

## A leitura interdisciplinar de contextos operísticos: Uma forma inovadora de ensinar arte em projetos e ambientes educacionais

Sonia Albano de Lima, Claudio Picollo y Flavia Albano de Lima. Grupo de Ensino e Pesquisa em Interdisciplinaridade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (GEPI-PUCSP), no projeto PENSAR E FAZER ARTE

2012-01-16 / Revista Acontratiempo / Nº 17

O ensino musical brasileiro, cerca de 40 anos afastado da educação básica brasileira, ressurge graças ao trabalho das entidades de classe, associações de pesquisa e de educação musical frente aos órgãos governamentais, no intuito de reformular a legislação reguladora referente à área. Este *reviva!* germinou com a promulgação da LDB n. 9394/96 e se consolidou com a implantação da Lei n. 11769/08, que obriga a inserção do ensino musical nas escolas brasileiras de educação básica até o ano de 2012. Essas medidas incentivaram o Conselho Nacional de Educação a formular novas ações no intuito de promover a inserção de atividades culturais, populares e eruditas nas Universidades. Os programas de pós-graduação, por sua vez, têm produzido inúmeras pesquisas em algumas áreas de conhecimento, demonstrando os benefícios psíquicos, intelectuais e físicos que a música promove no indivíduo; verificam, ainda, a interrelação desta linguagem com as demais áreas de saber. Metodologias de ensino musical, projetos sócio-culturais, atividades de extensão curricular e outros meios, estão sendo introduzidos nas escolas e nos demais ambientes educacionais, com o intuito de trabalhar contextos musicais sob diferentes abordagens. O fantasma de um ensino musical brasileiro de bases eminentemente tecnicistas, produzido a longa data nas escolas de música e nos conservatórios, está sendo afastado gradualmente da sociedade e a difusão de um ensino musical de natureza sensibilizadora tem adquirido real importância. A música passa a ser pensada como uma arte funcional, a muito incentivada pelo compositor e pedagogo H. J. Koellreutter, como uma das soluções para a sua projeção na sociedade contemporânea:



[...] a função da arte varia de acordo com as intenções e as necessidades da sociedade, porque o sistema social, o sistema de convivência inter-humana é governado pelo esquema de condições econômicas, porque é das necessidades objetivas da sociedade que resulta a função da arte. [...] Os sistemas de comunicação, de economia e de tecnologia, de linguagem e de expressão artística, misturam-se uns aos outros, mergulhando num único todo. A arte converte-se em fator preponderante de estética e de humanização do processo civilizador.[...] apenas a transformação da arte em arte ambiental e, portanto, em arte funcional, pode prevenir o declínio de sua importância social (KOELLREUTTER, 1997, p. 37-8)

Tal atitude tem na interdisciplinaridade uma ferramenta eficaz, capaz de promover diferentes abordagens. Pierre Delattre (2006) vê na interdisciplinaridade características bastante ambiciosas:

O seu fim é elaborar um formalismo suficientemente geral e preciso que permita exprimir numa linguagem única os conceitos, as preocupações, os contributos de um maior ou menor número de disciplinas que, de outro modo, permaneceriam fechadas nas suas linguagens especializadas. [...] a compreensão recíproca que daí resultará é um dos factores essenciais de uma melhor integração dos saberes. ( DELATTRE, 2006, p. 280).

A interdisciplinaridade promove a reexploração das fronteiras das disciplinas, das ciências e das zonas intermediárias existentes entre elas, com o intuito de organizar os saberes e as parcelas de contribuição de cada um das disciplinas. Ela sintetiza as diversas áreas em prol desta unidade. Ela trabalha para o benefício do ser humano de forma holística. A par desta função eminentemente científica, ela também se estende para a educação, pelo fato de permitir a quebra da rigidez dos compartimentos onde as disciplinas se encontram isoladas nos currículos escolares. Mais que isso, ela permite a formação de uma etapa transcendente para as disciplinas, disciplinas essas que se constituem em um recorte amplo do conhecimento de uma determinada área. Ela busca a integração curricular para além da troca de informação sobre objetivos, conteúdos, procedimentos e compatibilização de bibliografia entre docentes. Ela permite a maior integração dos caminhos epistemológicos, da metodologia e da organização do ensino nas escolas. Na educação, a interdisciplinaridade tem o compromisso de aproximar as disciplinas na busca da unificação do saber e do resgate de uma unidade do conhecimento (LIMA, 2011).

Como nos diz Ivani Fazenda: “ao surgir (a interdisciplinaridade) anunciava a necessidade de construção de um novo paradigma de ciência, de conhecimento e a elaboração de um novo projeto de educação, de escola e de vida” ( 1994, p. 18). Observa-se nessa fala a dupla função da interdisciplinaridade: a científica e a pedagógica, prevalecendo nas duas áreas, o forte desejo de unificação do conhecimento.

Pautado nessas premissas, o Grupo de Ensino e Pesquisa em Interdisciplinaridade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Educação – Currículo, no ano de 2006, instituiu o projeto *PENSAR E FAZER ARTE* de abrangência interinstitucional e interdepartamental. A coordenação é de responsabilidade da Prof. Dr. Ivani Catarina Arantes Fazenda, a realização e organização são de competência do Prof. Dr. Claudio Picollo e o auxílio organizacional está a cargo da Prof. Dr. Sonia Regina Albano de Lima.

Entre outros objetivos, o projeto tem a finalidade de expor e analisar obras de artes diversas, em forma de colóquio, sob uma perspectiva interdisciplinar. Dele participam palestrantes convidados das mais diversas áreas de conhecimento, sejam das artes, ou das ciências, com a incumbência de promover uma leitura da produção artística apresentada. A leitura interdisciplinar desta produção permite a atualização e ressignificação sócio-cultural da obra de arte.

Essa modalidade de ensino artístico assume uma dimensão pedagógica diferenciada, pois permite o contato com os mais diversos pesquisadores e estudiosos, sejam administradores, professores, terapeutas, psicólogos, arquitetos, musicistas, artistas plásticos, teatrólogos, dançarinos, espiritualistas, sociólogos, antropólogos, todos perseguindo o mesmo ideal – trabalhar em prol de uma educação mais humanitária, mais integrada.

O trabalho de pesquisa desenvolvido neste projeto tem tomado proporções consideráveis dentro e fora da Pontifícia Universidade Católica. Muitos colóquios já foram realizados em outras instituições de ensino e espaços culturais. A TV PUC viabilizou até agora, cerca de 40 entrevistas organizadas pelo Prof. Dr. Claudio Picollo, que estão sendo mostradas no Canal Universitário, com autoridades e personagens ligadas ao mundo artístico, trazendo para o ensino artístico, novas perspectivas de reprodução.

A pesquisa e atividades desenvolvidas nos colóquios trazem para a sociedade, indivíduos com senso crítico e estético mais aprimorado, mais conectado com as diversas linguagens artísticas. Este saber extracurricular traz para a educação, um conhecimento interligado às demais áreas de conhecimento e a possibilidade de referendar uma produção cultural onde a subjetividade e o emocional humano estão presentes. Além disso, o projeto permite um intercâmbio cultural que vai desde o ensino superior até organismos e espaços educativos interessados na compreensão e apreciação da produção artística.

Na elaboração dos colóquios os palestrantes atuam em *parceria*. As leituras veiculadas devem estar integradas umas às outras; os palestrantes não priorizam um trabalho eminentemente técnico referente às suas áreas de atuação, mas um serviço pedagógico que leva em conta a capacidade de entendimento do público presente. O diálogo dos ouvintes com os palestrantes é contínuo, constante e prioritário. Cada expositor deve conduzir sua análise de acordo com a sua formação profissional e respeitar a formação profissional dos demais expositores. A pesquisa é um ponto fundamental para o desenvolvimento dos trabalhos. A fundamentação teórica transmuta-se em cada apresentação, em função do objeto de arte exposto e da reflexão dos palestrantes convidados, que atuam nas mais diversas áreas de conhecimento. Desta maneira, prioriza-se o processo de construção da pesquisa, fazendo dela uma prática constante. A análise da obra de arte pressupõe por parte dos palestrantes, uma reflexão acerca dos conceitos, mitos ou práticas que cercam a produção artística em constante processo de ressignificação. Os convênios e parcerias com institutos, associações, grupos de pesquisa e órgãos governamentais, confirmam ainda mais a natureza interdisciplinar deste Projeto.

Partindo de pressupostos pedagógicos democráticos e flexibilizados, o trabalho exposto atinge tanto o público não familiarizado com o universo artístico que tem interesse e prazer em conhecê-lo e apreciá-lo, como também, os indivíduos mais familiarizados com este cenário. O contato direto dos participantes com os palestrantes cria um diálogo interdisciplinar que se estende para a própria obra de arte, permitindo uma leitura artística de bases hermenêuticas. As diferentes especificidades de análise trazem para a atividade, discussões inusitadas.

Dos colóquios realizados, o gênero operístico foi aquele que obteve o maior número de apresentações, dado o interesse do público. Não se trata de um contrasenso se pensarmos a ópera como uma *super arte* que abrange e unifica todas as demais artes. A ópera traz em seu âmago o ideal humanista da universalidade. Ela trabalha com inúmeros valores humanitários: os arquétipos, os mitos, a ética, a moralidade, o que lhe permite tornar-se um objeto artístico de maior projeção e repercussão sócio-cultural. Ela trabalha com textos literários consagrados, comporta uma sacralização que a música instrumental e vocal sozinhas não detêm junto ao público não familiarizado com o ambiente musical. O fato de estar alicerçada em um texto verbal capaz de explicitar os fatos da vida em drama ou comédia, confere maior palpabilidade a este gênero musical. Ela atinge mais diretamente o público ouvinte e perpetua um passado humano em um presente teatralizado. O texto literário no qual ela está embasada sempre se atualiza e detém um valor cultural significativo.

Não basta conhecer o libreto, a música, a performance dos intérpretes, dos dançarinos, dos atores. Ela necessita de uma leitura mais complexa que percorre a semiótica, a psicologia, a mitologia, a história, a cultura, a sociedade. Ela se presentifica na sua própria sacralização e a leitura interdisciplinar dessa produção parece-nos muito adequada, não só pelos aspectos musicais e artísticos por ela abordados, mas, também, pelo seu poder de referendar tanto a modernidade cultural como a tradição consolidada pela humanidade. Conceitos e valores morais e éticos integram o universo operístico, sejam eles voltados para o bem ou para o mal. Situações adversas são expostas no mesmo contexto musical, trazendo a público, toda a complexidade humana.

Esta comunicação, em particular, vai expor em linhas gerais o trabalho produzido em um dos colóquios realizado na Livraria Cultura de Campinas, São Paulo, no ano de 2010, restrito à ópera *La Traviata*, de Giuseppe Verdi. Seus palestrantes foram o Prof. Dr. Claudio Picollo (GEPI-PUC/SP), a Prof. Dr. Sonia Albano de Lima (GEPI-PUC/SP) e o convidado Dr. Spartaco Angelo Vizzotto, psicanalista pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, membro do Centro de Estudos da Teoria dos Campos.

A platéia foi formada pelos freqüentadores da livraria e pessoas filiadas ao Projeto Ópera e Literatura, coordenado pelo Prof. Dr. Francisco Evangelista, também membro do GEPI-PUC-SP.

Primeiramente foi realizada uma apresentação artística composta de duas árias desta ópera: *Sempre Libera* e *Adio*. Posteriormente, os palestrantes resumiram a ópera, expondo em DVD os trechos mais importantes: *Ah forse lui*, *Sempre Libera*, *Prendi o quella imagine*. Os recortes foram extraídos do DVD intitulado Ópera La Traviata, produção de Franco Zeffirelli.

Os comentários que nortearam a exposição concentraram-se mais diretamente nas publicações de COELHO, Lauro Machado (2002), CASOY, Sergio (2006 e 2009), KOBBE (1997) e na partitura da ópera de G. Schirmer, Inc (MCMLXI). A apresentação teve a duração de três horas. Cada trecho exposto foi seguido da fala de um dos conferencistas, abordando situações interligadas à exposição, seguido de diálogo com a platéia.

O colóquio concentrou-se não só na explanação de aspectos importantes circunscritos à ópera de Verdi (1853), mas ainda, ao texto literário (1848) e à peça teatral (1852), que motivaram a sua criação, ambas idealizadas por Alexandre Dumas Filho, com o título “A Dama das Camélias”. Desta forma, o colóquio integrou três gêneros artísticos: a literatura, o teatro e a ópera. O compositor Giuseppe

Verdi, influenciado pela peça teatral e pelo romance de Dumas, pauta-se no libreto de Francesco Maria Piave para compor esta ópera, uma das mais célebres e apreciadas do romantismo italiano.

Tanto Alexandre Dumas (1824-1895), como G. Verdi (1813-1901) e Francesco Maria Piave (1810-1876), foram figuras de grande projeção na época, muito ligados à estética romântica e engajados ao movimento político e aos problemas sociais deste período.

Francesco Maria Piave, após estudar em um seminário, frequenta os meios literários românticos, escreve vários libretos e é ardente patriota da UNITA ITALIANA. Verdi, considerado um dos melhores compositores românticos italianos, exerceu enorme influência política e cultural no século XIX. Visionário e engajado politicamente, é uma figura emblemática do processo de reunificação da península italiana. Alexandre Dumas Filho (1824-1895), filho natural do romancista Alexandre Dumas (1802-1870), enfrentou sérios problemas sociais pela condição de ser um filho bastardo. A produção literária deste romancista reflete a propensão a ser o advogado dos “filhos sem pais” e das “mães solteiras”. Sua temática circunda os dramas familiares, a prostituição, o adultério, o divórcio, a condição feminina, o que lhe valerá a reputação de “autor de escândalos”. Sua obra é extremamente marcada pelo tema da desagregação da família e inspirada por certo moralismo – retratado ao longo do romance que originou a ópera.

Do ponto de vista da dramaturgia, Dumas Filho renovou o teatro, criou uma nova dramaturgia. Sua obra é a primeira a se impor depois do golpe de estado de Louis Napoléon, em dezembro de 1851. Nasce com ele a comédia de costumes e a voga desta fusão, dificilmente suportável, do romantismo passional e da observação social com fins edificantes, durará o tempo de um regime. Seu compromisso social é trabalhado – além das obras literárias – nos longos prefácios. No Prefácio do *Fils naturel*, por exemplo (1858), ele defende a existência de um teatro “útil” que é um teatro à serviço da humanidade por criar uma obra de intervenção social e de sensibilização.

Tanto Alexandre Dumas Filho, quanto G. Verdi, trazem para a produção artística, *insites* de suas vidas amorosas. A amante de Alexandre Dumas inspira a personagem Marguerite Gautier - a heroína de *La Dame aux camélias* e, a ligação de Verdi com a cantora Giuseppina Strepponi, ensejou a trama desenvolvida na ópera *La Traviata*, espelhada na personagem Violetta Valery. O filme *Giuseppe Verdi – O Rei da Melodia*, produzido por Maleno Malenotti e dirigido por Raffaello Matarazzo, de 1953, e os escritos de Sergio Casoy, retratam alguns momentos deste romance conturbado vivido pelo compositor.

Com as óperas *Rigoletto* e *Il Trovatore*, realiza-se a trilogia romântica de Verdi. Nessas três óperas, fica claro como o universo moral aparece mais claramente articulado, fruto da experiência vivida, da observação da humanidade, da sabedoria adquirida com o amadurecimento de sua intuição artística. As três personagens – Rigoletto, Azucena e Violetta Valery têm um traço em comum, ou seja, é através do sofrimento, da dor, da humilhação, da perda, que superam o estágio inicial do estereótipo a elas atribuído. Na ópera, Valery tem de acertar contas com um destino cruel que integra de maneira sofrida, a sua vida de cortesã, o amor, a abnegação e a morte.

É uma simpatia profunda que Verdi tem por esses personagens, ele pode compreendê-los pela identificação que tem com eles: a sua própria necessidade de superar a dor causada pela perda da família; a solidão; as privações; os fracassos do início de sua carreira; a rejeição da sociedade à sua vida privada; de tal sorte que em cada um desses personagens, ele encontra uma faceta da sua própria personalidade.

O romance de Dumas Filho inspira-se em um fato real : o amor de Agénor de Gramont (1819-1880), duque de Guiche, futuro ministro dos Affaires étrangères de Napoléon III, pela cortesã Marie Duplessis. O tio de Agénor intercede junto a Marie para por fim nesta relação. Agénor de Gramont é mandado para Londres por algum tempo, esquecendo-se de Marie Duplessis. Esta, por sua vez, casa-se com o conde Édouard de Perrégaux e morre de tuberculose em fevereiro de 1847. O enredo traçado é um fato comum para a época - o amor de uma cortesã tuberculosa, Marguerite Gautier e um jovem da sociedade parisiense, Armand Duval.

É o próprio Armand Duval quem conta sua história, portanto, temos no romance uma narrativa dentro da narrativa. É curioso notar a posição do narrador-onisciente e a de Armand Duval, que é o personagem que age por ele. Essa onisciência é usada como uma máscara para encobrir as iniciais de Alexandre Dumas Filho, pois o nome de Armand Duval tem as mesmas iniciais.

Apaixonado por Marguerite, Armand torna-se seu amante e faz com que ela renuncie à sua vida de cortesã para morar com ele no campo. O idílio é interrompido pelo pai de Armand que pede à Marguerite que se afaste dele já que essa relação está ameaçando destruir a vida de sua família. Ela, morta de dor, sacrifica-se e para que Armand não desconfie, finge ter se cansado dele, preferindo a vida de cortesã. Ele, magoado, afasta-se da cortesã e só toma ciência da verdade, quando Marguerite está à beira da morte.

A morte de Marguerite é narrada como uma agonia sem fim, pois além de ter perdido seu amor foi abandonada por todos, só lhe resta, então, lamentar a vida que ela poderia ter tido ao lado de seu amante.

O romance é marcadamente surpreendente pelo retrato que Dumas Filho faz da vida parisiense mundana do século XIX e do caráter frágil e efêmero do mundo das cortesãs. Na verdade, o romance pode ser a biografia romanceada da vida de uma *demi-mondaine*, Marie Duplessis, ex-amante de Dumas, que aos vinte anos, pelo caminho da prostituição, efetua uma fulgurante e brilhante ascensão social. Ele por sua vez, teve de abandoná-la, tendo em vista o luxo em que vivia e que não foi capaz de custear.

O romance e a peça teatral impressionaram muitíssimo a sociedade da época. Neles, Marguerite adquire uma nova insígnia – A Dama das Camélias. Esse termo consagrou-se na língua francesa, como sinônimo de mulher “*entreteneue*”, o que para nós se define como amante. A força dessa insígnia está contida na frase de Armand : « Eu nunca vira Margarite com outra flor que não fosse a camélia. Tanto que Madame Barjon, sua florista, apelidou-a de *A Dama das Camélias*, e foi esse apelido que se propagou no tempo (1848). Tão peculiar se tornou o termo que outro romancista francês, André Maurois, relata em *La Vie de Disraéli*, publicado em 1927, o quanto o apelido se propagou na sociedade parisiense: « Dessa forma, em 1860, as jovens não pareciam ter outra ambição senão a de serem chamadas de Dama das Camélias ». No romance o termo adquire um novo significado, ou seja, a disponibilidade de Marguerite para os seus amantes. Ela usava camélias brancas quando estava disponível aos homens e, vermelhas quando não podia atendê-los. Jamais Marguerite foi vista sem portar uma camélia e esse hábito se estendeu por toda sua vida.

Muitos são os paralelos que se estabeleceram entre o romance, a peça teatral, a ópera e a vida real de Dumas. No romance e na peça teatral a Dama das Camélias assume o lugar de Marie Duplessis. Armand o lugar do Duque de Guichê, mas também, o do próprio romancista. Entre o fato real e a narrativa, quem interrompe o relacionamento amoroso de Marguerite e Armand é o próprio pai, o que

na vida real foi feito pelo tio. Dumas Filho deixa o testemunho escrito de ter se inspirado no personagem de Alphonsine Plessis, para criar o seu romance.

Dumas descreve uma Marguerite simpática e quase virtuosa, apesar de seu passado, o que toca profundamente o leitor. Este não fica insensível ao sofrimento recíproco dos dois amantes, obrigados a obedecer às normas da sociedade da época.

Na ópera, Marguerite adquire o nome de Violetta Valery e Armand passa a se denominar Alfredo. Enquanto a peça teatral está composta de 5 atos, a ópera contempla apenas 3 atos. O enredo da ópera é o mesmo da peça teatral. Poucas foram as modificações introduzidas pelo compositor.

Verdi e Piave criam, com *La Traviata*, uma ópera política, uma reflexão sobre o *status* da mulher em um mundo dominado pelos homens. O assunto de atualidade na época não é apenas uma obra de ficção, como já vimos. Verdi e seu libretista Piave retratam todas as crueldades deste espelho social onde se revelam as coxias de uma sociedade cheia de moral e hipocrisia. Diante da intransigência de Germont, o pai de Alfredo, Violetta se sacrifica para assegurar o futuro de uma moça prometida à felicidade burguesa, a irmã de Alfredo, o que não poderá ocorrer se a união com Alfredo perdurar, tendo em vista o seu passado comprometedor. Sergio Casoy descreve com exatidão, os sentimentos que permeiam a cena: “[...] na Traviata, Verdi desenha com clareza a figura do pai manipulador, que age intencional e friamente em busca dos objetivos que considera certos e necessários, sem se importar com o estrago feito na vida do filho. Não é mais movido por paixão, ódio, loucura ou religião, e sim por raciocínio e cálculo” (CASOY, 2006, p. 59).

A aspiração de Violetta não se resume à busca do êxtase amoroso. Seu sacrifício não a conduz, como gostariam as normas da ópera, à loucura ou ao convento. Ela se reporta a sua condição de cortesã e, como tal, afasta-se do seu grande amor. Esta situação faz Germont parecer imoral com seus padrões burgueses e, Violetta, considerada pela sociedade uma mulher perdida, “desviada”, demonstra ter um profundo sentimento moral.

Em seu tratamento musical Verdi evita todo pitoresco descritivo. As emoções interiorizadas ultrapassam as paixões exacerbadas. O “bel canto” tradicional é submetido a uma nova expressão. Não é um fim em si mesmo, um fogo de artifício para a beleza do gesto e da técnica, mas um meio de expressar a verdade e a realidade da situação vivenciada. As difíceis proezas vocais da grande Ária de Violetta, no final do primeiro ato, mostram a complexidade e ambiguidade de sentimentos que acometem a cortesã quando ela intenta afastar de seu peito um sentimento nobre, para retornar ao mundo de frivolidades que ela tanto odeia. Nesta ópera, Verdi consegue tornar real, a gama dos sentimentos humanos traçados. Ele também se mostra como um profissional perfeito nos contrastes musicais que ele utiliza para acentuar o trágico. A abertura da ópera começa com um adágio onde estão presentes os sentimentos de dor, de morte, seguindo-se um ambiente de festa, de luxúria. No ato final, o carnaval é o pano de fundo na morte de Violetta. Tanto na Traviata como no Rigoletto, a ária é tratada como uma síntese de estados de espírito complexos e contraditório que não paralisam a ação (COELHO, 2002, p. 361)

A escola verista encontrará aí o fundamento de um de seus procedimentos dramáticos favoritos. A morte providencial de Violetta, desculpada pelo amor, desanuvia a consciência de Germont e dos espectadores. Só com a sua morte, Alfredo poderá se casar e ser feliz. A moralidade está ressarcida.

La Traviata é uma das óperas mais populares de Verdi. Tanto o canto como a orquestração ou a linha melódica acusam um clima de intimidade novíssimo e surpreendente, junto a uma descrição perfeita dos diferentes graus e matizes do amor, desde o puramente frívolo ao mais profundo e apaixonado. Verdi viveu em uma época de opressão e censura muito forte o que certamente o levou a se expressar com este caráter intimista e surpreendente. Basta ouvir os coros da Traviata para vislumbrarmos as dimensões de sua genialidade. O *Sempre Libera*, é inovador, pois emprega a interrupção no fluxo dramático para uma reflexão lírica que isola um único sentimento e o analisa de forma paradigmática (COELHO, 2002, P. 361). Ela contempla dois momentos importantes da vida de Valery, uma parte relacionada ao desejo e a outra ao destino, à realidade. Por que sonhar com o amor? É na verdade, uma viagem psicológica onde toda a história de Violetta é rememorada. É um rememorar a vida colocada num painel bem realista, uma confissão interior, uma auto análise que aponta para os próprios questionamentos de vida; é um hino ao amor tocado por uma conturbação interna.

Observa-se em toda a ópera a necessidade de termos na mesma personagem, *um soprano coloratura, um soprano lírico e um soprano dramático*, que se presentifica conforme a necessidade expressiva que a circunda. É uma ópera para sopranos experientes. Requer um senso dramático inconfundível, uma técnica perfeita, excelente respiração e fraseado. Muitas outras informações foram prestadas pelos palestrantes, todas pautadas nas referências bibliográficas abaixo citadas.

Depois das informações prestadas pelos palestrantes Claudio Picollo e Sonia Albano de Lima, o psiquiatra Spartacco teceu uma análise do texto operístico sob uma perspectiva psicanalista. O texto a seguir, bem elucidado os seus sentimentos com relação a este

trabalho:

A “letra morta” dos depoimentos técnicos precisa urgentemente ser ressuscitada pela injeção de sangue opinativo, quase ideológico, da tomada de posição frente à teoria. [...] Em que pese a psicanálise seja hoje tão difundida como parte da cultura, como qualquer disciplina do conhecimento, ela precisa de oficinas para manter sua sobrevida e garantir seu desenvolvimento. [...] Toda circunscrição de território de pensamento engendra uma inibição pressuposta da criatividade, que é essencialmente disruptiva. Novas idéias e formulações só são tardia e modicamente aceitas nestes ambientes [...] geralmente quando o portador já está muito escolado, ou em fim de carreira, podendo ser taxado de gênio ou demente, conforme a conveniência. [...] Deixei (durante minha participação) que a obra se aproximasse de mim diretamente e através da visão de meus colegas, observando como se formava um novo corpo crítico dentro do grupo de trabalho e como isto afetava meu discurso sobre novos fenômenos, com o mesmo objeto artístico como pano de fundo. [...] A sensação é como estar dentro de uma correnteza fértil. Prazerosa, portanto, pedindo repetição. [...] É nesta medida que cresce a nossa responsabilidade como pólo culto da sociedade, nos obrigando a criar novas estratégias para a difusão do ensino artístico que não se equiparem apenas ao lazer, mas que possam suscitar o interesse vivo pelo estudo e desenvolvimento pessoal. O método psicanalítico é um dos instrumentos que pode ser muito útil neste processo (2011) Entrevista no prelo.);' onmouseout='tooltip.hide();>1

Para finalizar o colóquio, foi apresentado um trecho da comédia romântica passada no cinema, intitulada PRETTY WOMAN (Um sonho de mulher), 1990, direção de Garry Marshall, roteiro de J. F. Lawton, com elenco original de Julia Roberts e Richard Gere. A cena escolhida foi aquela em que a prostituta Julia Roberts, apaixonada por Richard Gere, um intelectual e distinto homem de negócios, é levada para assistir a ópera *La Traviata* e se identifica com a personagem, chegando às lágrimas. Este momento traz para a platéia presente o substrato do nosso trabalho. Nele todas as informações repassadas para o público durante a explanação adquirem um novo sentido. Promove-se uma ressignificação desta produção artística, ainda que as repostas a esta exposição, não contemplassem a riqueza acadêmica e cultural que a cena pôde traduzir. O público presente, a partir da exposição de nosso trabalho, revela aos conferencistas realidades vivenciadas na modernidade que em muito se assemelham a aquelas expostas na apresentação. Seus relatos testemunham um aprendizado musical, literário, teatral e de vida, que dificilmente será esquecido. Esta verdade estimula a continuidade dos colóquios realizados no Projeto Pensar e Fazer Arte.

Conforme palavras do Prof. Dr. Cláudio Picollo, fica evidente a importância de adotarmos um pensamento interdisciplinar no exame de obras de arte: “Um professor disciplinar preso ao seu material didático, embora possuindo um bom repertório, muitas vezes é levado a se agarrar mais e mais à sua gaiola. Ele não tem a oportunidade de visitar outras gaiolas. É um fato desolador, pois eles passam a não educar, mas sim, reproduzir um conhecimento cristalizado, o que representa a desgraça maior na relação ensino-aprendizagem”.

## REFERÊNCIAS

- CASOY, Sergio. (2009) *Contos de óperas & Cantos*. São Paulo: Algor Editora, p. 67 a 72.
- CASOY, Sergio. (2006) *Óperas e outros cantares*. São Paulo: Perspectiva, p. 46 a 65.
- COELHO, Lauro Machado. (2001) *A ópera romântica italiana*. São Paulo: Perspectiva, p. 325 a 383.
- DELATTRE, Pierre. (2006) Investigações interdisciplinares: Objectivos e dificuldades. In: POMBO, Olga; GUIMARÃES, Henrique Manuel; LEVY, Teresa. *Interdisciplinaridade - Antologia*. Porto: Campo das Letras, p. 279-99.
- DUMAS, Alexandre. (2004) *A Dama das Camélias*. São Paulo, L&PM Editores.
- FAZENDA, Ivani C. A. (1994) *Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa*. Campinas, SP: Papyrus, 143 p.
- GUARNIERI, Ennio ( cinematografia). DVD: *Ópera La Traviata*, de G. Verdi. Produzido por Tarak Ben Ammar & allium. Editado por Franca Silvi et allium. Design de produção por Franco Zeffirelli. Production Management por Umberto Sambuco.
- KOBBÉ, Gustave. (1997) *Kobbé: o livro completo de óperas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed;
- KOELLREUTTER, H. J. (1997) O ensino da música num mundo modificado. In: KATER, Carlos (org). *Cadernos de estudo: educação musical*. Belo Horizonte: Atravez/EMUFG/FEA/FAPEMIG, p. 37-46.
- LIMA, Sonia Albano. (2011) *Ambiente musical, pensamento interdisciplinar e educação*. GHIENA, Alejandro Pereira et allium (Ed), Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Musica. Buenos Aires/ Argentina: SACCOM /Universidad Abierta Interamericana. ISBN n. 978. 987. 27082. 0. 7. 20-23 Julio de 2011, p. 911-917.
- MALENOTTI, Maleno (produtor). (19953) MATARAZZO, Raffaello (direção). DVD: *Giuseppe Verdi – O Rei da Melodia*, duração 118 minutos, legenda em Português.
- SOPEÑA, Federico. (1974) *Música e Literatura*. São Paulo: Editora Nerman, 1974.

VERDI, Giuseppe. *La Traviata*. Opera in Three Acts. USA: G. Schirmer, Inc. Ed. 2420. Libretto by Francesco Maria Piave. English Version by Ruth and Thomas Martin.

1 Entrevista no prelo.

---

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image