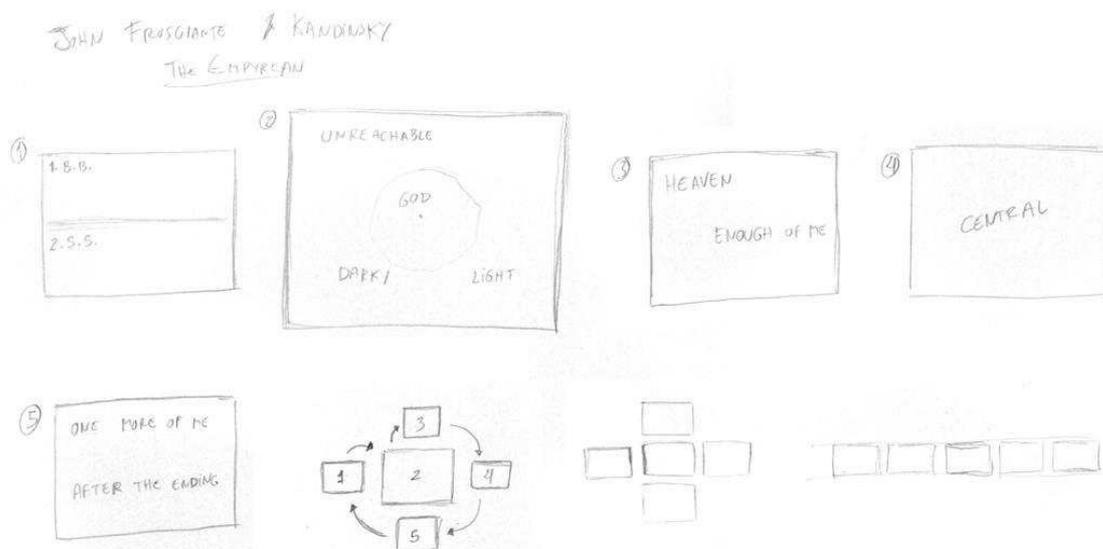
leitura desta pesquisa, escutar o disco e observar as sensações que este provoca, relacionando-as com as pinturas realizadas e as formas e cores que estas apresentam. Talvez a teoria de Kandinsky ajude também a relacionar aspectos das pinturas com as músicas, sendo estas apenas algumas das inúmeras possibilidades pictóricas que se poderia criar a partir das teorias desses artistas e das emoções geradas pelo disco *The Empyrean*.

#### 4.1. O processo criativo para realização das pinturas

Após revisão da literatura sobre os dois artistas, iniciou-se o trabalho para as pinturas finais. Realizou-se primeiramente a audição do disco *The Empyrean* de John Frusciante para definir em forma de esboços (Fig. 4) quantas pinturas seriam, seu tamanho mais adequado e quais músicas do disco caberiam em cada uma das pinturas.

Em outro momento também escutando o álbum, foram feitos cinco esboços a lápis individuais (Fig. 5). Nesta etapa ouviu-se repetidas vezes algumas das músicas buscando-se um esquema de composição inicial. A partir de uma reflexão introspectiva, observou-se as sensações que as músicas transmitiam, neste sentido encontrou-se a forma mais adequada para integrar mais de uma música em cada pintura.

Estes foram os únicos esboços realizados, todos em tons de cinza, deixando as cores em aberto para o momento da pintura em si, assim como ajustes na composição.



**Figura4.** Primeiro esboço para organização das pinturas.

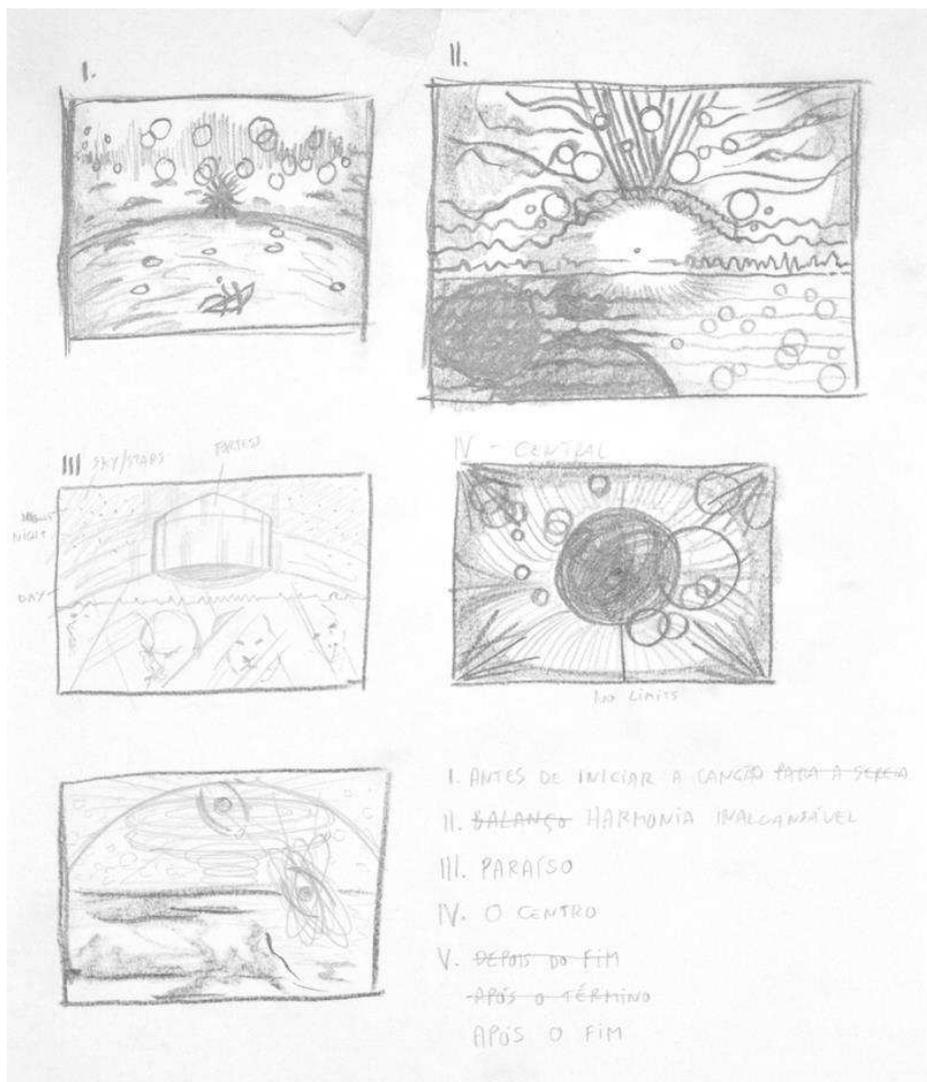


Figura 5. Esboços de cada pintura considerando a composição.

O disco possui dez músicas, desconsiderando as músicas bônus realizadas em edições especiais. Portanto, as pinturas foram organizadas de forma que as músicas *Before the begining* e *Song to the siren* ficassem na primeira pintura (Fig. 6), *Unreachable*, *God* e *Dark/Light* na segunda (Fig. 7), *Heaven* e *Enough of me* na terceira (Fig. 8), a música *Central* na quarta (Fig. 9) e *One more of me* e *After the ending* na quinta pintura (Fig. 10).

Os critérios para essa separação foram pessoais e subjetivos, porém considerado-se a proximidade de assuntos entre as músicas possibilitando melhor integração destas em uma única imagem pictórica.

Para a realização das pinturas, foram preparadas cinco chapas de aglomerado sendo duas de MDF e três de Eucatex, no tamanho aproximado de 40 x 50 cm cada, com duas camadas de fundo branco. Após as chapas ficarem prontas, procedeu-se a escuta apenas das

músicas respectivas a cada uma das pinturas para promover maior imersão na atmosfera inspiradora. Analisou-se com profundidade as melodias e o sentido da letra das músicas com o intuito de refletir e absorver as sensações relativas à mensagem transmitida.

Pode-se perceber alguns elementos figurativos ou não totalmente abstratos nas pinturas. Estes seguiram mais a letra das músicas e a sensação de seus significados, do que a sensação melódica em si. Ao passo que, as cores e formas abstratas foram mais conectadas a essas sensações, despertadas pelos sons dos instrumentos e melodias, do que o significado dos versos e estrofes cantadas. Assim como uma cor somada a uma forma específica podem fortalecer um sentimento, uma sensação, a letra da música e seu significado pode se combinar com a melodia com o mesmo intuito. Portanto neste trabalho plástico procurou-se pensar quais cores e quais formas seriam melhores para representar as músicas. Por exemplo, as duas primeiras faixas do disco, *Before the beginning* e *Song to the siren*, seguem uma melodia profunda, lenta e longa com uma atmosfera que permeia as músicas do início ao fim, a primeira sendo um instrumental com um longo solo de guitarra, a segunda onde a voz predomina sob uma onda melódica ao fundo. O azul predominante da pintura (Fig. 6) se justifica para alcançar essa profundidade em pinceladas soltas, relacionando as cores com os timbres dos instrumentos, o ritmo, a suavidade ou agressividade da guitarra e assim por diante.

Todas as pinturas foram realizadas com tinta a base de óleo com técnica *alla prima* (em inglês *wet-on-wet*, traduzindo literalmente: úmido sobre úmido), que consiste em iniciar e finalizar a pintura antes que a tinta depositada na superfície seque, ou seja, sem a possibilidade de sobreposição em camadas de tinta seca.

Levou-se cerca de cinco dias para a realização das pinturas, porém nem todas foram finalizadas em uma única sessão. Devido à demora na secagem das tintas a óleo, foi possível realiza-las em *alla prima*.

Na sequência, fotografou-se cada pintura finalizada. A seguir apresentadas com a respectiva letra e tradução <sup>13</sup>das músicas que cada uma delas contempla.

---

<sup>13</sup> Tradução pelo autor da pesquisa.



**Figura 6.** Lucas Machado Chaves. Antes de iniciar a canção. 2015. Óleo sobre Eucatex. 40 x 50 cm.

**01. SONG TO THE SIREN**

(Larry Beckett, Tim Buckley  
Starsailor album 1970)

Long afloat on shipless oceans  
I did all my best to smile  
'Til your singing eyes and fingers  
Drew me loving to your isle

And you sang sail to me, sail to me  
Let me enfold you  
Here I am, here I am  
Waiting to hold you

Did I dream you dreamed about me?  
Were you hare when I was fox?  
Now my foolish boat is leaning  
Broken lovelorn on your rocks

For you sing, touch me not  
Touch me not, come back tomorrow  
Oh my heart, oh my heart  
Shies from the sorrow

I am as puzzled as the newborn child  
I am as troubled as the tide  
Should I stand amid the breakers?  
Or should I lie with death, my bride?

Hear me sing, swim to me  
Swim to me, let me enfold you  
Here I am, here I am  
Waiting to hold you

**01. CANÇÃO PARA A SEREIA**

Longas navegações em oceanos  
inavegáveis  
Eu dei meu melhor para sorrir  
Até seus olhos e dedos cantantes  
Me chamarem a amar em sua ilha

E você cantou veleje até mim, veleje até  
mim, deixe-me lhe envolver  
Aqui estou, aqui estou esperando para lhe  
abraçar

Eu sonhei que você sonhou comigo?  
Você estava aqui quando eu fui raposa?  
Agora meu pobre barco está naufragando  
Solitário amor quebrado em suas rochas

Para você cantar não me toque, não me  
toque, volte amanhã  
Oh meu coração, oh meu coração  
Relutante ao sofrimento

Estou tão confuso quanto um recém-  
nascido  
Estou tão perturbado quanto esta maré  
Devo ficar em meio às ondas?  
Ou devo repousar com a morte, minha  
noiva?

Me ouça cantar, nade até mim  
Nade até mim e deixe-me lhe envolver  
Aqui estou, aqui estou  
Esperando para te abraçar

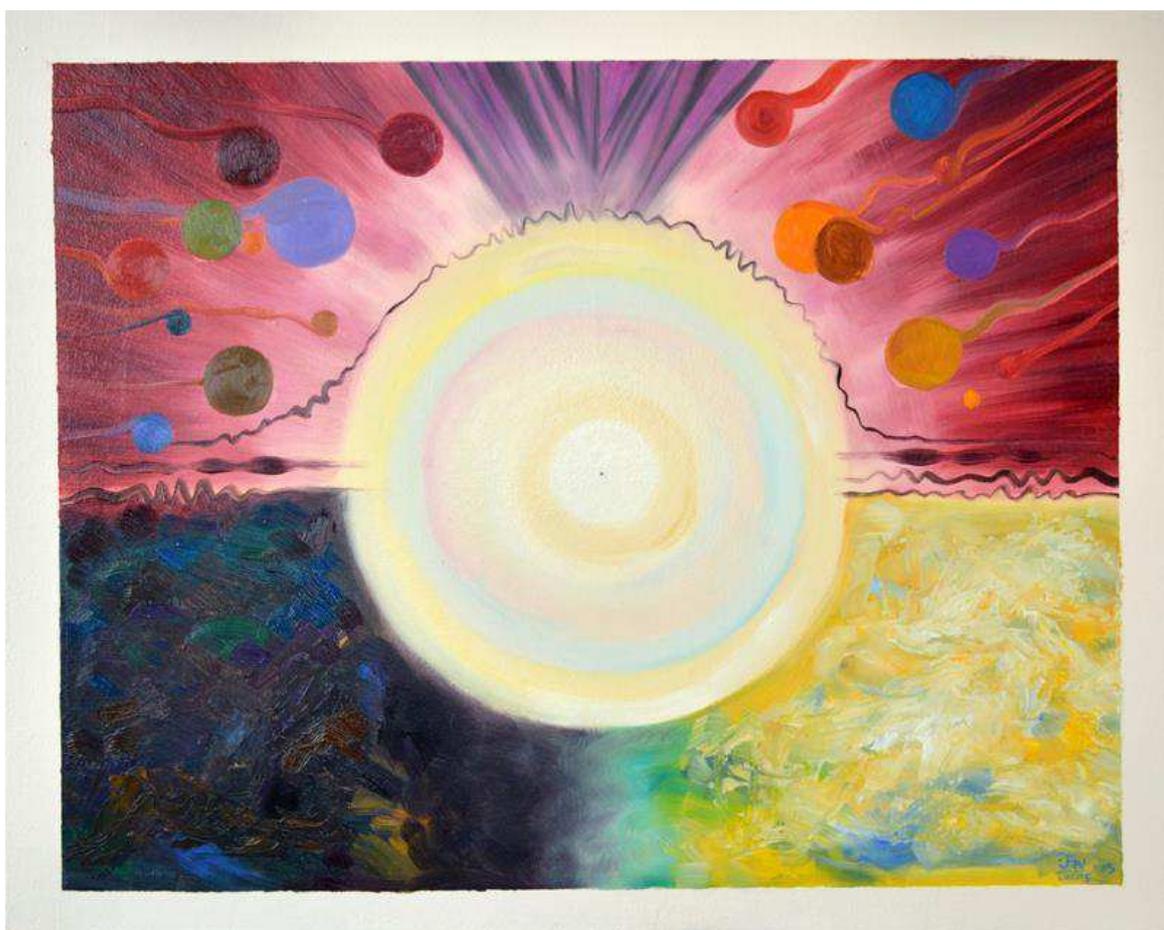


Figura 7. Lucas Machado Chaves. Harmonia inalcançável. 2015. Óleo sobre Eucatex. 40 x 50 cm.

**02. UNREACHABLE**

Are we  
 Down for the same cause  
 We don't know what we stand for  
 When the moments start to crack  
 You do lose track where your  
 head's at  
 And I am unreachable  
 What do you think when your  
 head's full?  
 We don't rely on what we get  
 We're picking up where we aren't  
 yet

One time, hit me where I turn white  
 I don't mean to be polite  
 Uniformed, spinning the world to  
 the beat of my drum  
 Uniformed

Reach into the darkness for what  
 you can find  
 Travel great distance in your mind  
 The world gets stronger as you start  
 trying thing  
 Turn around towards being born  
 away from dying  
 I've run out again, there's no one on  
 my side  
 We to disappear, well, I know I  
 tried  
 You know we tried, you know we  
 tried

Hey shoot me hey  
 Hey shoot me shoot me shoot me  
 yeah

**02. INALCANÇÁVEL**

Nós estamos  
 Abaixo pela mesma causa  
 Não sabemos o que defendemos  
 Quando os momentos começam a se  
 quebrar  
 Você perde o trajeto de onde sua cabeça  
 está  
 E eu estou inalcançável  
 O que você pensa quando sua cabeça está  
 cheia?  
 Nós não contamos com o que temos  
 Estamos colhendo onde ainda não estamos

Uma vez, me acerte onde me torno branco  
 Não quero dizer ser educado  
 Uniformizado, girando o mundo na batida  
 de meu tambor  
 Uniformizado

Alcançar dentro da escuridão pelo que  
 você pode encontrar  
 Viajar grandes distâncias em sua mente  
 O mundo fica mais forte quando você  
 começa a tentar coisas  
 Vira-se no sentido de ter nascido longe de  
 morrer  
 Tenho que correr pra longe novamente,  
 não há ninguém ao meu lado  
 Nós vamos desaparecer, bem eu sei que  
 tentei  
 Você sabe que tentamos, você sabe que  
 tentamos

Hey dispare em mim hey  
 Hey dispare em mim, dispare em mim  
 yeah

**03. GOD**

So each day would be new I built you  
to sleep  
That's the idea of dying but you'll just  
have to see  
You can be what you want or so you  
think  
But till you stop all your thoughts you  
are tied to your surroundings

When the fog spreads out in a rainy  
season  
It comes from my insides  
When the thunderous lightning strikes  
down  
You're seeing your real I

People  
You blaspheme my name  
But still I love you, still I love you  
I love you just the same

I hear all your prayers because I'm  
each one of you  
Creation's not something I did, it's  
something that I do  
The reason for the bad is so there'd be  
such thing as good  
Oh I'd do anything for you, you all  
know I would

Be for me

You know that I try to repair and  
repay  
As life goes by a thousand times it  
gets a little better

All is belief, all is belief, yeah

**03. DEUS**

Então cada dia poderia ser novo eu lhe  
arquitetei para dormir  
Este é o conceito de morrer, mas você terá  
que ver  
Você pode o que quiser ou assim você pensa  
Mas até você cessar todos os seus  
pensamentos  
Você está amarrado ao seu redor

Quando a neblina se espalha em uma  
estação chuvosa  
Isso vem do meu interior  
Quando os raios e relâmpagos vêm abaixo  
Você está vendo seu verdadeiro Eu

Pessoas  
Vocês blasfemam meu nome  
Mas eu ainda os amo, ainda os amo  
Os amo do mesmo jeito

Eu ouço todas as suas orações porque sou  
cada um de vocês  
A criação não é algo que eu fiz, é algo que  
eu faço  
A razão do mal é que haveria algo assim  
como o bem  
Eu faria qualquer coisa por vocês  
Todos vocês sabem que eu faria

Exista por mim  
Antes de mim

Vocês sabem que eu tento consertar e  
retribuir  
Como a vida continua por milhares de  
vezes, vai melhorando aos poucos  
Tudo é crença, tudo é crença

**04. DARK/LIGHT**

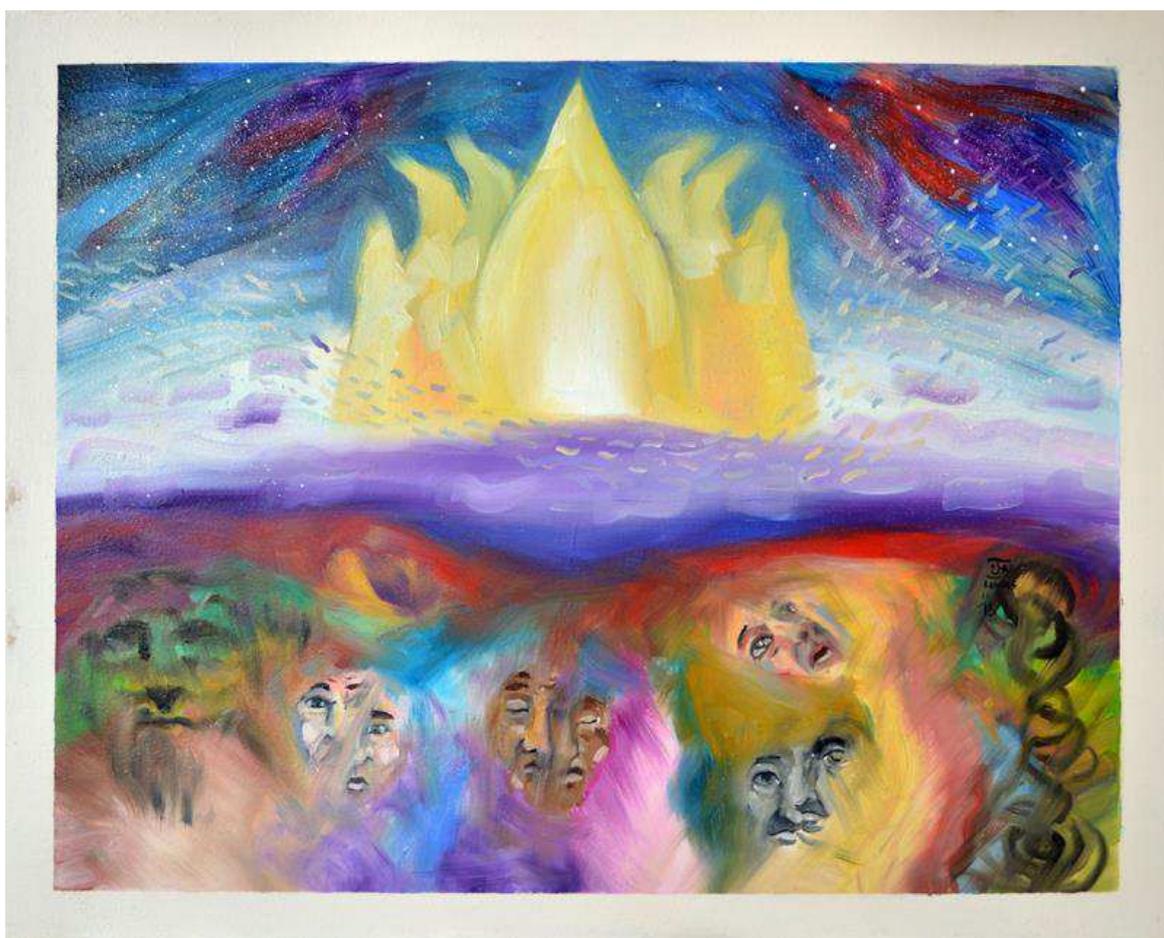
Remember all you've forgotten  
 I can't put those thoughts away  
 Everything I've thought's in my head  
 to stay  
 Now what do we get for trying to  
 follow to a tee  
 All the instructions you gave to me  
 Did you ever notice  
 That it's for you that I've lived my life  
 Every time I had fun you were on my  
 mind  
 I've lost my perspective  
 I've gone off the wall  
 Really not sure if I'm needed here at  
 all  
 Hey

This is my last shot  
 I'll always be less than my other selves  
 So I feel like I'm competing with  
 someone else  
 Who I could never beat in a million  
 years  
 I was made to think that we would  
 wind up round here  
 Will we ever get together in a song  
 Will you ever tell everybody about  
 right and wrong  
 Will you let everyone in on the  
 meaning of life and death  
 Do you need me or are you waiting  
 for my last breath  
 Listen

**04. ESCURIDÃO/LUZ**

Lembre-se de tudo o que você já esqueceu  
 Não posso jogar estas memórias fora  
 Tudo o que tenho pensamentos estão em  
 minha cabeça para ficar  
 Agora, o que conseguimos por tentar seguir  
 a uma meta  
 Todas as instruções que você me passou  
 Já percebeu que foi por você que vivi minha  
 vida?  
 Toda vez que me diverti eu pensava em  
 você  
 Perdi minha perspectiva  
 Atravessei a parede  
 Completamente sem certeza se sou  
 requisitado aqui mesmo

Esta é a minha última tentativa  
 Eu sempre serei inferior aos meus outros eus  
 Então sinto que estou competindo com outra  
 pessoa  
 Que eu jamais poderia derrotar em um  
 milhão de anos  
 Eu fui feito para pensar que poderíamos  
 estar vagando aqui  
 Iremos algum dia nos unir em uma canção?  
 Você vai algum dia dizer-nos sobre o certo e  
 o errado?  
 Você vai algum dia dizer-nos o significado  
 da vida e da morte?  
 Você precisa de mim aqui ou aguarda por  
 meu último suspiro?  
 Escute



**Figura 8.** Lucas Machado Chaves. Paraíso. 2015. Óleo sobre MDF. 40 x 50 cm.

**05. HEAVEN**

Well I spent the night in heaven  
 I wanted to figure it out by myself  
 I spin around the fortress  
 You never know the currency that we  
 all run on  
 We run on  
 We run on  
 You once told me  
 You keep a billion frequencies on  
 your person  
 End the night with channel four  
 You don't see me looking you up  
 when I'm here  
 We live fast cuz time won't last  
 See me freezing like the bum I am  
 From where you start there's endless  
 information drilled into your eyes  
 Well, I don't need protection  
 One life begins, another dies  
 Bad timing  
 I won't last  
 Man, that's the fact  
 It is a feeling that will never pass  
 And you know you could be taking us  
 far  
 When I speak to you again through  
 the stages of pleasure  
 Well, I don't have my own face  
 So c'mon and be replaced  
 There's a future that's calling  
 But I don't see it coming  
 No, I don't have my own face  
 So c'mon and be replaced  
 There's a future that's calling  
 But I don't see it coming  
 No, I don't see it coming  
 No, I don't see it coming

**05. PARAÍSO**

Bem, eu passei a noite no céu  
 Eu quis descobrir como era por conta  
 própria  
 Eu giro em torno da fortaleza  
 Você nunca sabe qual é a aceitação que nós  
 carregamos  
 Nós continuamos  
 Nós continuamos  
 Uma vez você me disse  
 Você mantém um bilhão de frequências em  
 sua pessoa  
 Termine a noite com o canal quatro  
 Você não me vê olhando pra você quando  
 eu estou aqui  
 Nós vivemos rápido porque o tempo se  
 esgotará  
 Me veja congelar como o vagabundo que  
 sou  
 De onde você começou existem informações  
 infinitas gravadas em seus olhos  
 Bem, eu não preciso de proteção  
 Uma vida começa, outra termina  
 Má sincronia  
 Eu não perdurarei  
 Cara, estes são os fatos  
 É uma sensação que nunca irá embora  
 E você sabe que poderia nos levar longe  
 Quando eu falo com você de novo através  
 dos estágios do prazer  
 Bem, eu não tenho minha própria face  
 Então venha e seja substituído  
 Existe um futuro que está chamando  
 Mas eu não o vejo chegando

**06. ENOUGH OF ME**

This precise time and right here  
 Are not going anywhere  
 I've had enough of new todays  
 For once I'd like to go another way

I speak my last words and then  
 Remember it may never end  
 All that I've won I have lost  
 Each passing moment cuts me off

Well, I don't like to waste a chance  
 But they're overflowing  
 What I don't do will get done by  
 somebody  
 When I was five I saw some plants  
 ungrowing  
 Whether seen forwards or back they'd  
 keep going  
 They'd keep going

If the seasons which change were all  
 still  
 It's so easy to see life would fail  
 Whatever slips out of our hands  
 Will find its way back to us once  
 again, yeah

If the seasons which change were all  
 still  
 It's so easy to see life would fail  
 Whatever slips out of our hands  
 Will find its way back to us once  
 again

Will find its way back to us once  
 again  
 Will find its way back to us once  
 again  
 Once again, yeah

**06. SUFICIENTE DE MIM**

Este tempo preciso e aqui mesmo  
 Não estão indo a lugar algum  
 Eu tenho tido o suficiente de novos dias  
 De uma vez por todas gostaria de tomar  
 outra direção

Eu digo minhas últimas palavras então  
 lembro que isto pode nunca terminar  
 Tudo que ganhei, perdi  
 Cada momento que passa me corta

Bem, eu não gosto de desperdiçar uma  
 chance  
 Mas elas estão em excesso  
 O que eu não faço será feito por alguém  
 Quando eu tinha cinco anos vi algumas  
 plantas decrescendo  
 Mesmo se visto avançando ou regredindo  
 elas continuariam indo  
 Elas continuariam indo

Se as estações que mudam permaneciam  
 É muito fácil ver que a vida iria falhar  
 O que quer que deslize de nossas mãos  
 Irá encontrar o caminho de volta para nós  
 novamente



**Figura9.** Lucas Machado Chaves. O centro. 2015. Óleo sobre Eucatex. 40 x 50 cm.

**07. CENTRAL**

I'm central to nowhere  
 Thinking of sweeping it clean  
 When we choose to go were losing  
 more than just our surroundings  
 I've gone around the sides of this  
 universe as it stands  
 Outside the limits of all existence  
 Where light never ends  
 We should be grateful to the gods  
 Whoever they're real to they are  
 I value my placement as in Hell  
 Remember that moment that I fell  
 Anything that could one day be is as  
 real as what I'm saying  
 If something is nothing it must not be  
 something in any possible way  
 Lose yourself in the far off worlds  
 that are right under your feet  
 Switch below with above all the way  
 up into infinity  
 We should be thankful who we are  
 Whether we know ourselves or not  
 Walking alongside myself  
 Neither of us listens very well  
 I'm dreading a time that is not near  
 As a man on cross I have no fear  
 I can't believe these words I'm saying  
 You gotta feel your lines  
 You gotta feel your lines

**07. CENTRAL**

Eu sou o centro para lugar algum  
 Pensando em deixar isso limpo  
 Quando escolhemos partir estamos perdendo  
 mais do que nossos arredores  
 Eu tenho ido ao redor dos lados deste  
 universo tal como está  
 Além dos limites de toda a existência  
 Onde a luz nunca acaba  
 Nós deveríamos ser gratos aos deuses  
 Sejam eles reais a quem for  
 Eu valorizo minha localização como no  
 inferno  
 Lembre-se de quando eu caí  
 Qualquer coisa que poderia um dia ser é tão  
 real quanto o que estou dizendo  
 Se algo não é nada, isto não pode ser algo  
 em hipótese alguma  
 Se perca nos mundos distantes que estão  
 logo abaixo de seus pés  
 Mude o abaixo com o acima de todo o  
 caminho até o infinito  
 Nós deveríamos ser gratos a quem somos  
 Quer conheçamos a nós mesmos ou não  
 Caminhando ao lado de mim mesmo  
 Nenhum de nós ouve muito bem  
 Estou temendo um tempo que não está  
 próximo  
 Como um homem na cruz eu não tenho  
 medo  
 Não posso acreditar nas palavras que estou  
 dizendo  
 Você deve sentir seu destino  
 (*Você deve sentir suas linhas*)



**Figura 10.** Lucas Machado Chaves. Após o fim. 2015. Óleo sobre MDF. 40 x 50 cm.

**08. ONE MORE OF ME**

Now that the day is come  
 I see myself as everyone  
 I am what's all around me  
 No nothing, it just cannot be  
 Feelings come from the Sun  
 Like most everything and everyone  
 What seems lost is free from the force  
 It slowly destroys us and kills all  
 matter of  
 Well we don't control the chance that  
 plays with us  
 And we get existence back by hurting  
 others  
 When we go the other way, it's  
 ourselves we hurt  
 But who pushes on through  
 eventually will see every moments  
 first  
 Every moment is first  
 What's gone will never come back  
 But it exists when you think of it  
 What is anything anyway  
 But a series of things running through  
 your brain  
 All of the fucked things you do  
 All the product of what's happened to  
 you  
 Whatever you create from love  
 Is a gift from a place which some call  
 above  
 There 're only the forces of hate and  
 love  
 One breaks things down and one  
 builds them up

**08. MAIS UM DE MIM**

Agora que o dia chegou  
 Eu me vejo como todos os outros  
 Eu sou o que existe ao meu redor  
 Não nada, isso não pode ser  
 Sentimentos vêm do Sol  
 Como grande parte de tudo e todos  
 O que parece perdido está livre da força  
 Que vagorosamente nos destrói e mata toda  
 a matéria  
 Bem, nós não controlamos as chances que  
 brincam conosco  
 E ganhamos a existência de novo por ferir  
 os outros  
 Quando vamos pelo outro caminho, é nós  
 mesmos quem machucamos  
 Mas quem provoca no meio eventualmente  
 verá cada momento primeiro  
 Cada momento é primeiro  
 O que passou jamais voltará  
 Mas existe quando você pensa nisto  
 E o que é qualquer coisa, de qualquer  
 maneira  
 Mas nada mais que uma série de coisas  
 percorrendo seu cérebro  
 Todas as coisas ruins que você faz  
 Todo o produto do que aconteceu com você  
 Tudo que você criar a partir do amor  
 É um presente de um local cujo alguns  
 chamam "acima" (*superior*)  
 Apenas existem as forças do ódio e do amor  
 Um destrói as coisas e o outro as reconstrói

**09. AFTER THE ENDING**

Pain runs through life  
 Pleasures' other side  
 Fear, some say, gives us such long  
 lives  
 Leads us where we drive  
 Time will soon be born  
 It is starting all the dawn  
 And the world is moving towards  
 Things like opposites and wars  
 And one knows to hear birds sing  
 There was nothing till the beginning  
 And the water from my eyes  
 Is because I care who dies  
 Although death is transforming  
 There is nothing after the ending  
 Everything is eternal  
 Nothingness does not exist  
 Nothing has ever become nothing  
 And nothing has never become  
 something  
 What is has always been and will  
 always be

**09. APÓS O FIM**

A dor percorre a vida  
 Prazeres estão do outro lado  
 Medo, alguns dizem que dá longa vida  
 Nos guia onde nós nos dirigimos  
 O tempo em breve nascerá  
 Está começando toda a madrugada  
 E o mundo está movendo em direção  
 Coisas como opostos e guerras  
 E sabe-se ouvir os pássaros cantando  
 Não existia nada até o início  
 E a água de meus olhos  
 É porque eu me importo com quem morre  
 Embora a morte está transformando  
 Não existe nada após o fim  
 Tudo é eterno  
 O Nada não existe  
 Nenhuma coisa jamais se tornou nada  
 E nada nunca se tornou alguma coisa  
 O que é sempre foi e sempre será

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo desta pesquisa foi bastante gratificante, pois cumpriu com seu objetivo de proporcionar maior conhecimento sobre arte abstrata, as relações da pintura com a música, conhecer mais sobre os artistas Wassily Kandinsky e John Frusciante e seus pensamentos sobre arte, além de ter possibilitado a expressão plástica do estudo.

As pinturas realizadas, conforme os conhecimentos adquiridos durante a pesquisa representaram as sensações subjetivas suscitadas a partir das músicas do disco *The Empyrean*. As produções plásticas foram relevantes para a compreensão das teorias de Kandinsky sobre pintura abstrata e seus conceitos sobre as cores, formas, seus efeitos excêntricos e concêntricos e as sensações que as combinações desses elementos podem despertar.

Definitivamente, as pinturas não são as únicas formas possíveis de representar as músicas do álbum em questão, porém serviram como prática fundamental para compreender alguns aspectos que Kandinsky citou sobre a abstração natural da música e como a pintura pode se abstrair a ponto de promover sensações peculiares a sua linguagem, tão interessantes quanto às da música, desconsiderando-se elementos figurativos.

O álbum *The Empyrean* desencadeia sensações profundas e espiritualizadas, sendo que as nuances dos instrumentos em relação à letra traduzem como a forma de cada composição se conecta com as demais, indicando a maneira sublime de como foram compostas e pensadas. *The Empyrean* produz de fato uma viagem introspectiva e elevada. A audição do mesmo na íntegra proporcionou uma experiência enriquecedora de preenchimento espiritual, que serviu de inspiração para as obras pictóricas.

Cada uma das pinturas contempla elementos que buscaram aproximar, o máximo possível, as cores dos sons e de suas expressões. Subjetivamente, um tanto experimental, buscou-se as sensações interiores mais autênticas despertadas por cada momento do processo.

As relações entre Frusciante e Kandinsky talvez sejam mais estreitas do que se possa perceber em um primeiro olhar, e a inter-relação entre pintura abstrata e música propicia possibilidades bastante compreensíveis para levarem um artista a se dedicar inteiramente em seu estudo e prática.

Esta pesquisa pode prosseguir com o intuito de expandir o conhecimento sobre pintura abstrata e suas formas próximas tais como: impressionismo, expressionismo, expressionismo abstrato, abstracionismo geométrico, dentre tantas outras formas de arte das quais se dispensa o elemento figurativo ou das quais possuam tais elementos de menor ou equivalente relevância.

## REFERÊNCIAS

- CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rio, 1981.
- CLEVELAND, Barry. John Frusciante. *Guitar Player*, New York, p. 30 – 36, abr. 2009. Disponível em: <<http://invisible-movement.net/2009/03/guitar-player-april-2009-issue-scanned-and-typed-out>>. Acesso em: 16 ago. 2015.
- CODEVILLA, Fernando. O nexa entre os elementos da Visual Music. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 12, 2013, Brasília. *Anais #12*. ART, 2013.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. 15.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DOS SANTOS, Marcos Antonio; MARTINS, Carlos Alberto Ferreira Martins. A síntese das artes como resgate da vida comunitária. Da Gesamtkunstwerk à nova monumentalidade e o core. *Artelogie: Dossier thématique: Brésil, questions sur le modernisme*, n. 1, 14 mar. 2011. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article78>>. Acesso em: 29 set. 2015.
- DOUBT, Emma. Realismo. In: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FÁVERO, Altair Alberto; GABOARDI, Antonio; CENCI, Angelo (Coord.). *Apresentação de trabalhos científicos: normas e orientações práticas*. 4. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2008
- FRUSCIANTE, John. Depoimento. [abril, 1994]. Vanice, California: *VPRO*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=E0Cc\\_A3N21k](https://www.youtube.com/watch?v=E0Cc_A3N21k)>. Acesso em: 3 out. 2015a.
- FRUSCIANTE, John. Depoimento: [26 de março, 2001]. Poland: *30 TONS*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cfhaqRYa76Y>>. Acesso em: 3 out. 2015b.
- FRUSCIANTE, John. Making of John Frusciante aka Trickfinger on After Below: depoimento. [1 de maio, 2015]. Munique: *Groove elektronische musik and clubkultur*. Entrevista concedida a Sebastian Weiß. Disponível em: <<http://www.groove.de/2015/05/01/making-of-john-frusciante-aka-trickfinger-on-after-below/>>. Acesso em: 17 set. 2015c.
- FRUSCIANTE, John. *My Recent Story*. 2012. Disponível em: <<http://johnfrusciante.com/article/my-recent-history>>. Acesso em: 16 ago. 2015d.
- FRUSCIANTE, John. RHCP guitarist John Frusciante talks about his new album: depoimento. [5 de janeiro, 2009]. United Kingdom: *Music Radar*. Entrevista concedida a Joe Bosso. Disponível em: <<http://www.musicradar.com/news/guitars/rhcp-guitarist-john-frusciante-talks-about-his-new-album-190446>>. Acesso em: 17 ago. 2015e.
- FRUSCIANTE, John. *The Creative Act*. 2013. Disponível em: <<http://johnfrusciante.com/article/the-creative-act>>. Acesso em: 17 ago. 2015f.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMBRICH, E. H.; CABRAL, Álvaro. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMES, Filipe. *A Música na Obra de Kandinsky*. 2003. Trabalho de conclusão de curso de Artes Plásticas. (Graduação em pintura) - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2003.

HOARD, Joel. *Red Hot Chili Peppers*. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/artists/red-hot-chili-peppers/biography>>. Acesso em: 9 nov. 2015.

JOHN FRUSCIANTE. *The Empeyrean*. Los Angeles: Record Collection, 2009. 1 CD.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: e na pintura em particular*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre plano: contribuição à análise dos elementos da pintura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KANDINSKY, Wassily. Reminiscences. In: HERBERT, Robert L.. *Modern artist on art: ten unabridged essays*. New Jersey: Prentice Hall, 1964.

LAMUR, Juliano Andre. *Schoenberg e Kandinsky: promovendo a expansão e a pluralidade da produção artística do século XX (1911 – 1914)*. Trabalho de conclusão de curso de música (Bacharelado em Produção Sonora) - Departamento de Artes do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

LYNTON, Norbert. Expressionismo. In: STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

McGINITY, Larry. Expressionismo Alemão. In: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 378 – 381.

TINTI, Simone Paula Marques. *História do Rock*. Club Rock Brasil. São Paulo. 2002 - 2006. Disponível em: <<http://clubrock.com.br/news/historiadorock.htm>>. Acesso em 09 nov. 2015.

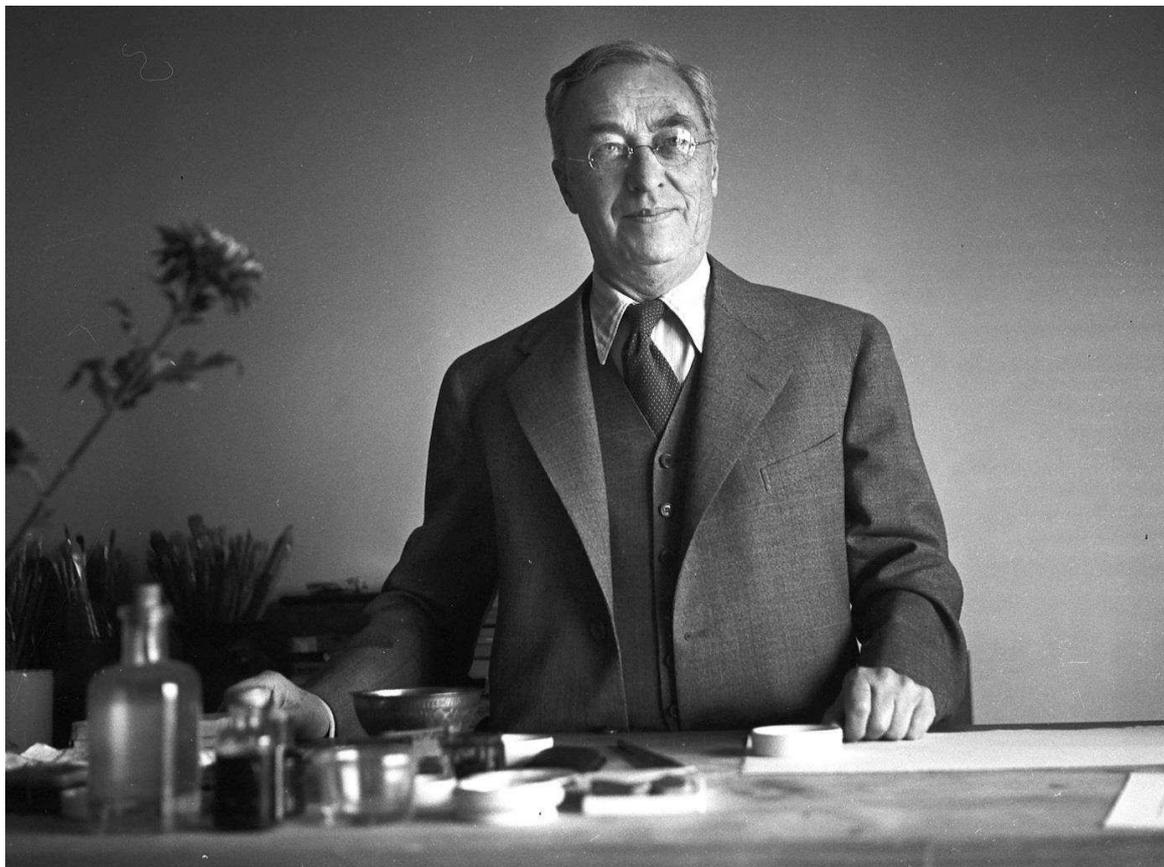
WELTON, Jude. Fauvismo. In: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011a. p. 370 – 371.

WELTON, Jude. Impressionismo. In: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011b. p. 370 – 371.

ZACZEK, Iain. Art nouveau. In: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 346 – 347.

## ANEXOS

## ANEXO A – Fotografias dos artistas.



**Wassily Kandinsky.** Disponível em: <<http://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2014/12/16/09/Wassily-Kandinsky.jpg>>. Acesso em: 27 nov. 2015.



**John Frusciante.** Disponível em:  
<<http://johnfrusciante.com/P6>>. Acesso em 27 nov. 2015