



DA ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE MEDICINA

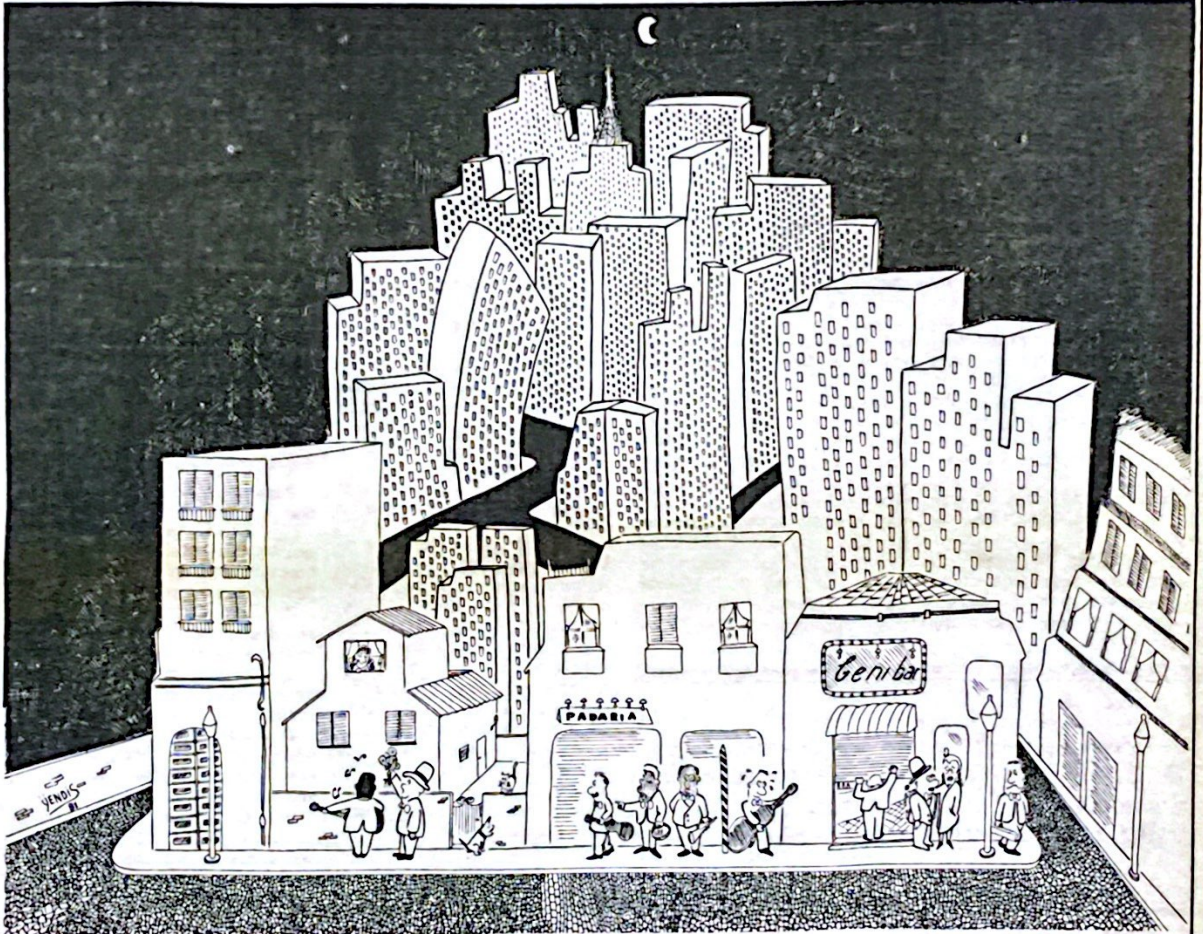
A vida boêmia do meu tempo

• Paulo Bomfim

A primeira incursão na noite foi feita em companhia de um primo mais velho. Estreando as calças compridas entrei clandestinamente no Imperial, o cabaret da *belle époque* paulista. Sua dona, Biana Perla, era um documento vivo dos fatos de nossas madrugadas. O Imperial, com seus camarotes e sua frequência de coronéis do café e cocotes franceses, desapareceria pouco depois, dando lugar ao cine Ópera. Nos fundos, o Teatro Apolo onde desfilavam companhias estrangeiras e artistas nacionais. Raul Roulien com seus tangos. Procópio com sua ironia, Genásio Arruda com sua graça cabocla.

Conseguíamos ser boêmios e esportistas ao mesmo tempo. O remo no Tietê, o box com Waldemar Zumbano e Kid Jofre, a natação com Sato, a ginástica com Delaunay, entremeados com o chope do Franciscano e do Pinguim, com o mixidinho e o bauru do Ponto Chic e com as brigas no OK e no Tabu.

As proesas do Jaguaribe e de seu bando ainda ecoavam no Juca Pato e outros bares da São João. Jorge Ferreira, o "Sangue Azul", o "Vava" o tenente "Mineirinho", o Castelo e sua turma, viravam a madrugada pelo avesso. Anúncios luminosos gritavam em cores o nome de seus pecados: "Albergue da Mariana", "Pássaro Azul", "Wunder Bar", "Tropical", "Salão Verde". A Praça Júlio de Mesquita era a fronteira agreste entre a boemia elegante e o basfond. As balalaikas do Rostoff haviam se passado para o Rialto na rua Vitória. Paulo Vanzoline e eu dividíamos as honras da poesia naquela região proibida. Ele no bar do Boêmio da rua Aurora e eu, com meus companheiros da Faculdade, no Rialto. Mais para baixo ficava o bar Marfim, gerenciado pelo Rosário que possuía mais cultura literária do que todos nós. Na Aurora também os bares "Rio Branco, Tico Tico, Internacional. Na rua dos Gusmões, o "Mickey Mouse" e o "Lanterna Mágica" tinham ligação direta com o Gabinete de Investigações, onde terminavam todas



Comíamos pizzas no Gigeto e no Spadoni, no Batista da praça da República e no Giordano; macarrão no Viaggio, no Corso e no Tebáida, e filé no Moraes, que nessa época funcionava na Conselheiro Crispiniano. Discutíamos o Lobo da Estepe no Palhaço, namorávamos na Viennense e na Selecta, ao som de Valsas de Strauss; convivíamos com a música popular no Parreirinha e no Simpatia.

Depois seria na Yara e no Escócia com fundo de **La vie en rose**. Os bailes da Poços do Leitão, da Hípica, do Paulistano e do Harmonia, e as festas em casa de Paulo Assumpção faziam parte do roteiro da mocidade. Carnaval acabava sempre no Odeon. Freqüentávamos saraus em casas respeitáveis, jogávamos bido no Supremo em com-

do Bebe Amaral e do Antoninho Rocha Campos e Kid Metralhadora. No Hungária e no Bar Viaduto, enquanto as orquestras tocavam, conspirava-se contra a ditadura de Vargas.

Hermano Ribeiro da Silva, morrendo nos sertões do Araguaia, transforma-se numa lenda. O "Candy" era o primeiro passo sentimental na conquista das bailarinas que visitavam nossa Capital. E havia também o chá do Mappin e da Casa Ale-mã, com galanteadores à porta e elegantes em trânsito. O Clubinho dos Artistas nasceria bem mais tarde no edifício Ester, engatinhando na Barão de Itapetininga e envelhecendo na Bento Freitas.

Vida contraditória, geração que se perdia e se encontrava nos descaminhos da política e

das "madames" da época era importante. Tínhamos sempre encontro marcado na "Dadá", na "Amélia Preta", na "Geny das Tranças", na "Rosinha", na "Yara", na "Ceci", na "Francinha", na "Roberta", na "Mathilde", na "Dulce" ou na barra pesada do Bom Retiro, onde a Paulete, cultíssima, declamava Verlaine e me deu de presente a Introdução à Antropologia de Ralph Lynton. Nesses locais discutia-se poesia e filosofia entre um romance e outro.

Encontro Juliete no Viaduto. A grande amiga dos boêmios confessa estar com oitenta anos. Beijo, em seus cabelos brancos, as derradeiras neblinas de minha Paulicéia desvairada.

São Paulo modifica-se. A boate invadia a vida noturna.

zeta, o "Jequití Bar" e o "Oasis", povoados de beleza e de classe. A noite tomada por tias, primas e amigas da família civilizava-se e deixava de ser livre.

Uma década depois, sobrevi-viam apenas o Siróco da Branca, a dama da madrugada, e o Refúgio de Nene Pé de Anjo, a derradeira. Na Livraria e Salão de Chá Jaraguá é criada a revista Clima, sofisticada e culta.

Surge o Nick Bar, o último lugar inteligente de antemanhã. Ao som de seu piano encerra-se um ciclo de loucuras adoráveis. O espelho me diz que é hora de tomar juízo. Nunca mais quero ouvir a voz de um espelho. É tempo de entardecer.

• Paulo Bomfim é poeta, membro da Academia Paulista de Letras, onde ocupa a Cadeira n.º

Noções elementares

* Jorge Michalany

A ópera (Latim *opus-operis* = obra) pode ser definida como um espetáculo musical, canoro e cênico no qual a música é a parte essencial. As palavras são cantadas sob a forma de recitativos, árias e coros acompanhados pela orquestra que pode também ser parcialmente exclusiva do espetáculo através de prelúdio (abertura), interlúdio (intermezzo) e final (finale). Os intérpretes, além do canto, fazem representação cênica com guarda-roupa e cenário de várias épocas, desde a idade clássica até a moderna, de acordo com temas históricos ou de ficção.

Para seus inimigos, a ópera é um espetáculo híbrido, ou seja, uma mistura de tudo. Alegam que não é um drama ou comédia tão bom quanto uma peça teatral e nem uma música tão boa quanto uma sinfonia. Ao contrário, os seus admiradores encontram na ópera virtudes atrativas e extremamente ricas. Para eles, a ópera é a perfeita combinação da poesia, do drama, da música, da canção e da dança.

Composição Musical - A composição musical da ópera baseia-se no tema do libretto, ou seja, o romance ou fato his-

torico transformado em poema rimado. A partir do libretto o compositor adapta a música. Daí o fato de as óperas deverem ser cantadas preferentemente na língua original do libretto: italiano, francês, alemão, russo.

"A ópera é classificada de acordo com o tema de libretto, drama ou comédia, em séria ou dramática (La Traviata - Verdi) e cômica ou buffa (Il Barbiere di Siviglia - Rossini)."

Classificação - A ópera é classificada de acordo com o tema do libretto, drama ou comédia, em ópera séria ou dramática (La Traviata - Verdi) e ópera cômica ou buffa (Il Barbiere di Siviglia - Rossini).

Opereta é um gênero leve de teatro musicado, derivado da ópera buffa, sobre assunto cômico e sentimental, no qual as estrofes cantadas alternam-se com palavras faladas. É a "volks-opera" dos austríacos (Viúva Alegre - Lehar).

Escolas de ópera
As escolas de ópera correspondem aos estilos do espetáculo.

culo ao "leit motiv" (motivo principal) em relação à ária, música, cena, coro e dança. Assim tem-se:

Ópera italiana: Predomina o "bel canto" através da ária. Música e canto caminham paripasso (Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi).

Ópera alemã: A sinfonia é o "leit motiv". É o poema sinfônico de Wagner. O canto introduz-se na música.

Ópera francesa: Caracteriza-se pelo cenário e ballet (Gounod).

Ópera russa: Os baixos e os coros são o motivo principal (Moussorsky).

Estas escolas não permaneceram rígidas. Durante o século XIX e início do XX elas se mesclaram, produzindo-se óperas imortais caracterizadas pelo esplendor do canto, música, coro e cenário, como ocorre nas óperas Aida (Verdi), Faust (Gounod) e Turandot (Puccini).

Classificação das Vozes - As vozes masculinas e femininas distinguem-se primeiro pela altura do som emitido (agudo ou grave) e depois pelo timbre (voz característica de cada cantor). A altura das vozes corresponde ao que ocorre nos tubos sonoros. Laringes curtas e estreitas dão sons mais agudos (tenor, soprano) e laringes longas e largas, sons graves (ba-

rio, afinação com a música, estudo do libretto e poliglottismo. O adestramento físico consiste na empostação da voz (aprimar a voz para a abóbada palatina), respiração diafragmática (abaixamento do diafragma na inspiração e ascensão na expiração) e descontração dos músculos do pescoço. Esse adestramento é feito por meio de vocalizo (emissão da voz e dicção = boa articulação das palavras) com letras vogais ou palavras-chave cantadas em escala ascendente (tenor, soprano) ou descendente (baixo profundo). Pelo fato de em italiano a maioria das palavras terminarem em vogal, esse idioma torna-se o preferido para o canto lírico, por exemplo:

La donna è mobile
Qual piuma al vento
Mutta d'accento
E di pensiero

A língua russa também se adapta bem ao canto por causa das vogais. O francês tem o problema do som nasal, o português com os sibilos dos S, e do nasal ão, e o inglês por causa do R enrolado. O alemão tem o inconveniente do ICH que dá sibilo.

Constituição Física e Voz Lírica - Pelo fato de nos teatros líricos os artistas cantarem sem o uso de microfones, é indispensável que o cantor, além do timbre, tenha um volume de voz suficiente para cobrir a orquestra e ser ouvido em todos os recantos do teatro. E isso depende fundamentalmente da constituição física do cantor. Por exemplo, a voz excepcional de Enrico Caruso estava relacionada não apenas com suas singulares cordas vocais mas também com sua enorme cavidade bucal (ele retinha na boca um ovo sem ser notado), cabeça grande (seios frontais e maxilares alargados) e tórax bem amplo, enfim os elementos ideais para uma boa caixa de ressonância.

Representação

A representação de uma ópera para ser perfeita exige orquestra de alto nível regida por maestro experimentado, guarda-roupa e cenário conforme tema do libretto, vozes excepcionais e aparência física dos cantores que não possa despertar o sentido do ridículo. Por exemplo, seria estranho haver hoje a representação da ópera Il Guarany por um Pery gordo (tenor) e índios vestidos com uma malha marrom para simular a pele bronzeada do indígena e com uma pena plantada na testa. Aliás, o aspecto do personagem Violeta foi a causa do insucesso da estréia da La Traviata de Verdi. A soprano, que deveria ser tuberculosa, portanto caquética, era muito gorda.

"Devido ao cinema, teatro e televisão, a representação da ópera deve ser semelhante à dessas artes, sem a qual a voz do cantor, por melhor que for, será motivo de críticas desabonadoras."

Devido ao cinema, teatro e televisão, a representação da ópera deve ser semelhante a dessas artes, sem a qual a voz do cantor por melhor que for será motivo de críticas desabonadoras. Em suma, na ópera de hoje não pode haver mais o meio-termo como ocorria antigamente. Além disso, o cantor não conta com o ponto, que consistia num maestro oculto no palco assoprando as frases do libretto. Acrescente-se também o estudo da pronúncia de línguas estrangeiras porque atualmente só se canta no idioma original do libretto.

Classificação do Canto Lírico

- 1 - **Recitativo ou monólogo:** As palavras são declamadas ou cantadas com ou sem acompanhamento musical.
- 2 - **Ária:** Solo cantado por tenor, soprano, mezzo soprano, barítono, baixo.
- 3 - **Dueto:** Cantado por dois personagens, em geral tenor e soprano.
- 4 - **Terceto:** Cantado por três personagens, em geral tenor, soprano, barítono ou baixo.
- 5 - **Quarteto:** Reunião de quatro vozes, em geral tenor, soprano, mezzo soprano e barítono.
- 6 - **Sexteto:** Tenor (2) soprano, mezzo soprano, barítono, baixo.
- 7 - **Coro:** Vozes masculinas e femininas compreendendo tenores, barítonos, baixos, sopranos e mezzo sopranos.
- 8 - **Coro infantil:** Em geral formado só por meninos com vozes de sopranos (soprano tem dois gêneros). Nota: Antigamente castravam-se homens (castrati) para ficarem eternamente com voz de soprano.

Espectáculo

Um espetáculo de ópera compreende cenas de três a quatro atos, com duração média de cinquenta minutos, perfazendo com os intervalos um total de três a quatro horas. Os teatros de ópera são edifícios santuosos e característicos de culturas tradicionais na arte lírica, tais como:

La Scala (Milão), Ópera de Paris, Ópera de Viena, Bayreuth (Wagner), Covent Garden (Londres), Metropolitan (Nova York), Cofon (Buenos Aires).

Nesses teatros existem luxuosos e artísticos salões onde, nos intervalos, damas e cavalheiros passeiam ou saboreiam bebidas. Ao contrário do que ocorre no Brasil e na Argentina, o espetáculo da ópera na Europa e nos Estados Unidos começa entre 19 horas e 19h30.

Infelizmente, apesar de o Rio de Janeiro e São Paulo possuírem Teatros Municipais semelhantes aos da Europa, as representações de ópera só estiveram no auge antes e logo depois da II Guerra Mundial. O Autor teve a oportunidade de ouvir grandes cantores como Beniamino Gigli, Tito Schipa, Claudia Muzio, Bidu Sayão, Renata Tebaldi, Zinka Milanoff, Leonard Warren, Armando Borgioli, Salvatore Baccaloni, Giacomo Vaghi, e, ultimamente, Luciano Pavarotti e Plácido Domingo.

Artistas Imortais da Ópera - Arturo Toscanini (regente), Enrico Caruso (tenor), Amelita Galli Curci (Soprano ligeiro), Titta Ruffo (barítono), Feodor Chaliapin (baixo), Gabriella Bezzanzoni-Lage (contralto).

Os Grandes Compositores e suas Óperas mais Famosas - **Alemanha:** Beethoven (Fidelio), Wagner (Lohengrin). **Austria:** Mozart (Don Giovanni).

Brasil: Gomes (Il Guarany). **França:** Berlioz (Les Troyens), Massenet (Manon), Gounod (Faust), Bizet (Carmen), Saint Saens (Sanson et Dalila). **Itália:** Rossini (Il Barbiere di Siviglia), Bellini (Norma), Donizetti (Lucia di Lammermoor), Verdi (Aida), Puccini (La Bohème), Mascagni (Cavalleria Rusticana), Ponchielli (La Gioconda), Leoncavallo (I Pagliacci), Boito (Mefistofele).

Rússia: Mussorgski (Boris Godunov), Borodin (Prinz Igor).

Compositores que também eram libretistas - Berlioz, Wagner, Mussorgski, Boito, Leoncavallo, Borodin.

Nacionalidade dos cantores

Pelo fato de as óperas serem hoje cantadas sempre no idioma original do libretto, artistas de várias nacionalidades foram obrigados a tornarem-se políglotas. Os espetáculos de óperas traduzidas para o italiano, francês, alemão, russo e vice-

mentares da ópera

versa já não são mais representados nos grandes teatros, como se fazia antigamente. Esclareça-se, porém, que o maior tenor do passado, Enrico Caruso, fazia absoluta questão de cantar óperas francesas como Carmen, Faust, Sanson et Dalila e La Juive no idioma original.

As traduções de óperas eram necessárias porque no século passado e início deste século os cantores, que eram predominantemente italianos, franceses e alemães, preferiam cantar na língua materna. É bem verdade que os austríacos, por causa do seu convívio com os italianos durante o Império Austro-Húngaro (o norte da Itália pertencia à Áustria) e das óperas de Mozart (Don Giovanni, Le Nozze di Figaro, Così fan tutti) estavam mais familiarizados com o idioma italiano do que os alemães. Além disso, as traduções serviam para popularizar na Itália, França e Alemanha as óperas com librettos estrangeiros aos idiomas desses países, como foi o caso da ópera L'Africaine (L'Africaine) de Meyerbeer,

por causa do maior compositor lírico das Américas, o paulista Carlos Gomes, cujas óperas (Il Guarany, Foscá, Salvador Rosa, Maria Tudor) foram estreadas na Itália, até no Scala de Milão, e ainda hoje representadas nesse país. O jovem brasileiro, além de não estar habituado ao canto e à ópera, continua em geral limitado na sua educação musical por causa da exagerada difusão pelo rádio e televisão das ruidosas e dissonantes músicas populares atuais. É por isso que, ao contrário dos Estados Unidos, o número de artistas líricos brasileiros é muito pequeno, não tendo aparecido até agora nenhum cantor nacional do porte de Bidu Sayão, que durante anos foi uma das principais sopranos do Metropolitan Opera House em New York.

Ópera Concerto - Como a montagem de uma ópera é em geral muito dispendiosa, pode-se excluir a representação cênica e limitar a representação do espetáculo ao canto e à música: é a chamada ópera concerto. Trata-se de uma forma econômica de espetáculo apreciado

criar um drama tão vívido e expressivo como aquele dos antigos gregos e provê-lo de um acompanhamento musical que elevasse a sua eloquência.

Como não havia qualquer traço da música que acompanhava a tragédia grega, os primeiros compositores e seus sucessores valeram-se de velhas tradições e de inovações para atingir o espetáculo definitivo da arte lírica.

1) - **"Amfiparnasso"**: No século XVI predominava a música polifônica da Igreja que atingiu o auge com a obra de Palestrina (1524-1594). Valendo-se disso, Orazio Vecchi reuniu diversos madrigais (canções de cunho eclesiástico para cinco ou seis vozes), adaptou-as à vida secular de modo a criar um espetáculo representado por cantores fantasiados, ao qual denominou de "amfiparnasso". Este espetáculo poderia ser comparado a uma ópera mas com uma ressalva: não havia nem representação cênica nem ilusão de drama humano.

2) - **Abolição da tragédia grega**: Cláudio Monteverdi (1567 - 1643) fez uma radical inovação, descendo do Olimpo para o campo da história mundana com sua ópera "L'incoronazione di Poppea" (Poppeia, favorita e depois esposa de Nero que a matou com um pontapé em 65).

3) - **Desenvolvimento da cena**: Jean Baptiste Lully (1632 - 1687), um florentino naturalizado francês, desenvolveu na corte de Luiz XIV a importância cênica na ópera, introduzindo também a ouverture e o ballet, aspectos característicos da ópera francesa.

4) - **Aperfeiçoamento da parte vocal**: Em Nápoles onde a beleza natural das vozes sempre tinha florescido, levou Scarlatti (1659 - 1725) a insistir na criação da ária visando à perfeição vocal.

5) - **Os castrados**: Nos séculos XVII e XVIII o elemento mais importante da ópera italiana, a parte vocal, passou a ser interpretado por cantores masculinos cujas vozes de soprano foram conservadas artificialmente desde a infância pela castração. O mais notável "castrato" dessa época foi Farinelli.

6) - **Harmonia da música com a parte vocal**: Embora influenciado pela escola italiana, o compositor alemão Gluck (1714 - 1787) aboliu o recitativo "secco" (discurso sem ou com acompanhamento por uma harpa) e alterou a ária transformando-a numa melodia livre de todas as azpirotecnias vocais. Compôs a sua mais famosa ópera "Orfeo ed Euridice" em italiano. O papel de Orfeo, interpretado por um "castrato", foi depois substituído por uma contralto.

7) - **Atualização da ópera**: Foi Mozart (1756 - 1791) quem

"Depois do triunvirato italiano Rossini, Bellini e Donizetti, surgiu na Itália seu maior compositor, Giuseppe Verdi (1813 - 1901), que rivaliza com Wagner as glórias máximas da ópera."

se valeu não mais das tragédias gregas mas sim de um novo motivo, o entretenimento burguês e a comédia. Adaptou a peça francesa de Beaumarchais "Le mariage de Figaro" para a ópera "Le nozze di Figaro" com libretto de Lorenzo da Ponte. Enriqueceu a ópera com a orquestra mas preservou a tradição napolitana da ária e do recitativo.

8) - **Glorificação da voz e da melodia**: No início do século XIX a música na Itália significava ópera, e para os italianos o que valia era o canto.

Esse período foi representado por um triunvirato de compositores, Rossini, Bellini e Donizetti. Rossini (1792 - 1868), com sua ópera "Il Barbiere di Siviglia", composta em 13 dias (!), elevou o nível da ópera buffa, enriquecendo-a com abertura e árias. Esta ópera, estreada em 1816, continua sendo uma das mais populares, não apenas pela música como pelas famosas árias de barítono (Largo al factotum), da soprano (Una voce poco fa) e do baixo (La calunnia).

Bellini (1801 - 1835) preferiu a ópera dramática, como é o caso da "Norma", que teve como uma das maiores intérpretes a soprano grego-americana Maria Callas. Não fosse a morte prematura de Bellini, aos 34 anos, devido à tuberculose, a música lírica italiana ter-se-ia enriquecido ainda mais.

Donizetti (1797 - 1848) foi mais eclético, dedicando-se tanto à ópera buffa como à dramática. Mas foi na modalidade dramática, com a ópera "Lucia de Lammermoor" que Donizetti enalteceu a pirotecnia vocal para soprano ligeiro ou de colatura, que fizeram a fama da italiana Amelita Galli-Curci e da francesa Lily Pons.

9) - **"Le grand ópera"**: Por causa da tradição francesa a ópera vai se enriquecendo no cenário, transformando-se no mais pomposo espetáculo do século XIX. Fazem parte desse período os compositores Berlioz (Les trovens), Halévy (La juive), Meyerbeer (L'Africaine).

10) - **Drama Musical**: É uma forma de arte lírica na qual a música, drama, filosofia e cenário são apresentados em harmoniosa união mas predominando a música (leit motiv). Esta inovação se deveu aos composi-

tores alemães Beethoven (1770-1827) com a ópera "Fidelio" e Wagner (1813 - 1883) com óperas baseadas na mitologia germânica (Lohengrin, Die Walküre). Wagner construiu em Bayreuth um teatro próprio para a representação de suas óperas.

11) - **Nacionalismo**: Depois do triunvirato italiano Rossini, Bellini e Donizetti, surgiu na Itália seu maior compositor, Giuseppe Verdi (1813 - 1901), que rivaliza com Wagner as glórias máximas da ópera. Por causa da dominação do norte da Itália pelo Império Austro-Húngaro, o povo valia-se do nome do compositor para incentivar a libertação desta parte da Itália do jugo austríaco, escrevendo nas paredes "Viva Verdi" que significava "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia". Devido à censura, Verdi foi obrigado a mudar os nomes dos personagens de sua ópera "Rigoletto", baseada no romance de Victor Hugo "Le roi s'amuse" sobre a vida libertina de Francisco I da França. E o caso do assassinio de Gustavo III da Suécia teve de ser transferido para a Nova Inglaterra na ópera "Un ballo in maschera".

O estilo clássico italiano das primeiras óperas de Verdi foi dando lugar a um novo estilo de perfeita harmonia de canto e música, principalmente nas suas três últimas óperas Aida, Otello e Falstaff, esta composta quando Verdi tinha oitenta anos.

Forma de nacionalismo lírico surgiu também na Rússia, onde se procurou enaltecer os temas da música original russa e glorificar a vida do povo, características das óperas Boris Godunov (Mussorgsky) e Prinz Igor (Borodin).

12) - **Verismo**: Este movimento lírico surgido na Itália em fins do século XIX consistiu em óperas baseadas em fatos da vida real ou mundana em íntima relação com a música. Tais óperas, representadas pela "Cavalleria Rusticana" (Mascagni), I Pagliacci (Leoncavallo), La Bohème (Puccini) constituem espetáculos dos mais populares na Itália, Estados Unidos e América Latina.

* Jorge Michalany é professor titular de Anatomia Patológica. Conferência pronunciada na Faculdade de Medicina da Uoeste em 19 de setembro do ano passado.

"O nascimento da ópera não marcou o aparecimento de uma nova arte, mas a fusão de elementos um tanto independentes. O evento ocorreu no ano de 1600, quando Giacomo Pery compôs e representou Euridice."

ainda hoje cantada em italiano em vez de francês, o mesmo acontecendo com o Don Carlos de Verdi. A fim de facilitar a compreensão do texto pelas audiências, certos teatros como o Metropolitan de New York, possuem uma tela colocada no alto das cortinas do palco onde se projetam as legendas do texto em inglês.

O predomínio dos cantores italo-franco-germânicos foi progressivamente dando lugar a artistas de várias nacionalidades, contribuindo assim para o cosmopolitismo da ópera. E isso verificou-se principalmente nos Estados Unidos, onde existem cantores de várias origens interpretando óperas em italiano, francês, alemão e até russo. Devido aos hinos das igrejas protestantes, os jovens norte-americanos, sobretudo negros, habituados ao canto religioso ficam facilmente entusiasmados pelo canto lírico. Haja vista o grande número de cantores norte-americanos brancos e negros, que militam nos teatros dos Estados Unidos e da Europa.

Infelizmente, isso não ocorre no Brasil, um país onde a ópera deveria ser difundida e cultivada

mais pelos amantes do "bel canto" do que pelo público em geral.

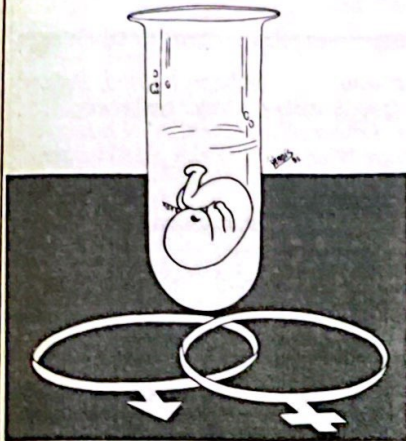
Vídeo de Ópera - Uma maneira de se introduzir na arte lírica está em adquirir ou alugar vídeo de óperas ou frequentar clubes para esse fim. Aqui em São Paulo, o Vídeo Ópera Clube oferece essa oportunidade.

Nascimento e Evolução da Ópera

O nascimento da ópera marcou o aparecimento de uma nova arte, mas a fusão de elementos um tanto independentes. O evento ocorreu no ano de 1600, quando Giacomo Pery compôs e representou seu espetáculo "Euridice" em Florença como parte das celebrações pelo casamento de Henrique IV da França com Maria de Medici.

A audiência de hoje encontraria em "Euridice" um espetáculo bem fraco. Não passava mais do que um recitativo contínuo com passagens ocasionais de canto acompanhadas de alguns acordes de uma orquestra composta por harpas, lira e alaúde. Todavia, esse mediocre espetáculo tinha um elevado objetivo: o desejo de alguns gentilhomens de Florença encabeçados pelo conde Giovanni Bardi de

Inseminação artificial



• Matilde J. Hojda

Entre o progresso da ciência, que propicia melhores condições de vida e de saúde, e a estabilidade do Direito, que assegura aos cidadãos a anterioridade das normas, há momentos em que lacunas suscitam dúvidas, gerando instabilidade.

Quando a tecnologia torna reais determinadas condições novas na vida social, a regulamentação legal se torna indispensável para dirimir questões controversas.

Certas legislações admitem a inseminação artificial heteróloga que apresenta três problemas:

- 1 - O conhecimento do doador que, eventualmente, no futuro, poderá invocar a paternidade ou criar laços afetivos;
- 2 - O desconhecimento do doador, o que na geração seguinte implicará possível consanguinidade de parceiros; e
- 3 - O consentimento do marido, se a mulher for casada legalmente.

Mas, mesmo nos países onde apenas a inseminação homóloga é admitida, ainda assim surgem algumas dificuldades. Não se trata de uma crítica, já que tal método soluciona o dilema de muitos casais. Entretanto, a fim de que o termo de uma dificuldade não gere outras, faz-se mister a previsão das consequências e sua correspondente regulamentação.

Cumpra lembrar que certas condutas são admitidas pelo Direito apenas em determinados momentos, quando então certas ações se justificam. Passado o momento,

e mediante novas circunstâncias, a mesma conduta deixa de ser amparada, pois o elemento que afastava a ilicitude já não está presente. Da mesma forma, o momento da utilização do sêmen colhido deve estar previsto em declaração de vontade firmada pelo doador, embora a coleta presuma por si só o consentimento. Entretanto, a vontade do doador poderá se manifestar de outro modo, ante nova situação. Assim, de **lege ferende** é aconselhável que constem taxativamente certas hipóteses em se tratando de sêmen congelado, mencionando se poderá, ou não, ser utilizado após a morte do doador. Um filho altera a ordem de sucessão ou os quinhões dos herdeiros.

Outra questão se refere à utilização após dissolução do vínculo matrimonial. A imposição da paternidade a alguém, e a consequente responsabilidade financeira decorrente de pensão alimentícia, pode se transformar num meio de obtenção de vantagem. E resta ainda a análise ante a impossibilidade de doação por parte do marido, portador de moléstia transmissível por herança. Mediante autorização judicial é possível realizar a inseminação heteróloga, desde que consentida pelo cônjuge.

Finalmente, merece cauteloso estudo o destino dos embriões fecundados - "in vitro", no caso de falecimento dos doadores, cuidado que se estende automaticamente aos óvulos já colhidos.

• Matilde J. Hojda é professora de Medicina Legal na FMU.

Coluna do livro

Recebemos o opúsculo "O Homem que Marcou o Dia do Natal", do médico e escritor Eurico Branco Ribeiro, a nós enviado pela "Convivência, Assessoria Cultural".

O autor, homem de vasta erudição, devoto de São Lucas, mostra que o Terceiro Evangelista conheceu pessoalmente Jesus, afirmando essa que vem pacificar o controverso assunto, uma vez que alguns autores afirmam que São Lucas nunca se encontrou com Jesus e só teria tido acesso aos seus pensamentos por intermédio do apóstolo Paulo, de quem foi fiel seguidor. Porém, Branco Ribeiro, na obra citada, refuta essa opinião, dando provas convincentes de haverem ambos se encontrado. Consta também do opúsculo um possível encontro de Lucas com Maria, a qual lhe teria fornecido subsídios necessários para que escrevesse sobre o nascimento de Cristo, cuja passagem consta do Novo Testamento. Branco Ribeiro ainda reafirma, supeditado em São Lucas, com dados claros, distintos e adequados, ser a data de 25 de dezembro o dia do nas-

cimento do Menino Jesus, questão essa que durante séculos foi palco de cerebri- nas controvérsias.

...

O norte-americano Joseph Cassius, doutor em Filosofia e Psicologia Clínica pela Universidade Yeshiva, dos Estados Unidos, lançou no dia 14 de maio último, no Instituto Gente - Núcleo de Desenvolvimento Humano (rua Ibirapuera, 23, Vila Madalena, em São Paulo) o livro "Socorro! Estou preso no meu Corpo", traduzido por Roberto Lang e publicado pela Editora Gente. Após o lançamento do livro, Joseph Cassius fez uma palestra abordando o tema e os processos terapêuticos que vem desenvolvendo, tendo como base a leitura corporal. Segundo Roberto Lang, o livro de Joseph Cassius é um guia que ajuda a compreender as causas da obesidade, através de exemplos do cotidiano, demonstrando que não é um problema motivado por causas externas, mas de conteúdo interior, que se traduz, em última análise, na ausência de "carícias positivas". G.A.P.

É preciso que se de início, que se econômica, em pr não é uma condic maior de educação mo porque existe gente de poucos r e excelente educa contrário anda mu bém por este mun ra.

Etiqueta é o refi to da educação; e monial, regras of oficiosas do co mento entre as p os vários círculos países, estados, isto posto, falarem sobre um assunto prisma do cerimon etiqueta, que acre muito bem do mento de todos: e

Beija-se muito mundo todo, e m se deveria pelo qu ca de carinho, afe de e toda uma sentimentos muit os em homenagem amor. Vamos lá:

Beija-se a mão s senhoras casad meia idade, mesm ras ou de import- pessoas bem mai no caso homens, de respeito e c são. Beija-se s mão das senhoras no momento da tação, devendo s

Canção da avenida Paulista



A canção da Avenida, frágil timbre de sinos, traz o doce fascínio da azaléia florida.

Melodia perdida, a canção é meu hino e entre as mãos do destino embalou minha vida.

Vim seguindo o refrão, caminhei pela crista. E a canção floresceu, na explosão que nasceu no espigão bandeirante da Avenida Paulista.

letra Geraldo Vidigal
música Mário Albanese

DEPARTAMENTO CULTURAL

Carlos Alberto Salvatore - presidente

Anneliese R.F. Thon } Tertúlia
Carlos Kleber Canova }

Cássio Ravaglia - Divulgação
Guido Arturo Palomba - Biblioteca
Walter Pinheiro Guerra - Biblioteca

Nelson Pedral Sampaio } Pinacoteca
Wanda Gonda }