

PODER DA ÓPERA DE LEVAR A UM “SENTIR COLETIVO”¹

POWER OF OPERA TO BRING INTO EFFECT A “COLLECTIVE FEELING”

Francisco José dos Santos Braga
Titular da Cadeira nº 28¹
Patrono: Antônio de Andrade Reis

Abstract: This article aims at recovering the history of two music associations that were formed with the objective of performing and audience-listening activities and demystification of the concept that sets opera as a musical gender apart from popular taste. In regard to public, both associations were concerned with comprehensive music education through its active participation in rich opera performances with specialists’ sharing, who explained and encouraged the discussions and debates among the members. The author was a member of both the groups, Video Verdi Opera Club in São Paulo and Opera’ s Friends in Brasília, oriented to a non-intellectualizing and non-elitist line, demystifying the charming opera gender for all who demonstrated curiosity or interest.

Key words: Opera. Opera Gender. Comprehensive Music Education. Performing and Audience-listening Activities. Video Verdi Opera Club; Opera’ s Friends.

¹ Palestra proferida na reunião da Academia de Letras de São João del-Rei, no dia 24 de junho de 2012.

I - Introdução

Neste artigo, terei o prazer de recuperar alguns registros interessantes que fiz – ou faço – de algumas associações de amantes de ópera a que pertenci como associado, primeiro na cidade de São Paulo, de 1985 em diante, e, a partir de julho de 1988, em Brasília, ao todo por 15 anos ininterruptamente.

Em São Paulo, participei de certa associação com o nome de **Video Verdi Opera Club** (ou Vídeo Verdi Ópera Clube), constituída de um grupo seletivo de pessoas aficionadas por ópera, que se reuniam aos domingos, sempre ao cair da noite, num salão térreo do Hotel Danúbio, localizado na Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 1099, no bairro Bela Vista, para ouvirem especialistas (críticos musicais, estudiosos, profissionais responsáveis por montagens de óperas, etc.) e, depois, assistirem a vídeos legendados de óperas.¹

Inicialmente as reuniões semanais do Video Verdi Opera Club realizavam-se num salão térreo do Hotel Danúbio, especialmente preparado para a projeção dos melhores vídeos de óperas. Ali, com outros membros entendidos e profundamente especializados no gênero operístico, vim a entrar em contato com o seu vocabulário específico: a história da ópera; a classificação das vozes; o que significa recitativo (pequeno trecho musical em que é permitido ao cantor privilegiar o ritmo da fala, e não o da música, sendo mais "recitado" do que cantado, podendo ser *secco* (com acompanhamento de um instrumento, em geral o cravo) ou *accompagnato* (com acompanhamento orquestral), sendo muito comum a utilização da dupla recitativo + ária pelos compositores nas suas óperas, oratórios e cantatas, desde os compositores do século XVI até Wagner); arioso (trecho musical que possui características tanto do recitativo quanto da ária, muito encontrado em solos vocais de óperas ou oratórios, desde o século XVI em diante); ária, "um solilóquio cantado, que interrompe a ação cênica, criando-se um momento de reflexão ou uma oportunidade para a personagem

Poder da Ópera de levar a um "Sentir Coletivo"

externar seus sentimentos, emoções ou projetos", podendo ser destinada a um(a) solista, a um dueto (ou duo), a um trio (ou terceto), a um quarteto e assim por diante; *opera buffa* (modalidade de ópera, distinta de *opera seria* ou *grand opéra*, devido ao tema, tipo de vozes e forma das árias: enquanto a *opera seria* tratada com grande formalismo seus temas míticos, heróicos ou da realeza, a *opera buffa* retrata assuntos prosaicos, em tramas engenhosas, vivazes e humorísticas, desde Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), embora tanto os personagens cômicos quanto os personagens da *opera seria* já estavam presentes na comédia clássica e na tradição da *Commedia dell'arte*; a *opera buffa* distingue-se ainda da *opéra comique* francesa e do *Singspiel* alemão pelo uso dos diálogos falados nestes, em vez dos recitativos cantados naquela); *libretto* (texto de uma opereta, ópera, cantata ou musical); *récita* (apresentação ou espetáculo de ópera); *intermezzo* (intervalo musical que serve de ponte entre duas cenas ou atos), *gran finale*, bem como muitas outras especificidades, o que me permitiu meu mergulho definitivo no mundo da ópera.²

Embora a produção desse grupo fosse imensa, lamento, entretanto, não ter feito anotações desses maravilhosos espetáculos audiovisuais de que participei em São Paulo, nem dos nomes desses maravilhosos entendidos no gênero operístico. Lembro-me apenas que eram coordenadores o Sr. Raphael Cilento e D. Ana³ e ainda do nome de um dos frequentadores *habitués*: o de um certo judeu Adolfo (que ironia!), cuja idade era compatível com a minha e que residia nas proximidades do cruzamento da Rua Estados Unidos com a Rua Augusta. Igualmente sinto não dispor de nenhum material porventura distribuído naquelas reuniões. Em compensação, lembro-me de que apreciei muito uma série de palestras pronunciadas pelo diretor de ópera Walter Neiva, que ilustrou a projeção das seguintes óperas, pelo menos: *La Fanciulla del West*, de Puccini; *Hansel und Gretel*, de Humperdinck; *Os Contos de Hoffmann*, de Offenbach; *La Cenerentola*, de Rossini; *L' Orfeo*, de Claudio Monteverdi; *Mefistofele*, de Arrigo Boito; *Capriccio*, de Richard Strauss; *efígenia in Tauride*, de Glück.

Não sei que razões levaram o Video Verdi Opera Club a transferir suas reuniões, a certa altura, para uma sala do Colégio Nossa Senhora da Assunção na Alameda Lorena, 665. Senti certo desconforto porque as instalações ali não eram tão adequadas para a projeção de vídeos quanto o salão do Hotel Danúbio.

II — Contato com o Grupo Amigos da Ópera, de Brasília

Fui para Brasília, como disse, em julho de 1988, e o Coordenador do Video Verdi Opera Club sugeriu-me entrar em contato com os Amigos da Ópera, um grupo já constituído com os mesmos objetivos do de São Paulo, tendo me recomendado procurar o seu Coordenador, Sr. Armando de Andrade Pinto.

Em Brasília, de fato fui muito bem acolhido pela Coordenação dos Amigos da Ópera, que, além do referido Armando, contava com os trabalhos especializados de Asta-Rose Alcaide⁴, viúva do grande tenor português Tomás Alcaide (1901, em Estremoz-1967, em Lisboa).

Devido a meu interesse de registrar a história e a evolução por que passava o grupo em Brasília, deixaram a meu cargo levantar as informações para se produzir uma série de artigos com o objetivo de divulgar o trabalho que era ali desenvolvido e atrair novos associados. Foi assim que me encarregaram de produzir tal material, de que resultou o desenvolvimento de três trabalhos sobre os Amigos da Ópera, de Brasília: **A doce música dos Amigos da Ópera**, artigo publicado no *Jornal de Brasília* de 22/12/1992, em sua seção denominada Pauta Livre; **Amigos da Ópera querem popularizar o "bel canto"**, artigo publicado pelo *Correio Braziliense*, em 13/12/1993, em sua seção denominada Correio Dois, no tema Música; e, por fim, um meu trabalho inédito intitulado **"Amigos da Ópera: sua arte, filosofia e história"**. Desde já, informo aos aficcionados do gênero "ópera" que pretendo disponibilizar todos os três trabalhos no espaço deste Blog, sendo que, hoje, vou transcrever apenas o primeiro deles. Ei-lo, tal como

Poder da Ópera de levar a um "Sentir Coletivo"

apareceu em 1992, respeitando não só o texto, mas também a imagem do artista plástico FCLopes, responsável pela bela ilustração do artigo no Jornal de Brasília.



A doce música dos Amigos da Ópera

"Mas principalmente: arte não consiste só em criar obras de arte. Arte não se resume a altares raros de criadores genialíssimos. Não o foi na Idade Média, não o foi na Índia, nem no Islam. Talvez não o seja, para maior felicidade nossa, na Idade Novíssima que se anuncia. A arte é muito mais larga, humana e generosa do que a idolatria dos gênios incondicionais. Ela é principalmente comum."

(Mário de Andrade: *Música, Doce Música*)

A citação acima foi extraída de uma conferência intitulada **A Expressão Musical dos Estados Unidos** que Mário de Andrade pronunciou no Rio de Janeiro, em 12/12/1940. ⁵ Nesse importante trabalho, o nosso talvez maior ensaísta musical não poupa os mais efusivos encômios ao "instinto de associativismo e cooperativismo musical" norte-americano

que estava — e está — produzindo os melhores resultados, constituindo-se marca profunda das suas iniciativas e da sua admirável floração musical dos nossos dias. Essa aquisição deveu-se basicamente à compreensão de que a música é uma força social que pode ser acionada para se obter diversas realizações, desde formação de pequenos grupos para variadas atividades musicais até à proliferação de orquestras sinfônicas por todo o país, contribuindo para infundir no norte-americano médio o amor às tradições nacionais e um sentir "como coletividade".

Associação — Acreditando na eficácia da força social da música e do sentir coletivo, criou-se o Grupo Amigos da Ópera, uma iniciativa feliz de associação entre pessoas radicadas em Brasília, com o objetivo não só de ouvir, mas também de sentir óperas. Nos seus seis anos de existência, mostrou enorme vigor, contando atualmente com 300 associados, sendo uma centena de sócios fundadores, entre os quais tenho a honra de figurar.⁶ Desde sua criação, não teve qualquer apoio oficial, dependendo, para sua sobrevivência, da cobrança de anuidades, cujo produto é integralmente revertido na manutenção de sua sede, na ampliação de seu acervo de videocassetes e videolasers importados e na realização de diversas atividades culturais e educacionais, como se verá a seguir.

Desde os seus primórdios, o Grupo orientou-se numa linha não-intelectualizante, não-elitista, desmistificando o encantador gênero operístico para todos quantos demonstraram curiosidade ou interesse. Centenas de vídeos de óperas já foram apresentadas em salões abertos à participação de toda a comunidade brasiliense e trimestralmente são realizados saraus nas residências dos próprios associados, havendo ainda diversas atividades culturais e educacionais que são desenvolvidas na própria sede.

O Grupo Amigos da Ópera, em seu sexto ano de existência, continua atuante e dinâmico, sob a coordenação de Armando de Andrade

Poder da Ópera de levar a um “Sentir Coletivo”

Pinto. Como a temporada 1993 se aproxima, nada melhor do que descrever brevemente as atividades que serão desenvolvidas pelo Grupo.

a) **Nova sede** — A partir de fevereiro próximo, os associados passarão a desfrutar de um espaço mais amplo e confortável para suas reuniões, na CLN 310, Bloco F, Salas 217 e 218.

b) **Placa dos fundadores** — A solenidade de inauguração está prevista para o início de março, com um coquetel. Esta foi a forma encontrada para homenagear aqueles associados que, através de anuidades, durante cinco anos, contribuíram permanentemente para a manutenção das atividades do Grupo, possibilitando que a proposta de trabalho cultural fosse desenvolvida sem solução de continuidade.

c) **Este Fantástico Mundo da Ópera** — Este é o nome da atividade que foi projetada para atrair a participação dos associados em dois projetos distintos, denominados:

1. **Projeto Novos Amigos**, consistindo na apresentação em vídeo, de cinco óperas durante a temporada, sempre antecedida por palestra explicativa para esclarecimentos aos principiantes, em datas prefixadas. As palestras são apresentadas em linguagem informal e acessível, permitindo-se perguntas, comentários e observações dos participantes. Os debates são apoiados pela descrição, em cartazes, dos personagens, de atos e de cenas, também acompanhados pelos trechos musicais mais significativos. Dessa forma, vai-se mapeando a ópera, debatendo-se um roteiro escrito e escutando-se as passagens musicais gravadas.

As palestras são elaboradas basicamente com dois objetivos: 1) dar atenção prioritária àqueles que tiveram seu interesse despertado pela ópera, mas não possuem conhecimentos mais aprofundados; e 2) seguir, como linha básica, a sequência de emoções que a união da música e do drama permite explicar, usando para isso todos os meios possíveis de ilustração.

Embora se evitem conceitos exclusivamente técnicos, não se pode omiti-los, quando necessários, como forma de familiarizar os iniciantes com a linguagem cênica (ato, cena, postura) e musical (abertura, concertantes, vozes, etc.).

2. **Projeto Velha Amizade**, onde serão debatidos com acompanhamento de um coordenador, em datas previamente marcadas, cinco temas emocionantes, a saber: *A Morte na Ópera*; *Puccini e suas Mulheres*; *Gênios e Talentos*; *Verdi X Wagner*; e, finalmente, a tentativa de compatibilização entre *Música e Palavra nos 400 Anos de Ópera*.

d) **Os deliciosos saraus dos Amigos da Ópera** — Trata-se de reuniões musicais e líricas em residências de associados, com o objetivo de estreitar o relacionamento entre artistas e público, bem como o de promover o intercâmbio entre todos os associados. São reuniões que propiciam momentos de encantamento, motivados pelo "bel canto" com acompanhamento de piano.⁷

e) **Videoclube dos Amigos da Ópera** — O Grupo orgulha-se de possuir o mais completo e especializado acervo em ópera de Brasília, composto de videocassetes (cerca de 200 títulos) e de videolasers (cerca de 40 títulos), possuindo praticamente todas as obras no gênero operístico compostas por Puccini, Verdi, Wagner e Mozart.

Entre as preciosidades operísticas do videoclube, pode-se citar, entre outras, *Orlando Furioso*, de Vivaldi; *A Coroação de Popea*, em duas versões, *Orfeu, O Retorno de Ulysses à Pátria* e *Vésperas da Virgem*, de Cláudio Monteverdi; *Lo Frate 'Nnamorato*, de Pergolesi; *Il Re Pastore* e *La Clemenza de Tito*, de Mozart; *Os Troianos*, de Berlioz; *Tristão e Isolda* e a *Tetralogia*, de Wagner; *Mefistófeles*, de Arrigo Boito; *Khovanschina*, de Mussorgsky; *Salomé*, *Elektra*, *Arabella* e *O Cavaleiro da Rosa*, de Richard

Poder da Ópera de levar a um "Sentir Coletivo"

Strauss; *Wocczek*, de Alban Berg; *Peter Grimes* e *Albert Herring*, de Britten; *Candide* e *West Side Story*, de Bernstein, etc.

Além dessas curiosidades, o videoclubete oferece também, aos associados, vídeos com recitais e concertos dos maiores cantores deste século, entre outros: Kurt Moll, Renato Bruson, Pavarotti, Carreras, Plácido Domingo, Stratas, Callas, Montserrat Caballé, Birgit Nilsson e Renata Tebaldi.

f) **Projeto Ópera para Crianças** — Trata-se de projeto que objetiva desenvolver nas crianças de Brasília o gosto pela ópera. Tem características essencialmente didáticas mediante a projeção de ópera que possua enredo extraído de contos infantis.

g) **Mini Ópera Shop** — Consiste na produção de "kits" incluindo fita cassete e "libretto" bilíngue para comodidade dos associados que desejem conservar consigo os trechos de maior beleza lírica de sua ópera preferida.

Resta informar aos prezados leitores e potenciais amigos da Ópera que é habitual, no mês de dezembro, realizar-se a cobrança da anuidade para o próximo ano. A todos, antigos membros e novos associados, é oferecido um valor promocional para tal anuidade, desde que se aproveite o prazo que expira em 30/12/1992, cujo pagamento lhes garantirá o direito de frequentar e participar de todas as atividades programadas para 1993.

Por fim, porém não menos importante: estudantes são preferencialmente agraciados com a cobrança de apenas 1/3 do valor promocional como forma de incentivo e estímulo para adentrarem este fantástico mundo da ópera. Informações adicionais poderão ser obtidas pelo telefone 273-0988, ou pessoalmente na CLN 108, Bloco B, Sala 207.⁸

III - Notas do Autor

¹ CASOY (2006) dá algumas pistas, ao tratar da Segunda Reforma do TMSp-Theatro Municipal de São Paulo, na p. 211, *verbis*: "(...) Em fins de

1984, o TMSP se encontrava em estado precário de conservação. Soube-se depois que a abóbada da sala de espetáculos, de onde pende o grande lustre, estava internamente toda roída por cupins, pondo em risco a segurança do público, e esse era apenas um dos problemas. O ator Gianfrancesco Guarnieri, então secretário municipal da Cultura, ordenou seu fechamento para uma reforma de grandes proporções, que durou quatro anos.

Assim como havia acontecido durante a reforma do TMSP na década de 1950, outros espaços foram usados para a apresentação de óperas nos anos de 1985 (duas produções), 1986 (cinco produções) e em 1987 (quatro produções). Com exceção da *Voz Humana* de 1987, que foi encenada, todas as outras foram apresentadas em forma de concerto.

O TMSP foi reaberto em julho de 1988. Nesse retorno, como se se quisesse romper com o passado, o tradicional livro de assinaturas foi cancelado, e espectadores que passaram anos a fio sentando-se sempre no mesmo lugar, cercados pelos mesmos amigos, perderam repentinamente esse direito.

Durante o período da reforma, na falta do TMSP, ganharam importância em São Paulo os clubes de vídeo dedicados à ópera, com sessões semanais em que os apaixonados da lírica podiam assistir a produções gravadas nos mais conhecidos teatros do circuito internacional. Os nomes mais lembrados são os do *Verdi Opera Clube* (sic) e do *Espaço Caruso*. (...)"

Sobre as instalações do Hotel Danúbio, onde funcionou inicialmente o Video Verdi Opera Club, consta que o outrora imponente prédio hoje é mais um campus da FMU, inaugurado em 7/2/2011 e pintado com muito mau gosto (de preto, branco e vermelho). Antes, lá se via uma construção completamente abandonada e pichada, que, nas décadas de 70 e 80, abrigava um dos maiores e mais elegantes hotéis de São Paulo. Entre os inúmeros atrativos ofertados pelo Hotel Danúbio destacavam-se os apartamentos luxuosos para a época, um restaurante com cozinha de nível internacional e uma sauna gigantesca à disposição dos hóspedes. Lá se

Poder da Ópera de levar a um “Sentir Coletivo”

hospedaram Marlene Dietrich em 1959 e, durante décadas, delegações de equipes futebolísticas. Ali também funcionou a sede do PRONA, de Enéas Carneiro. Do final dos anos 90 até 2003 funcionou, na sauna do hotel, uma boate chamada Club B.A.S.E. Diesel.

Quem conheceu o Hotel Danúbio nos seus tempos áureos só pode lamentar a sua situação atual e desejar a sua revitalização. Ali bem próximo, havia o Teatro Paramount, pertencente à antiga Record (hoje Teatro Abril). Um pouco mais acima, na Av. Brigadeiro, existia o Teatro Bandeirantes, prédio que hoje abriga uma igreja evangélica. *C'est la vie!*

² Por exemplo, fiquei então sabendo que os *libretti* para óperas, oratórios e cantatas nos séculos XVII e XVIII eram geralmente escritos por algum poeta famoso. No século XVIII, com Mozart colaboraram Metastasio (1698-1782) e Lorenzo da Ponte (que produziu o *libretto* para as três maiores óperas de Mozart). No século XIX, Eugène Scribe, Ludovic Halévy e Arrigo Boito foram alguns dos mais prolíficos *librettisti*. Mas alguns compositores preferiram escrever seus próprios *libretti*: Wagner e Berlioz no século XIX e Alban Berg no século XX são os mais destacados exemplos. Além disso, fui então informado sobre a complexidade no processo do desenvolvimento de *libretti*, além da elaboração dos dramas falados para o palco; a cargo do *librettista* estão ainda: selecionar ou sugerir o enredo e desenvolver o esboço da ação sob a forma de um cenário, fazer revisões quando o trabalho estiver em andamento ou fazer alterações visando a audiências específicas locais. Exemplificando como um bom *librettista* precisa não só entender do seu *métier*, mas também possuir as qualidades do respeito às convenções sociais e políticas, GUIMARÃES (1991) cita um trecho das memórias do parceiro literário de Mozart na *opera buffa As Bodas de Fígaro*, a saber: "(...) coube ao hábil Da Ponte a missão de conseguir o patrocínio e a permissão do imperador para o projeto, o que obteve com as seguintes palavras por ele transcritas em suas memórias: "(...) para a transformação da comédia em *libretto* de ópera,

suprimi cenas inteiras e a resumi mais ainda, esforçando-me sempre para evitar em meu texto tudo o que pudesse ferir a delicadeza e a decência em um espetáculo que está sob a proteção de Vossa Majestade. Quanto à música, pelo que posso julgar, ela me parece de maravilhosa beleza.” (Cf. **GUIMARÃES, A.M.: As Bodas de Fígaro: Mozart, Da Ponte, Beaumarchais (O libreto e a peça)**, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, p. XIV)

Cabe aqui tentar uma definição de ópera, e nada melhor do que recorrer ao texto explicativo dado pelo mesmo GUIMARÃES (1991) sobre o princípio fixado pelo napolitano Alessandro Scarlatti a ser observado por todos quantos queiram colaborar com o gênero operístico: "(...) a ação fica por conta do recitativo e os momentos de lirismo são reservados às árias. Com o recitativo *secco* – as vozes num parlando muito flexível e variado, acompanhadas por alguns acordes do cravo, – avançam a ação e o diálogo. No recitativo *accompagnato* pela orquestra, que em geral precede as árias, 'sobe o tom dramático, a dicção tende à melodia.' (Hocquard, 1979:15) A ária, que é um solilóquio cantado, interrompe a ação cênica, criando-se um momento de reflexão ou uma oportunidade para a personagem externar seus sentimentos, emoções ou projetos. Nos *ensembles*, várias vozes se reúnem (do dueto ao septeto), o que permite ao ritmo da ação uma intensidade que o recitativo *secco* não comporta; belo exemplo são os *finali* do segundo e quarto atos de *Le Nozze de Figaro*, em que a sucessão ininterrupta de *ensembles* confere uma progressão vertiginosa e sempre surpreendente à ação." (Cf. **GUIMARÃES, A.M.: op. cit.**, p. XIV)

Acho que ainda cabe também citar alguns exemplos perfeitos de sextetos vocais nos *finali* de atos de ópera, que se constituem em ponto alto de diversas óperas do Classicismo e que exigem enorme perícia do compositor e *librettista*, a saber: o famoso sexteto *finale* do 2º ato de *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti; o *finale* do 1º ato ou do final do 2º ato de *O Barbeiro de Sevilha*, de Gioacchino Rossini; além dos já citados *finali* de *As Bodas de Fígaro*, de Mozart, lembro ainda o *finale* do 3º ato da

Poder da Ópera de levar a um "Sentir Coletivo"

mesma ópera (trecho em que Figaro é reconhecido por seus pais); o *finale* da ópera *Don Giovanni*, de Mozart, intitulado *Ah, dov'è il perfido* e com o fragmento *Questo è il fin*. Os compositores românticos com frequência excluíram o sexteto de suas óperas.

³Sobre o casal Raphael e Ana Cilento, há uma crônica intitulada ***Os Ingressos para Samson e Dalila in*** <http://operaeballet.blogspot.com.br/2012/01/cronicas-operisticas-os-ingressos-para.html>, donde extraio a seguinte citação: "Raphael foi um grande conhecedor e colecionador de vídeos de óperas. Em VHS o homem era imbatível, tinha mais de duas mil óperas. Muitas dela no sistema PAL europeu, inacessível para a maioria dos brasileiros da época. Muitas das raridades de meu acervo devo a ele. Muito do que aprendi foi com ele. Seu Verdi Opera Club dos anos 80 foi um sucesso de público.(...)" Assina essa crônica Ali Hassan Ayache, no Portal Luis Nassif.

⁴ Asta-Rose Alcaide é considerada a "grande dama da ópera" em Brasília. De acordo com ela, só existe formalmente a Associação Ópera-Brasília (AOB) da qual é presidente, entidade cultural sem fins lucrativos desde 1977, reconhecida como de utilidade pública pelo Governo do Distrito Federal; o Grupo Amigos da Ópera se abrigou informalmente na AOB em 1986. "A Associação teve o privilégio de montar a primeira ópera em Brasília, que foi *Amahl e os Visitantes da Noite*, de Gian Carlo Menotti. Posteriormente, junto com a Fundação Cultural, fez várias montagens, onde se destacaram a cantata *Carmina Burana* e as óperas *Flauta Mágica*, *Carmen*, *O Barbeiro de Sevilha*, *La Traviata* e *La Bohème*. Merece especial destaque a encenação de *A Vingança da Cigana*, da autoria do português Leal Moreira com texto do brasileiro Caldas Barbosa, ambos do século XVIII, e de *Porgy and Bess*, de George Gerschwin, em primeira apresentação na América do Sul, realizada no Teatro Nacional." Asta-Rose se esqueceu de mencionar que a AOB montou ainda em 1986 a ópera *L' enfant et les sortilèges*, de Maurice Ravel, com direção cênica de Hugo Rodas e direção musical de Achille Picchi, disponível no YouTube no link

<http://youtu.be/gCEuqpVqPfw> . A AOB desenvolveu projetos de apoio aos jovens cantores, — o seu projeto *Ópera Jovem* revelou vários cantores líricos, como o barítono Sandro Christopher e a soprano Maude Salazar — tendo a sua presidente proferido palestras sobre formação de plateia, durante 10 anos. De julho de 1999 a novembro de 2000 foi diretora artística do TNCS-Teatro Nacional Cláudio Santoro, tendo acumulado o cargo de diretora administrativa, de agosto a novembro de 1999. Após a extinção da diretoria artística no TNCS, foi nomeada assessora da Secretária de Estado de Cultura. Desde janeiro de 2001 é coordenadora das montagens de ópera e autora dos textos dos programas da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional. Foi agraciada com muitos prêmios, medalhas e condecorações por todo o mundo. Traduziu o livro "*Reconstrução do Passado: os Princípios da Pesquisa Histórica*", de Jorn Rusen, editado em 2007 pela Editora da UnB.

⁵ ANDRADE, M.: *Música, Doce Música* (edição comemorativa do 30º aniversário da morte de Mário de Andrade 1945/1975), co-edição da Livraria Martins Editora-SP em convênio com o INL-MEC-Brasília, 2ª edição, 1976, 420 p. A conferência intitulada "*A Expressão Musical dos Estados Unidos*", p. 393-417 desse livro, foi realizada a convite do Instituto Brasil-Estados Unidos, e consta por este ter sido publicada como nº 3 da sua coleção *Lições da Vida Americana*, Rio de Janeiro, 1940 (*apud* ALVARENGA, O.: *Mário de Andrade, um Pouco*, 1974, p. 67)

⁶ Cabe aqui citar pelo menos algumas pessoas de que me lembro e que deram grande impulso às atividades realizadas pelo grupo Amigos da Ópera, mesmo correndo o risco de cometer omissões imperdoáveis: Ana Tapajós, Eitor Brandão, Cristiano Paixão, Frederico Barbeitas, Prof. José Claver Filho, Profª Maria Luíza Roque, Theresa Catharina de Góes Campos e cantora lírica Eneida.

⁷ Um dos saraus mais badalados e aguardados por todos os sócios, que geralmente ocorria no mês de dezembro todo ano, era o oferecido pelo maior empresário do setor educacional brasileiro residente no SMPW-Setor de Mansões Park Way, Prof. João Carlos Di Genio, proprietário do Colégio

Poder da Ópera de levar a um “Sentir Coletivo”

Integrado Objetivo (1971), Faculdades Objetivo (1972) e, em seguida, de um conglomerado educacional espalhado por todo o País (rede Objetivo e UNIP-Universidade Paulista). Di Genio é ainda proprietário de rádios, de uma emissora de TV e investidor em pecuária de elite.

Digno de ser lembrado foi também certo encontro do Grupo com o contratador Paulo Abel do Nascimento no Restaurante Gaf no Gilberto Salomão, na mesma época que ele veio a Brasília apresentar, como sempre com o maior brilhantismo, uma cantata de Mozart na Sala Martins Pena do Teatro Nacional e no Memorial JK.

⁸ Por tudo o que foi apresentado, fica evidente a importância dos recursos metodológicos utilizados pelo Grupo Amigos da Ópera para a maior sensibilização no contato com a ópera e, conseqüentemente, para a inclusão cultural das pessoas interessadas no mundo da ópera. Com seu projeto de formação de plateia, foi possível atuar diretamente junto à comunidade e romper o preconceito existente contra a ópera, desmistificando-a de sua auréola de arte de elite e inacessível às pessoas comuns. Acho que é possível imaginar o encantamento e a emoção despertados com essa forma de espetáculo, bem como a desmistificação do caráter elitista da ópera, com a utilização da metodologia apresentada no meu artigo. A mídia impressa brasileira em geral, neste caso particular o *Jornal de Brasília*, contribuiu para a divulgação dos notáveis recursos que aquele Grupo utilizava no início dos anos 90.

A ópera, por ser um espetáculo que reúne música instrumental, canto lírico, literatura, teatro, dança e artes plásticas, é um gênero bem peculiar: requer-se a colaboração total entre artes-irmãs para se chegar a uma arte unificada: a arte da Ópera. O termo *Gesamtkunstwerk* (*obra de arte total*) foi utilizado por Wagner para descrever uma apresentação de ópera dentro das suas concepções artísticas, que incluía uma perfeita integração de múltiplas expressões artísticas diferentes, e não a supremacia

da música, com ausência de um drama de qualidade. É isso que faz com que certas óperas sejam verdadeiras obras-primas.

IV. Obras Consultadas

ALVARENGA, O. : *Mário de Andrade, um Pouco*, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974, 136 p.

ANDRADE, M.: *Música, Doce Música* (edição comemorativa do 30º aniversário da morte de Mário de Andrade 1945/1975), co-edição da Livraria Martins Editora-SP em convênio com o INL-MEC-Brasília, 2ª edição, 1976, 420 p.

CASOY, S. : *Ópera em São Paulo: 1952-2005*, São Paulo: EDUSP-Editora da Universidade de São Paulo, 2006, 608 p.

GUIMARÃES, A.M. *As Bodas de Fígaro: Mozart, Da Ponte, Beaumarchais (O libreto e a peça)*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1991, 242 p.

ⁱ N. R.: A cadeira nº 28, até então ocupada pelo Acadêmico Sílvio Romero, ficou vaga, desde o instante em que o seu ocupante, residindo em Lavras e ciente de seu improvável retorno a São João del-Rei a médio prazo, solicitou a sua transferência para a categoria de Sócio Efetivo licenciado, conforme disposto no art. 10 do Estatuto.

Tendo em vista essa solicitação do Acadêmico Sílvio, os seguintes Confrades indicaram o nome do são-joanense Francisco José dos Santos Braga, até então Sócio Correspondente (por residir anteriormente em Brasília), para ocupar a cadeira vaga de Membro Efetivo: Dr. Wainer de Carvalho Ávila, Dr. José de Carvalho Teixeira e Prof. Abgar Campos Tirado.

Devido à sua alteração de categoria, para a qual seria dispensável um discurso de saudação, o novo Acadêmico então precisou incluir alguns seus dados biográficos, mais comumente encontrados no discurso de saudação para admissão de um Membro Efetivo.

A sugestão para publicação do discurso de Francisco José dos Santos Braga partiu do Acadêmico Dr. Euclides Garcia de Lima Filho, o “Dr. Tidinho”, ocupante da cadeira 23, cujo Patrono é seu pai Dr. Euclides Garcia de Lima.