

APRESENTAÇÃO

Abrimos, *sob o signo da ópera*, o número 15 da *Revista Interfaces*, que tem como tema integrador *Performances*. O tom é dado por um ensaio de autoria de Fred Goés, “Máscaras de Letras: o carnaval no conto e na poesia do Brasil”, que nos permite a leitura da proposta, na perspectiva de nosso grande espetáculo anual, performance de uma cidade que em si já é um palco. O carnaval carioca, ópera em cena aberta, provoca releituras de uma tradição que se reinventa para se subverter, na literatura brasileira, e, acompanhando as transformações da cidade do Rio de Janeiro, desenha o reverso das máscaras que encobre nossa história oficial. Em “Lully e a ópera francesa no século XVII: reflexões, contextualizações e repercussões”, com a interpretação dos implícitos políticos da ópera *Phaëton*, Paulo Roberto Peloso Augusto disserta sobre a ópera francesa barroca, exato contraponto histórico e cultural do universo popular do carnaval. O ensaio evoca, ainda, as origens italianas da ópera e a tensão entre o *bel canto* e o recitativo, este, tendo como modelo a elocução dos grandes atores dramáticos franceses. A seguir, a estética barroca volta a ser evocada em “A Literatura carpenteriana e a história; aspectos metaficcionais historiográficos em *Concerto barroco*” de Thiago Miguel Andreu e Ana Luiza Silva Camarini, com uma discussão sobre as fronteiras entre Literatura e História e as vozes que lhes conferem sentido, partindo do romance *Concerto barroco* de Alejo Carpentier. O romance relata a viagem de Amo e seu criado negro Filomeno, rumo ao Carnaval de Veneza, e nele Carpentier afirmará “A ópera não é coisa de historiadores”. Para concluir esta seção, Mauro Porru, em “Visconti e suas primeiras encenações operísticas”, transporta-nos para *La Scala* de Milão, ao iluminar o projeto estético do diretor milanês Luchino Visconti, que, encenando óperas de Spontini, Bellini e Verdi, propõe o resgate dos melodramas do século XIX, com as marcas de uma fantasmagoria da festa barroca.

O jogo entre o erudito e o popular e a tensão entre os cânones do passado e sua renovação abrem espaço, neste número, para uma seção voltada para as *Mediações culturais*: parcerias, travessias, atravessamentos, das instituições, da bailarina, do *performer* ou do professor. Nesta seção, os ensaios exploram as possibilidades da troca, no universo da cultura. Assim, Cenira Almeida Sampaio, em “Parceria como um processo de comunicação multicultural: uma análise à luz da recepção na perspectiva das mediações”, com uma análise do repasse de tecno-

logias geradas pela Embrapa junto aos produtores rurais, procura compreender o espaço de recepção em que aquele opera, sendo que a comunicação se afirma como indissociável da cultura e das lutas por hegemonia, na produção e apropriação de bens simbólicos. Por sua vez, ao recordar a história do Teatro São Pedro de Alcântara, Robson Dutra e Vera Aragão, em “O Teatro São Pedro de Alcântara, Maria Baderna e algumas memórias do Rio de Janeiro do século XIX”, dão ênfase ao papel sócio-cultural de um espaço público no imaginário de uma sociedade, assim como a seus modos de apropriação. A história da bailarina italiana Maria Baderna e de suas performances em terras cariocas ilustra as travessias da arte da dança, entre a Europa e o Brasil, entre a dança clássica e os ritmos populares, que veio cunhar, pelo viés político de seu impacto junto a seus seguidores, a expressão “baderneiros”. Aprofundando o tema da performance na cultura do povo, em “Performance e identidade cultural no contexto dos gêneros orais: um estudo do *Cordel do Fogo encantado*”, somos levados por Jorge França de Farias Júnior a uma interrogação voltada para as tradições de uma produção musical de fortes raízes populares. A partir de pesquisa realizada sobre as performances do grupo musical de Arcoverde, em Pernambuco, “Cordel do Fogo encantado”, o ensaísta acentua a importância da dimensão estética da vida social para a construção da identidade cultural e linguística de um grupo e propõe uma discussão instigante sobre o gênero “cordel” e a atuação de seu *performer*. Finalmente, encerrando os debates sobre o viés performático das mediações culturais, Ana Luiza Ramazzina Ghirardi, em “Textos literários e documentos autênticos em uma sala de aula de FLE: *Carmem*, um exemplo de introdução do texto integral”, afirma que cabe ao professor de uma língua estrangeira transformar o aluno em leitor autônomo, por meio de uma prática didática que o aproxime do texto literário e sua polissemia, no exercício da interpretação. A ensaísta apresenta uma experiência voltada para a novela *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, que ativou o conhecimento prévio em língua materna, evocando a ópera *Carmen* de Bizet, e facultou ao leitor brasileiro contemporâneo a compreensão do universo da cultura cigana, tal como era vista na Europa do século XIX.

A seção *Arte moderna?* interroga o espaço de liberdade e experimentações estéticas que se abre na virada do século XIX para o século XX, ao destacar as contradições da modernidade. Gustavo Guenzburger traz o foco da pesquisa para a recepção da burleta “à brasileira” de Artur Azevedo e José Piza, *O mambembe*, em “O caso *Mambembe*: a redenção da antirrevista no Teatro Municipal”. O cotejo entre o fracasso da estreia desta comédia de costumes musicada, em 1904, e o sucesso de sua remontagem, em 1959, e a leitura dos aspectos metatextuais da peça fazem aparecer o choque entre diversas concepções do espetáculo musical e for-

tales as hipóteses de que esta montagem propôs uma articulação entre campo e cidade, tradição e modernidade, modelos dramáticos europeus e apropriação local, adequada ao quadro ideológico brasileiro dos anos 1950. Em “*La peinture serpentine dans la poésie apollinaire*”, Karina Chianca nos fala do poeta Guillaume Apollinaire, que faz da poesia um espaço em que se encontram a música, a dança e a colagem cubista. Com sua técnica dos *caligramas*, o poema de Apollinaire projeta na superfície da página um efeito visual que associa o universo da pintura à expressão verbal, naquilo que o poeta chamará de “lirismo visual”, enquanto uma estética da surpresa une a tradição da música na poesia e as contínuas transformações da cidade moderna da Belle Époque. De volta ao Brasil, Maria Cristina Volpi percorre, em “O traje de João do Rio”, desde o impacto dos trajes de Beau Brummell, na corte inglesa do rei George III, até as vestimentas adotadas pelas elites cariocas do final do século XIX, as transformações das tipologias de trajes, associadas às práticas sociais e a padrões estéticos, e seus modos de atravessar o Atlântico para chegar ao Brasil. Ao burguês de casaca, botas, bengala e luvas claras, vêm se opor as excêntricas vestimentas dos artistas nos ambientes boêmios do Rio de Janeiro, cujo modelo paradigmático é a crescente sofisticação dos figurinos de João do Rio, indissociáveis do dandismo finissecular.

Por sua vez, a seção *Performances; o político e o espetáculo* vem pontuar os tempos-lugares da história do teatro e a marca da dimensão política nas representações: a *pólis* ateniense tal como ambienta o sagrado e o profano, no ensaio intitulado “O sagrado n’*As bacantes* de Eurípides”, de Tatiana Bernacci Sanchez; e a releitura realizada por Brecht do *Coriolan* de Shakespeare, no Berliner Ensemble, apresentada por Roberto Ferreira da Rocha, em “Reading Shakespeare politically: the Berliner Ensemble production of Brecht’s *Coriolan*”. Tatiana Bernacci Sanchez relê *As bacantes* de Eurípides, como sendo o documento mais completo que nos foi legado pela antiguidade sobre os rituais dionisíacos e metateatro que encena o choque entre o religioso e o político, na *pólis* ateniense. Roberto Ferreira da Rocha, ao analisar a adaptação da tragédia de William Shakespeare, *Coriolano*, por Bertolt Brecht, e a encenação do texto do dramaturgo alemão, em 1964, pelo Berliner Ensemble, enfatiza as inflexões políticas brechtianas de sua adaptação de um texto canônico, que visam despertar um espectador crítico. A seção se conclui por uma provocação de Geraldo Ramos Pontes Júnior, o qual, em “A dramaturgia brasileira ainda pode falar ao coletivo?”, responde à chamada da *Revista Interfaces* sobre *Performances*, por uma “chamada” sobre o relativo abandono do interesse pelo texto dramático, face à ênfase que assumem, em uma escala internacional, propostas cênicas performáticas ou “pós-dramáticas”. O pesquisador discute o trabalho de dois grupos de teatro de São Paulo, *Os fofos encenam* e a *Companhia do feijão*, e

suas respectivas montagens de *Memória da cana* e *Mire veja*, que ilustram a dificuldade da dramaturgia brasileira, desligada da mediação cênica do texto, para encontrar seu sujeito dramático e sua dimensão política, nos teatros.

O número se encerra, igualmente sob o signo da ópera, com a resenha “Óperas em cena na UFRJ: *O Contrato de Casamento*, *Dido e Eneias*, *Don Giovanni* e *O Empresário*” de autoria de Harlei Elbert, que retorna à ópera, ao contextualizar e comentar a montagem de quatro óperas, entre 2003 e 2007, na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Salão Leopoldo Miguez, abrangendo três períodos da história da música – barroco, clássico e romântico. As óperas *O Contrato de Casamento* de Rossini, *Dido e Eneias* de Purcell, *Don Giovanni* e *O Empresário* de Mozart foram apresentadas em sua especificidade e com uma estrutura completa, em montagens que visavam a integração entre pesquisa e produção artística.

A força e a diversidade dos ensaios que publicamos, neste número, expressam a excelência da pesquisa na área de Artes, Letras e Música, no Brasil, assim como seu caráter multidisciplinar, e vêm contribuir, com muita felicidade, para o papel integrador de nossa revista.

Os Editores