

As Possibilidades da Obra de Arte Total na Contemporaneidade ¹

Felipe Panisset Pedreira Ferreira GARCIA²

Carlos PERNISA JÚNIOR³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Laboratório de Mídia Digital da Faculdade de Comunicação / UFJF

Resumo: No final da primeira metade do século XIX, o compositor Richard Wagner lançou a base ideológica do que proporia ser uma obra de arte do futuro. Esta obra deveria englobar todas as artes que se unissem, formando uma arte total (*Gesamtkunstwerk*) e fossem executadas em um único local onde o público poderia estar imerso nesta. Tempos depois, o século XX surgiu trazendo para a sociedade as inovações tecnológicas que facilitariam a vida do homem em seu tempo. Os equipamentos e as técnicas de manuseio destes mesmos criaram infinitas possibilidades de criação a partir de sua reprodução. Existe uma forma de criação atual, usando os meios digitais, que envolva o público imersivamente e respeite os preceitos wagnerianos em meio a tantas possibilidades tecnológicas?

Palavras-chave: Arte Total; convergência; Wagner; imersão; tecnologia.

¹ Trabalho apresentado no GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluno ouvinte do mestrado no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pesquisador convidado do Laboratório de Mídia Digital da Faculdade de Comunicação da UFJF, email: felipepanisset@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor titular do programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Coordenador do Grupo de Pesquisa Laboratório de Mídia Digital da Faculdade de Comunicação da UFJF, email: carlos.pernisa@ufjf.edu.br

1 - A Obra de Arte Total ou *Gesamtkunstwerk*

1.1 - Richard Wagner e a sua concepção estética da arte

Artista e pensador célebre conhecido principalmente por suas óperas, porém pela vertente notoriamente musical, Richard Wagner foi um pensador preocupado com as possibilidades artísticas como um todo. Previamente, Wagner pensava que a arte, como até então se apresentava, estava repetitiva e inacessível. Em uma face, a arte ligada ao passado que buscava apenas a reprodução e reutilização de técnicas e *status* já ultrapassados para tentar reimprimir uma arte clássica que não condizia com sua atualidade e utilidade. Em contraposição a esta, uma arte atual, mas fadada a ser apenas passageira como uma “moda”, como uma reação de uma suposta vanguarda às tradições, porém que se apresentava como efêmera e frívola, sendo assim sem profundidade.

Buscando alternativas para a criação de uma nova arte que integre as pessoas ao momento vivido, o compositor afirmou que:

O ser humano não será o que pode e deve ser até que sua vida não seja o fiel espelho da natureza. Do mesmo modo, tampouco a arte será o que pode e deve ser até que possa ser a fiel reprodução do ser humano real e de sua necessária e verdadeira vida. Até que a arte já tenha tomado emprestadas as condições da existência humana, dos erros, dos absurdos e das deformações difíceis de nossa vida moderna.⁴ (WAGNER, 2000, p. 31. Tradução nossa)

Desde que começou a compor óperas, Wagner se preocupou com a capacidade de compreensão e absorção do conteúdo artístico e das narrativas pelo público em geral. Em sua visão, a ópera como expressão de arte era baseada em seus primórdios na tragédia grega, onde várias artes congregavam-se para criar efeitos que contassem uma história. Porém, em seu tempo, o compositor considerava que as óperas estavam demasiado focadas na execução das orquestras, como uma simples apresentação musical, perdendo a sua teatralidade, que antes criava o drama. Mesmo antes de

⁴ El ser humano no será lo que puede y debe ser hasta que su vida no sea el fiel espejo de la naturaleza. Asimismo, el arte no será lo que puede y debe ser hasta que no sea la reproducción fiel del ser humano real y su vida necesaria y verdadera. Hasta que el arte ya ha tomado prestadas las condiciones de la existencia humana, errores, absurdos y difíciles deformaciones de nuestra vida moderna. El ser humano no será lo que puede y debe ser hasta que su vida no sea el fiel espejo de la naturaleza. Asimismo, el arte no será lo que puede y debe ser hasta que no sea la reproducción fiel del ser humano real y su vida necesaria y verdadera. Hasta que el arte ya ha tomado prestadas las condiciones de la existencia humana, errores, absurdos y difíciles deformaciones de nuestra vida moderna.



elaborar a sua tese sobre a *Gesamtkunstwerk*, já se preocupava em participar do processo criativo dos demais detalhes pertinentes às suas obras, além da composição musical: como o texto literário – depois transformado em libreto, contendo a poesia para a execução cantada da obra –; a encenação dos atores; o coro e a orquestração – que normalmente eram criados e executados por outros especialistas para os demais compositores.

1.2 - Os conceitos formadores das artes e a capacidade de união entre as mesmas

Em 1849, lança o livro *Das Kunstwerk der Zukunft (A Obra de Arte do Futuro)*, no qual lança as bases da *Gesamtkunstwerk*. Inicialmente, argumenta sobre a relação do ser humano com a natureza e as possibilidades de expressão artística como uma reprodução do seu entorno e a projeção desta para si e para a sociedade, buscando redenção, compreensão e satisfação. Posteriormente, Wagner analisa e determina que existem três modalidades artísticas que são puramente humanas em sua associação originária, “que foram desenvolvidas de forma autônoma e imediata na expressão una e trina da arte humana”. Ele cita as três como as mais nobres e respeitáveis musas do ser humano enquanto artista: a arte da dança, a arte do som – música – e a arte da poesia. Ainda afirma que estas três são indissociáveis, pois

estão mutualmente entrelaçadas com o mais belo dos afetos e amores. Tanto sensivelmente quanto espiritualmente, de um modo tão maravilhoso, tão firme e tão vital. Que cada uma delas em separado, alijada do círculo, imóvel e inerte, só pode levar à uma vida oculta e artificial.⁵ (WAGNER, 2000, p. 55. Tradução nossa)

Deste modo, reitera que o ser humano sozinho nada consegue fazer ou alcançar em um plano maior do que a sua individualidade permite. Assim, através do amor próprio e do amor ao próximo, o ser humano torna-se capaz de desenvolver novas formas e alcançar êxitos que antes não poderia sozinho. Cada ser humano possui capacidades diferenciadas e limitadas. Desta forma, ao somar as competências que se entendem e se ajudam reciprocamente – e que se amam –, constituirão potencialidades

⁵ se entrelazan mutuamente con el más hermoso de los afectos y amores. Tanto sensible como espiritualmente, de una manera tan maravillosa, tan firme y tan vital. Que cada uno de ellos por separado, alejado del círculo, inmóvil e inerte, solo puede conducir a una vida oculta y artificial.



universalmente humanas que serão autossuficientes e ilimitadas. De modo igual, as artes também devem congregar-se para buscar suas expressões em plenitude.

Para o autor, a dança é a arte primordial do ser humano como presença total, pois é o seu corpo que, dos pés à cabeça, se movimenta para expressar o que sente ou deseja que faça sentido ao outro. Lembra que a dança contém em si as condições de manifestação das duas artes restantes, porque “o ser humano que fala e canta tem que ser unido ao seu corpo para que o seu canto e a sua fala sejam visíveis graças à sua figura exterior e aos gestos de seus membros”⁶ (WAGNER, 2000, p. 59. Tradução nossa).

Wagner ainda conclui que a dança é a forma mais primitiva de expressão do homem por derivar-se do gestual. Para organizar essa expressividade de diversas emoções através de gestos para a representação em uma obra artística foi criado o ritmo, sendo este uma forma de padronização tanto para melhor interpretação do executor da dança quanto para o maior entendimento e compreensão de quem a está assistindo.

Tendo a dança, por necessidade própria, dado origem ao ritmo, esta imediatamente é a responsável para que a arte do som possa organizar-se e tornar-se música. Wagner afirma que “o ritmo é a união natural e indissolúvel da arte da dança com a arte do som”⁷ (2000, p. 61. Tradução nossa), sendo a formação rítmica o espírito da dança e o eixo principal e básico para a criação de qualquer tipo de música. Nesta formatação que gera o conceito da concepção musical, somam-se outros fatores, como instrumentos, arranjos e, por fim, a voz humana através das palavras. Estas palavras, unidas ao ritmo, formam a arte da poesia, onde o ser humano pode, por meio da linguagem, expressar sentimentos de forma que faça o interlocutor refletir e gerar novas imagens e questionamentos em sua vida. Esta relação recíproca e complementar das artes citadas resulta na arte unitária da letra ou do texto, que em sua representação mais significativa se desenvolve no drama. Então, após estas interligações, somente a união da dança, música e poesia poderia alcançar a máxima interpretação de um drama.

Como era de se esperar, por causa de seu ofício principal, Wagner dá grande destaque à música como a arte transcendental capaz de gerar as maiores emoções que poderão ser interpretadas pela dança e pela poesia. Para isso, praticamente disseca a

⁶ el ser humano que habla y canta tiene que estar unido a su cuerpo para que su canto y su discurso sean visibles gracias a su figura externa ya los gestos de sus miembros.

⁷ el ritmo es la unión natural e indisoluble del arte de la danza con el arte del sonido



obra do compositor, também alemão, Ludwig van Beethoven. Para o autor, o compatriota que figurou no cenário musical europeu do começo do século XIX, mas faleceu 22 anos (1827) antes do lançamento do livro citado, foi o compositor que mais soube exprimir o drama em suas obras. Para isso, revisita de forma descritiva e elogiosa cada sinfonia para demonstrar a capacidade evolutiva de aplicação de técnicas utilizadas nas composições, atestando que a forma de Beethoven compor é a que deve ser seguida para se alcançar uma obra de arte do futuro. Sua análise sobre a Nona Sinfonia apresenta esta tese:

A última de Beethoven é a redenção, de seu elemento mais adequado, da música na arte universal. Essa sinfonia é o evangelho da arte do futuro. Antes dela não há progresso possível, pois a continuação só pode gerar, imediatamente, a obra de arte consumada do futuro, o drama universal, para o qual Beethoven forjou a chave artística para nós. Desta forma, a música alcançou o que nenhuma das outras artes sozinhas foi capaz de fazer.⁸ (WAGNER, 2000, p. 86. Tradução nossa)

Por fim, na arte literária, o maior expoente até a época seria o dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare, pois “foi, certamente, o poeta mais potente de todos os tempos”⁹ (WAGNER, 2000, p. 100. Tradução nossa), sendo o único capaz de unir Téspis – tido historicamente como o primeiro ator, ainda na Grécia antiga – com a tragédia do futuro.

Com a sua proposta de um Gesamtkunstwerk, Wagner pretendia ser, ao mesmo tempo, um Shakespeare e um Beethoven. Tornaria o som visível e a luz audível. Unindo o som e a luz, o invisível e o visível, o sujeito e o objeto; criaria um drama mais elevado. (ROSENFELD; GUINSBURG, 2005, p. 53)

Dentre as outras artes possíveis na época, o autor cita que a arquitetura, a escultura e a pintura são situações onde o ser humano se insere como artista plástico fazendo o uso de materiais naturais. Ele vê estas artes como mais práticas e uma resposta do ser para com o que vê e sente do mundo exterior – enquanto que as descritas anteriormente – dança, som e poesia – seriam expressas de dentro para fora, mais emotivas. A arquitetura tem a função social de desenvolver os equipamentos necessários para a manutenção de uma sociedade – moradias, prédios públicos,

⁸ La última de Beethoven es la redención, desde su elemento más propio, de la música em la arte universal. Esa sinfonia es el evangelio del arte del futuro. Tras ella no hay progreso posible, pues la continuación sólo puede venir, inmediatamente, la obra de arte consumada del futuro, el drama universal, para el que Beethoven nos há forjado la llave artística. De esse modo la música há llevado a cabo lo que no há podido hacer ninguna de las otras artes em solitario.

⁹ Fue, certamente, el más potente poeta de todos los tempos.



auditórios, praças e afins. Ao citar o Egito antigo e as culturas helenísticas e romanas, conclui que somente a partir da estruturação e consolidação destas sociedades é que se desenvolverá o lado artístico de suas construções, que representarão a estética que seja comum a um povo. Já na escultura está a representação da beleza humana, porém uma idealização visual do “outro” buscando a perfeição do corpo – novamente idealizada no Renascimento e vigente até sua época. Por fim, na pintura está a representação, reprodução e memória, daquilo que se vê. Tanto para as situações naturais – seres humanos e a natureza em geral – quanto para o espaço onde o homem vive.

1.3 - Características fundamentais para uma obra de arte do futuro (total)

Para Wagner, a arte tem um poder fundamental de aumentar a formação cultural de um povo. E para que a arte possa influir beneficentemente nas pessoas e seja o apogeu desta formação, esta deverá ocorrer de um modo natural desde as bases, para formar pessoas cultas que possam absorver todos os conceitos de uma obra. O criador deve buscar uma arte com brilhantismo e não somente pensando nesta em sua funcionalidade ou utilidade. Este artista só pode se satisfazer como tal se buscar a união de todas as modalidades artísticas em favor de uma obra de arte comum. E conclui que “a mais alta obra de arte conhecida é o drama: ele só pode existir em sua máxima expressão se cada uma das modalidades artísticas se reunir em sua plenitude máxima”¹⁰ (WAGNER, 2000, p. 143. Tradução nossa).

Como início para começar a criar o ambiente perfeito para esta obra de arte total, que deverá ser executada pensando em todas as possibilidades contributivas, o autor retoma a arquitetura. Para ele, o arquiteto e o construtor devem pensar o edifício e a sala de apresentações de uma forma em que o público tenha a máxima possibilidade de ver cada detalhe do que está sendo encenado e poder ouvir as mínimas nuances de voz ou de música para evitar ruídos ou falhas na compreensão da obra. Já a arquitetura deve se aliar à pintura no palco. Nesta união para a criação dos cenários, utiliza-se o olhar aguçado dos pintores, onde só eles são capazes de reproduzir perfeitamente a estética da natureza e trazer aos olhos do público. Desta união é destacada, pela

¹⁰ la obra de arte más alta conocida es el drama: sólo puede existir en su máxima expresión si cada una de las modalidades artísticas se encuentra en su máxima plenitud.



primeira vez, a idealização para a concepção de uma participação estética da luz no espetáculo para criar ilusões e sensações. Já o escultor, como profundo conhecedor do corpo humano, se soma ao pintor para criar os figurinos, maquiagens e demais adereços que ajudarão os atores a personificar suas personagens.

O ator recebe um papel preponderante de Wagner para ser o grande artista e conceber a união das nobres artes – dança, som e poesia –, por ter o poder de ser bailarino, cantor e declamador do texto. “No ator-protagonista, as três artes irmãs convergem em uma eficácia, na qual a capacidade suprema, que cada uma delas possui isoladamente, atinge seu máximo desenvolvimento”¹¹ (WAGNER, 2000, p. 148. Tradução nossa).

Por fim, reitera o seu ponto de vista afirmando que “nem mesmo uma única capacidade amplamente desenvolvida das artes individuais permanecerá sem uso na obra de arte integral (*Getsamkuntsverk*) do futuro: somente por ela as demais conseguirão ter plena vigência”¹² (WAGNER, 2000, p. 149. Tradução nossa). Deste modo, qualquer arte que se proponha a reproduzir o maior de todos os propósitos artísticos – o drama – não conseguirá êxito em alcançá-lo com a máxima verdade e então não conseguirá a perfeita assimilação do público. Por isso, a mais universal obra de arte é simultaneamente a única livre e real, isto é, a obra de arte universalmente compreensível.

1.4 – Wagner e a obra de arte total na prática

Richard Wagner perseguiu por muito tempo a execução de suas ideias defendidas no livro acima descrito. Tanto que, mais de duas décadas após o lançamento deste – em 1872 – é que conseguiu projetar a casa de espetáculos que cumprisse todas as normas técnicas desejadas em suas aspirações e inaugurá-la em 1876. O edifício, em Bayreuth, na Alemanha, foi concebido para abrigar a primeira execução completa da tetralogia de sua ópera *O Anel dos Nibelungos*. A sala de espetáculos, com capacidade de 1925 pessoas e excelente acústica, foi toda criada para gerar conforto e uma sensação

¹¹ En el actor inmediato, las tres artes hermanas confluyen en una efectividad común, en que la suprema capacidad que cada una de ellas tiene por separado alcanza su desarrollo máximo.

¹² Ni siquiera una sola capacidad ampliamente desarrollada de las artes individuales permanecerá sin utilizarse en la obra de arte integral (*Gesamtkunstwerk*) del futuro: sólo por ésta conseguirán aquéllas tener plena vigencia.



de imersão nas obras, inclusive com a colocação de assentos confortáveis – prática incomum à época. Antes era comum que os teatros fossem totalmente iluminados, mesmo durante as apresentações. Ali se experimentou o escurecimento da plateia, para que a atenção ficasse voltada apenas ao palco. Durante a apresentação da primeira obra que compõe *O Anel dos Nibelungos*, a ópera *O Ouro do Reno*, existem trechos em que seres mitológicos nadam nas águas e, para criar a impressão de que o público estava também entrando na correnteza do rio, Wagner criou máquinas que reproduziam os sons da água se debatendo. Outra invenção em Bayreuth que acabou se propagando pelas outras salas de concerto pelo mundo é a criação do fosso para a orquestra – a diferença é que lá esta fica coberta por uma estrutura –, para que a mesma não disputasse a atenção dos espectadores por causa da execução virtuosa dos músicos e do maestro.

Comprovando o sucesso das intenções de Richard Wagner, o teatro existe até hoje, abrigando o festival anual de Bayreuth, sendo um dos festivais mais concorridos na Europa, com 53900 lugares por ano e com uma fila de espera de cerca de doze anos – Bayreuther Festspiele. O festival ainda é gerido e organizado pelos descendentes de Richard Wagner e pela fundação que leva o seu nome.

2 – A Evolução Tecnológica Como Aliada da Arte

É notório que não há como relacionar pura e diretamente a ópera e as artes que existiam para Wagner no século XIX com as possibilidades artísticas do século XXI sem considerar a evolução artística ocorrida em mais de 150 anos, geralmente relacionada ao avanço tecnológico e das técnicas. Foram criadas ferramentas como a câmera fotográfica, o gravador sonoro, o projetor, o rádio, dentre tantas outras que viabilizaram inclusive o surgimento e propagação de novas artes, como o cinema, a fotografia, o design gráfico, e, muito depois, os formatos digitais.

Para aproximar o conceito estético proposto no item anterior com as contingências atuais de produção artística e propagação desta, há de se ater à técnica. No contexto wagneriano, a arte, mesmo que total, seria imóvel – presa a um lugar e, portanto, acessível para os poucos que pudessem ir até ela.

Para o filósofo Martin Heidegger, a técnica possui questionamentos.

Questionamos a técnica quando questionamos o que ela é. Todos conhecem os dois enunciados que respondem à nossa questão. Um diz: técnica é um meio para fins. O outro diz: técnica é um fazer do homem. As duas determinações da

técnica estão correlacionadas. Pois estabelecer fins e para isso arranjar e empregar os meios constitui um fazer humano. O aprontamento e o emprego de instrumentos, aparelhos e máquinas, o que é propriamente aprontado e empregado por elas e as necessidades e os fins a que servem, tudo isso pertence ao ser da técnica. O todo destas instalações é a técnica. Ela mesma é uma instalação; expressa em latim, um *instrumentum*. (HEIDEGGER, 2007, p. 376)

As inovações tecnológicas do século XX trouxeram a mobilidade para a arte e o acesso facilitado ao público.

Ao descrever esta mudança de paradigma da diminuição do sentido de “aura” de exclusividade da arte, Walter Benjamin explicou que “a técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva” (2019, p. 57). Neste campo, a fotografia, ainda no fim do século XIX, foi o primeiro advento técnico a produzir a obra de arte de forma reprodutiva e sem perda de estética ou valor artístico. Sua primeira versão é totalmente igual à última impressão feita do mesmo filme negativo. Desta forma, a arte poderia alcançar uma grande massa distinta sem que alguma de suas versões fosse considerada menor.

Destarte, o cinema, e posteriormente o audiovisual em geral, também segue a mesma linha, em que o maquinário e a técnica do conhecimento do ser humano sobre este mesmo maquinário proporcionam novas formas de fazer arte e conviver com esta arte. “O filme serve para exercitar o homem nas apercepções e reações que são exigidas para lidar com uma aparelhagem cujo papel em sua vida aumenta quase que diariamente” (BENJAMIN, 2019, p. 66).

Em seu tempo, Heidegger apontou que a incerteza sobre a técnica procede, mas que esta se torna necessária por proporcionar novas gamas de realizações artísticas.

Questionando, portanto, testemunhamos a crise de que ainda não experimentamos a essencialização da técnica diante da pura técnica, que não protegemos mais a essencialização da arte diante da pura estética. Contudo, quanto mais de modo questionador refletirmos sobre a essência da técnica, tanto mais cheia de mistério será a essência da arte. (HEIDEGGER, 2007, p. 396)

Já no final do século XX, a partir da década de 1970, temos os primórdios da era digital. Através do desenvolvimento, barateamento e subsequente propagação dos meios digitais permitidos pelo desenvolvimento cada vez maior dos computadores, foi facilitada a comunicação entre as pessoas gerando variedades novas para possibilidades estéticas e entretenimentos narrativos – inclusive para o drama. A partir disto, “não há nada criado pelo homem que não possa ser representado nesse ambiente multiforme”

(MURRAY, 2001, p. 41). E isto também se aplica à arte, tanto como possibilidade de representação quanto de capacidade de criação, ampliando também as oportunidades imersivas.

3 – Arte e tecnologia a favor de uma obra multidisciplinar imersiva atual

Como amostra de uma das tentativas atuais de busca de arte total que envolva a convergência de artes e tecnologias a favor de uma narrativa dramática, temos a websérie *Se eu estivesse aí*, que teve o seu processo de criação, desenvolvimento, encenação e realização exercidos apenas por Débora Falabella e Gustavo Vaz.

A narrativa conta a história de um casal que enfrenta uma crise de relacionamento durante o isolamento causado pela pandemia de Covid-19. Os personagens são denominados no contexto narrativo apenas como Ele e Ela.

Janet Murray manifestou que os componentes digitais podem nos proporcionar acesso ilimitado às emoções e definiu a imersão como:

[...] um termo metafórico derivado da experiência física de estar submerso na água. Buscamos de uma experiência psicologicamente imersiva a mesma impressão que obtemos num mergulho no oceano ou numa piscina: a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda a nossa atenção, de todo o nosso sistema sensorial. (MURRAY, 2001, p. 102).

A forma de veiculação em plataformas digitais – um portal de entretenimento: GShow; e uma rede social: Instagram – já demonstra a busca da viabilização do acesso mais fácil ao conteúdo para o público. Para não ficarem restritos a exclusivamente uma forma de arte – o audiovisual –, os atores/realizadores utilizam tecnologias que são habituais ao dia-a-dia do ser humano contemporâneo, como, por exemplo, as mensagens de voz do WhatsApp – por onde quase todo o diálogo entre as personagens se desenvolve. Também a isso somam-se os recursos de câmera em primeira pessoa e o microfone binaural, para criar uma imersão do público para com a história.

Esta imersão, mais facilitada pelo público, em sua época de lançamento, também estar em sua maioria em confinamento, fica representada nas instruções dadas no início de cada capítulo, nas quais são direcionadas: a postura do espectador – sentado, em pé, de qualquer jeito –; o uso correto dos fones de ouvido – respeitando aos lados direito e

esquerdo –; e o fechamento e abertura dos olhos quando houver um sinal sonoro e a imagem tornar-se preta.

As artes ditas tradicionais não ficaram de fora, em função do uso de recursos tecnológicos. O quinto episódio é o que mais apresenta a junção de diversas expressões artísticas para ajudar a desenvolver o drama narrativo. Além do já citado audiovisual – englobando cinema e gravação da voz –, a fotografia está representada em duas partes. A primeira ocorre na abertura do álbum de fotografias por Ela, enquanto Ele está relembando histórias passadas do casal e estas mesmas imagens retratam o ocorrido nessas lembranças. A segunda ocorre quando ela encontra e usa um par de óculos de lentes vermelhas, e, a partir daí, toda a captação de imagens passa a possuir um filtro vermelho. Neste mesmo episódio, a música mostra-se mais presente do que em seu papel apenas relegado à vinheta de abertura e encerramento, utilizada até então. O personagem envia para Ela a reprodução de uma música – *Só sei dançar com você*, de Tulipa Ruiz –, que representa algo importante ao casal e foi executada e gravada por Ele. Ela, por já conhecer previamente a canção, começa a cantar junto a canção que está sendo reproduzida em seu celular e o episódio termina com ela dançando.

Da mesma forma que Wagner concebeu o teatro de Bayreuth para abrigar e apresentar todas as potencialidades artísticas de sua tetralogia operística *O Anel dos Nibelungos* e, após isso passar a criar as próximas óperas em função do espaço que havia criado – como a ópera *Parsifal*, em *Se eu estivesse aí*, o espaço do apartamento em que os atores viviam foi todo adaptado para o desenvolvimento da narrativa da websérie (ROSSO, 2020).

4 – Conclusão

As tão atuais convergências das mídias, propagadas desde os fins do século XX, quando se tratam de sua aplicação na arte, tornam-se uma convergência artística e têm os seus resquícios de ideologia primária, lançados durante o romantismo alemão do século XIX. As inovações tecnológicas da primeira metade do século XX trouxeram a mobilidade para a arte e o acesso facilitado ao público. Já no século XXI, a confirmação da era digital e demais conceitos de propagação, como crossmídia e transmídia, possibilitaram outras novas possibilidades de expansão da arte e seu desdobramento pela inclusão de novos artistas. Como exemplo, um álbum musical poderia apenas ser



uma reunião de fonogramas lançado em um disco físico e ligado somente aos músicos compositores e executores da obra. Com estas novas possibilidades, este mesmo álbum pode desdobrar em videoclipes, filme, aplicativos para interação em celulares e uma infinidade de alternativas, agregando artisticamente profissionais de outras áreas como diretores de arte, diretores de fotografia, *designers*, programadores e afins.

Como Wagner já lembrava em 1849, a arte surgiu do povo. Emergiu das manifestações populares, religiosas e como uma forma de contar e manter a própria história para que o outro compreendesse e admirasse. E que esta arte deveria retornar ao poder do povo através da disseminação da mesma e dos meios de produção artísticos, para que pudesse ser compartilhada e admirada em sua totalidade no futuro. Depois, Walter Benjamin afirmou que “cada pessoa contemporânea possui o direito de ser filmada” (2019, p. 82). Podemos concluir assim que, passados mais de 170 anos, os anseios de Wagner se mostram aplicáveis na atualidade devido às inovações tecnológicas e o franqueamento do acesso aos meios de produção artísticos iniciados no século XX e plenamente disseminados pela era digital, permitindo que, além de serem filmadas, as pessoas pudessem ser agentes da arte e começassem a filmar, gravar, escrever e reproduzir. Assim é constatável que, “para os expectadores, a diferença entre as experiências fronteiriças da mídia tradicional e aquelas realizadas hoje pelos artistas no mundo digital é que, desta vez, nós também fomos convidados [...]” (MURRAY, 2001, p. 108)

Quanto às possibilidades de imersão, Wagner foi um dos pioneiros a pensar um espaço pensado previamente para que o público, ao estar rodeado pelas diversas formas de arte, pudesse se sentir dentro destas, mesmo que sendo um expectador passivo.

Em nosso tempo podemos considerar que as inovações tecnológicas permitiram a saída desta arte total das salas de espetáculo e a sua subsequente ida para a casa das pessoas – o que foi reforçado nesta pandemia em 2020, mas que já era uma tendência desde a criação do rádio, passando pela TV e videocassete até chegar a equipamentos mais sofisticados como *smartphones*, óculos 3D (*Gears*) e *home theaters* com projetores especiais e maior qualidade de som.

Referências



INTERCOM Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020

BAYREUTHER FESTSPIELE – **Sítio oficial do Festival de Bayreuth**. Disponível em: < <https://www.bayreuther-festspiele.de/en/> >. Acessado em: 1 de outubro de 2020.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte Na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica**. Organização de Márcio Selligman-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: LP&M, 2019

FALABELLA, Débora; VAZ, Gustavo. **E Se Eu Estivesse Aí**. 2020. Disponível em: < <https://gshow.globo.com/series/se-eu-estivesse-ai/playlist/se-eu-estivesse-ai-confira-os-episodios-da-webserie-com-debora-falabella-e-gustavo-vaz.ghtml> >. Acessado entre 10 e 20 de setembro de 2020.

HEIDEGGER, Martin. **A Questão da Técnica**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Revista ScientiaeStudia, 2007.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. Tradução de Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandes Cuzziol. São Paulo: Itáu Cultural/Unesp, 2003.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. **Um conceito de classicismo**. In: GUINSBURG, J. **O Classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROSSO, Fabio. **Débora Falabella e Gustavo Vaz adaptaram apartamento onde vivem para gravação de websérie**. Disponível em: < <https://gshow.globo.com/series/se-eu-estivesse-ai/noticia/debora-falabella-e-gustavo-vaz-adaptaram-apartamento-onde-vivem-para-gravacao-de-webserie.ghtml> >. Acessado em 02 de outubro de 2020.

WAGNER, Richard. **La Obra de Arte del Futuro**. Tradução de Joan B. Llinares e Francisco López. Valência: Universitat de València, 2000.