

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

O ANEL DO NIBELUNGO

- Reinterpretação pictórica da tetralogia de Wagner -

Mestrado em

Comunicação, Cultura e Arte

Especialização em Estudos da Imagem

Pedro José Leal Filipe

2011

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

O ANEL DO NIBELUNGO

- Reinterpretação pictórica da tetralogia de Wagner -

Trabalho de Projecto

Orientado pela

Professora Doutora Mirian Estela Nogueira Tavares

Mestrado em

Comunicação, Cultura e Arte

Especialização em Estudos da Imagem

Pedro José Leal Filipe

2011

ÍNDICE

Resumo / Abstract.....	4
Palavras Chave / Keywords.....	5
Apresentação.....	6
Introdução.....	8
O Anel do Nibelungo.....	13
Windows Media Player.....	14
Metodologia.....	15
Exemplo – O Ouro do Reno.....	17
Os 16 quadros.....	19
Conclusão.....	21
Bibliografia.....	23
Anexo I – (Resumo de “O Anel do Nibelungo”.....	25
Anexo II – (Material de divulgação e promoção da exposição).....	28

RESUMO

Com o presente projecto pretendo a execução de um conjunto de 16 pinturas – acrílico sobre tela - que serão o resultado de um trabalho preliminar executado por mim em *Photoshop* e por um programa de computador (*Windows Media Player*) de forma separada e independente, tendo por tema “O Anel do Nibelungo” de Richard Wagner. Este trabalho será executado em várias fases que, na etapa final, serão compiladas num trabalho que reflectirá o somatório das fases anteriores e culminará na realização de uma exposição de pintura.

ABSTRACT

With this project I intend to execute a series of 16 paintings - acrylic on canvas - they will be the result of a preliminary work with Photoshop and Windows Media Player computer softwares, in separately and independently way, upon the theme "The Ring of Nibelung" by Richard Wagner. This work will be performed in manifold stages and will be compiled in paintings which will reflect the previous phases sum and will culminate in a painting exhibition.

Palavras Chave: “O Anel do Nibelungo”, “Wagner”, “arte total”, “romantismo”, “Windows Media Player”, “pintura”.

Keywords: “The Ring of the Nibelung”, “Wagner”, “total work of art”, “romanticism”, “Windows Media Player”, “painting”.

O ANEL DO NIBELUNGO

Reinterpretação pictórica da tetralogia de Wagner

Apresentação

Pareceu-me natural a realização de uma exposição de pintura como resultado final do meu curso de mestrado em Comunicação, Cultura e Arte – Especialização em Estudos da Imagem. Natural, porque pinto há mais de três décadas e, mesmo não possuindo uma obra vasta, desenvolvo uma actividade criativa invariavelmente constante e sistematicamente preocupada com a inovação e com os diferentes desafios com que um pintor (ou qualquer criativo) se depara: reptos desencadeantes de criatividade, de transformação e mudança.

Seguro de que, efectivamente, seria uma exposição de pintura que reflectiria o resultado do meu trabalho de mestrado, afigurou-se-me essencial escolher uma temática.

Por ser um inveterado apreciador de música clássica, e particularmente de ópera, decidi que esta forma musical, tão abrangente e aglutinadora de outras formas de arte, seria o ponto de partida para o meu trabalho. A ópera teve em Richard Wagner o seu maior representante e, por isso, foi denominada por obra de arte total. Este conceito de obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) será oportunamente abordado. Da vastíssima obra de Wagner escolhi “O Anel do Nibelungo”, obra composta por quatro óperas épicas que constituem adaptações de lendas e de personagens da mitologia nórdica e do *Nibelungenlied* (poema medieval). Mas, ter uma temática inspiradora, não seria suficiente; pareceu-me essencial determinar a sua função e utilidade neste contexto académico, que exige investigação, experimentação, inovação. Pretendi estender, ou melhor, prolongar e dilatar o conceito de *Gesamtkunstwerk* para a criação pictórica contemporânea onde, cada vez mais, as novas tecnologias desempenham um papel muito importante, se não fundamental. A este respeito, Arlindo Machado refere que “se existe hoje uma discussão inevitável no círculo dos

artistas que experimentam com dispositivos ou processos tecnológicos, essa discussão é certamente a que diz respeito à própria natureza da intervenção artística numa época marcada pelo tecnocentrismo”¹.

Assim, o meu trabalho pretende determinar a eficácia da contribuição da ópera, como forma de arte total, de programas de computador específicos e do criador humano para a concretização de uma série de pinturas, técnica e tematicamente congéneres, valoráveis sob o ponto de vista estético ou artístico. A experimentação desta multiplicidade de confluência de meios, de técnicas e de intervenientes resulta num trabalho com qualidades e atributos reconhecíveis ou compreensíveis.

¹ Ensaio apresentado no evento *Arte en la Era Electrónica - Perspectivas de una nueva estética*, realizado em Barcelona, no Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, de 29.01 a 01.02.97. Organização: Claudia Giannetti. Promoção: Goethe-Institut Barcelona e Diputació de Barcelona. Disponível em <http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Repensando%20Flusser%20e%20as%20imagens%20%C3%A9cnicas.%20Arlindo%20Machado.pdf>, acedido em 20/01/2011.

Introdução

O libreto, a expressão dramática, a música, o canto, a cenografia, a coreografia e as técnicas de iluminação de cena podem dotar a ópera de capacidades para despertar interpretações desencadeadoras de processos criativos na área das artes visuais humanas; consoante as características específicas do artista; o seu percurso de vida; as suas afinidades culturais e a sua própria sensibilidade. No computador, e através de um programa informático adequado, poder-se-á criar uma interpretação visual peculiar tendo por génese determinado som ou conjunto de sons que serão tratados e evoluirão de acordo com as especificidades do próprio programa. Isto pode aplicar-se a qualquer outra forma de expressão sonora ou musical. Esta ligação entre a imagem e o som foi alvo de vários trabalhos onde podemos destacar o de Paul Klee sobre a música polifónica (ou contrapontística), a pintura, os acordes cromáticos e a cinestesia. Klee procurou um equivalente visual para aquilo que a música conseguia tornar audível. À semelhança de algumas peças musicais, desenvolvia temas visuais dominantes acompanhados por outros secundários ou subordinados; intensificava e enfatizava ritmos através de contrastes, de aproximações e afastamentos de claros e escuros e da ilusão e permutação das formas (Klee, 2001:19). Tudo isto sem prejuízo da presença de iconografia musical nas obras de inúmeros artistas plásticos contemporâneos.

Assim, para se compreender o conceito Wagneriano de ópera como “obra de arte total” (Gesamtkunstwerk) teremos que mergulhar no pensamento do séc. XIX.

Para Giulio Carlo Argan a arte romântica não surge da natureza, mas da própria arte, “[...] é um pensar por imagens não menos legítimo que o pensamento por puros conceitos.” (ARGAN, 1993:12). O mesmo autor defende que a noção romântica de arte absoluta não constitui uma meta que possa ser atingida, não sendo mais do que uma intenção ou tentativa para que o artista possa alcançá-la, pois atingi-la acabaria “[...] a tensão e, portanto, a própria arte.” (*Ibidem*, 12). O conceito de belo deixa de ter um carácter objectivo e subjectiviza-se naquilo a que Argan chama de o “belo romântico”. Este contrapõe-se ao belo classicista, universalista e inalterável. Surge, com o romantismo, o conceito do “belo sublime”, contrapondo-se ou evoluindo do “belo pitoresco”. E, o “belo sublime”, está ligado exactamente à glorificação do génio, da inspiração, da iluminação superior: “Quando

se ultrapassa o limiar do «sublime», as sensações se desvanecem e entra-se em contato direto não mais com o criado, mas com as forças sobrenaturais, divinas da criação” (*Ibidem*, 20). Podemos, sem dúvida enquadrar a obra operática de Wagner dentro da teoria de Argan, mais precisamente quando este refere que “a poética do «sublime» exalta na arte clássica a expressão total da existência, e nisso é neoclássica. Entretanto, visto que considera esse equilíbrio como algo que não continua e que está perdido para sempre, podendo apenas ser reevocado, já é romântica, já é concepção da história como *revival*.” (*Ibidem*, 20). As óperas de Wagner absorvem esta poética romântica do sublime. O homem, agora, solitário e amargurado é vítima da sua própria segregação. O revivalismo está patente em grande parte das composições operáticas de Wagner, nomeadamente no Anel do Nibelungo. Na tetralogia surgem inúmeras histórias e personagens da mitologia nórdica que pretendem educar, moralizar e enaltecer o povo e a civilização germânicos.

A palavra alemã *Gesamtkunstwerk* é traduzida para português por “obra de arte total. Esta tradução, segundo Roger Lisardo, não é totalmente correcta, por desprezar a própria ideia de agregação que está implícita na palavra original. Assim, *Gesamtkunstwerk*, seria a obra de arte “tomada integralmente, por inteiro”, diferenciando-se das outras artes, estas consideradas como fracções dessa totalidade, compreendidas, desta forma, como artes parciais, sectoriais e, assim sendo, imperfeitas. Desta forma, e com a sua “obra de arte total”, Wagner, em muitos dos seus escritos, considera que a ópera é o produto fundamental para transformar completamente a arte (através do Drama) e a própria sociedade (LISARDO, 2009:18). Para além de uma importante pesquisa a nível da composição, Richard Wagner ergue a sua fundamentação teórica através de duas premissas essenciais: a reflexão estética e a investigação histórica. “A própria concepção do Drama Musical, comumente identificado como uma criação de Wagner baseada no modelo da Grécia antiga, pode ser entendida como uma extrapolação do conceito romântico de autonomia estética, por meio da ascensão da música instrumental como força criadora do génio” (*Ibidem*, 20). Wagner considerava Beethoven como antecessor do drama, também como autor fundamental na estética musical do século XIX e, todo o discurso Wagneriano insere-se numa “[...] metafísica do belo de Schopenhauer [...] como um instrumento de legitimação filosófica” (*Ibidem*, 22).

Assim sendo, o projecto de uma “arte total” não se circunscrevia a uma modificação no panorama operático da época que, segundo Wagner, se encontrava em declínio. O compositor pretendia que a arte passasse por um processo de *reeducação* do público através dos modelos da Grécia antiga. Isto não seria feito através de uma transposição da tragédia grega para o século XIX, mas sim, através de uma releitura do passado, repleta, como acima vimos, de flagrante revivalismo, que, para se tornar eficaz, teria de se sujeitar a uma filtragem através do pensamento romântico. “E, uma vez que a arte, tendo na música o seu apogeu [...] era vista como elemento indispensável e primordial no desenvolvimento histórico do homem” (*Ibidem*, 28).

Consciente desta realidade, inspirado na estrutura da tragédia grega e defendendo valores intrinsecamente românticos, o compositor propunha a junção entre diferentes formas ou linguagens artísticas, pretendendo produzir um espectáculo abrangente, pleno e absoluto. As distintas formas de linguagem não poderiam ser divididas ou existir isoladamente, já que a linguagem é um atributo inerente à condição humana e reveste-se de uma abrangência quase universal.

Assim, como vimos, Wagner preconizava que as distintas formas da linguagem artística, para ele imperfeitas, como a música, a poesia e a pintura já tinham atingido a sua meta evolutiva. Seria agora necessário inovar, combinando todas essas linguagens numa obra de arte totalizadora e abrangente. Para o efeito concebeu um arrojado projecto: a construção de um teatro dotado de características imprescindíveis para a apresentação das suas óperas; o teatro da ópera de Bayreuth, na Alemanha. Favoreceu as circunstâncias e os factores que facultassem ao público uma completa submersão no âmago do espectáculo. Utilizou efeitos sonoros, obscureceu a sala de espectáculo, tornou a orquestra invisível ao espectador e realinou as plateias para que o espectador melhor se embrenhasse na performance. Para Yara Caznók e Alfredo Neto, (CAZNÓK, NETO: 2000) até ao séc. XIX, o comportamento do espectador durante um espectáculo de ópera era completamente distinto do dos dias de hoje: entrava-se e saía-se da sala arbitrariamente para comer, ler jornais ou revistas, conversar, jogar às cartas ou falar de política. Só as fomasas árias cantadas por artistas de renome eram escutadas com atenção.

A ópera de Wagner requer uma atitude específica por parte do espectador que terá que mergulhar na obra para que a fruição seja completa. Como se pode compreender, as transformações atrás referidas foram invulgares para a época. Actualmente, porém, são lugar-comum nos espectáculos de ópera e de bailado contemporâneos, possibilitando uma unificação entre o público, a orquestra e a cena propriamente dita. Esta nova concepção sobre o espaço físico performativo, por eficaz, foi assimilada pelo cinema e, mais tarde, pelos espectáculos multimédia que constantemente a actualiza e enriquece. A este respeito, Lucia Santaella refere que as barreiras entre as linguagens artísticas foram quebradas devido às transmutações culturais do século XX. A autora aborda a arte contemporânea a partir dos referenciais tecnológicos, mencionando que o aumento do acesso aos meios de comunicação de massas e que com o advento da cultura de massas, torna-se possível a fusão da chamada cultura erudita com a cultura popular, culminando no aparecimento de novas formas de consumo cultural (SANTAELLA, 2003). Estes temas interagem com as noções de alternância entre criadores e público nos processos de criação, questões bastante pertinentes para as mudanças que estão ocorrendo na arte em geral, na arte digital e na arte artificial em particular.

As inovações contemporâneas na área das artes visuais, da música digital e do texto electrónico, aproximam-se muito do conceito prescrito por Wagner. Os recursos que as tecnologias multimédia proporcionam, possibilitam e favorecem a interligação de diferentes linguagens artísticas, música, cinema, vídeo, texto, e outras, o que incrementa a aceleração e a diversificação dos processos criativos do artista ou do autor do século XXI. Para Vilém Flusser “música será língua parada no espaço e pintura será língua parada no tempo” [...] “música será pintura temporalizada e pintura será música espacializada” (FLUSSER, 2007:182). Apesar da interessante conjectura de Flusser, hoje, o autor/criador tem um maior leque de condições e conjunturas para poder concretizar o ideal de uma obra de arte total, do que um autor/compositor do século XIX.

Desta forma, grande parte da História da Arte está, profundamente marcada pelas teorias wagnerianas. Em primeiro lugar, por se acreditar que a “obra de arte total” constitui uma manifestação de descontentamento para com os procedimentos usuais, agora quase obsoletos, e, posteriormente, pelo aparecimento do cinema como um media inteiramente inovador - uma arte que poderia finalmente reunir

todas as artes. A obra de Richard Wagner é essencial para todos os que gostariam de compreender o mundo através da experiência estética, fundamentada na hibridação do som, da palavra e da imagem. Se a produção artística se reduzir a simples impulsos arbitrários e critérios restritos de alguns autores, a arte, desta natureza, será convencional e completamente previsível. A criatividade humana é super-valorizada frequentemente em detrimento da produção artística baseada em *software* específico, apesar de “o pintor e o escultor, que são ‘poetas’, [...], são intelectos possessos por vontade criadora” (FLUSSER, 2006:166). Contudo, projectos algorítmicos bem estruturados podem produzir resultados mais surpreendentes do que o trabalho de um artista humano. É-nos bastante difícil escrutinar todas as combinações possíveis numa série de itens ou componentes. Quer isto dizer, que muitas estruturas que estão implícitas na linguagem visual ainda não foram interiorizadas pelo nosso sistema cognitivo. A pesquisa algorítmica na área das gramáticas visuais possibilitará, um dia, evidenciar essas estruturas.

Já em 2005, Lucia Santaella referia que “se no século passado, a natureza – antiga fonte de inspiração dos pintores paisagistas – já havia virado cartão-postal, hoje ela pode ser gerada através de números nos programas dos computadores. Não há quase nada de natureza real, artificial, simulada ou fictícia que o imaginário numérico não dê conta de colocar nas telas dos monitores” (SANTAELLA, 2005: 28). Então, e em hipótese, poder-se-á desenvolver uma divisão das tarefas artísticas do seguinte modo: os humanos definem os elementos e as operações de uma álgebra visual e, através deles, poder-se-ão especificar infinitos espaços combinatórios e os programas informáticos desenharem exemplos aleatórios a partir desses espaços. A arte artificial, tal como a investigação científica, poderá evoluir e desenvolver-se através duma abstracção humana, da sistematização, da tecnologia do próprio equipamento e da metodologia do programa de computador.

“Há pelo menos três principais domínios da imagem: (1) o domínio das imagens mentais, imaginadas, (2) o domínio das imagens diretamente perceptíveis, (3) o domínio das imagens como representações visuais (desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas, televisivas, holográficas e infográficas” (SANTAELLA, 2005:188). Tal como no presente projecto, na era digital, as produções artísticas caracterizam-se pela interferência ou mediação tecnológicas; podemos dizer que estamos finalmente na era da “obra de arte totalmente híbrida”.

Os mídia podem finalmente alcançar uma verdadeira interpenetração entre as diversas formas de linguagem artística, que através da digitalização são modificadas, reinventadas e transformadas. É nesta vertente que aparece o resultado deste trabalho: reinventar a “obra de arte total” através de técnicas e recursos tecnológicos que a tornam o resultado de um trabalho de equipa, híbrido e multi-autoral. Os conceitos de autoria e originalidade tornam-se difusos no contexto da criação artística contemporânea; agora é também possível apropriarmo-nos dos sons, das imagens e dos textos que conosco convivem no dia-a-dia. O artista, que anteriormente era apenas um emissor, um criador solitário e individualista, tornar-se também um observador, um receptor e principalmente um colaborador na concretização das suas próprias obras.

O Anel do Nibelungo

“O Anel do Nibelungo”, tetralogia musical que Richard Wagner escreveu durante 26 anos (1848 a 1874), constitui um ciclo de quatro óperas épicas, com cerca de 15 horas de duração. “O Anel do Nibelungo” une a tradição pagã da mitologia germânica ao imaginário cristão, juntando-lhes elementos mitológicos de outras culturas. Expressa, como não podia deixar de ser, o espírito criativo do seu autor (poema/libreto, coros, cenografia, coreografia e partitura musical) ao mesmo tempo que espelha o espírito cultural germânico e as contingências da condição humana imbuída do espírito romântico. As quatro óperas que constituem “O Anel do Nibelungo” são: *O Ouro do Reno*, *A Valquíria*, *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*.
(Resumo em anexo)

Windows Media Player

O *Windows Media Player* é o mais propagado reprodutor de media digital (áudio e vídeo) e está instalado na maioria dos computadores de uso pessoal. Foi desenvolvido pela *Microsoft* e faz parte dos programas Windows. Veio substituir um antigo programa chamado *Media Player*, tendo agora mais recursos para além da simples reprodução de áudio. Estes incluem a possibilidade de gravar músicas num CD, ler e reproduzir áudio digital em formato MP3, alguns formatos de vídeo e permitir aos utilizadores a compra de músicas em lojas *online*. As versões mais recentes vêm equipadas com uma ferramenta, essencialmente lúdica chamada *Visual Effects*, que permite a escolha de um determinado efeito visual que consiste numa série de configurações digitais de grande saturação cromática, abstractas, quase sempre simétricas, que pulsam e evoluem consoante o ritmo, o compasso ou as sequencialidades melódica ou harmónica de determinada peça musical. Num determinado efeito, cada obra musical é sempre convertida numa sequência específica, invariável e imutável de padrões visuais. Assim, este programa informático representará sempre a mesma imagem para determinado som ou conjunto de sons. O utilizador determina o efeito visual padrão, numa variada gama, com denominações mais ou menos identificativas: *alquimia, ambiente, barras e ondas, bateria, partícula, pleóptico, cristais, cores musicais, etc.*

Metodologia

Por me parecer imprescindível dediquei algum trabalho preliminar visionando as quatro óperas que constituem a tetralogia “O Anel do Nibelungo”. Não o fiz “ao vivo”, num qualquer teatro, por motivos fáceis de entender: a produção de um espectáculo destas características envolve uma produção hercúlea; trata-se de mais de quinze horas de espectáculo. Por este mesmo motivo é que, resalvando poucas excepções, é raramente levada à cena na sua totalidade e na versão integral. Porém, em Bayreuth, a lista de espera para este grandioso espectáculo, prolonga-se por vários anos. Apesar de não poder ser comparável, podemos assistir em vídeo às diferentes versões que têm sido levadas à cena. Desde as mais clássicas, que seguem o libreto do autor, a cenografia, figurinos e adereços tradicionais, até às abordagens mais actuais (algumas em versão reduzida), com inovações introduzidas pela criatividade de encenadores contemporâneos, a obra é invariavelmente fascinante. Interessou-me sobremaneira a impressão visual que as diferentes versões desta obra me puderam proporcionar. A vertente musical foi também, por assim dizer, o impulso criativo da máquina: do *software* utilizado na parte do trabalho criado pelo computador. A este respeito, Mirian Tavares refere que “o papel do artista diante da máquina não deveria nunca ser o de submissão: aceitar os programas e o que é programável. É necessário usá-la para além das suas funções, como bem o fizeram *videomakers* como Nam June Paik ou *ciberescritores* como William Gibson. “Subverter continuamente a função da máquina para que ela se converta num verdadeiro meio de criação e não apenas de reproduções programadas de ideologias e modelos”².

Já em 2005, e sobre o papel do computador na edição sonora ou musical, Lúcia Santaella preconizava que “com o advento do sintetizador e do controle através do computador, não há parâmetro sonoro dotado de uma significação física que não possa ser manipulado eletronicamente, em grande número de combinações e variações praticamente infinitas” (SANTAELLA, 2005: 28).

A história (resumida em anexo) foi essencial para catalisar a configuração dos ambientes e das personagens que, posteriormente, seriam representados visualmente. Assim, as recordações visuais registadas durante o visionamento das

² Disponível em http://www.cap.eca.usp.br/ars12/cinema_digital.pdf, acesso em 20/09/2010.

peças, conjugadas com imagens idealizadas provenientes da percepção da história, resultam no discurso visual figurativo que compõe grande parte de cada uma das pinturas. Para Mirian Tavares “não há imagens inocentes e muito menos há inocência no discurso por elas construído. E na era da imagem digital há já um discurso que subjaz a todo e qualquer texto artístico: aquele que promove o fascínio pelo desconhecido. A máquina seduz pelo seu poder de criação, pela sua imensa capacidade de ultrapassar a preexistência do real e torná-lo também imagem”³. É necessário referir que não se trata de um trabalho meramente ilustrativo; aqui, não são representadas cenas ou actos específicos de determinada ópera; são, isso sim, impressões generalizadoras que não pretendem reproduzir acções ou passagens da trama; constituem exercícios técnico-formais, onde a cor a forma e outros elementos da linguagem e da gramática visuais, conjugados com uma reencenação do enredo, estão efectivamente presentes. Talvez seja a isto que Flusser chama “o cume da poesia”; o pintor fica “possesso pela vontade criadora” e esta “projeta dele a articulação pura da beleza, que é uma rede de regras que organizam cores e formas. Essas cores e formas já são ilusão, já são a primeira abstracção da vontade criadora” (FLUSSER, 2006: 166). São, em conclusão, obras praticamente autónomas, desligadas da sua génese musical, mas que sem ela, contudo, nunca poderiam existir. Já para Alindo Machado “a verdadeira arte do nosso tempo é duplamente motivada pela técnica e pelo imaginário, nascendo portanto de um diálogo produtivo que o artista-engenheiro trava com a máquina” (MACHADO, 2001:17)

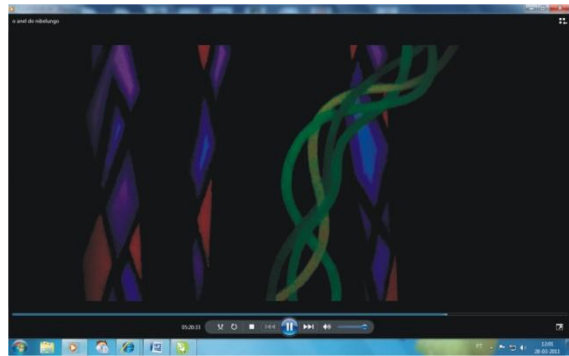
Sob estas premissas parti para um processo de esboços em papel e tratamento de imagens em *Photoshop* sobre algumas imagens *still* criadas no *Visual Effects* do *Windows Media Player*.

³ *Ibidem*.

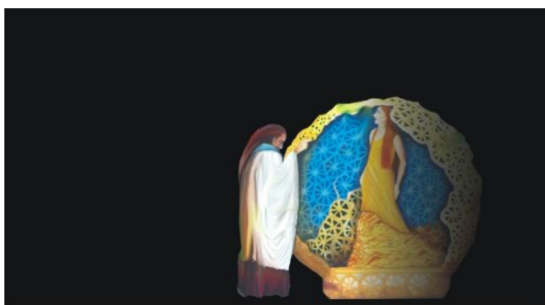
Exemplo com *O Ouro do Reno*



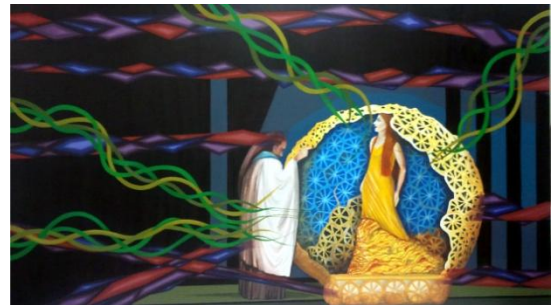
Esboço em papel



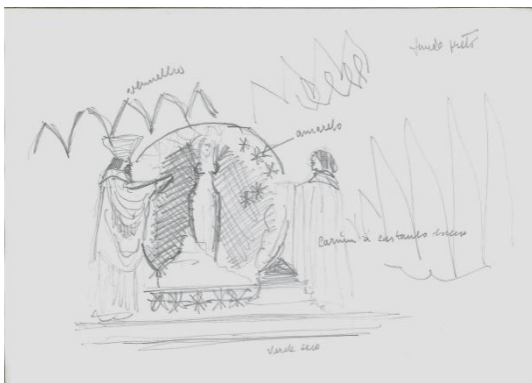
Extracto do 1º. Acto - Visual Effects



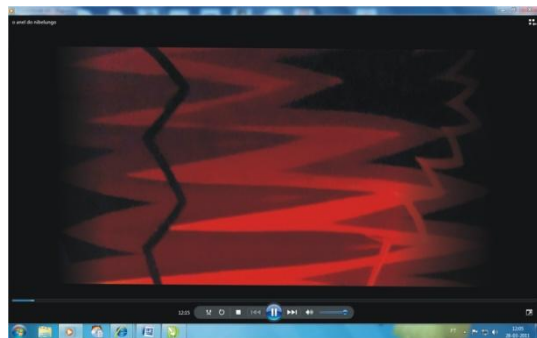
Tela sem efeitos



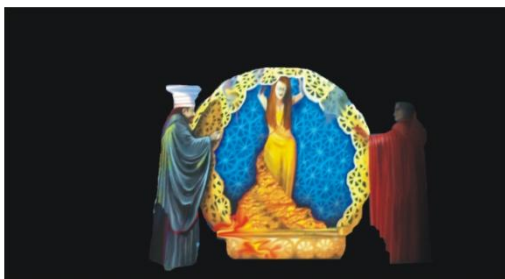
Tela com efeitos



Esboço em papel



Extracto do 2º. Acto - Visual Effects



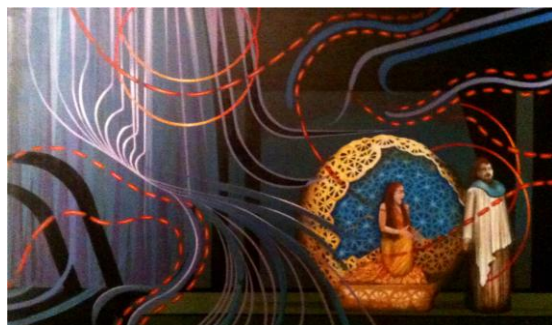
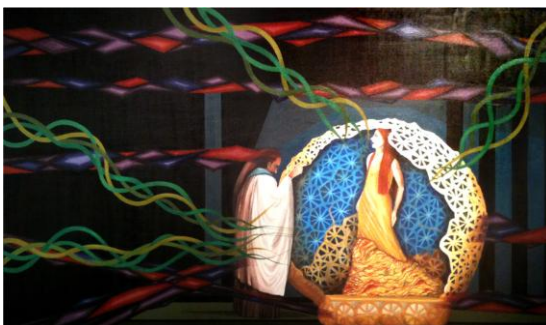
Tela sem efeitos



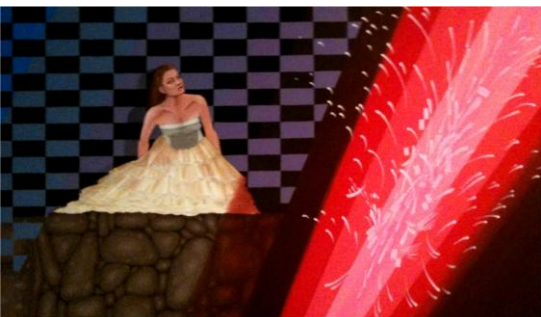
Tela com efeitos

Os 16 quadros

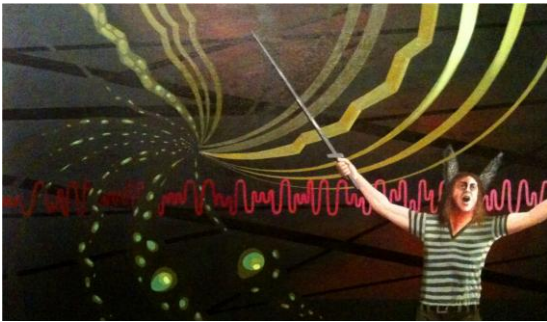
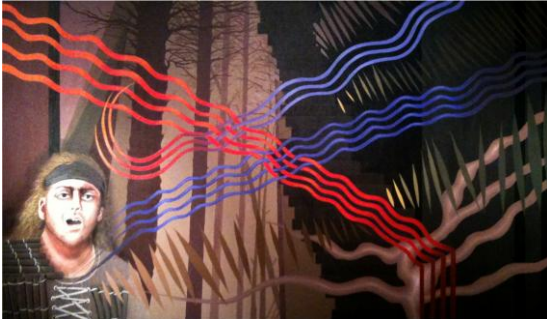
O Ouro do Reno



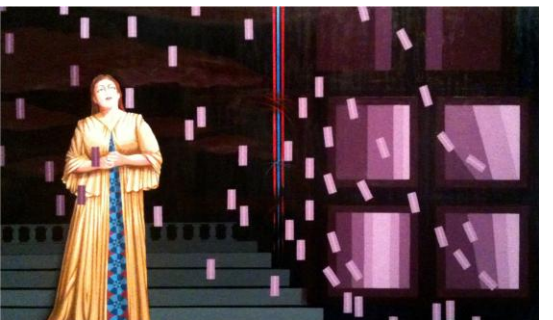
A Valquíria



Siegfried



O Crepúsculo dos Deuses



Medidas das telas: 155cm X 90cm X 5cm

Conclusão

“Cada vez mais sou forçado a enxergar paralelos entre a música e as artes plásticas” (KLEE, 2001:46).

As dezasseis telas que constituem o resultado final deste projecto foram detalhada e minuciosamente elaboradas mas não negligenciaram um determinado automatismo criativo que veio produzir, no decorrer da execução, alterações mais ou menos profundas no discurso visual que apresentam.

Opções estéticas criteriosas estiveram na origem da escolha de alguns efeitos visuais em detrimento de outros; foram adaptados às composições que integrariam, completando-as de forma harmoniosa e coerente. Grande parte dos efeitos visuais foram estilizados, sempre de acordo com a sua plasticidade natural para, que melhor, se integrassem no todo da composição, imprimindo ritmos e evoluindo de modo compassado ou turbulento. Um programa visual desta natureza, embora fruto de quatro temáticas diversas, reflecte uma interessante hibridação estilística. Apresenta referências figurativas, fruto de um imaginário próprio do autor, e elementos abstraccionantes, originalmente produzidos pela máquina. E, dessa junção, nascem imagens por vezes inquietantes, por vezes impactantes, que se podem situar no limite do bom senso, repletas de anacronismos, sendo, contudo, agradavelmente perturbadoras. A este respeito Georges Didi-Huberman considera que “O anacronismo seria [...] a forma temporal de expressar a exuberância, a complexidade, a audácia e a sobredeterminação das imagens.” (DIDI-HUBERMAN, 2000: 16).

Memórias passadas e recordações presentes construíram as personagens e os ambientes presentes nas telas. A maioria dessas representações figurativas sofreu alterações quase sempre fantasiadas, pois trata-se de uma história lendária com anões, gigantes, dragões, deuses, ninfas, princesas e heróis... Tudo isto se agregou aquando do acto criativo. Os intervenientes no original operático foram recriados, depurados e, por vezes fabricados. “A imagem não é a imitação das coisas, mas um intervalo traduzindo de forma visível a linha de fractura entre as coisas.” (*Ibidem*, 114). É certo que continua presente no nosso imaginário colectivo alguma simbologia germânica e escandinava que liga

indelevelmente as asas das aves às cabeças das divindades e dos heróis. É o caso de Siegfried, que também possui uma espada com poderes mágicos. Já a Valquíria, muitas vezes imaginada e representada com uma robusta constituição física, é também, aqui, uma frágil donzela. Assim, o passado e o presente agregam-se e unificam-se. O ontem e o hoje – o Outrora e o Agora de Benjamin - reflectem-se nestas telas que são constituídas por montagens de tempos distintos: “Uma imagem [...] é aquilo em que o Outrora encontra o Agora num clarão para formar uma constelação [...] só as imagens dialécticas são imagens autênticas (ou seja, não arcaicas); e o lugar onde as encontramos é na linguagem.” (BENJAMIN, 1993: N2, 3)

Para além destas constatações, parece-me importante referir que todas as personagens humanas representadas assumem atitudes dramáticas, ou dramatizadas, cuja teatralidade empresta às obras forte carga expressiva dotando-as de impacto ou choque visual. Esta expressividade é, por vezes, levada ao limite no exagero das poses e nas expressões faciais lancinantes dos protagonistas. Assim, estes quadros têm como seu ingrediente fundamental o dramatismo inerente à ópera. Dramatismo este que se pode observar, não só nas atitudes e nas características fisionómicas das personagens mas também, nos ambientes em que elas evoluem: deliberadamente cenográficos, convenientemente obscurecidos, estrategicamente iluminados. E, tal como no Anel do Nibelungo de Wagner, aqui existem ritmos, harmonias, compassos, acordes cromáticos, fluidez, e densidade dramática.

Bibliografia

ALTEN, Judy Walthers von (org.). *Adobe Photoshop CS3 - Classroom in a Book for Windows and Mac OS*. Berkeley, CA, USA: Peachpit Press, 2007.

ANDRADE, Sérgio. *Casa da Música: O Anel do Nibelungo vai estrear no Porto*. In Público, 11/09/09, também disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/noticia/11-09-2009/o-anel-do-nibelungo-vai-estrear-no-porto-17773967.htm>, acesso em 4/11/09.

ARGAN, Giulio. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Paris, Capitale du XIXe Siècle. Le Livre des Passages*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993.

CAVALCANTE, Ana Hartmann. *Símbolo e Alegoria. A gênese da concepção da imagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2005

CAZNÓK, Yara; **NETO**, Alfredo. *Ecos Nietzscheanos*. São Paulo: Musa Editora, 2000.

CROSS, Milton. *O Livro de Ouro da Ópera*. São Paulo: Ediouro, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000.

FEHILY, Chris. *Windows XP*. Berkeley, CA, USA: Peachpit Press, 2003.

FLUSSEM, Vilém. *Língua e realidade*. 3ª. Ed. São Paulo: Annablume, 2007.

_____ *A história do Diabo*. 2ª Ed. São Paulo: Annablume, 2006.

KLEE, Paul. *Sobre a Arte Moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001.

LISARDO, Roger. *Richard Wagner e a música como ideal romântico*. São Paulo: Editora UNESP, 2009

MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas*. 3ª. edição. São Paulo: EDUSP, 2001.

MILLER, Ron. *Digital Art: painting with pixels*. Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2008.

MOURA, Leonel. *A arte na era da sua reprodutibilidade digital*. In *Jornal de Letras*, 4 de Julho, 2006, também disponível em http://www.lxxl.pt/txt/txt_009.html, acesso em 4/11/09.

SANTAELLA *Cultura e artes do Pós-humano: da cultura das mídias à Cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

_____ *Panorama da arte tecnológica*, in *O Chip e o Caleidoscópio. Reflexão sobre as novas mídias*, (Lucia Leão, org.). São Paulo: Editora Senac, 2005.

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da Música: Seus Usos e Recursos*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

TAVARES, Mirian. *Cinema Digital: novos suportes, mesmas histórias*. Disponível em http://www.cap.eca.usp.br/ars12/cinema_digital.pdf , acesso em 20/09/2010.

Anexo I

O Anel do Nibelungo - Resumo

Ópera - Tetralogia de Richard Wagner, composta entre 1848 e 1874.

- 1ª. Ópera - O Ouro do Reno - *Das Rheingold* – prólogo – 4 actos
- 2ª. Ópera - A Valquíria - *Die Walküre* – 4 actos
- 3ª. Ópera – *Siegfried* - 4 actos
- 4ª. Ópera - O Crepúsculo dos Deuses - *Götterdämmerung* – 4 actos

Wagner conjugou, na criação do anel, componentes e características de várias tradições, personagens e mitos das mitologias germânica e escandinava. Os Eddas forneceram material para *O Ouro do Reno*, enquanto *a Valquíria* é flagrantemente inspirada na História dos Volsungos. *Siegfried* reporta-nos para os Eddas, também das narrativas dos Volsungos e das crónicas Thidreks. A última ópera, *O Crepúsculo dos deuses*, provém do poema medieval *Nibelungenlied*, que foi principal inspiração para o Anel.

Para dar consistência à narrativa, Wagner dotou-a de diversos conceitos românticos. Central na temática é a luta do amor, ligada à natureza, à liberdade associada à civilização e à lei.

Existe no rio Reno um anel que faculta, a quem o possuir, todo o poder sobre o mundo. Muitos seres mitológicos lutam pela sua posse. Wotan, o deus dos deuses quer apossar-se dele. No plano que estabelece para possuir o anel reside a génese de toda a trama.

Na primeira cena, o anão Alberich (o nibelungo) renuncia ao amor, adquirindo assim o poder para dominar o mundo ao forjar o anel mágico com o ouro roubado do Reno. Na última cena da primeira ópera o anel é tirado ao anão que lança sobre ele um sortilégio. O âmago da história é precisamente o anel mágico que Alberich forjou, a partir do ouro roubado enquanto as ninfas do Reno, suas guardiãs, brincavam distraídas. Diversas personagens míticas lutam pela posse do anel, incluindo Wotan, o líder dos deuses. Toda a trama é influenciada pela sua estratégia.


A valquíria Brunhilda, a predilecta de seu pai Wotan, é o tema da segunda ópera. Conjuntamente com as suas irmãs, é encarregada de levar para o Valhala as almas dos guerreiros mortos. Ela hesita em obedecer ao pai, separando os seus irmãos-amantes que são filhos do Walsung, que é o seu próprio pai (Wotan) em forma de lobo. A criança que nascerá da união ilegal é Siegfried. Brunhilde, por desobedecer, é castigada e obrigada a dormir cercada por um círculo de fogo, até que alguém que não tenha medo a vá salvar.

Siegfried já é um jovem, que foi criado pelo anão Mime. Wotan, seu avô, queria que Siegfried resgatasse ao anel, com Nothung, a espada dada a seu pai por aquele avô cuja verdadeira identidade ele desconhece. Reparando a espada que estava partida, Siegfried consegue vencer o dragão que guardava o anel, Fafner, que em *Ouro do Reno* tinha a forma de gigante. Após provar o sangue do dragão, começa a compreender a linguagem dos pássaros. Uma ave o avisa-o que o anão Mime quer traí-lo e matá-lo para poder ficar com o anel. Siegfried mata o anão e é avisado pela mesma ave da existência de Brunhilda. Wotan tenta impedir que ele se aproxime da sua filha, mas não o consegue. Siegfried resgata Brunhilda, que dorme entre as chamas, e ambos se apaixonam.

No *Crepúsculo dos Deuses*, depois das cenas das nornas (deusas, já perderam a capacidade de ver o destino), Siegfried despede-me de Brunhilda para partir em novas aventuras. No entanto, Hagen, filho de Alberich (o nibelungo), dá a Siegfried uma bebida que lhe tira a memória. O herói esquece-se de Brunhilda e resolve casar-se com a irmã de Gunther, Guttrune - que são herdeiros do trono dos Gibichungos (Hagen é irmão bastardo de ambos). Siegfried assume a forma de Gunther e rapta a própria Brunhilde, pouco depois de a ex-valquíria ter recusado desfazer-se do anel. Waltraute, sua irmã, transmitiu-lhe esse pedido de Wotan como única forma de salvar os deuses. Brunhilde descobre ter sido traída pelo próprio Siegfried, embora não saiba a razão, e acusa-o publicamente. Ela pede a Hagen para assassiná-lo - pelas costas. Durante uma caçada, depois de Siegfried ter recusado devolver o anel às Filhas do Reno, Hagen obriga-o a beber de uma poção para recuperar a memória. Ele implora por Brünnhilde, o que dá a Hagen pretexto para matá-lo.

Depois de uma longa marcha fúnebre, chega-se à cena final da obra: Hagen mata Gunther para poder ficar com o anel, mas a mão do cadáver de Siegfried impede que ele lhe seja retirado. Brunhilda, na longa cena de imolação, faz com que o ouro e o anel sejam devolvidos às ninfas do Reno e Brunhilda imola-se com aos deuses e a Valhala, na purificação final pelo fogo. Hagen morre afogado no Reno, tentando recuperar o anel.

Anexo II



pedro leal filipe
o anel do nibelungo
reinterpretação pictórica da tetralogia de wagner

O Presidente da Câmara Municipal de Faro e o Reitor da Universidade do Algarve têm o prazer de convidar V. Ex.^a para a exposição "O Anel do Nibelungo", de Pedro Leal Filipe, projecto final do Mestrado em Comunicação, Cultura e Arte - Especialização em Estudos da Imagem, a inaugurar no dia 7 de Maio, na Galeria Trem, pelas 18H00.

8 de Maio a 19 de Junho - Galeria Trem


INVERNO - até 31 Maio
Terça a Sexta 10:00 às 18:00
Fim de semana 10:30 às 17:00
Encerra à Segunda

VERÃO - a partir de 1 Junho
Terça a Sexta 10:00 às 18:00
Fim de semana 11:30 às 18:00
Encerra à Segunda

Rua do Trem, n.º 5,
8000-334 Faro
Tel. 289 897400 Fax: 289 897419
dmar@cm-faro.pt

FARO
UAlg
MUSEU FOLKLORE E ETN
CICQ

Convite



pedro leal filipe
o anel do nibelungo
reinterpretação pictórica da tetralogia de wagner
8 de Maio a 19 de Junho - Galeria Trem

"O Anel do Nibelungo" - reinterpretação pictórica da tetralogia de Wagner" é uma exposição de pintura que configura o projecto final do mestrado em Comunicação, Cultura e Arte - Especialização em Estudos da Imagem, orientado pela Professora Doutora Miriam Tavares. O presente projecto corresponde a um conjunto de 16 pinturas - gráfico sobre tela - que foram o resultado de um trabalho preliminar executado por mim em Photoshop e por um programa de computador (Windows Media Player) de forma separada e independente, tendo por tema "O Anel do Nibelungo" de Richard Wagner.

Parteceu-me natural a realização de uma exposição de pintura como resultado final do meu curso de mestrado em Comunicação, Cultura e Arte - Especialização em Estudos da Imagem, Natural, porque pinto há mais de três décadas e, mesmo não possuindo uma obra vasta, desenvolvo uma actividade criativa invariavelmente constante e sistematicamente preocupada com a inovação e com os diferentes desafios com que um pintor (ou qualquer criativo) se depara: reptos desencadeantes de criatividade, de transformação e mudança.

Por ser um inveterado apreciador de música clássica e particularmente de ópera, decidi que esta forma musical, tão abrangente e aquilardora de outras formas de arte, seria o ponto de partida para o meu trabalho. A ópera leva em Richard Wagner o seu maior representante que a denominou por obra de arte total (Gesamtkunstwerk). Da vastíssima obra de Wagner escolhi "O Anel do Nibelungo", obra composta por quatro óperas épicas que constituem adaptações de lendas e de personagens da mitologia nórdica e do Nibelungenlied (poema medieval). Mas, ter uma temática inspiradora, não seria suficiente; pareceu-me essencial determinar a sua função e utilidade neste contexto académico que exige investigação, experimentação, inovação. Pretendi entender, ou melhor prolongar e distilar o conceito de Gesamtkunstwerk para a criação pictórica contemporânea onde, cada vez mais, as novas tecnologias desempenham um papel muito importante, se não fundamental. A este respeito Alfredo Machado refere que "se existe hoje uma discussão inevitável no círculo dos artistas que experimentam com dispositivos ou processos tecnológicos, essa discussão é certamente a que diz respeito à própria natureza da intervenção artística numa época marcada pelo tecnocentrismo".

Assim, o meu trabalho pretende determinar a eficácia da contribuição da ópera, como forma de arte total, de programas de computador específicos e do criador humano para a concretização de uma série de pinturas, técnica e tematicamente congruentes, valoráveis sob o ponto de vista estético ou artístico. A experimentação desta multiplicidade de confluência de meios, de técnicas e de intervenientes poderá produzir um trabalho com qualidades e atributos reconhecíveis ou compreensíveis.

INVERNO - até 31 Maio
Terça a Sexta 10:00 às 18:00
Fim de semana 10:30 às 17:00
Encerra à Segunda

VERÃO - a partir de 1 Junho
Terça a Sexta 10:00 às 18:00
Fim de semana 11:30 às 18:00
Encerra à Segunda

Rua do Trem, n.º 5,
8000-334 Faro
Tel. 289 897400 Fax: 289 897419
dmar@cm-faro.pt

FARO
UAlg
MUSEU FOLKLORE E ETN
CICQ

Pedro Leal Filipe

Flyer

pedro leal filipe
o anel do nibelungo
reinterpretação pictórica da tetralogia de wagner

8 de Maio a 19 de Junho - Galeria Trem

INVERNO - até 31 Maio
Terça a Sexta 10:00 às 18:00
Fim-de-semana 10:30 às 17:00
Encerra à Segunda

VERÃO - a partir de 1 Junho
Terça a Sexta 10:00 às 19:00
Fim-de-semana 11:30 às 18:00
Encerra à Segunda

Rua do Trem, n.º 5,
8000-304 Faro,
Tel.: 289 897400 Fax: 289 897419
dmar.de@cm-faro.pt

Cartaz