

Esta edição é dedicada à santíssima trindade da cultura: à verdade, ao bem e ao belo.

iátrico

nº 27



**VERDADEIRO E FALSO:
ONDE O REAL?**

ÍNDICE

- 4** **Apócrifo**
Verdades e mentiras na Rede
- 5** **Erótico ou pornô**
Eis a Drummondiana questão
sobre o amor natural
- 9** **Falso e verdadeiro**
Nada é polar, tudo é espectro
- 11** **Bife com fritas**
A sapiência do prosaico
- 13** **Autores misteriosos**
Instantes, não parece e não é
- 19** **Balzac, Balzar e Pasárgada**
Viajando na memória
- 24** **Jacaré debaixo da cama**
Dá pra levar na boa?
- 28** **Personagem e galeria**
Andersen: o pai da pintura paranaense
- 34** **Erros em Nefrologia**
O que todos precisam saber
- 36** **A verdade cerebral**
O Polimorfismo do cérebro: como encarar?

Edições Anteriores - Confira as edições anteriores do Iátrico no site www.crmp.org.br

ESTA EDIÇÃO É DEDICADA À SANTÍSSIMA TRINDADE DA CULTURA: À VERDADE, AO BEM E AO BELO.

A CAPA

A maioria das pessoas gostaria de saber com certeza o que é falso e verdadeiro. Ocorre que ao fazer uma introspecção e verificar o quanto já mentiu na vida, talvez passe a temer que os outros tenham a virtude

desse discernimento. Sim, gostamos que coisas polares, bem claras. Para nós, não para os outros. O fato é que a verdade não é absoluta, polar. Habita um espectro. E nesse espectro às vezes se confunde com a mentira, ou até mesmo troca de lugar. É bom que assim seja, sem que perca seu valor. Já vi gente se suicidar por conhecer a verdade. É necessário, pois, que se coloque o falso e o verdadeiro dentro da perspectiva de suas variáveis, sempre flutuantes, por mais inseguros que fiquemos. Considere apenas o uso da linguagem e suponha que você, caro leitor, está passando férias em Lisboa. Veja como a mesma língua pode separar suas gentes. Você pega o jornal e lê: morreu ao tomar banho. Certamente pensará que faleceu sob o chuveiro, ou duche, como dizem lá. Neca dulcineca. Quer dizer que se afogou na praia. Um exemplo médico? Não me leve a mal, não é grosseria. Você está num restaurante e entreouve na mesa ao lado: fulano levou uma pica ao rabo. Nada do que está pensando. Simplesmente tomou uma injeção na região glútea. Viu como pode ser relativa a verdade? Ou seja, não há pior mentira do que uma verdade mal compreendida por quem ouve, já dizia William James. Na mosca. Então ficamos assim: quando você sabe uma coisa, sustente que a sabe, e quando não sabe uma coisa, admita que não sabe. Assim, para si próprio, fica mais fácil separar o que é falso do que é verdadeiro, e isso tem o nome de sabedoria. ⓘ



PIONEIROS DA MEDICINA

Painel reproduzido na terceira capa da revista integra a coleção "Pioneiros da Medicina do Paraná", de autoria dos médicos Iseu Affonso da Costa e Carlos Ravazzani, e que está em exposição permanente na sede do CRM-PR.

iátrico

PUBLICAÇÃO CIENTÍFICO-CULTURAL DO CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO PARANÁ - EDIÇÃO Nº 27
CRM-PR - Rua Victorio Viezzer, 84 | Vista Alegre | Curitiba-PR | CEP 80810-340 | Fone: 41 3240-4026 | Email: iatrico@crmp.org.br | Comissão de Comunicação: João Manuel Cardoso Martins, Carlos Roberto Goytacaz Rocha (presidente do CRM-PR), Miguel Ibraim Abboud Hanna Sobrinho, Gerson Zafalon Martins, Luiz Sallim Emed, Donizetti Dimer Giamberardino Filho, Hércio Bertolozzi Soares, Ehrenfried O. Wittig e Hernani Vieira | Editor-coordenador: João Manuel Cardoso Martins (Membro da Academia Paranaense de Medicina e Professor da PUCPR) | Jornalista Responsável: Hernani Vieira (CTRS 993/06/98v - SINDIJOR 816) | Projeto Gráfico e Diagramação: Upper Comunicação (41 3024-0674) | Impressão: Finaliza Acabamentos Gráficos | Tiragem: 22.000 exemplares | Edição Dezembro 2010.

Carta ao leitor: cuidado com o que lê

Prezado leitor,

Toda vez que ler algo, use um filtro de poros mínimos. Se não tiver embasamento para filtrar, é melhor não acreditar. É bom para sua sanidade, melhor ainda para seu ajuizamento. Mas nunca deixe de ler, porque o outro lado da moeda é que só há salvação na leitura.

Principalmente o médico tem que ser um discípulo do princípio evidencialista, segundo o qual é irracional qualquer um, em qualquer lugar, acreditar em qualquer coisa sem provas suficientes. Temos sempre que atentar para o rigor de um escrutínio cuidadoso, pois vivemos uma época com cada vez mais provas para evidenciar nossas crenças e, surpreendentemente, cada vez também mais crédula, fascinada, por exemplo, por infocomerciais falsos. Sempre que estiver diante de um dilema, uma provocação intelectual, é bom pensar que provas existem para isso? As provas são os sinais da verdade, embora a ciência não dê conta do real. Isto é, há sempre muitas lacunas; impossível viver sem as mesmas. As crenças básicas devem ser respaldadas por provas, embora caso existam crenças ra-

cionais iluminar pontos da obra que fossem de interesse atual ou gerassem uma reflexão inusitada.

Pois bem, Tommaso, italiano professor da língua e de história de manhã, resolveu no período vespertino dar uma de jornalista freelancer e começou a fazer falsas entrevistas com pesos pesados vivos e atuantes na realidade, não excluindo nem mesmo o papa Ratzinger ou o Dalai Lama. E as vendia para jornais pequenos. A empulhação começou no ano 2000 e só foi descoberta recentemente porque uma jornalista italiana do *La Repubblica*, Paola Zanuttini, se deu ao trabalho de entrevistar Philip Roth, um escritor americano sempre candidato ao Nobel, que fora entrevistado cinco vezes (isso mesmo, cinco) pelo nosso Tommaso, e lhe perguntou por que declarara ao mesmo estar desiludido com Obama. Qual não foi a surpresa quando Roth disse nunca ter sido entrevistado por tal senhor. Por que fazia isso, se o pagamento era pequeno e vivia mesmo era do salário de professor? São suas as palavras: "Querida ser um jornalista cultural sério e honrado, impossível na Itália". Pode? Sério e honrado. E disse mais: "Gosto de ser o campeão italiano da mentira. Creio que inventei um gênero novo e espero poder publicar novas falsidades e a coleção toda em um livro". De novo, pode? Pode, como estão lendo.

Meu caro, Tommaso, agora é pessoal, me desculpe a imodéstia, mas você não tem a precedência. Até o *Iátrico* já o fez só que com mortos e sem faltar com a verdade. Seu gênero não é novo; é simplesmente falso. E se a falsificação e o sectarismo são os elementos básicos da informação italiana, como você diz ao jornal espanhol *El País*, então andas em boa companhia, mas isso não te livra da pecha de embusteiro, o que realmente és. Ou seja, um impostor criador de armadilhas.

Prezado leitor, em prol da verdade, não perca seus filtros de poros mínimos. 🗨️

"AS CRENÇAS BÁSICAS DEVEM SER RESPALDADAS POR PROVAS, EMBORA CASO EXISTAM CRENÇAS RACIONALMENTE SUSTENTÁVEIS, MAS, SEM PROVAS, ISSO DEVA SER APROPRIADO. TODO NOSSO CONHECIMENTO É SUSTENTÁVEL SE LEVAR A UMA AÇÃO EFETIVA, E QUE SEJA ETICAMENTE DEFENSÁVEL."

cionalmente sustentáveis, mas, sem provas, isso deva ser apropriado. Todo nosso conhecimento é sustentável se levar a uma ação efetiva, e que seja eticamente defensável.

O prezado leitor não deve ter ouvido falar de Tommaso Debenedetti.

Não perdeu nada. Mas já leu aqui no *Iátrico* entrevistas feitas com mortos, como por exemplo Fernando Pessoa. Ou seja, baseado na obra do autor já falecido, fazíamos uma entrevista fictícia, mas propensa à verdade, já que baseada em convicções escritas do autor. Com isso, que-

Apócrifo?

Apócrifo você sabe é algo falso, ou que rola por aí sem a devida autenticidade. A internet tem uma pletora de apócrifos. Eu mesmo já entrei pelo cano. Jura-va que determinado texto fosse do Drauzio Varella e não era. O autor apócrifo com frequência tem uma admiração sincera pelo autor original, procura imitá-lo, às vezes à perfeição, mas sabe que não será lido. Essa sua ânsia. Então, traveste-se do autor botando sua assinatura e coloca o texto no mar da internet, onde acabará sendo lido por milhares. Esse seu gozo secreto.

Pois bem, devidamente vacinado, recebi três poemas de um amigo, todos com lavra do Drummond. Um deles, *Campo de Flores*, já conhecia. É um dos poemas líricos mais lindos já escritos, aquele que começa assim: "Deus me deu um amor em tempo de madureza..." Inclusive já o publicara no *Iátrico*. Agora, os outros dois, eróticos, além de não os conhecer, me deixaram com a pulga atrás do pavilhão. Seriam mesmo do Drummond?

Um tinha o título *A Língua Lambe* e se inicia: "A língua lambe as pétalas vermelhas/ da rosa pluriaberta; a língua lavra/ certo oculto botão, e vai tecendo lépidas variações de leves ritmos." E continua: "E lambe, lambilonga, lambilenta..." Até aí tudo Drummond, alta poesia. Mas logo em seguida vem uma frase que, para mim, não era do poeta, era até de certo mau gosto, e faço questão de não grafá-la por pudor. Meu dilema estava a mil. Consultei toda obra do poeta a mim disponível e nada encontrei. O que fazer? Como não tenho intimidade com especialistas em Drummond, comentei aqui e ali com pessoas de confiança até que uma me falou:

– Doutor, meu irmão faz letras – latim e grego – em S. Paulo e adora o poeta, conhece sua obra – também é poeta –, quem sabe nos dá a solução?

Ligou de imediato e o mano prontamente:



Vista do Porto (de Paranaguá), 1895.

– Olha, não sei se existe tal poema, mas se existir está no livro *O Amor Natural*. Não o encontrando, mandei vi-lo (Editora Record). E estava lá, ao natural. E nada tinha de apócrifo, tudo certinho. O poetinha sendo docemente pornográfico o livro inteiro. Aliás, confusão, erótico, que são coisas bem diferentes e que fazem uma balbúrdia danada na cabeça das pessoas.

Que livro é esse? É um livro póstumo para o qual Drummond deixou tudo determinado, como e quando editá-lo. E, para não tirar o saber da coisa, publico em seguida o belíssimo ensaio de Affonso Romano de Sant'Anna, que prefacia o livro da Record. Vale a pena ler, principalmente para quem ainda confunde erotismo com pornografia.

Ia esquecendo: muito cuidado com a internet. Há coisas extraordinárias e ordinárias. E só uma boa formação cultural pode desvendar e separa o joio do trigo. Como no nosso caso, vá à origem, onde foi publicado, se não quiser comer gato por lebre. Bom proveito. 📖

P.S. Eu tinha certeza, sem ser especialista e, portanto, um não autenticador, que o poema era falso. E se provou verdadeiro. O espectro do verdadeiro ao falso é sempre muito amplo. Busque o real.

O erotismo nos deixa gauche?

O amor natural. Este é um livro que perturbará alguns, decepcionará outros e em outros mais reafirmará a admiração por Drummond.

Àqueles que se habituaram a ler suas crônicas ironicamente suaves e a tê-lo como o velho poeta meio tímido e simpático, este livro pode incomodar. Soará meio agressivo encontrar nos seus versos palavras como "clitóris", "vagina", "membro", "bunda", "pênis", "vulva", "nádegas" e "ânus". Mais do que essas palavras, pode incomodar ainda a descrição de cenas eróticas numa linguagem desnuda. Para esses, o livro poderá parecer pornográfico. Começarão a vislumbrar atrás do pacato e sóbrio poeta um velho sátiro.

Contudo, para aqueles acostumados a uma literatura mais direta e que cresceram numa sociedade em que o uso do "palavrão" (conceito antigo?) virou banalidade, soará como real a suspeita do próprio poeta de que não deveria publicar esses poemas porque podem parecer

coisas de jardim de infância comparados com o que se faz e se ouve por aí. Para os cultores de Drummond, no entanto, *O amor natural* será a oportunidade para prolongar análises feitas em sua vasta bibliografia e adicionar novas leituras interpretativas num jogo de espelhos onde à fantasia do texto se somam as

alucinações (objetivas?) dos críticos. Escolha o leitor um desses três caminhos ou abra nelas outros mais nas páginas do livro. Ocorrem-me aqui algumas observações: Este é um livro inquietante. Inquietante porque nos

faz pensar os limites (quais?) entre a pornografia e o erotismo. Neste sentido, esses poemas remetem para fora da obra de Drummond e colocam em questão não apenas o poeta, mas o leitor, seus conceitos e preconceitos. E o que vai se constatar é que, enquanto alguns leitores tenderão a definir a obra como obscena, outros argumentarão que é um exercício estético do erotismo. Digo isto não como profecia, mas baseado na recepção que estes poemas já tiveram num círculo restrito de leitores inicialmente selecionados pelo poeta. Em 1981, por exemplo, enviou ao seu genro, o intelectual argentino Manuel Gonzalo Graña Etcheverry, que foi casado com Maria Julieta, uma cópia com a seguinte dedicatória: "Exemplar n.º 1, de edição de dois, feita por S.S. e dedicada a Manolo com um abraço de Carlos."

Manolo, como o chamava carinhosamente o sogro, num delicioso ensaio-conferência sobre o erotismo em Drummond, trata de apagar os limites entre o obsceno e o erótico lembrando que o conceito de obscenidade é relativo. O que é impuro para uns não o é para outros. Isto varia com as religiões, épocas e indivíduos. E saindo dessa afirmação ampla e irrefutável dá como exemplo a relatividade do sentido das palavras "virgem" e "puta". Por estranho e mais chocante que pareça, inicialmente, "puta" significava "virgem". Aliás, até hoje, em italiano *puttina* é uma menina e em português puto é o infante. De resto, Freud lembrava que a raiz de "branco" e "preto" é idêntica, é a mesma que está em *black* (preto, em inglês) e *blanc* (branco, em francês).

Não vou cansar o leitor com essas questões etimológicas, mas apenas agregar que as palavras, às vezes, copulam semanticamente. Aliás, no livro, formalmente, o poeta demonstra isto ao fundir palavras como "elaeu", "bundamel" e ao falar numa "língua lambilonga, lambilenta".

O ensaio de Manolo é um exercício de bom humor crí-

"ESSES POEMAS REMETEM PARA FORA DA OBRA DE DRUMMOND E COLOCAM EM QUESTÃO NÃO APENAS O POETA, MAS O LEITOR, SEUS CONCEITOS E PRECONCEITOS. E O QUE VAI SE CONSTATAR É QUE, ENQUANTO ALGUNS LEITORES TENDERÃO A DEFINIR A OBRA COMO OBSCENA, OUTROS ARGUMENTARÃO QUE É UM EXERCÍCIO ESTÉTICO DO EROTISMO."

tico. A intimidade com o tema e com o autor lhe permite ironizar o poema que começa dizendo: "Era manhã de setembro e ela me beijava o membro", propondo rimas diversamente eróticas para outros meses do ano: "Si en lugar de 'setembro' el acto felativo se hubiese verificado en 'janeiro' o en 'fevereiro', entonces lo besado tendría que haber sido la parte de atrás, vale decir aquel beso negro que las brujas daban a Satanás en tos aquellarres. Sin ir tan lejos, en 'março' tendría que ser el 'tarso', em 'abril' el beso tendría que ser 'febril', em 'junho' besado el 'puño', em 'julho' el beso tendría que estar impregnado de 'orgulho', y el de 'agosto' tendría que tratarse de um beso 'bem posto'."

Um dos aspectos mais honestos e reveladores deste trabalho do ensaísta argentino sobre o erotismo drummondiano, no entanto, é a observação de que "el amor más intenso que tuvo Carlos Drummond de Andrade en su vida fué el que sintió, Eros naturalmente excluido, por su hija Maria Julieta". E referindo-se à descrição poética que Drummond fez da casa onde Maria Julieta vivia com sua família em Buenos Aires, diz o ensaísta: "Se diria que el poeta há tenido una especie de pudor en confesar esse gran amor. Le dedica allí dos líneas:

Quarto de Maria.

"Toda a casa aqui se resume: a ideia torna-se perfume."

"Cuando Maria Julieta se enfermó gravemente, su padre fué registrando en una libreta todas las contingencias de ese mal sin remedio, y cuando ella falleció terminó su descripción com esas palabras: Assim terminou a vida da pessoa que mais amei neste mundo. Fim."

"Efectivamente, fué el fin de los dos. El no pudo resistir la vida sin ella, ya así como los amores eróticos lo habían ayudado a vivir, este outro, libre de toda exaltación erótica, lo llevó a la muerte. Ambos reposan juntos, serenos, en una tumba del cementerio São João Batista."

Mas dizia eu que os leitores de Drummond estão já há algum tempo lendo os seus textos eróticos de maneiras diversas. Desde a década de 1970, aliás, o autor, minei-

ramente, estava experimentando a reação que o público poderia ter a esses poemas ao permitir que fossem publicados em algumas revistas de cunho erótico e pornográfico como *Homem, Ele & Ela, Status* etc. Era uma forma de o autor testar os textos e a si mesmo. Vários amigos do poeta (Gastão de Hollanda, José Mindlin, Plínio Doyle, Marcelo Garcia e outros) tinham cópias de alguns desses versos, mas mesmo assim Drummond deixou para depois de sua morte tal publicação, debitando (ou creditando) o feito aos seus herdeiros.

Em 1985, o poeta cedeu a Maria Lúcia Pazo Ferreira trinta e nove poemas deste livro para que ela fizesse uma tese, aliás já apresentada na UFRJ.

Maria Lúcia defende a ideia de que o erotismo em Drummond tem um fundo místico e se afasta da pornografia. Com efeito, o próprio Drummond encarregou-se de orientar a pesquisa neste sentido, escrevendo-lhe cartas e passando-lhe pessoalmente bibliografia, por exemplo, de Bataille, Gaitan Duran e Denis de Rougemont. Remeteu-lhe também trechos de ensaios sobre erotismo, que ele mesmo copiou de alguns livros, poemas de John Donne e livros de ilustrações como *Les Masques d'Eros*, de Jean Pierre Bourgeon, e *Erotique du Japon*, de Theo Lesoualch. Drummond ajudou-a a circunscrever o seu universo de análise. Por isto, limitando-se "à abordagem do misticismo sem fervor religioso" e entendendo que "o universo de sua tese fora delimitado pelo próprio Poeta", a autora trabalha só vinte dos poemas do livro, deixando dezenove outros que não se enquadravam no seu esquema analítico ⁽¹⁾.

Sua tese, no entanto, é um repositório de informações importantes. Aí estão uma entrevista inédita feita

"UM DOS ASPECTOS MAIS HONESTOS E REVELADORES DESTE TRABALHO DO ENSAÍSTA ARGENTINO SOBRE O EROTISMO DRUMMONDIANO, NO ENTANTO, É A OBSERVAÇÃO DE QUE "EL AMOR MÁS INTENSO QUE TUVO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE EN SU VIDA FUÉ EL QUE SINTIÓ, EROS NATURALMENTE EXCLUIDO, POR SU HIJA MARIA JULIETA"

(1) Esta edição que se publica de *O amor natural* apresenta quarenta poemas. O poeta acrescentou o poema em prosa "Oh minha senhora ó minha senhora". Registre-se que Maria Lúcia Pazo Ferreira e a orientadora de sua tese, Ester Kosovski, doaram à Biblioteca Nacional a correspondência que mativeram com o poeta durante a pesquisa da tese.

com Drummond a respeito de sua poesia erótica e um levantamento sobre a receptividade que, numa enquete, alguns leitores tiveram destes poemas.

Além de destacarem o misticismo trabalhado por Maria Lúcia, observaram esses leitores que nesses poemas há duas características marcantes. Primeiro, uma "rejeição à pornografia" e, em segundo lugar, uma "visão machista do amor à qual faltou a voz feminina ausente em termos de sensualidade".

São duas observações que aguardam desdobramentos feitos por outros analistas.

Destaquemos, a seguir, algumas observações que podem ainda ser feitas sobre essa coletânea:

a) o poeta guarneceu seus textos com uma série de epígrafes, tanto na entrada do livro quanto no seu interior, como a abonar-se nos clássicos de qualquer pecha de vulgaridade e a procurar neles uma tradição;

b) expondo-se mais do que nunca, o poeta, no entanto, escolheu um tom solene para a maioria dos poemas. Claro que ele fez alguns poemas bem lúdicos, como lúdicos devem ser os atos de amor, mas em geral utilizou formas métricas clássicas numa linguagem, às vezes, rebuscada. Preferiu também termos nobres às metáforas populares que descrevem o sexo;

c) embora alguns poemas deste livro datem de antes dos anos 70, o poeta só começou a liberá-los quando, coincidentemente, a desabusada "poesia marginal" dos novos poetas dos anos 60 e 70 surgiu pontuando a chamada revolução sexual. Isto significa que social e historicamente o

poeta se sentiu mais autorizado a ir soltando seus textos.

Como inserir este livro no conjunto da obra do poeta?

O tema do amor e do erotismo, evidentemente, não é exclusividade de *O amor natural*. Ele está presente em

todos os seus livros. O que ocorre é um desnudamento temático. Pode-se dizer, por exemplo, que nos primeiros livros o amor aparece tratado ironicamente através de uma série de "poemas-piadas" típicos do modernismo. Lembra-se de *Quadrilha?* "João amava Tereza que amava Raimundo" etc. A rigor, o poeta gauche ainda jovem estava se protegendo da emoção do próprio amor. Por isto nesses primeiros poemas há essa característica: o corpo da mulher aparece apenas através de uma de suas partes: a boca, a perna, os olhos. Não existe uma visão inteira do corpo amado. Isto, contudo, vai se modificando. A partir do meio da obra, o corpo do poeta e da amada vão ganhando mais consistência na medida em que o poeta gauche entra em contato com os grandes conflitos sociais de seu tempo e vai descobrindo o outro. Mas ao mesmo tempo em que a questão amorosa começa a ser tratada de maneira menos episódica e irônica, começa também a ganhar uma densidade metafísica. O amor é o que há de imperioso na vida, é o momento luminoso na escuridão, a afirmação da vida contra a morte, a procura da eternidade no fugaz instante.

Sintomaticamente, a temática amorosa torna-se mais presente nos últimos livros do poeta. Aí o poeta interessa-se mais pela paixão e pelo erotismo. Os poemas ganham uma eroticidade maior, como se o poeta estivesse se desinibindo, ou como se Eros estivesse jogando sua última cartada contra Tanatos. O poeta cita Ronsard: "Vivre sans volupté c' est vivre sous la terre."

Uma questão, finalmente, ainda pode ser levantada, e isto diz respeito à questão ética e estética. Observe-se que *O amor natural* foi publicado após a morte do poeta⁽²⁾.

A propósito do exemplar que recebera de Drummond em 1981, disse Manuel Etcheverry: "Esse ejemplar lo mantuve en mi biblioteca hasta que recientemente me pareció más atinado transmitirselo a mi hijo Pedra Augusto, nieto del poeta y que es quien se ocupa actualmente de todo lo relativo a la obra de su abuelo. Será Pedra Augusto, quien en previa consulta con sus hermanos, decidirá si *O amor natural* será o no llevado a la imprenta."

(2) A primeira edição deste livro data de 1992.

O livro está aí. E ele suscita uma questão dentro da história da poesia, pois em geral os textos eróticos (ou pornográficos?), sejam os das *Cantigas de Escárnio e Maldizer da Idade Média*, sejam os de Gregório de Matos, Bocage ou Bernardo Guimarães, sempre foram censurados e considerados obras marginais. É (ou era?) como se essas obras fossem excrescências, apenas curiosidades. A "alta poesia" seria uma outra coisa, mais nobre e elevada.

Neste sentido a poesia é mais atrasada que as artes plásticas e o romance. Nessas obras, há muito, está o autor liberado para expor diretamente o que sente. Evidentemente que o pintor e o romancista têm um álibi. O nu no quadro, em geral, não retrata o autor, e as cenas eróticas na ficção, por mais que sejam biográficas, parecem coisas que dizem respeito aos personagens. Já na poesia, onde há a questão do "eu lírico", a coisa se complica. Poesia lírica amorosa é geralmente escrita na primeira pessoa. Deveria o poeta usar a terceira pessoa

para impessoalizar mais seus sentimentos e ser um melhor "fingidor"?

Mas há outro problema com a poesia. Talvez seja este o gênero literário onde a "aura" mais se mantenha. Mesmo alguns dos poetas mais ousados como Vinícius de Moraes e Manuel Bandeira são figuras angélicas comparadas com o que há nos textos de Jorge Amado e Rubem Fonseca.

Está na hora de o erótico (ou pornográfico?) fazer parte natural da obra dos poetas. Não há de que se envergonhar. Afinal, há alguns milhares de anos que amamos desvairadamente de todas as formas registradas ou não no Kama Sutra e nos murais de Pompéia. Como diz o poeta, o amor é palavra essencial. E embora o que se passa na cama seja segredo de quem ama, nunca houve segredo mais repartido que esse em todos os tempos e culturas. E o bom poeta é aquele que ao revelar o seu segredo descobre que ele pertence a todos.

Alfonso Romano de Sant'Anna (RJ).

(*) Texto de prefácio do livro *O amor natural*, de Carlos Drummond de Andrade, 15.ª edição, de 2006. Escritor autor de mais de 40 livros, incluindo o premiado "Drummond, o gauche no tempo".



Rocio, sem data.

Falso e verdadeiro

Perdi uma aposta. Estava jantando com um

amigo que sempre se definiu como "ignorante vegetal" — isto é, como uma pessoa que nada entende de plantas —, quando reparei num arranjo de flores preso à parede, a poucos metros de nossa mesa. Eram gérbas. Sem dúvida, flores verdadeiras, mas tão perfeitas que pareciam de mentira. De brincadeira, desafiei meu amigo a dizer se eram falsas ou não (sempre fazíamos isto) e ele, escolado, disse que eu deveria opinar primeiro.

Fui sincera: não parece, mas são flores de verdade. Meu amigo retrucou: "Pois eu aposto que são de mentira". Falou aquilo por pura pirraça, só para contrariar. Mas eu decidi topa a aposta. Levantei e fui até junto da parede tocar nas pétalas de uma das flores, porque sei que, ao tato, a verdade sempre se revela. E então veio a surpresa: eram falsas. Tão reais e, contudo, falsas. Meu amigo vencera.

Passados uns dias, recebi um arranjo de rosas — verdadeiras, claro. E eu, que quase nunca recebo flores, fiquei radiante com o buquê. Eram botões vermelho-sangue, perfeitos, bem-acabados, cada pétala fechando-se sobre a de baixo num contato harmônico, as folhas saindo das hastes num ângulo estudado, irrepreensível. Lindas, lindas rosas. E ain-

da por cima vermelhas. Ao olhá-las, eu me perguntei como ficariam quando desabrochassem — se já eram belas em botão.

Arrumei-as num vaso comprido de cristal, cortando as pontas das hastes uma a uma para que as flores durassem mais, como aprendi com

minha mãe. Terminado o trabalho, ainda coloquei uma pitada de açúcar na água, outro segredo para obter a longevidade das rosas. Depois, dei uns passos para trás para admirar o arranjo. Cada botão se equilibrava na ponta da haste com elegância e perfeição, as folhas eram de um verde encerado, quase irreal. Che-

gavam a ter uma beleza excessiva, que as fazia parecerem quase artificiais. Por um segundo, lembrei da aposta perdida. Depois olhei o relógio e, vendo que estava atrasada, saí para trabalhar.

À noite, ao entrar em casa, meus olhos imediatamente se prenderam ao buquê. As rosas estavam exatamente idênticas. Apesar do calor, nenhum dos botões ameaçava desabrochar. Continuavam tão intocados, tão perfeitos, que pareciam de mentira, num contraponto com as gérbas do restaurante. E, no dia seguinte, ao acordar, nada mudara. Os botões, lindos, perfeitos, continuavam fechados. Cheguei perto e toquei um deles com a ponta dos dedos. Seu acetinado não deixava dúvidas de que era real. Mas por que aquelas flores não se abriam? Seria culpa dos adubos, dos métodos de armazenamento? Seriam rosas transgênicas? Num impulso, inclinei o rosto e cheirei um botão. Não tinha cheiro de rosa. Não tinha cheiro de nada.

Sem desabrochar, sem desfolhar, sem ter perfume, aquelas rosas pós-modernas, perfeitas em sua forma, eram de uma beleza morta, como se feitas de pano.

E foi assim, olhando para elas, que comecei a refletir sobre as fronteiras entre o falso e o verdadeiro hoje em dia.

Não faz muito tempo, eu escrevia sobre as pérolas. As pérolas, que deixaram de ser valiosas depois que o homem descobriu como cultivá-las, fazendo desaparecer a diferença entre uma pérola "de verdade" e uma "fabricada" ou cultivada. Pois no mundo contemporâneo parece que todas as fronteiras se esgarçam, misturam, confundem. Todas elas. Antes bem marcadas, as diferenças entre homem e mulher, criança e adulto, público e privado ficaram de uns tempos para cá enevoadas, fluidas. Mas nenhuma fronteira desaparece mais rapidamente do que aquela entre o que é falso e o que é real.

Na literatura, há uma tendência a misturar ficção e não-ficção, sem dar ao leitor a chance de discernir qual é qual. Demarcar territórios, nesse sentido, deixou de ter importância. No jornalismo, já se discute a ética de manipular

"SEM DESABROCHAR, SEM DESFOLHAR, SEM TER PERFUME, AQUELAS ROSAS PÓS-MODERNAS, PERFEITAS EM SUA FORMA, ERAM DE UMA BELEZA MORTA, COMO SE FEITAS DE PANO. E FOI ASSIM, OLHANDO PARA ELAS, QUE COMECEI A REFLETIR SOBRE AS FRONTEIRAS ENTRE O FALSO E O VERDADEIRO HOJE EM DIA."

eletronicamente as fotografias, acrescentando ou tirando detalhes, fazendo composições, pois ficou impossível dizer se uma foto exprime de fato uma verdade. A imagem perdeu o poder de prova – o que é inquietante. A tecnologia da falsificação se aperfeiçoou de tal forma que vai ficando cada vez mais difícil distinguir a cópia do original, e isto se aplica a tudo, de bolsas Vuitton a vestidos Prada, de vasos Gallé a relógios Rolex, de quadros de grandes mestres a programas de computador, passando por CDs, tênis, cédulas de dinheiro e até – por que não dizer? – seres humanos.

Para o bem ou para o mal, a estética da mentira é uma realidade. Vai ficando cada vez mais difícil determinar o que é falso e o que é verdadeiro no aspecto de uma pessoa. Por exemplo, os sorrisos. Não faz muito tempo, uma amiga minha, que tem os dentes belíssimos e dos quais sempre se orgulhou, veio se queixar comigo: uma colega de trabalho, metida a besta, perguntou o nome do dentista que tinha feito "aqueles implantes tão perfeitos" e fez um arzinho de dúvida e desdém quando ela respondeu que seus dentes eram verdadeiros.

E o que dizer dos corpos bombados, sarados, lipoaspirados e lipoesculpidos de mulheres e até de homens? Ainda mais num país como o nosso, vaidoso e nu.

As estatísticas não mentem: o Brasil marcha para se tornar (se é que já não se tornou) o recordista mundial de

cirurgias plásticas, passando à frente do até então campeão Estados Unidos. Em 2003, uma ampla pesquisa sobre o assunto mostrou que naquele ano tinham sido feitas 621.342 plásticas no Brasil, mas a projeção era de que dois anos depois já passassem de 800 mil. Mais de 60% dessas cirurgias foram por motivos estéticos e não reparadores, sendo a lipoaspiração a campeã absoluta, e vindo logo atrás a cirurgia de mama. Tudo bem diferente dos tempos do Dr. Rebello Neto, pioneiro da plástica no Brasil, que em 1915 (isto mesmo, 1915!) começou tudo ao escrever seu livro *Cirurgia estética*.

Hoje, com nosso culto aos modismos e nosso conhecido desrespeito ao passado, estamos chegando a um ponto de exagero em matéria de culto à beleza e à juventude – e, em consequência, em matéria de operação plástica. Tenho uma prima que já mudou o formato dos seios três vezes.

Já somos quase um país de biônicos.

Onde será que vai parar tudo isto? O meu medo é que, se as fronteiras entre o falso e o verdadeiro continuarem a desaparecer, o mundo todo acabe se transformando numa coisa amorfa, pasteurizada, insípida, inodora e incolor. Um mundo meio fake. Como essas flores que estão à minha frente, essas minhas rosas transgênicas.

Heloisa Seixas (RJ).

() Texto reproduzido da revista Florense.*



Recló, 1901.

Bife com fritas

Acabara de perder a mãe e o homem observava seus guardados. Detinha-se sobre fotografias. Nenhuma lhe chamava atenção. Até que estancou. Aquela era importante. Para qualquer um, uma foto igual às outras. Não para ele. Ali estava o verdadeiro rosto da falecida: a inocência, a doçura de sua mãe. Ou seja, aquela fotografia não rememorava o passado, mais do que isso, atestava-o. Não era uma simples lembrança mas, sim, a reconstituição do passado. Tinha descoberto o punctum, algo como uma seta no alvo, e aquela foto passava a ser referência para quaisquer outras. Pela retrospectiva da foto conseguiu atingir o "isso-era", conseguira ler a verdadeira essência de sua mãe. Esse homem envolto nas memórias familiares tinha essa característica, a de buscar no prosaísmo do cotidiano algo surpreendente, não à vista da maioria.

Considere o amigo leitor que me acompanha: gosta de bife com fritas? Poucos rejeitam esse prato. Agora, conseguir extrair dessa mistura simples e comum significados insuspeitos, poucos de nós seríamos capazes. Ele era, tanto que o fez! Quem era esse homem incomum? Roland Barthes.

Sucesso de crítica e público, via seus muitos livros

"QUE O ENSINO FOSSE CAPAZ DE 'FAZER DO SABER UMA FESTA'. QUE MARAVILHA! ENSINAR COMO SE ESTIVÉSSEMOS NA LEVEZA DE UMA FESTA. MARAVILHA MAIOR É A BELA FÓRMULA FINAL DA *AULA*, LIVRO QUE TODOS OS PROFESSORES DE MEDICINA DEVERIAM LER."

tendo sempre como tema a ética da vida em comum; bateu-se como ninguém por uma moral da linguagem. Seu objetivo de análise era a vida em comum, sem dúvida, mas seu foco era a busca do viver de cada um em companhia e liberdade,

já que a vida em comum tem tantas regras e crenças rígidas que engessam e anulam a liberdade.

Esse homem diferente foi eleito, em 1976, membro do Collège de France para uma disciplina criada sob medida: semiologia literária. E aqui começa nosso interesse acadê-

mico, pois no ano seguinte, 1977, ministrou sua primeira aula, vertida a posteriori no belíssimo livro *Aula*.

Nessa sua primeira aula explicitou que sua disciplina não seria científica. Seria uma semiologia na qual o signo seria imaginário; o método, uma ficção; e o tema de cada curso um fantasma pessoal. O que pretendia? Que o ensino fosse capaz de "fazer do saber uma festa". Que maravilha! Ensinar como se estivéssemos na leveza de uma festa. Maravilha maior é a bela fórmula final da *Aula*, livro que todos os professores de Medicina deveriam ler. Eis o formato da fórmula: "Sapientiae: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo de sabor possível."

E com isso esperava começar uma vida nova também para si. Quis o destino trágico que mal a começasse. Em fevereiro de 1980, foi atropelado por uma ambulância em frente ao próprio Collège de France, morrendo um mês depois de insuficiência respiratória. Apenas três anos de uma vida nova e futuros novos livros.

Mas apreciemos as principais propostas da *Aula*: ensino não-opressivo, renúncia ao enciclopedismo, discricção acadêmica e abertura de tópicos aos quais daria apenas a partida.

Claro, qualquer ensino de boa qualidade só se manifesta num ambiente de liberdade. De todas as liberdades, sem abrir mão da disciplina e do esforço.

Numa época de tanta informação temos que saber nos situar no que importa, nos ater ao conhecido para poder buscar o improvável, sair do saber para a sabedoria, ou nos versos de T. S. Eliot: (...) "Todo nosso conhecimento nos leva mais próximos da nossa ignorância..." Onde está a vida que perdemos no viver? Onde está a sabedoria que perdemos no conhecimento? Onde está o conhecimento que perdemos na informação?

Num mundo de vaidades, abrir mão do brilho pessoal é sempre difícil. Exercitar uma personalidade mínima para expansão máxima do discípulo é sempre tarefa ár-

dua, mas necessária. Discrção acadêmica, esse o mote.

Finalmente, o professor tem que dar a partida. Por águas conhecidas, como o saber estabelecido. Ensinando o que é sabido, ensinando saberes, mas se dispondo a fazer com que o aluno possa usar bússola, carta náutica, a advertência do farol, tudo que leva a uma independência de raciocínio lógico e com rigor de argumentação, de maneira ativa. Claro está que isso dependerá também muito do aluno.

Em segundo lugar, navegando por águas desconhecidas, quando o professor ensina o que não sabe, a isso se chama pesquisa.

Por fim, há os professores que atingem o acme de sua atividade, aqueles que não têm medo de desaprender. Nas palavras de Barthes significa "deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos; deixar-se levar pela força de toda força viva: o esquecimento". Só aí aparecerá algo novo. Sei ser difícil entender essa última aposta de Barthes, talvez Fernando Pessoa, na fala de seu heterônimo Alberto Caeiro, nos ajude a esclarecer esse último tópico caro

a Roland Barthes e, com ele, homenageamos um mártir dos semiólogos. E, por extensão, todos os semiólogos clínicos, que fazem da propedêutica médica o portal de entrada para o mundo da Clínica Médica:

"O essencial é saber ver –
Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender..."

"Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro esquecer-me do modo de
lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu..."

Ou de outra forma, para aqueles que ministram aulas e exercem personalidade mínima para a máxima expansão do aluno: cultura é o que sobra depois que esquecemos tudo que lemos. ❶



Mãe D'Água (Deusa Desnuda), 1919.

Autores misteriosos

Há anos, fui a um encontro médico na cidade

de Rosário, Argentina, no qual foi distribuído, não sei exatamente por qual razão, um texto chamado *Instantes*. Começava assim: "Se eu pudesse viver novamente a minha vida, na próxima, trataria de cometer mais erros. Não tentaria ser tão perfeito, relaxaria mais. Seria mais tolo ainda do que tenho sido; na verdade, bem poucas coisas levaria a sério. Seria menos higiênico. Correria mais riscos, viajaria mais, contemplaria mais crepúsculos, escalaria mais montanhas. Iria a mais lugares onde nunca fui. Teria mais problemas reais e menos problemas imaginários". A autoria era de ninguém menos que Jorge Luis Borges, o grande escritor argentino. Guardei o texto e, quando voltei a Porto Alegre, traduzi uma parte e a reproduzi em minha coluna no jornal *Zero Hora*.

O efeito foi extraordinário. Não só recebi uma imensa quantidade de cartas e telefonemas (na época, ainda não havia e-mail), como também comecei a encontrar o recorte do jornal afixado em diversos lugares: em repartições públicas, em escritórios, em lojas... O texto era um sucesso, o que, naturalmente, deveria ser atribuído ao talento de Borges.

"A NOÇÃO DE AUTORIA É RELATIVAMENTE NOVA NA CULTURA OCIDENTAL. ELA SURTIU COM A MODERNIDADE, UMA ÉPOCA QUE VIU A AFIRMAÇÃO DO INDIVIDUALISMO – NO COMÉRCIO, NA CIÊNCIA, NA ARTE."

Mas, aí, dúvidas começaram a ser levantadas. Uma professora universitária me escreveu da Argentina, duvidando que o texto pudesse ser mesmo de Borges. E, de uma leitora de Porto Alegre, recebi algo ainda mais insólito: em

Miami, ela tinha comprado toalhas de mesa, de papel, com vários textos impressos – entre eles, o *Instantes*, porém, em inglês e sem assinatura alguma.

O esclarecimento definitivo só veio anos depois quando encontrei na Feira do Livro de Guadalajara, México,

Maria Kodama, viúva de Borges. Ela me contou que o texto não era de Borges. Havia sido publicado numa antologia da *Bantam Books* (USA), traduzido para o castelhano e incluído, em 1987, na revista *New Age* "Uno Mismo", junto com uma caricatura e uma legenda de Jorge Luis Borges. Um locutor de rádio leu a revista, imaginou que o poema fosse de Borges, já falecido, e o divulgou como tal.

O texto chamar-se-ia, originalmente *I'd Pick More Daisies* (*Eu colheria mais margaridas*) e teria sido escrito por uma norteamericana chamada Nadine Stair, esta, por sua vez, personagem misteriosa: talvez fosse uma senhora residente no interior dos Estados Unidos, com idade variável entre 79 e 97 anos e, à ocasião da elaboração do texto, gravemente doente. Acontece que ninguém localizou essa pessoa. Descobriu-se, isto sim, uma Nadine Strain, que havia morado na mesma cidade (Louisville, Kentucky), com mais ou menos a mesma idade atribuída a Nadine Stair. Para complicar mais as coisas, outros atribuíam a autoria do texto a um frei desconhecido de Nebraska ou Nova York.

Nada disso impediu que *Eu colheria mais margaridas* ou *Instantes* fizesse sucesso. Foi traduzido para pelo menos seis idiomas. Na internet, são encontradas mais de 700 referências a *Instantes*, muitas delas citando Borges como autor. Isso induziu muita gente ao erro, lembra José Nêumane Pinto em *O Estado de São Paulo*: "Foi usado pelo deputado federal Luiz Antônio Medeiros num cartão de Natal, reproduzido em pôsteres pelo dono do jornal carioca *O Dia*, Ary de Carvalho, citado como epígrafe no livro de poesias de Granadeiro Guimarães e encaminhado ao jornalista paraibano Carlos Aranha, que o reproduziu em sua coluna diária no jornal *Correio da Paraíba*, de João Pessoa. Foi citado uma vez num artigo por Roberto Campos, o que provocou uma enxurrada de cartas ao economista."

Borges não foi o único autor a emprestar seu nome para um texto apócrifo, de autor desconhecido. O mesmo aconteceu com Gabriel García Márquez, prêmio Nobel de Literatura. Tempos atrás, circulou na internet um texto chamado *Marionetes*, aliás, um tanto parecido com o de Borges (mas de qualidade lamentável) e que também parecia ser o depoimento de alguém no fim da vida. Por uma sombria coincidência, Gabo, como é conhecido o escritor, tem uma doença grave, o que parecia dar legitimidade ao *Marionetes*.

Um terceiro exemplo é o poema *No Caminho com Maiakovsky*, de autoria do brasileiro Eduardo Alves da Costa, e que ora é atribuído ao dramaturgo alemão Bertolt Brecht, ora ao pastor (e ativista antinazi) Martin Niemöller, ora ao próprio Maiakovsky, poeta russo que se destacou logo após a revolução de 1917. Eis um fragmento de Eduardo Alves da Costa: "Na primeira noite, eles se aproximam/e roubam uma flor/do nosso jardim./ E não dizemos nada./ Na segunda noite, já não se escondem;/pisam as flores,/ matam nosso cão,/e não dizemos nada./Até que um dia,/o mais frágil deles/entra sozinho em nossa casa,/rouba-nos a luz, e,/conhecendo nosso medo,/arranca-nos a voz da garganta./ E já não podemos dizer nada".

O texto de Martin Niemöller, divulgado no começo dos anos trinta, é parecido: "Um dia, vieram e levaram meu vizinho, que era judeu. Como não sou judeu, não fiz nada. No dia seguinte, vieram e levaram outro vizinho, que era comunista. Como não sou comunista, não fiz nada. No terceiro dia, vieram e levaram meu vizinho católico. Como não sou católico, não fiz nada. No quarto dia, vieram e me levaram; já não havia mais ninguém para reclamar". O poema de Eduardo Alves da Costa foi lido na novela da Globo *Mulheres Apaixonadas*, por Helena (Christiane Torloni), reavivando a polêmica que, no entanto, terminou dois capítulos depois, quando a autoria de Costa foi reafirmada. O poema, aliás, já era famoso: tinha sido impresso em camisetas na época da campanha pelas eleições diretas e tornou-se símbolo de luta contra a ditadura. Segundo Costa, a confusão surgiu quando o psicanalista Roberto Freire incluiu o poema num livro, atribuindo a autoria a Maiakovsky e

citando Costa como tradutor.

Finalmente, é bom lembrar que os gaúchos Luis Fernando Veríssimo e Martha Medeiros já foram apontados como autores de textos que circularam na internet – no caso de Veríssimo, uma diatribe contra um grupo de música pop, o que causou ao escritor alguma dor de cabeça.

A noção de autoria é relativamente nova na cultura ocidental. Ela surgiu com a modernidade, uma época que viu a afirmação do individualismo – no comércio, na ciência, na arte. Uma das consequências desse fato é o surgimento

da autoria na arte e na literatura. Antes disso, a situação era diferente. A ninguém ocorria assinar um poema, uma canção. Autores de textos como o Antigo Testamento são desconhecidos, e o mesmo sucedeu com os artistas que adornaram com sua esculturas e pinturas as Igrejas da Idade Média. Às vezes, o autor era um rótulo, uma grife. Por exemplo, houve um grande médico grego chamado Hipócrates, a quem são atribuídas numerosas obras. Mas não é certo que todas sejam mesmo de Hipócrates. Em muitos casos, trata-se de discípulos ou de admiradores do mestre, aproveitando a fama do nome. Na era moderna, a autoria consolida-se como forma de expressão pessoal e de propriedade intelectual: nasce o direito autoral. E nasce também o plágio: ideias e textos passaram a ser copiados, mais recentemente sob a forma de edições piratas. Para evitar uma dessas edições, Gabriel García Márquez teve de mudar, às pressas, o último capítulo de seu mais recente livro.

Na internet, porém, é onde ficamos diante de uma situação mais insólita, gerada pelo anonimato de pessoas que podem promover interações até drásticas – vírus que derrubam sistemas inteiros – sem sequer se identificar. Coisas de um mundo novo com o qual temos de aprender a conviver.

"NA INTERNET, PORÉM, É ONDE FICAMOS DIANTE DE UMA SITUAÇÃO MAIS INSÓLITA, GERADA PELO ANONIMATO DE PESSOAS QUE PODEM PROMOVER INTERAÇÕES ATÉ DRÁSTICAS – VÍRUS QUE DERRUBAM SISTEMAS INTEIROS – SEM SEQUER SE IDENTIFICAR. COISAS DE UM MUNDO NOVO COM O QUAL TEMOS DE APRENDER A CONVIVER."

Dr. Moacyr Scliar (RS).

Os vários saberes



Paisagem, 1920.

Freud dizia que tudo o que seus pacientes

descobriram, após anos de análise, eles já sabiam. Só não sabiam que sabiam. O mesmo acontece com os grandes craques. Eles realizam jogadas surpreendentes, belíssimas, mas não sabem como e o porquê. Há um saber que antecede o pensamento e o raciocínio lógico.

Numa fração de segundos, o craque percebe os movimentos e a posição do corpo dos companheiros e dos adversários, calcula a velocidade e a trajetória da bola, sabe o ponto exato em que ela vai chegar e decide o que fazer. Tudo isso sem pensar.

Pelé, com seus olhos expressivos e salientes, mapeava

numa fração de segundos tudo que estava perto. Antes de a bola chegar, já sabia o que iria acontecer. Olhava-me com tanta firmeza que tinha certeza de que queria me dizer o que faria e o que gostaria que eu fizesse. Tentava acompanhá-lo.

É a comunicação analógica, não-verbal, intuitiva, menos exata, porém muito mais rica e verdadeira do que a digital, com palavras. Os humanos começaram a mentir depois que aprenderam a falar.

Os cientistas diziam que os craques têm uma habilidade visual maior do que os outros. Enxergam um número maior de detalhes e processam mais rapidamente as informações no cérebro.

A anatomia do olho também contribui para isso. O campo visual de alguns jogadores é maior do que o de outros. Isso ajuda o atleta a dominar, driblar, passar, finalizar, sem olhar para a bola. Os especialistas falam que essa visão pode ser ampliada com exercícios específicos. Será que no futuro os oftalmologistas farão parte das comissões técnicas?

Alex pode não ser o melhor jogador brasileiro, mas é o que pensa mais rápido e que tem maior visão de jogo. Parece que ele possui um terceiro olho atrás da cabeça, com uma visão de 360 graus.

Por que Dida defende tantos pênaltis? Não acho que seja somente porque ele é grande, tem muita agilidade e dá sorte na escolha do canto, já que é impossível saltar após a bola ser bem chutada no canto e defendê-la.

Estudo científico realizado na Inglaterra mostrou que existe uma clara relação entre a maneira de o atleta correr para a bola, a posição do corpo no momento da cobrança do pênalti e o local exato em que a bola vai ser chutada. É óbvio.

Imagino que o craque Dida percebe tudo isso. Antevê o lance e sabe instantes antes da cobrança, aonde a bola vai chegar. Ele nega. Diz que escolhe um canto e solta. Será? Dida sabe, mas não sabe que sabe.

Dr. Eduardo Gonçalves de Andrade, o Tostão (MG).

**Colunista do Jornal Folha de São Paulo*

Diário de Bordo

Data: 15/11/10

- Por que eu? Esse quase sempre o nosso problema. É também o problema em *The Only Problem* de Muriel Spark. E, claro, sem explicação. Ou com as explicações plausíveis para as possibilidades de cada um. Ainda assim, escrito com uma sensibilidade única.

- Todo cuidado é pouco. Quando escrevo, são 70 milhões de brasileiros com acesso à internet, das quais 90% usam redes sociais. O que vai por aí de amor e ódio é fantástico. Cuide de sua privacidade. Isso nos obriga a saber quando, onde, como e, principalmente, porque interferir nesses meios. A exposição é demasiada.

- Sempre me impressionaram quaisquer pessoas, mesmo que muito ignorantes (em ciência se vê muito isso também), tentarem se passar por dotas ou inteligentes ou sabedoras das últimas novidades. Esse desvio recebe o nome de malapropismo. É antigo, vem de uma personagem de peça do século 18, Sra. Malaprop.

- Educação é sempre um choque. Um conflito entre o que aprendemos, ou apreendemos, com o remanejamento interno que faz uma síntese e se expressa. De preferência de maneira autêntica, convicta. Claro que sofre muita influência do temperamento, predominantemente genético.

- Acabo de ouvir o CD *September of my years*, Reprise, 1965. Um dos melhores que Frank Sinatra lançou. Ninguém acentuava as letras como ele. E os arranjos de Gordon Jenkins são excelentes. Foi o maior estilista que já houve.

- Quando Saramago dizia que a ética tem que estar acima da razão, apunha um componente emo-



Limpendo Sarcinhas, 1921.

cional intransferível a quem age.

- Em 1989, com a queda do Muro de Berlim, criou-se o mundo pós-utópico, inclinado mais para democracia, a liberdade dos cidadãos, os direitos humanos. Acabou-se o romantismo na política. A sociedade se tornou mais pragmática. Nas palavras de Octavio Paz: "Assistimos ao fim de uma Era, a Era da Revolução; desaparece uma ideia que, ao longo de dois séculos, iluminou e aqueceu os corações humanos..."

- No plano familiar vivemos uma sociedade fragmentada. Hoje é mais difícil estabelecer limites. A sociedade não é mais piramidal, com a autoridade no topo. É horizontal, em rede, fragmentada. É muito mais difícil obter a atenção dos filhos. O lema é negociar, não ordenar, isto é uma fórmula razoável. Depois da negociação sim, quem decide é o chefe. Cresce com isso o valor da linguagem. É preciso ler muito e argumentar muito para estabelecer pontes ante as impossibilidades. Para compatibilizar desejos com a realidade.

- Tornar-se humano é meio genética e meio cultura. Leva tempo. Às vezes décadas. E depois da formação vem a reeducação, e esta é ainda mais lenta, se é que termina algum dia.

- No livro *Mensagem*, poema Ulisses, Fernando Pessoa é definitivo: "O mito é o nada que é tudo."
- O método de Sherlock Holmes (Conan Doyle, médico): observação, detecção e dedução.
- "Crê nos que buscamos a verdade, duvida dos que a encontraram." (André Gide)
- Shaw dizia que liberdade significa responsabilidade, e por isso tanta gente tem medo dela.
- É observando nossas carências que ganhamos a possibilidade de nos superarmos.
- Se você quiser ser mestre nas letras siga o conselho de Marco Túlio Cícero (106 a.C. – 43 a.C): ensine, deleite e comova.
- Drummond enfatizando nossa singularidade: ninguém é igual a ninguém; todo ser humano é um estranho ímpar.
- Toda a poesia de João Cabral de Melo Neto é como dizia a palo seco, à capela, sem ornamentos. É sempre um trago duro, despido, ardente, quente.
- O grande Norberto Bobbio resumiu assim o legado de sua sabedoria: "Aprendi a respeitar as ideias alheias, a deter-me diante do segredo de cada consciência, a compreender antes de discutir, a discutir antes de condenar. E, já que estou em veia de confidências, faço uma ainda, talvez supérflua: detesto os fanáticos com toda a alma".
- Sobre a sexualidade humana: mulheres geralmente precisam de um motivo para fazer amor, enquanto os homens só precisam de lugar.
- Copyleft significa liberdade para copiar, distribuir e modificar, desde que tudo que possa ter sido agregado continue igual, livre. É o oposto do copyright.
- Pensar é ter um diálogo interior, monologar.
- A respeito de romances: livro que vende é aquele que nos faz crer que a vida é mais misteriosa do que é.
- Para os políticos que querem ser maiores do que as instituições, a advertência de Montesquieu: não se constrói uma sociedade baseada na virtude dos homens, mas na solidez das instituições.
- Isaiah Berlin, filósofo inglês nascido na Rússia, tinha a seguinte opinião a respeito do papel do político em nosso tempo: "A liderança política é como a arte; exige dos seus praticantes o mesmo gênio, a mesma instintiva e sobrenatural sensibilidade do escultor diante do mármore ou do material que trabalha."
- É comum que os humanos estejam mais a fim de conforto e bem-estar do que liberdade e democracia. Essa contradição entre o mediato e imediato, entre o privado e o público, não atormentava Charles Darwin: "O fato de que um pai de família observe devidamente os preceitos da moral e da decência, nem sempre garantirá aos seus bem-estar e afluência. Muitas vezes, pode ocorrer o oposto. Mas, não há dúvida de que uma sociedade onde prevaleça o respeito às normas morais e à lei terá sempre mais êxito do que outra na qual isso não ocorra" (em *The Descent of Man*). As normas morais servem à sociedade, ao bem-estar e ao progresso comuns, e não ao indivíduo tomado isoladamente.
- Por que levaria a Bíblia se me fosse dado o ultimatum de um único livro? Como dizia Machado a respeito da história: a Bíblia "dá pra tudo".
- As grandes questões da realidade contemporânea são: paz, liberdade, produção, ecologia, transportes e comunicação.

Falso ou Verdadeiro

Paradigmas estabelecidos de viver ou de poder?
Qual o mais importante?
Autoridade, determinação, força física, ânimo, capacidade
De suportar, influência, dinheiro...
Pode prevalecer a tirania ou a liderança natural "dos que sabem cativar."

"Quem sou eu? Uma coisa pensante?
É uma coisa que duvida, entende, afirma, nega, deseja,
Abstem-se de querer e que também está atenta a
Imagens e sensações." (Descartes)

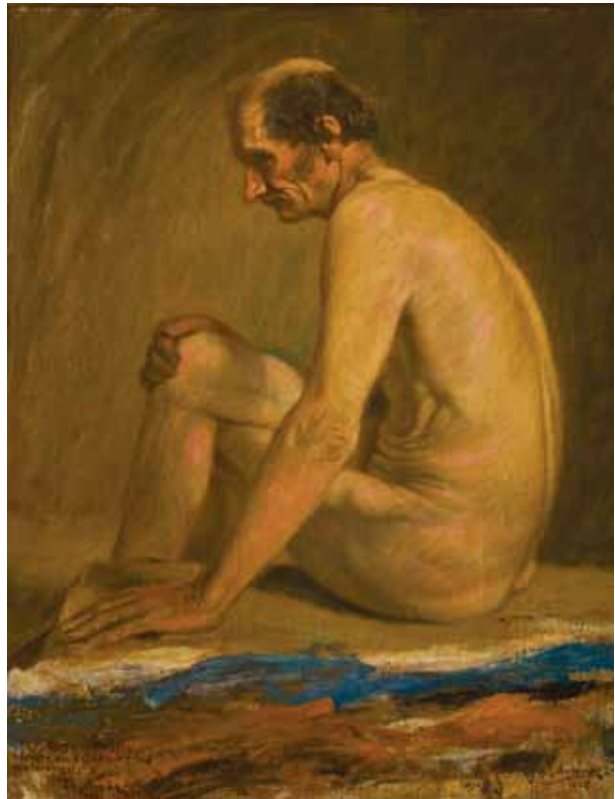
Fala-se em dar amor. Aquele que nada pede em troca
– o chamado "verdadeiro".

Mas, é tão maravilhoso recebê-lo.
A aparência do que é seguro e permanente esconde
Infelicidades, ao passo que saltos corajosos rumo
Ao inesperado provocam adrenalina.
O risco de exposição é muito grande e aparentemente,
É impossível juntar os pedaços para restaurar a
Forma original.
Ela nunca mais será a mesma.

Contentamento é resultado de aceitação social?
Ser ético é não alterar a ordem natural.
Não permitir que a liberdade cause danos e
No fundo invejar o anarquista corajoso?
O que é verdadeiro perante a vida?
É a constatação de nossa finitude?

A religião evoca proibições, alerta para o pecado,
A condenação eterna.
Ao mesmo tempo aponta caminhos de redenção,
Sublimação, paz infinita...

Então o amor é transitório?
Ainda o vejo como um instrumento que nos é oferecido,



A fim de que possamos discernir o que, sem ele,
Não teríamos enxergado em nós mesmos.
Somos ridiculamente sentimentais?
Prisioneiros do medo de parecer libertinos ao sermos
Espontâneos demais, ao amarmos demais?

E o amor que significa liberdade, familiaridade e
Intimidade gentil passa a ser apenas um sonho
Onde os limites não existem,
Como a imaginação...

Deisi Casarin (SC).

DO CADERNO VERDE

*A história de cada um de nós é única, mas,
quando analisada, diz respeito a todos. Em
outras palavras, a intimidade é universal.*

Balzac, Balzar e Pasárgada

O clima ameno da primavera parisiense convidava a novas sensações, e o que melhor do que a Giverny de Monet? Não conhecia sua casa com seus jardins famosos onde pintou seus nenúfares. A apenas uma hora de Paris, certamente me proporcionariam novas sensações. Afinal, é da transmissão de sensações que viveu e vive o impressionismo; e Monet um dos seus melhores representantes. Será que conseguiria captar nos seus jardins aquelas impressões fugazes, instáveis, sem contornos precisos, que faziam do impressionismo sua marca registrada? Ou não haveriam essências, só apreciação. Como dizia Cézanne, outro impressionista, "sou a consciência da paisagem que se pensa em mim". Nunca esqueci essa frase, que fazia baixar meu topete inexistente e humildemente não ter grandes expectativas. Mas Giverny hoje é muito mais bonita do que na época do artista. Um batalhão de jardineiros se encarrega de deixar tudo um primor à vista dos turistas, que são muitos, centúrias, o que não gera a calma necessária para um desfrute real. Esse o grave problema do turismo moderno. São tantas as pessoas que

"MAS GIVERNY HOJE É MUITO MAIS BONITA DO QUE NA ÉPOCA DO ARTISTA. UM BATALHÃO DE JARDINEIROS SE ENCARREGA DE DEIXAR TUDO UM PRIMOR À VISTA DOS TURISTAS, QUE SÃO MUITOS, CENTÚRIAS, O QUE NÃO GERA A CALMA NECESSÁRIA PARA UM DESFRUTE REAL."

perdemos o que deveria ser visto lenta e calmamente. De qualquer forma, mesmo que não os houvesse, certamente não conseguiria buscar as sensações do artista. São únicas, intransferíveis, a não ser pela própria arte. Giverny e a pinacoteca que também não conhecia e levava uma exposição de um dos meus pintores preferidos, Edvar Munch, o pintor dos sentimentos amargos, me deram a sensação do dever cumprido. O resto era flunar e voltar a lugares que a memória amou. E são tantos.

Mas nem tudo são flores a um prosaico turista que

tem que contar seus dinheiros.

No dia da tarde de Giverny, levantara depois das dez e fora obrigado a tomar o pequeno almoço, como dizem os portugueses, num restaurante a uma quadra da *Place de la Sorbonne* onde ficava meu hotel. Esse café da manhã é sempre nas dependências externas. Jamais se vai sujar as impecáveis toalhas de algodão egípcio das mesas internas do Balzar, num simples desjejum. Afinal, é estrelado no Michelin. Para guardar seu nome o associe a Balzac. Muito bem, chegado cedo de Giverny, e como minha mulher não quisesse jantar, apenas sete da tarde, pensei certo, vou tentar o Balzar. Não sabia o que me esperava. Ao chegar, adentrei o recinto dos prazeres gustativos e visuais, como diria um especialista, e logo vislumbrei duas mesas vazias, para dois, e sem indicação de reservadas. Mas à minha frente o *maitre*, um rotundo personagem retirado de uma tela de Botero com bigodes de Dali. Manja aquelas pessoas enormes, bem fornidas, do Botero? Era um de seus representantes. Ao lhe dizer que queria uma mesa para uma pessoa, com rosto de lua cheia, mas impassível, disse-me simplesmente: *full*. Imediatamente me veio à cabeça Pasárgada:

Vou-me embora pra Pasárgada

Lá sou amigo do rei.

Recomposto, apelei e menti descaradamente impostando meu inglês de periferia, explicando-lhe que era meu aniversário e que só ele poderia me dar uma noite especial. Olhou intransigente e sem nenhum meneio facial: *full*. E mais não disse.

Novamente à minha mente Pasárgada:

Vou-me embora pra Pasárgada

Aqui eu não sou feliz

Saí cabisbaixo, e fiquei por instantes na calçada em frente ao restaurante pensando no que faria. Procuraria outro estrelado? Ah, essa mania de seguir manuais! Ou voltaria à boa e velha *place de Sorbonne*, com dois restaurantes, um dos quais do garção Alan que não me deixaria na mão?

Resolvo, não sei por que me virar e olhar novamente para dentro do Balzar; qual não foi minha surpresa quan-

do vi o Botero-Dali, quero dizer o cara-de-bolacha, me olhando pelo vidro como se eu fosse um E.T. Pode?

Deixei Giverny, Monet, Munch, e todos os lugares que minha memória amou em Paris e pensei no Brasil, nos restaurantes que frequento e que nunca me negaram uma mesa em tais circunstâncias, quando solitário. E Manuel Bandeira mais uma vez me socorreu deixando claro que Pasárgada existe, e que lá sou amigo do rei. 🍷

Profissões perigosas para os outros

Ninguém consegue correr de um jornalista, de um arquiteto ou de um designer.

Três das profissões mais inofensivas do mundo são as de escritor, médico e artista plástico. Isto se você as comparar, respectivamente, com as de jornalista, arquiteto e designer. Estas, sim, são um perigo – para os outros.

Um escritor, por exemplo, pode mover o mundo com um livro, mas que mundo? James Joyce levou uma eternidade escrevendo *Ulysses* e só conseguiu publicá-lo em Paris, em 1922, porque sua editora, a americana Sylvia Beach, bancou-o durante anos. Sylvia não apenas pagava suas contas nos bistrôs e mercadinhos de Montparnasse e ajudava Nora Joyce a lavar-lhe as cuecas, como se submetia às intermináveis revisões que Joyce insistia em fazer no original. A cada vez que lhe passava as provas, Joyce devolvia-as semanas depois com centenas de acréscimos ou alterações escritas à tinta na margem com uma letra infernalmente miudinha e quase incompreensível (mesmo porque já estava praticamente cego). Sylvia mandava o tipógrafo acrescentar as alterações de Joyce, mas isso significava recompor os parágrafos em que essas alterações apareciam e, com isso, o livro tinha

de ser composto e recomposto inteiro toda vez que voltava de Joyce. Só o amor de Sylvia por ele (amor pela sua literatura, entenda-se, porque Sylvia era lésbica) justificava tal dedicação. Pois *Ulysses* finalmente saiu, revolucionou a literatura, e o que aconteceu? Nada. Apenas revolucionou a literatura. Até hoje, cinco gerações depois, nenhuma nação foi à guerra por causa de *Ulysses*, e a própria Dublin, cenário do romance, apenas acrescentou um feriado (o dia 16 de julho, em que se passa a história) aos muitos de que já dispunha. Ah, claro, *Ulysses* mudou a maneira de narrar, abriu caminho para os romancistas tomarem mil liberdades e pode ter realmente mudado o mundo – mas só mudou o mundo da literatura.

Da mesma forma, um médico pode cometer um erro e matar o paciente, mas só matará aquele paciente. Ou talvez mais dois ou três, antes de ter o registro cassado. Estatisticamente é pouco, embora se lamente o destino de Tom Jobim, Paulo Francis, Clara Nunes e outros de quem se diz terem sido vítimas de uma, digamos, avaliação ou procedimento menos exato. Há várias maneiras de se evitar esse risco, sendo a mais radical a de se evitar o próprio médico. Millôr Fernandes, às vésperas de seus

"ULYSSES MUDOU A MANEIRA DE NARRAR, ABRIU CAMINHO PARA OS ROMANCISTAS TOMAREM MIL LIBERDADES E PODE TER REALMENTE MUDADO O MUNDO – MAS SÓ MUDOU O MUNDO DA LITERATURA."

saudabilíssimos 80 anos, disse várias vezes: "Se eu fosse a médicos, já estaria morto há muito tempo". E, no passado remoto, como se sabe, era até pior, porque os médicos ainda estavam aprendendo e cada paciente era, ao mesmo tempo, paciente e cobaia. Um grego do ano

"VEJA O CASO DOS JORNALISTAS. AO CONTRÁRIO DO ESCRITOR, QUE NÃO ALTERA NADA, UM INFLUENTE ARTICULISTA OU UM SIMPLES REPÓRTER PODE ALTERAR O CURSO DA HISTÓRIA. PODE FAZER TAMBÉM O MAIOR ESTRAGO."

400 a.C. que fosse consultar Hipócrates por causa de dor de cabeça perigava sair do consultório com uma perna a menos. E, em 1850, a simples extração de uma unha encravada era tão melindrosa quanto

um transplante de piloro nos dias de hoje. Mas, uns pelos outros, os médicos não representam uma ameaça coletiva. Ao contrário, são umas gracinhas e, se você ainda não aprendeu a se automedicar, é melhor ter um por perto para emergências.

Com o artista plástico, é a mesma coisa. Ele pode cometer o quadro mais horripilante e até expô-lo numa galeria, assustando algum incauto que entrar nela. Mas, um dia, uma alma caridosa irá comprar esse quadro e pendurá-lo no sacrossanto recesso do lar, onde ele ficará longe das vistas da humanidade. Por sorte, 90% dos quadros pintados no mundo não chegam a sair do próprio ateliê ou da casa do pintor. Ninguém lhes deita os olhos, a não ser os familiares e os mais chegados, e, quando alguém de fora os vê – por isso mesmo – não quer comprá-los. Um amigo meu, grande escritor que pinta nas horas vagas, está trabalhando há anos num quadro de 1,5m x 2m, em que a figura dominante é um indescritível peixe de escamas azuis e olhos de Marty Feldman, cercado de polvos, cavalos-marinhos e estrelas-do-mar. É uma obra em progresso – em lento e doloroso progresso. Como já vi esse quadro em diversos estágios, temo pelo dia em que ele ficará pronto e Cony, digo, o meu amigo, o vender. Tenho medo de entrar inadvertidamente no apartamento do comprador e me defrontar com o peixe pendurado na sala. Seja como for, mesmo um quadro do qual você discorde enfaticamente tem um alcance limitado: só

consegue assustar umas poucas pessoas de cada vez.

O mesmo não acontece com os jornalistas, arquitetos e designers. O alcance de seu trabalho é muito mais amplo, imediato e, em alguns casos, para sempre. Tudo que eles fazem se dirige a milhares, milhões de pessoas. E, no caso de o fazerem errado ou malfeito, é quase impossível de desfazer. Duvida?

Veja o caso dos jornalistas. Ao contrário do escritor, que não altera nada, um influente articulista ou um simples repórter pode alterar o curso da história. Pode fazer também o maior estrago. Os Estados Unidos, por exemplo, começaram a perder a guerra do Vietnã quando o repórter Seymour Hersh denunciou em 1969 o massacre de civis vietnamitas em My Lai por soldados americanos. Já pensou no que isso representou de prejuízo para os fabricantes de capacetes, paraquedas, granadas, gás desfolhante e napalm?

Em 1973, dois repórteres do *Washington Post*, Carl Bernstein e Bob Woodward, levaram os mesmos americanos a se convencer de que seu presidente, Richard Nixon, estava mentindo no caso Watergate e, pior ainda, que seu presidente também era capaz de mentir (até então os americanos acreditavam que nenhum de seus presidentes jamais mentira). Pelo menos, essas foram duas causas meritórias. Mas, e quando a imprensa julga e condena um suspeito sem provas? No Brasil, uma vítima clássica desse tipo de equívoco foi o cantor Wilson Simonal, em 1971.

Acusado de ser amigo de policiais (o que podia ser verdade, mas não era um pecado, só um mau gosto) e de ter dedurado colegas para a ditadura (o que, além de improvável, nunca se confirmou), Simonal despencou do apogeu para ver sua carreira destruída – primeiro, por veladas insinuações de jornal (a imprensa vivia então sob censura) e, depois, por ter seu nome apagado das folhas por quase 30 anos. Nunca mais se levantou. Ao morrer, em 2000, aos 62 anos, sua "reabilitação" estava começando, mas era tarde. Hoje está claro que os jornalistas foram à jugular de Simonal apenas por não poderem fazer o mesmo com o general de plantão, por sinal Médici.

E os arquitetos? Enquanto o artista plástico costuma ser a grande vítima de sua criação (por ter de ficar olhando para ela por muito tempo), ao arquiteto é permitido plantar um trambolho no meio da cidade e nos obrigar a conviver com aquilo pelos 400 anos seguintes (Um suplício a que ele não tem de submeter-se, porque nem sempre esta é a cidade dele). Estou falando, é claro, dos arquitetos excessivamente criativos e preocupados com seu próprio prédio, em detrimento do que está em volta.

Por coincidência, as cidades em que tais arquitetos mais gostam de interferir são aquelas ostentando uma natureza com a qual eles sentem uma estranha compulsão de competir (como o Rio) ou que já estão prontas há séculos e na qual eles gostariam de deixar a "sua marca" (como Paris). E não faltam governantes ou empresários megalomaniacos para lhes fazer encomendas.

O resultado é, muitas vezes, triste – para a cidade. Os turistas podem adorar, mas não conheço um parisiense que admire a nova Ópera, a fachada do Centre Pompidou e a pirâmide em frente ao Louvre. E não conheço um carioca que não deteste a Catedral plantada na querida Lapa (um estupor gigante que lembra um balde de cabeça para baixo ou uma usina nuclear), os prédios muito acima do gabarito na orla da Zona Sul e no entorno da praça Quinze e aquele pirulito fincado no Bar 20, em Ipanema, acompanhado de um patético viaduto que leva do nada a lugar nenhum. Por sorte, às vezes, vozes sensatas se levantam.

"Uma cidade não é um museu. Muito da arquitetura de hoje é espetáculo e, na maioria dos casos, injustificado. Há edifícios de autor que acabam sendo construções autistas em relação ao que as cerca". "Ainda que o arquiteto faça um bom edifício, o importante é fazer a cidade". "O que importa é tornar uma rua melhor e não erguer um edifício para que se tirem fotos dele". Etc etc. Quem está dizendo isto não sou eu, mas César Pelli, o argentino-americano que construiu as alucinadas Torres Petronas, com seus 452 metros de altura, em Kuala Lumpur, na Malásia. Pelli fez isto em Kuala Lumpur e, se pudesse, faria até pior em São Paulo ou Nova York, mas duvido que



Intimidade II, sem data.

aceitasse desfigurar Paris ou o Rio.

A profissão mais ameaçadora de todas, no entanto, é a do designer ou desenhista industrial, por ser tão abrangente em relação à sociedade quanto a pele para o corpo humano. Por designer, entenda-se qualquer pessoa que um dia desenhou (criou) um produto ou objeto que se revelou de largo consumo para a humanidade. Desde que o mundo é mundo, tudo, absolutamente tudo que nos cerca saiu de um deles, muito antes de a profissão existir. Quem desenhou a primeira cama, a primeira cadeira, o primeiro garfo, o primeiro vaso sanitário ou a primeira escova de dentes? Alguém fez isto no passado – e o fez muito bem, por servir primordialmente às necessidades do usuário.

Mas, então, o excesso de criatividade entrou em cena

"A PROFISSÃO MAIS AMEAÇADORA DE TODAS, NO ENTANTO, É A DO DESIGNER OU DESENHISTA INDUSTRIAL, POR SER TÃO ABRANGENTE EM RELAÇÃO À SOCIEDADE QUANTO A PELE PARA O CORPO HUMANO."

para aperfeiçoar algo que já parecia perfeito – e foi aí que degradingolou.

As torneiras primitivas, por exemplo, tinham aquele formato de orelhas de Mickey, ideal para ser abertas ou fechadas com a mão ensaboada. Mas tente fazer isto com as torneiras modernas, redondas, que não sei quem desenhou, mas que certamente ganharam prêmio em algum salão internacional de artigos para banheiro. Os pratos e copos do passado sempre foram redondos – por que tinham de inventar pratos e copos quadrados? Por falar em quadrado, e as asas das xícaras? Por que não continuaram a produzi-las com o buraco redondinho, próprio para se enfiar o dedo? Experimente enfiar o dedo num buraco quadrado e veja se consegue levar a xícara à boca sem babar.

Vivemos à mercê dos designers. O que sai de suas pranchetas vai para as lojas, para as ruas, para nossas casas. Tente descascar com as unhas o invólucro de plástico de um CD, rasgar um pacote de miojo, de arroz ou

de ração para gatos, ou abrir um danoninho pela aba na tampa – os exemplos poderiam ser milhares –, e você sentirá a impotência do cidadão diante dos designers. Não podemos fugir do que eles criam. Onde sua responsabilidade social é, ou deveria ser, tremenda.

Ah, sim, coisas maravilhosas também saem de suas pranchetas. Sem falar em outras, hilariantes. No Rio, um dos shoppings mais chiques é todo dedicado ao design, e não me canso de visitá-lo. Minha loja favorita é a que oferece aquela famosa cadeira de espaldar muito alto e muito, muito estreito (Você sabe a qual me refiro. Como se chama mesmo? Não importa.). Pelo que entendo, a dita cadeira foi criada para ser fabricada e vendida em série, não? Mas já a examinei de todos os ângulos e cheguei à conclusão de que só uma pessoa no mundo será capaz de sentar-se nela e se sentir confortável: o ex-vice-presidente Marco Maciel.

Ruy Castro (RJ).

() texto publicado originalmente na Revista Florence.*

ESPINHA

Versão quadrada:

Parece que livre é
quem pensa que é
e mesmo derrotado
está sempre de pé

Domingos Pellegrini (PR).

Versão ortopédica

parec e
qu e
livr e
é
qu e m
p e nsa
qu e
é
e
m e smo
d e rrotado
e stá
sempr e
d e
p é

Jacaré debaixo da cama

Não é porque o bicho está lá que você vai deixar de dormir e sonhar. Nem sacrificar seus pensamentos e devaneios ao repasto noturno do bicho.

Há temores, é certo. Quando você salta da cama no escuro e tateia em busca dos chinelos. Ou quando você senta-se na cama, pernas cruzadas, e inadvertidamente agita a ponta de um dos pés.

Fora esses pequenos sobressaltos, você tem de conviver com o bicho, seja ele um jacaré ou um aglomerado de células de outra natureza, oculte-se ele sob a cama ou em seus próprios pulmões.

Continuando com a metáfora, meu jacaré tem me obrigado a um trabalho danado. Ele surgiu sob minha cama justo num momento em que, sem convênios ou planos de saúde, eu me considerava inexpugnável a qualquer doença. Resultado: correr atrás da grana, levar trabalho extra para casa, tentar receber uns créditos que tenho espalhados por aí. Quem tem, como estou tendo, necessidade de controlar o crescimento do jacaré – e se possível reduzi-lo ao tamanho de uma lagartixa para depois extirpá-lo cirurgicamente – sabe quanto isso custa.

E o pior de tudo é que quem tem de tomar remédio para derrubar jacaré é a vítima. Ambos sofrem o impacto, é verdade. Mas o jacaré leva nítida vantagem; enquanto ele fica escondidinho debaixo da cama, a vítima tem de sair à rua, enfrentar os amigos, os colegas de trabalho, os vizinhos, os maledicentes. E o mais desagradável: provavelmente com aquele perfil de ovo, pois a essa altura já lhe caíram os cabelos, as sobrancelhas, a barba. Nova vantagem para o jacaré; ele também pode sentir náuseas, dores, tonturas – mas não vai perder nenhum pelo, o sacana.

Tirante os sobressaltos e dissabores, a experiência tem seu lado bom. O carinho da família, dos amigos. Todo mundo paparica e adula você. Até os inimigos se abrandam e, de inimigos, passam a discretos e simpáticos espectadores – não raro a torcer secretamente contra o jacaré.

E de que forma você retribui isso tudo? Tornando-se

um sujeito melhor. É fácil pra burro. Basta não exigir dos outros nenhum privilégio, nenhum sacrifício. Basta não se tornar um chato lastimoso, a exercer sobre os saudáveis do mundo a tirania da autoindulgência.

Basta não fazer perguntas do gênero "por que eu?" nem achar que Deus foi um cara muito injusto por arrumar essa truta para você.

O negócio é levar a vida ladeira acima, se possível com algum humor. Eu pelo menos tenho me divertido com as alterações que a doença tem provocado nas rotinas da casa. É ver o amigo entrar e admirar-se da quantidade de frutas na fruteira (em sua última visita, ali só havia duas bananas murchas e uma lâmpada queimada). É ver aquele ensopadinho de quiabo, que você adora, milagrosamente fumegando na panela. É ver meu filho Jean, de 16 anos, exclamando lá da cozinha: "Pelo menos agora tem iogurte na geladeira".

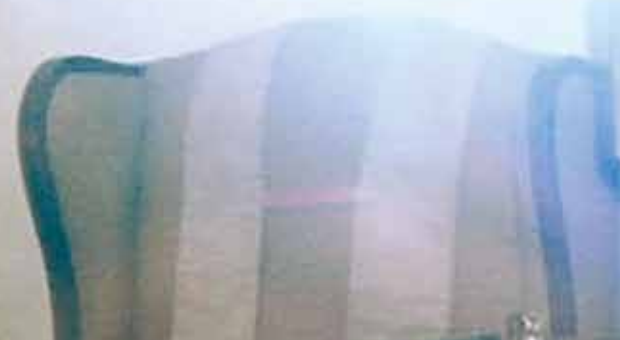
É isso. O bicho não é tão feio quanto parece. E se você conseguir rir disso tudo, é bem capaz que ele resolva ir embora.

Jamil Snege (PR).

O MÉDICO DOENTE

A qualquer médico que seja paciente oferece o látrico este belo texto do Papa São Gregório Magno (séc. VI):

"Desprezar em si as feridas do corpo e curar nos outros as feridas do coração: esta é, de fato, uma característica dos homens justos; mesmo no meio de sua própria dor e atribulação, não deixam de se preocupar pelo interesse alheio; enquanto sofrem com paciência os seus próprios tormentos, continuam a instruir o seu próximo, como os médicos magnânimos quando eles próprios estão doentes; suportam os golpes dolorosos das suas feridas e proporcionam os remédios necessários para a saúde dos outros."



SÉRIE TRILHAS SONORAS DO IÁTRICO AT SUNSET

1. *If She Walked Into My Life* (Herman); Matt Monro.
2. *Sur Les Quais Du Vieux Paris* (Ralph Erwin/ Louis Poterat); Juliette Greco.
3. *Broken Bicycles* (Tom Waits); Tom Waits.
4. *Are You Lonesome Tonight?* (Lou Handman/ Roy Turk); Doris Day.
5. *Have I Told Lately* (Van Morrison); Rod Stewart.
6. *Miss Otis Regrets* (Cole Porter); Nancy Wilson.
7. *I Will Drink The Wine* (Paul Ryan); Frank Sinatra.
8. *Words* (B. Gibb/ R. Gibb/ M. Gibb); Brenda Lee.
9. *That's All* (A. Brandt/ B. Haymes); Steve Tyrrel.
10. *Baby I'm A Fool* (M. Gardot); Melody Gardot.
11. *When You Say Nothing At All* (Paul Overtreet/ Don Schlitz); Engelbert Humperdink.
12. *Whatever Lola Wants* (R. Adler/ J. Ross); Jaimee Paul.
13. *Lady* (L. Richie); Kenny Rogers.
14. *MacArthur Park – Didn't we* (J. Webb); Liza Minnelli.
15. *Right Here Waiting* (Marx); José Feliciano.
16. *Bare Bones* (Becker/ Klein/ Peyroux); Madeleine Peyroux.
17. *Stella By Starlight* (N. Washington/ V. Young); Ray Charles.
18. *Downtown* (T. Hatch); Petula Clarke.
19. *At This Moment* (Billy Vera); Michael Bublé.
20. *Bridge Over Troubled Water* (P. Simon); Nancy Wilson.
21. *In The Wee Small Hours Of The Morning* (B. Hillard/ D. Mann); Johnny Hartman.

Saúde, progresso e qualidade de vida

**"Sinto-me feliz quando encontro um brasileiro remotamente capaz de ligar causa e efeito."
Gilberto Amado**

Num passeio pelo tempo, buscamos fatos que ajudam a entender o diálogo contemporâneo entre Ciências da Saúde e Ciências Humanas.

Esculápios preocupados com os rumos da Medicina, a evolução das Ciências, as profundas modificações que alavancam o progresso, transfigurando costumes, família e sociedade.

Maravilhas eletrônicas digitais exigem adaptação da comunidade aos acontecimentos que alteram a rotina de viver e os hábitos de conviver, para melhor conhecer seus efeitos, sobre o binômio saúde e natureza.

O preço da evolução rotula-se como sobrecarga psicológica e emocional causadora de estresse, determinante do desequilíbrio das rotinas diárias. É um estímulo para inges-

tão de poderosos fármacos, considerados por alguns como calote à natureza, que servem como calmantes, anorexígenos, soníferos, anticoncepcionais, dentre outros.

Recentemente, na metamorfose pré-invasiva da desvalorização profissional da Medicina Arte, da Medicina Ciência e da sábia Medicina Clínica surge o avanço desordenado da Medicina Social.

O DOUTOR amigo, conselheiro, médico da família, transfigura-se em funcionário da Medicina teleguiada pelas normas burocráticas. Advém o atendimento em massa de pacientes ansiosos, às vezes doentes, ou querendo o simples carinho da atenção.

Iniciava-se a era dos computadores e das inovações tecnológicas. A soberba clínica era bombardeada, pela pertinaz mídia invasora.

Abre-se nova fase em que o mestre deverá ENSEJAR A PREVENIR para que a razão prevaleça sobre o impulso impetuoso, a corrida contra o tempo vença a negligência, a ética se sobreponha ao banal. O momento cobra que o equilíbrio ponderado

da ciência e da boa prática convivam com o mundo inovador.

Luta-se para que a inteligência humana continue a governar a máquina, sem permitir que a cibernética vença a agilidade da mente. Nessas metas, inserem-se a valorização do capital humano, do atendimento diferenciado ao doente e à doença, na busca de resultados positivos, com atitudes coerentes e morais.

O desafio é grande. É essencial ter a humildade de ouvir, sabedoria no falar e ponderação para agir. Turbulências geradas pelas novas tecnologias, que progridem em assustadora velocidade e abrangência, impõem bom senso.

Estamos diante de fatos que merecem profunda reflexão: nossos clientes, seres humanos. Não podemos ser comandados e orientados somente pelos resultados frios dos equipamentos ou pelo impassível mundo eletrônico.

ENSINAR A PREVENIR é função primordial das Universidades e comunidades médicas.

O ser humano ávido de novas conquistas é um descontente contumaz. O que o faz tão insatisfeito, apesar de estruturado em uma biologia prazerosa, é sua necessidade de ser criativo.

Ambição, em níveis abusivamente altos, na conquista de bens materiais finitos gera insegurança e permite que a inquietação alcance níveis tão elevados quanto às benesses do progresso da nova ordem tecnológica.

Soma-se o cuidado com o ecossistema, a contaminação dos organismos vivos, a micromanipulação das células, a exploração da intimidade do genoma, enfim, o zelo pela NATUREZA.

Ao rever, com os olhos de antigamente as lidas médicas, observamos que sua função era cuidar do corpo do homem, preservando sua saúde, definida como "a ausência de doença física ou mental".

Em 1948, a Assembleia das Nações Unidas definiu saúde como "um estado de completo bem-estar físico, mental e social do indivíduo".

O Prof. Dr. Mario Rigatto, em 1976, alertava para uma realidade surgente. Afora os agressores físicos, químicos e biológicos, o médico deu-se conta de que, além dessa nova e ambiciosa definição de saúde, pairava outra imensa ameaça: a chamada SOCIEDADE.

No alvorecer do século XXI, convivemos com outros campos que merecem atenção e cuidados: qualidade de vida, em harmonia com a natureza.

À Medicina Criadora compete compatibilizar anseios sociológicos das mudanças espetaculares com a desejável melhoria da Qualidade de Vida, com o afinado diálogo entre saúde e meio ambiente. Buscam-se novas definições para saúde plena.

Como guardiões da excelência de viver, temos a sensibilidade social e a obrigação moral para evocar a necessidade urgente de EDUCAR PARA PRESERVAR.

Como arautos da Medicina Moderna, faremos parte deste processo evolutivo dinâmico pelo qual passam a Sociobiologia, a Cultura, a Arte e a Ciência de preservar vidas.

Reunindo pensadores, transformaremos palavras e atos em atitudes capazes de gerar fatos. A ação contínua, saneadora, dará condições para compatibilizar o agitado cotidiano na cura da doença, com a paciente ajuda para acalmar a mente, desenvolver a prevenção, garantindo a qualidade de vida e melhorando as condições de trabalho dos profissionais da área.

Somos de geração ufanista, que assistiu à transfiguração histórica da Ciência Médica, razão porque acreditamos na valorização profissional, com seu prestígio social reconhecido, como gratidão por labutar e atender um dos mais importantes serviços da sociedade.

A transformação dos costumes, da vida comunitária e da bioética, verdadeiros choques culturais, nos obriga a tirar das circunstâncias as mais ásperas lições.

Ao invocarmos fidelidade à clínica, à ciência e à pesquisa comprometemo-nos como semeadores do ubertoso campo da Educação Médica a propagar o lema: "Ensinar para prevenir, educar para preservar."

Como profissionais atentos, construiremos sobre os alicerces do passado um futuro com tecnologia, utilizando o ciberespaço como migrantes digitais que se aperfeiçoam para usufruir das novas ferramentas. Empregadas de forma responsável, respeitando regras e a legislação, transformam-se em preciosos auxiliares. Com o mundo virtual, a tradição ganha novo conceito.

O passado em convívio com o progresso é um desafio que se renova para garantir o direito à Saúde e à Vida.

Aos ávidos de conhecimento lembramos doutrina apregoadas por pensadores de antanho: "Não basta saber, é preciso também aplicar; não basta querer, é preciso também agir."

Dr. Ivo Carlos Arnt (PR).

Lições de Andersen que vão além do legado artístico-cultural

Alfredo Andersen teria desembarcado ao acaso em Paranaguá, em 1892, devido a uma avaria no navio mercante capitaneado por seu pai, Tobias Andersen. Esta é a versão prevalente, acrescida do detalhe de que esse cidadão norueguês – então com 32 anos e já se afamando na Europa por seus dotes artísticos – teria se encantado pelos costumes e paisagens locais e decidido ficar nessa cidade portuária tão acanhada quanto a sua economia e cultura. O artista, ao que se sabe, nunca explicitou o que o motivou, de fato, a aventurar-se em terra tão estranha quanto o seu povo e idioma, com a agravante de sua então limitada provisão financeira. Porém, uma versão acessória, alimentada entre herdeiros e discípulos, sugere que, ante a um conflito de Alfredo com um tripulante da embarcação, seu pai teria se alinhado ao desafeto, gerando a revolta e a "deserção".

Os escritos biográficos do artista enfatizam o mistério e alimentam hipóteses que embaralham o verdadeiro e o falso sobre a motivação do ficar. A começar pela intrigante renúncia à convivência com familiares e amigos no país pátrio e à perspectiva de uma carreira promissora na Europa para este jovem talento das artes plásticas e já com experiência também como escultor, cenógrafo, desenhista, músico, professor e jornalista, profissão curta mas que até o aproximou da política partidária em seu país. Poderia o momento triste da arte de seu país ou a revolução modernista que começava a aflorar na Europa tê-lo afugentado? Ou seria o exercício do espírito aventureiro e de descoberta do "Eu", estimulado pelo convívio com instigantes personalidades da classe cultural norueguesa do século XIX, como o escritor Knut Hamsun, autor da obra *Fome* ("Sult")? O livro, lançado em 1890 e com fundo autobiográfico, foi ambientado na capital norueguesa, onde o controverso escritor viveu um período na miséria, sem abdicar de seu prazer de criar e escrever.



Foto na Noruega, com presenças de Andersen e Hamsun.

Na mesma faixa etária e singularidade de ideais, como amantes da liberdade e natureza, Andersen e Hamsun tornaram-se amigos. Em 1891, o artista retratou Hamsun, dando início, a partir de então, a uma série de portraits de caráter "mais subjetivo", como o próprio Andersen se referiria. O retrato do escritor – que três décadas mais tarde receberia o Prêmio Nobel de Literatura por *Os frutos da terra* – acabou sendo vendido no Rio de Janeiro a um comerciante norueguês que, por volta de 1930, fez a doação à Galeria Nacional da Noruega. A experiência dos retratos, aliás, se transformou no meio de sobrevivência de Andersen já em terras parnanguaras. O primeiro quadro pintado ali foi o do Sr. Hartog, cidadão de nacionalidade holandesa e que falava vários idiomas, incluindo norueguês e português. Foi ele quem hospedou o artista em sua casa, por mais de seis meses, e o ajudou no aprendizado do idioma local. Os passos necessários para dar a largada à nova vida.

A natureza privilegiada, o povo humilde mas cortês e a reverência imediata ao seu talento artístico por certo foram fatores de atração. Porém, a adoção do novo país se consolidou com o engajamento ao ensino das artes, sua explícita paixão, e com a constituição de família, a partir da união com Anna de

"A EXPERIÊNCIA DOS RETRATOS SE TRANSFORMOU NO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA DE ANDERSEN JÁ EM TERRAS PARNANGUARAS."

Oliveira, descendente de índios carijós, da etnia Guarani, 25 anos mais jovens que ele. O primeiro dos quatro filhos, Anna Elfrida, nasceu em 1902, ano em que se mudou para Curitiba. Nesta cidade, então com seus 50 mil habitantes, realizou a primeira exposição individual e iniciou intensa

"A ADOÇÃO DO NOVO PAÍS SE CONSOLIDOU COM O ENGAJAMENTO AO ENSINO DAS ARTES, SUA EXPLÍCITA PAIXÃO, E COM A CONSTITUIÇÃO DE FAMÍLIA, A PARTIR DA UNIÃO COM ANNA DE OLIVEIRA, DESCENDENTE DE ÍNDIOS CARIJÓS, 25 ANOS MAIS JOVENS QUE ELE."

atividade como pintor e professor de desenho e pintura. No início, dividiu estúdio na Rua Marechal Deodoro com Adolpho Volk, o primeiro fotógrafo de Curitiba. Nesse período, também trabalhou pintando cenários para fotografias e colorindo fotos, como a série *Rutenas* e a vista panorâmica de Curitiba, hoje integrantes do acervo do Museu Paranaense.

AS OBRAS

Não há dúvida sobre a sagacidade de Andersen em exercer o seu prazer de pintar e ensinar, o que se constata pelo volume de obras e número de discípulos. Assim, é admirável o esforço pelo encontro com a natureza e pessoas de outras paragens. Mesmo com as limitações extremas de transporte na época, o artista retratou paisagens de vários pontos do Paraná, além do litoral e Serra do Mar, como os Campos Gerais, Tibagi, Rio Negro e Foz do Iguaçu. A imponente tela *Sete Quedas*, obra de 41x 322cm que integra o acervo da Itaipu Binacional, foi pintada em 1904 depois de uma viagem de quase 30 dias no "lombo de mulas". As paisagens, aliás, são as obras em maior número na produção do artista, e elas variam desde cenas marítimas até campestres e urbanas. "Apesar de ser de conhecimento de que Alfredo se posicionava dentro do cenário real para captar a vista em suas representações da paisagem, ele parece quase sempre um observador distante, pois são raras as vezes nas quais se percebe a vegetação ou elementos arquitetônicos se aproximarem do plano frontal. Poucas também são as paisagens que fez na qual seres humanos ou suas construções não estão presentes", refere a apresentação do

catálogo recém-lançado com mais de 600 telas a óleo de Andersen.

As cenas de gênero, porém, são vistas como as obras de melhor qualidade do artista, pois são nas representações de personagens ou imagens de trabalho que ele parece melhor expimir seus conceitos pessoais, ousando na composição, no tema e no tratamento pictórico. Dos retratos, foram três os tipos que realizou: autorretratos, retratos por encomenda e afetivos. Os por encomenda são numerosos e buscavam, na maioria das vezes, exaltar o aspecto público que o retratado construiu para si, principalmente quando eram renomados políticos, artistas ou profissionais liberais. A extensa relação inclui pelo menos dois médicos: Caetano Munhoz da Rocha, formado em 1902 e também grande expoente da política do Paraná, e Moysés Marcondes de Oliveira Sá, formado em 1881 nos EUA e que foi diretor de instrução pública no Paraná, além de poeta.

Em 1927, numa viagem ao Rio de Janeiro para executar alguns retratos encomendados, obteve apoio financeiro para retornar à sua terra natal e visitar familiares e amigos. Lá permaneceu cerca de um ano, parte do tempo como hóspede do amigo e professor Wilhelm Krogh. Foi convidado pelo governo norueguês a dirigir a Escola de Belas Artes de Oslo, declinando do convite para voltar ao Paraná para dar sequência aos seus projetos, um deles sob promessa do então presidente do Estado, Vicente Machado, de viabilizar a escola de arte oficial de Curitiba, o que o conturbado momento político e econômico da época impediu. Em 3 de novembro de 1931, ao completar 71 anos, Andersen foi agraciado com o título de



Junto ao Leito do Doente, 1886.

Cidadão Honorário de Curitiba pelos relevantes serviços prestados à arte do Paraná, sendo o primeiro conferido a uma personalidade pela Câmara Municipal. O mesmo reconhecimento pelo trabalho didático no campo do ensino da arte valeu ao artista a fama de "pai da pintura paranaense".

Assim, quaisquer fossem as motivações para o artista adotar a nova pátria, o que se consagra na história é o seu legado de contribuição para o engrandecimento da arte e da cultura do Paraná e do Brasil. E também da arte de seu país de origem, que em 2001 recebeu uma grande exposição na cidade de Christiansand, onde nasceu em 1860. Filho de capitão da marinha mercante que o queria engenheiro naval, Alfred Emil Andersen – seu nome original, abrasileirado depois para Alfredo Emílio Andersen – havia mostrado desde cedo a sua personalidade e talento para as artes. Aos 13 anos, pintou a tela denominada "akt", que seria a sua primeira obra. Era o começo de uma carreira que tomou base em instituições educacionais clássicas do norte da Europa. Porém, com interesse pela representação imitativa do natural, o amadurecimento propiciou uma linguagem expressiva própria,



Knut Hamsun, 1891.



Caetano Munhoz da Rocha, sem data.

mesclando características do Romantismo, Realismo e Impressionismo.

Depois de 43 anos de Brasil, o artista morreu – vítima de broncopneumonia – em 9 de agosto de 1935, em Curitiba, logo depois de pintar *As Comadres*. As descobertas além-mar de Andersen estão presentes em todas as etapas de sua arte, que contrastam vida, harmonia, brilho e cores. Porém, em algumas poucas cenas de gênero ou de estudos da figura humana, o artista também aborda a dor e as fragilidades do ser, como *Junto ao leito do doente*, tela de 1886, ainda em seu período europeu, e *Nu*, de 1924, imagem emblemática que sugere a degradação de um alienado mental ou indigente da época, tal qual os que se multiplicam em nossas ruas nos dias atuais.

Hernani Vieira (PR).



Porto de Cabedelo, Paratiba, 1892, primeira tela pintada no Brasil.

O pai da pintura paranaense



Autoretrato, sem data.

As obras que ilustram esta edição do *lâtrico* são de Alfredo Andersen, reconhecido como "o pai da pintura paranaense" e um dos precursores do expressionismo brasileiro, por seu refinamento, poesia e colorido. Além de homenagear o artista pela

passagem do sesquicentenário de nascimento, exibir um pouco de seu incomparável legado pictórico conduz a um passeio no tempo, tendo nos costumes e nas paisagens paranaenses uma das principais fontes de inspiração. A isto some-se a compatibilidade à temática editorial. Polímata e talento precoce, Andersen propagou a arte e a cultura, além de dar exemplos de vida e cidadania. Mas também deixou muitos enigmas, como o de renunciar uma carreira mais vistosa na Europa ou América do Norte para se radicar em Paranaguá, cidade de frágil cultura e desenvolvimento com seu primitivo porto naquele ano de 1892.

As imagens aqui expostas fazem parte do catálogo com mais de 600 pinturas que recém foi lançado pela Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, presidida por Wilson José Andersen Ballão, bisneto do artista, e que teve o objetivo de iniciar o inventário de todas as obras distribuídas entre colecionadores, museus e instituições culturais públicas e particulares de todo o mundo. O conjunto permite conhecer um pouco mais da sociedade e da cultura paranaense do final do século XIX e início do XX. 📍

EXPOSIÇÃO

Pelo menos seis mostras foram organizadas para reverenciar os 150 anos de Alfredo Emílio Andersen, nascido Alfred Emil Andersen em Christiansand, cidade do sul da Noruega, no dia 3 de novembro de 1860. Uma das exposições – "Alfredo Andersen, na Noruega para o Brasil" – pode ser vista até 3 de abril na sala Pancetti do Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba. São 120 obras, muitas delas de colecionadores. Interessados também podem visitar o Museu Alfredo Andersen, local que foi a residência-ateliê-escola do artista na Rua Mateus Leme. Ali está rico acervo artístico, constituído de pinturas, desenhos, documentos e objetos do patrono. Saiba mais acessando o site www.maa.pr.gov.br



Lago, 1906.

Sete Quedas, 1904.



O estúdio, 1919.



Residência da família Laforgue, 1907. local em Curitiba onde é hoje o IML.



Igreja de Oslo, 1878.

República Federativa do Brasil



A queimada (lavadeiras), sem data.



Estrada de ferro (Viaduto Carvalho), 1925.



Duas raças, 1932.



Marinha, 1901.



Iátricas

PEDAÇOS

Prezada Carmen

Realmente amo fragmentos. É que a vida da maioria das pessoas é feita de fragmentos. Por isso tive muito prazer em editar e escrever parte do último *Iátrico*. Aliás, não estou só. O poeta Manoel de Barros também os ama, só que os chama de pedaços. Leia o que ele diz: "Sou um fazedor de frases, um sujeito apaixonado por frases. Com elas monto poemas. Edito, jogo fora, minha poesia são pedaços. Acho que tudo que é feito de pedaços deve ser amado". Fragmentos ou pedaços, o que vale é a paixão pelas palavras. E viver apurando-as. Em tua homenagem aqui vai um pedaço do Manoel de Barros:

"Meu pai sempre entendeu que eu era torto
Mas sempre me apurou."

P.S. Se queres saber porque procuro ser tantos, te respondo com outro poema do meu xará:

"Não aguento ser apenas um sujeito
que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio,
que compra pão às seis da tarde, que vai lá fora,
que aponta o lápis, que vê a uva etc.

Perdoai.

Mas eu preciso ser outros."

(Retrato do artista enquanto coisa).

Erros em Nefrologia

Paciente idosa – 69 anos, japonesa, procura

Pronto Atendimento com queixas de cefaleia, náuseas e tonturas. Negava doença anterior de significância. História de nefrectomia há 18 anos por cálculo renal. PA 200 x 110 mmHg (não sabia ser hipertensa). Exame físico segmentar sem alterações. Recebeu orientação para iniciar enalapril, 20 mg/dia e foi liberada. Retorna duas semanas depois com piora das náuseas, sonolência excessiva, anorexia e palpitações, sendo internada na Emergência. PA 180 x 106 mmHg, peso 48 kg, contactando mal, sem sinais de localização neurológica, quarta bulha presente, estertores finos esparsos em ambos os pulmões. Discreto edema em membros inferiores. Hemograma com discreta anemia normocítica e normocrômica; creatinina 1,8 mg/dl; glicose 116 mg/dl; gasometria venosa com acidose metabólica compensada; K 6,1 mEq/l; Rx de tórax sem particularidades. Foi aumentada dose do enalapril para 40 mg/dia e adicionado furosemida 40 mg/dia

sendo mantida em observação. No dia seguinte, a PA se mantinha nos mesmos níveis, havendo piora do estado geral, mostrando períodos de agitação psicomotora intercalados com sonolência. Creatinina 2,1 mg/dl; ureia 226 mg/dl; K 6 mEq/l. Foi solicitado exame de ressonância magnética cerebral e chamada a equipe da nefrologia para avaliar a paciente.

Análise Crítica

Em todo paciente idoso, com hipertensão arterial de recente começo, o que parece ser o caso desta paciente, já que não sabia ser hipertensa, deve-se suspeitar de HA secundária por estenose aterosclerótica de artéria renal. A paciente recebeu anti-hipertensivo e foi liberada sem qualquer avaliação nesse sentido. Como tinha história de nefrectomia prévia, e havendo suspeita de estenose em artéria renal, o uso de inibidor de enzima de conversão de angiotensina estaria contraindicado, já que poderia causar aparecimento de insuficiência renal.

Na internação, foi aumentada a dose do enalapril tentando-se resolver a hipertensão, sem se levar em conta os níveis de potássio que aumentam com o uso de IECA, e sem valorizar o nível da creatinina plasmática, já que em paciente com baixo peso corporal e pouca massa muscular aumentos aparentemente pouco significativos podem, na verdade, significar grandes déficits de função renal.

A realização de ressonância magnética neste caso, também deve ser questionada. Em pacientes com grave comprometimento de função renal o exame pode desencadear um quadro de esclerose sistêmica nefrogênica, causado pelo uso do contraste gadolínico, situação de extrema gravidade que pode levar à morte.

Evolução

Foi suspenso o inibidor de conversão, tentando-se controlar a pressão arterial inicialmente apenas com ini-

bidor de canais de cálcio. A paciente foi hidratada com cristaloides e não recebeu mais diuréticos. Um ecodoppler foi realizado e confirmou a existência de estenose maior que 60% em artéria renal única.

A ressonância magnética não mostrou qualquer lesão neurológica de significância e a creatinina teve queda gradual até 1,3 mg/dl, com clearance estimado de 30,9 ml/min. Não houve controle satisfatório da PA, mesmo associando alfa-metil-dopa ao inibidor de cálcio, com o potássio mantendo-se em torno de 5,2 mEq/L.

Discute-se a realização de arteriografia renal com eventual angioplastia para ajudar no controle da PA e na manutenção da função renal. Medidas preventivas relacionadas à nefrotoxicidade por contraste iodado devem ser tomadas para evitar piora nos níveis de creatinina plasmática.

Dr. Hélio Cassi (PR).



Intimidade I, sem data.

A verdade cerebral

A característica do processo mental saudável é a sua harmonia com a impressão sensorial real do presente, ou com a memória do passado. No delírio esta harmonia se perde. Processos mentais deixam de corresponder à realidade.

Existem:

- ideias falsas: *delusions*;
- imagens sensoriais sem impressões sensoriais:

alucinações;

- impressões sensoriais reais podem excitar imagens sensoriais errôneas, chamadas de ilusões, que podem ou não parecer verdadeiras à pessoa;

- *deception* é uma ilusão que a pessoa identifica como tal.

Esta introdução foi traduzida quase *ipsis literis* de WR Gowers (1888). O linguajar português parece se omitir nesta área do conhecimento, disputada e polêmica, motivo de muito da minha produção intelectual. Como neurologista interessado nas funções intelectuais, mentais e comportamentais do cérebro. Como médico, desde quando escolhi a Neurologia ao invés da Neurorradiologia, da Neurocirurgia ou da Psiquiatria, por achar que seria a maneira mais realista de trabalhar direto com o controle do comportamento.

Como escritor, na segunda edição do *Fora da casinha*, mais histórica que a primeira, a dificuldade com a adaptação de palavras das línguas arcaicas e modernas para a linguagem brasileira foi grande, por vezes impossível. Não é exatamente que o português seja limitado nesta área do conhecimento humano. Talvez a definição da realidade seja complexa, transcultural, multidisciplinar, ao mesmo tempo em pleno desenvolvimento, e muito antiga. A verdade é conhecida há séculos, em línguas que se modificaram. Portanto, é poliglota no sentido



Caminho, 1918.

mais amplo da palavra. Já se trata de um pequeno delírio querer que tudo se esclareça justo em nossa língua. Talvez não seja um objetivo real expressar a verdade em uma língua moderna, de evolução recente.

Aqui nas redondezas *delusion* é traduzido pela comunidade "psi" como delírio, o que claramente não satisfaz o significado da palavra. Delírio é um filme inteiro que uma pessoa põe para fora, algo que o sistema nervoso central entrega ao ambiente, como a fala, a marcha, a força muscular, os movimentos dos olhos ou da face. Trata-se principalmente de um *output* do sistema nervoso central. *Delusion* é um acontecimento isolado,

como uma cena, um ato, no máximo um capítulo, e se refere a algo que a pessoa sente. Trata-se, essencialmente, de um *input* do sistema nervoso central. No sentido neurológico, como os sentidos da visão ou da sensação vibratória, é algo que vem do ambiente para o sistema nervoso central. Uma tradução melhor seria a óbvia: "delusão". Assim como *deception* não é decepção no sentido de frustração, e sim engano, porém mais forte. Uma enganação, fraude, um engano arquitetado, com um aspecto de paranoia, uma dificuldade de interpretação da realidade.

Outro exemplo da dificuldade de expressão em português é *Inception*, nome original do filme *A origem*. Um grupo de criminosos liderado por Leonardo di Caprio inseria ideias na mente das vítimas. Colocadas em fases muito profundas de sonho, as ideias amadureciam e passavam a fazer parte da arquitetura mental, da verdade, destas pessoas. Nenhuma das traduções possíveis existe no nosso linguajar diário, suficientemente coloquial para vir a ser um título que bate recordes de bilheteria.

Talvez a maior dificuldade cultural esteja em conceitualizar que nossa mente pode perceber a realidade de

"A VERDADE É CONHECIDA HÁ SÉCULOS, EM LÍNGUAS QUE SE MODIFICARAM. PORTANTO, É POLÍGLOTA NO SENTIDO MAIS AMPLO DA PALAVRA. JÁ SE TRATA DE UM PEQUENO DELÍRIO QUERER QUE TUDO SE ESCLAREÇA JUSTO EM NOSSA LÍNGUA. TALVEZ NÃO SEJA UM OBJETIVO REAL EXPRESSAR A VERDADE EM UMA LÍNGUA MODERNA, DE EVOLUÇÃO RECENTE."

uma maneira errônea. Não só a realidade plástica em torno de nós, mas também o que se passa na mente dos outros. A percepção do estado mental, das intenções das pessoas com quem temos contato, colocado desde os anos 90 na "teoria da mente", faz parte da realidade do ser humano desde os primórdios da raça, há 40 mil anos, ainda na África. Charles Darwin, em um livro menos conhecido que *A origem das espécies*, já parece indicar que animais e várias raças humanas tinham esta capacidade. Ou seja, a leitura da realidade mental dos outros, inclusive animais, é um fe-

nômeno arquigenético, está nos genes desde antes de a espécie evoluir.

Mais difícil ainda parece ser conceitualizar que um erro de percepção de realidade possa ser espontâneo. Brotar do cérebro, sem uma causa óbvia nas coisas do dia a dia. Produto de um processo mental não saudável, doente. Para Gowers, em 1888, isto era corriqueiro, estava em seu livro-texto.

O *Shorter Oxford English Dictionary* é uma boa fonte da origem de palavras em línguas europeias. Ali verificamos que *delusion* vem de *to delude*, do latim *tardio*, romanescos ou francês antigo; de + *ludere*. A mesma origem que nossa palavra "lúdico". O prefixo indica descolar, retirar. Portanto, *delude* é brincar enganando, *mock, play under the pretence, cheat*, impor falsas pretensões ou credos. *Deception*, uma peça de enganação, de truque, como a arte de um mágico, um ato de enganar como quem cola em uma prova, também vem do antigo francês ou do latim *tardio*. Tem a mesma raiz que enganar, *to deceive*, de + *capere*, esta última palavra significando tomar, pegar.

Palavras pequenas, de poucas sílabas, são coloquiais na língua inglesa. Vem desta língua popular do fim do império romano, o romanescos, que também deu origem às chamadas línguas latinas. Os monossílabos, como *Paint it black, As tears go by, Get back ou Let it be*, são saxões, teutônicos, mais antigos e primitivos. Polissílabos como *hallucinari, allucinari*, vem do latim mais apurado, ligado aos rituais eclesiais cristãos e às classes dominantes do império romano.

Talvez a limitação cultural não seja especialmente deixar de perceber que uma "delusão" pode ser um acontecimento espontâneo, uma imagem sensorial errônea, como escreveu Gowers em 1888. É possível delimitar esta diferença cultural à divisão entre Europa nórdica e latina? Será que todos já sabiam disso antes de 1800? Será que o racionalismo lógico dos iluministas obscureceu esta percepção durante algum tempo? Uma consequência do iluminismo, a psicanálise levaria

a uma excessiva psicologização dos problemas mentais que persiste até nossos dias. E a psicanálise seria um evento latino? Sua origem foi em um voo de Paris, onde Sigmund Freud, neurologista, foi treinado, para Viena, onde trabalhou a vida toda como psicólogo e escritor. Lembra o voo de Maomé, de Jerusalém a Mecca. Até hoje as pessoas preferem achar que suas visões, experiências divinas, alucinações, ilusões, delírios, tem causa no dia a dia, em traumas do passado ou em estados de sofrimento do presente. É mais difícil para a maioria das pessoas entender que um sintoma mental pode ser simplesmente o equivalente cerebral de uma unha encravada, de uma artrite, um vitiligo, e que pode melhorar com remédios ou com técnicas cognitivas.

Por um lado é assustador que um país inteiro se renda a cultos típicos de limitados e traumatizados. Colocamos no nível da presidência a "muié do Lula", e batemos recordes de vendas de filmes e de livros psicografados de espíritos do além. Por outro lado, é indutor de sobriedade. Nos faz pôr o pé no chão e, olhando o mundo de frente, entender que esta é a verdade que nos circunda.

Assim, podemos passar para a seção terapêutica desta discussão sobre a verdade biológica. Sem dúvida pode ser chamado de psicoterapia aquilo que um médico, psicólogo, amigo ou consorte faz quando ajuda alguém a achar o seu norte. Na prática clínica, as psicoterapias podem ser divididas em aquelas que são ou não baseadas no terapeuta. Baseadas no terapeuta são as que dizem que iniciam o processo terapêutico quando se instala a transferência. A maior representante é a psicanálise. As que não são baseadas na transferência gozam da minha preferência, por uma questão de filosofia pessoal, democrática na sua essência. Não acredito que seja do interesse do paciente ser dependente de

um remédio tarja preta, ou de um profissional que entenda desta ou daquela maneira este complexo processo de transferência. A terapia cognitiva comportamental é a representante deste outro grupo, independente da transferência. Nunca se vê pacientes fazendo anos de psicoterapia comportamental cognitiva. Não existindo transferência não ocorre dependência, e o processo terapêutico termina. Quase sempre, com uma aceitação e melhor convívio com algum aspecto de limitação pessoal. Gatilhos de reações disfuncionais são desarmados.

Na verdade, a realidade se trata, de certa maneira, de uma opção quantitativa. Quanto do real um homem pode estar pronto para encarar? Quanto do touro ele pode pegar pelo chifre? Quanto do seu Keith Richards ou do seu Michael Jackson pode aceitar? E uma mulher, quais serão seus demônios? Todas sabem quem gostariam de ser: uma Joana D'Arc loira que escapasse da fogueira. Mas faria bem uma ideia melhor do que são.

O próximo passo fica mais fácil se o corpo está equilibrado no pé de apoio. Fica límpido o horizonte, fluido o processo mental, que para ser saudável precisa estar em harmonia com a impressão sensorial real do presente, e com a memória do passado. É simples? Absolutamente, de maneira nenhuma. Mas dá para aprender, meio como andar em uma bicicleta de uma roda só.

**Dr. Paulo Rogério Mudrovitsch
de Bittencourt (PR).**

"A REALIDADE SE TRATA, DE CERTA MANEIRA, DE UMA OPÇÃO QUANTITATIVA. QUANTO DO REAL UM HOMEM PODE ESTAR PRONTO PARA ENCARAR? QUANTO DO TOURO ELE PODE PEGAR PELO CHIFRE? QUANTO DO SEU KEITH RICHARDS OU DO SEU MICHAEL JACKSON PODE ACEITAR? E UMA MULHER, QUAIS SERÃO SEUS DEMÔNIOS?"

Referências

1. WR Gowers. *Diseases of the nervous system*. Cópia # 142 da edição limitada da biblioteca de MG Ettinger. Baseada na edição de 1888 da Blakiston, Son and Co, Philadelphia. Feita sob a supervisão do autor, com algumas adições à edição inglesa do mesmo ano. *The Classics of Neurology and Neurosurgery Library*. Gryphon Editions Ltd, Birmingham, 1983.
2. Paulo Rogério Bittencourt. *Fora da casinha – uma análise histórica da loucura através dos séculos*. 2ª edição revista e ampliada. Design Editora, Jaraguá do Sul, 2010, disponível em www.unineuro.com.br.
3. Charles Darwin. *The expression of emotions in man and animals and Autobiography*. London: The Folio Society, 2008, baseada na 1ª edição da John Murray, 1872.
4. *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles, 5th Edition, 2002 (Primeira edição 1933), Volumes 1 e 2 (3851 páginas)*.

Centenário das conferências pronunciadas por Sigmund Freud na Clark University

Ouvindo rádio (a família), 1935.



Em 1909 o Dr. Sigmund Freud recebeu, da Clark University (Worcester, Massachusetts), o título de *Doctor of Laws*, honoris causa, sendo que, na cerimônia de outorga do título, foi convidado a proferir cinco conferências.

As cinco conferências, "improvisadas, faladas e ensaiadas"¹ com um colega, segundo um de seus biógrafos, foram, segundo este, "bem recebidas" pela comunidade universitária assistente, sendo publicadas um ano mais tarde.

A honraria e o convite decorriam das notícias que

então chegavam à América, de que um novo tratamento para as doenças nervosas achava-se em desenvolvimento na Europa, mais especificamente em Viena: a Psicanálise.

Tais notícias chegavam

de várias fontes. Entretanto, a mais decisiva, desde a perspectiva da credibilidade científica, era representada pelo Dr. James Jackson Putnam, professor em Harvard, neurologista que gozava de incomparável prestígio entre

seus colegas e que, já em 1904, ao tratar de pacientes histéricos no Hospital Geral de Massachusetts, pronunciava-se sobre a utilidade do método psicanalítico².

Naquele tempo existiam pacientes histéricos e Freud descreveu aquela entidade nosológica a seus ouvintes, nem todos médicos, referindo-se ao caso Anna O. – a paciente inaugural da Psicanálise³: "Diante de um quadro clínico a que se agregam perturbações físicas tais como paralisias, anestésias, perturbações oculares e visuais, tosse, anorexia, inibição da fala e crises de ausência, é habitual que os leigos concluem tratar-se de uma doença grave, provavelmente cerebral, com poucas esperanças de cura e capaz de conduzir a um desenlace rápido e fatal. Entretanto, quando um tal quadro patológico apresenta-se em um indivíduo jovem, do sexo feminino, cujos órgãos vitais não mostram anormalidade alguma ao exame objetivo, mas que passou, por outro lado, por violentas comições anímicas; e quando, adicionalmente, os sintomas isolados diferenciam-se, por certas características sutis, da forma de apresentação habitual nas doenças orgânicas; então os médicos acham-se em condições de não atribuir extrema gravidade ao caso e afirmam que não se trata de uma doença cerebral orgânica e sim daquele estado misterioso, conhecido desde os gregos com o nome de histeria, e que pode simular toda uma série de sintomas de uma grave enfermidade"⁴.

Embora reconhecendo que nem sempre fosse fácil distinguir a histeria de uma grave doença orgânica, Freud afirmava que o diagnóstico diferencial era possível e não escapava aos médicos experientes. Entretanto, advertia ele, a esperança do enfermo quanto à eficácia do auxílio médico não aumentava consideravelmente ao se

EMBORA RECONHECENDO QUE NEM SEMPRE FOSSE FÁCIL DISTINGUIR A HISTERIA DE UMA GRAVE DOENÇA ORGÂNICA, FREUD AFIRMAVA QUE O DIAGNÓSTICO DIFERENCIAL ERA POSSÍVEL E NÃO ESCAPAVA AOS MÉDICOS EXPERIENTES.

1- GAY, Peter. *Freud – Uma Vida Para Nosso Tempo*. São Paulo : Ed. Schwarcz Ltda., 1989, p. 202.

2 - *Id. Ibid.*, p. 204

3 - *A história clínica desta enferma aparece detalhadamente no texto "Estudos sobre a Histeria", publicado por S. Freud e J. Breuer, em 1895*

4 - FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis – Cinco conferências pronunciadas em la Clark University In: Obras Completas, Volume II. Madrid, España : Editorial Biblioteca Nueva, 1981, p.1534.*

diagnosticar a histeria em lugar de uma grave afecção cerebral orgânica. Freud se referia à impotência da Medicina de então no tratamento da histeria, condenando-se o enfermo à miséria neurótica, privado do acesso à infelicidade comum e às duas fontes concretas de felicidade que se apresentam ao humano: o amor e o trabalho.

Freud prossegue destacando que "com o diagnóstico de histeria, muito pouco se alterava a condição de enfermo; mas, em contrapartida, transformava-se, essencialmente, a do médico, sendo fácil observar que este se situa diante do histérico em uma atitude por completo diferente da que adota diante do enfermo atacado por uma doença orgânica, pois se nega a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dedica ao segundo"⁵.

Os médicos, dotados de tanto saber e tanto saber-fazer, costumam-se ver tomados de um mal-estar diante da histeria, pois, "ante a singularidade dos fenômenos histéricos, toda a sua ciência e toda a sua cultura anatomofisiológica e patológica deixam-no na estaca zero. Não chegam a compreender a histeria e acham-se, diante dela, na mesma situação que um leigo, coisa que não pode agrandar a ninguém que tenha alguma estima pelo seu saber"⁶.

Este mal-estar que se processa do lado do médico tem a sua contrapartida do lado do paciente: "Os histéricos perdem, portanto, a simpatia do médico, que chega a considerá-los como pessoas que transgrediram as leis de sua ciência e adota, ante os mesmos, a posição do crente frente ao herege. Assim, os supõe capazes de todo mal, os acusa de exagero sintomático, engano voluntário e simulação, e os castiga retirando-lhes seu interesse"⁷.

É desde este ponto de partida que Freud vai desdobrar as cinco conferências, cujo centenário acaba de transcorrer. Ele vai, segundo Peter Gay, apresentar "uma rápida história de suas ideias e técnicas próprias, junto com algumas advertências para que não se alimentassem expectativas exageradas em relação a uma ciência ainda tão jovem. Ao cabo da terceira conferência, ele já

havia familiarizado seus ouvintes com os conceitos essenciais da Psicanálise: repressão, resistência, interpretação dos sonhos e o mais (o grifo é nosso). Na quarta ele abordou o delicado tema da sexualidade, inclusive a sexualidade infantil"⁸.

A quê o biógrafo se refere com este "e o mais"? O que ele quer dizer com "familiarizar os ouvintes"? É verdade que Freud apresentou à sua audiência os conceitos essenciais da Psicanálise, na seguinte ordem: o papel preponderante da fantasia na vida anímica; o alívio catártico dos sintomas, produzido pelo relato das mesmas; a teoria do trauma psíquico; o complexo causal; a natureza do sintoma analítico; o papel do afeto na patogênese e na cura e a participação inequívoca do somático em tais processos; a realidade do inconsciente e o caráter clínico de sua investigação; o distanciamento da hipnose; a aposta decidida no saber do enfermo; a repressão, na origem da doença, e a resistência à cura, no tratamento; a recusa à hipótese da degeneração neurológica e da insuficiência inata do aparelho psíquico do neurótico; a indestrutibilidade do desejo; os destinos pulsionais alternativos; o caráter alusivo das associações obtidas pela observância da regra fundamental: a livre associação; a contrapartida do praticante: a atenção flutuante; a interpretação dos sonhos e a análise dos atos falhos; a semelhança qualitativa entre as formações mentais ditas normais e as criações anormais dos estados anímicos patológicos; os sonhos como realização disfarçada de desejos e o encobrimento de suas ideias latentes pelo conteúdo manifesto; os mecanismos de condensação e deslocamento, próprios do processo primário; a importância do papel desempenhado no desenvolvimento humano pelas impressões e acontecimentos da infância; a relação dos achados analíticos com os mitos e as lendas;

"OS MÉDICOS, DOTADOS DE TANTO SABER E TANTO SABER-FAZER, COSTUMAM-SE VER TOMADOS DE UM MAL-ESTAR DIANTE DA HISTERIA."

5 - *Id. Ibid.*, p. 1534

6 - *Id. Ibid.*, p. 1534

7 - *Id. Ibid.*, p. 1534

8 - GAY, Peter Freud – *Uma Vida Para Nosso Tempo*. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda., 1989, p. 202.

o papel crucial da angústia na produção da repressão e da resistência à cura; o caráter sintomático dos atos falhos; a fé analítica no estrito determinismo da vida psíquica; a transferência; a exigência de formação específica para a prática da Psicanálise; os poderes decisivos

"PASSADO UM SÉCULO, UMA DAS PERGUNTAS QUE, TALVEZ, NOS CAIBA, A NÓS, MÉDICOS, É A SEGUINTE: ALGO MUDOU, EM NÓS, NA COMPREENSÃO DOS PACIENTES QUE NOS BUSCAM COM QUADROS SINTOMÁTICOS POLIMÓRFICOS, EM QUE NÃO SE DIAGNOSTICA UMA DOENÇA ORGÂNICA DE BASE?"

da pulsão sexual; a sexualidade infantil; a autoanálise como fundamento da formação analítica; a perversão; a sublimação; o complexo nodular das neuroses (mais tarde batizado de Complexo de Édipo); o papel decisivo da satisfação na vida anímica normal e patológica; os fins do tratamento analítico.

Que Freud discorreu sobre todos estes tópicos, não há dúvida – basta ler o texto das conferências para verificá-lo. Supor que, assim, familiarizou sua audiência com tais conceitos, é um pouco de ambição desmedida do biógrafo, já que o saber analítico exige uma verificação precisa no si mesmo. Freud, no máximo, deu a seus ouvintes uma notícia intelectual de suas descobertas.

Para o mesmo biógrafo, as conferências em Clark venceram de vez o Dr. James Jackson Putnam de que "as teorias e o tratamento psicanalíticos eram essencialmente corretos. Sob alguns aspectos, esta conquista foi a herança mais duradoura do interlúdio americano de Freud"⁹.

Por "herança mais duradoura", o que devemos entender? Por um lado, Putnam, "um dos pioneiros da Psicanálise nos Estados Unidos, inicialmente divulgou as concepções de Freud sem a elas aderir. Após as conferências

na Clark University, reforçadas por intensas discussões com Freud e seus colegas em visita, Putnam persuadiu-se de que as teorias e tratamentos psicanalíticos eram essencialmente corretos, convertendo-se à Psicanálise, que defendeu até morrer"¹⁰. Por outro lado, a história do movimento psicanalítico nos Estados Unidos inicia-se antes das conferências em Clark, sendo que as primeiras referências a Freud apareceram em 1894-95¹¹. Para Jacquy Chemouni, "a história da psicanálise nos Estados Unidos – uma das mais apaixonantes, ricas e conflitadas – frustra qualquer tentativa de síntese, de tal modo o pensamento psicanalítico americano desenvolveu-se em direções diversas, algumas aparentemente muito afastadas de Freud... (oscilando) da ortodoxia mais rígida ao ecletismo mais fantasioso"¹². É possível que o biógrafo estivesse se referindo a esta herança duradoura, iniciada com o apoio da credibilidade científica de Putnam, aderido à Psicanálise durante as conferências em Clark.

Encerrando este texto que ambiciona, tão somente, rememorar o pronunciamento de Freud na Clark University, tomo a liberdade de propor uma reflexão: cem anos de prática clínica, de desenvolvimento científico e de história da Medicina nos separam daquelas conferências que, ao que tudo indica, deram ao médico, Sigmund Freud, prestígio internacional e matéria para reflexões. Passado um século, uma das perguntas que, talvez, nos caiba, a nós, médicos, é a seguinte: algo mudou, em nós, na compreensão dos pacientes que nos buscam com quadros sintomáticos polimórficos, em que não se diagnostica uma doença orgânica de base? A resposta cabe a cada um que venha a se deixar tocar por esta pergunta.

Dr^a. Vera Lúcia de Oliveira e Silva (PR).

9 - *Id. Ibid.*, p. 204

10 - CHEMOUNI, Jacquy *História do Movimento Psicanalítico*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1991, p. 40-41

11 - *Id. Ibid.*, p. 40

12 - *Id. Ibid.*, p. 39

PROVOCAÇÃO

A diferença entre Freud e Jung é que, para Freud, "o inconsciente é a lata de lixo das repressões". E, para Jung, "o inconsciente é uma arca antiga cheia de joias e tesouros fantásticos".

Por que ouvir os clássicos?

Notas supostamente ao estilo Calvino

A *Furtiva Lágrima* da minissérie global *Agosto* a partir do texto de Rubem Fonseca, a *Nessun dorma* da final da Copa do Mundo, as inúmeras *O mio bambino caro*, em comerciais de carros ou de chocolates da televisão, a dramática cena regada a Maria Callas cantando *La Mamma Morta* da ópera *Andrea Chernier* no filme *Filadélfia*. O que todos estes nomes, entre tantos outros, têm em comum, para surpresa de muitos de nós? Todos eles dão títulos a árias de importantes óperas italianas. A primeira, da ópera cômica de Donizetti, *L'elissir d'Amore*. As outras duas são de Puccini e a última, acompanhando a impressionante interpretação de Tom Hanks, alia fatos do século XVIII com uma terrível realidade do nosso tempo – do terror da Revolução Francesa na ópera de Giordano à epidemia de AIDS no filme citado. Não é necessário muito esforço para comprovar que os clássicos musicais, como ocorre com os da literatura e conforme nos ensina Calvino, nunca estão muito longe de nós por mais que a tendência seja negar que os enxergamos, que os conhecemos ou mesmo que deles gostamos (amiúde esta frase tem a conotação de algo como "não li [ouvi] e não gostei"...). Pois é... Lembram-se da trilha sonora de *A Missão* e de tantos faroestes espaguetes? Lembram-se da série *Jornada nas estrelas* e de sua música? É possível separar os filmes de Hitchcock dos seus "fundos musicais"? E o que dizer de filmes como *Sindicato de Ladroes* – o cinema obviamente também tem seus clássicos – ou *Sete homens e um destino*? Todas estas mais ou menos obras-primas do cinema se fizeram em grande parte sobre composições de autores como Enio Morricone, John Williams, Bernard Herrmann, Leonard Bernstein e Elmer Bernstein... Quem poderia imaginá-los sem as músicas que os acompanhava? Um filme não é apenas o produto de um enredo (experimente assistir um deles, sem som...); tanto quanto deste, necessita da música, da



Pirequara, 1921.

interpretação, da fotografia... Aliás, como é sabido, mesmo quando mudo, o cinema exigia um acompanhamento de música ao vivo...

Em algum momento da vida de muitos de nós, esta magia que entra pelos ouvidos acaba por nos contagiar, para nosso encantamento assim como de todos aqueles que se permitem deixar contaminar.

O meu contágio certamente pressupunha uma "baixa imunidade", pois não foi preciso muito. Bastou um velho rádio de parede, daqueles que fazem salivar os amantes de antiguidades. O responsável tinha certamente nome, porém não consigo recordá-lo. Aquele sujeito, que jamais vi, e menos ainda conheci pessoalmente, era, suponho eu, um italiano ou descendente de italianos, de Santa Felicidade, e se encarregou de preencher muitas horas da minha infância. Cheguei a ele por acaso, girando, o dial do velho rádio de parede. Numa daquelas oportunidades, imagino, a coisa aconteceu... Que raios de música era aquela? Diferente, aparentemente estrangeira, tinha

"NÃO É NECESSÁRIO MUITO ESFORÇO PARA COMPROVAR QUE OS CLÁSSICOS MÚSICAIS, COMO OCORRE COM OS DA LITERATURA E CONFORME NOS ENSINA CALVINO, NUNCA ESTÃO MUITO LONGE DE NÓS POR MAIS QUE A TENDÊNCIA SEJA NEGAR QUE OS ENXERGAMOS, QUE OS CONHECEMOS OU MESMO QUE DELES GOSTAMOS."

algo diverso, que no entanto estonteava, sensibilizava; em alguns trechos parecia ter embutido nuances não conhecidas, porém de uma beleza especial. Levou muito tempo para entender que as melodias eram populares (o apresentador as chamava de napolitanas). No entanto,

"ENQUANTO TANTOS TEIMAM EM PROFETIZAR O FIM DOS CLÁSSICOS (SIC), OS MUNICÍPAIS DE SÃO PAULO E DO RIO REABREM, PARA NOSSA INVEJA..., COM TODA A POMPA PARA ÓPERAS E CONCERTOS."

os cantores dono de vozes e entonações fora do comum, muito frequentemente eram apresentados como oriundos do mundo da ópera. Não tinha então nenhuma ideia, ou pelo menos sabia muito pouco do que seria essa tal ópera, mas se aquelas vozes fenomenais a frequentavam, certamente deveria ser algo interessante a merecer ser conhecido. Não me perguntem em que emissora de rádio eram apresentados os programas tão magicamente aguardados do nosso produtor, para mim hoje anônimo. Poderia ser a Marumbi, a PRB-2 ou a Guairacá (os canais de comunicação da época). Com certeza não era a Ouro Verde. E os nomes destes programas eram os mais corriqueiros e medíocres possíveis – Música Italiana?, Canções da Velha Itália, Cancioneiro Napolitano? Honestamente não sei e, no entanto, tenho plena consciência de que ajoelhado junto ao velho rádio, ali se estabeleceu um verdadeiro gosto pelos mais variados tipos musicais ou algo dentro de mim já me preparara para este encontro que se mostraria definitivo – uma ligação para todo o sempre.

Só muito depois, continuando a escutar e escarafunhando livros e revistas sobre o assunto, fui perceber que misturados às canções populares italianas tinha sido apresentado, nas vozes privilegiadas dos melhores tenores, sopranos e barítonos a muitas árias operísticas. Assim foi que conheci Mario Del Monaco, Renata Tebaldi, Biniامينo Gigli (e vim a saber – coisa espetacular – que este tinha se apresentado, alguns anos antes, em Curitiba, no auditório da Guairacá. Muito depois descobri o porquê de um Gigli se apresentar naquela Curitiba provinciana: adepto de Mussolini durante os anos 30-40, com o fim da Guerra, caíra em desgraça), Maria Callas, Gino

Bechi, Richard Tucker, Tito Schipa e tantos outros. Pouco a pouco se tornava possível diferenciar algo como *Torna a Soriento* ou *O Sole Mio*, de *Libiamo...* (da *La traviatta* de Verdi) ou *La donna e móbile* (do *Rigoletto* do mesmo autor) e, no entanto, quanto aquelas vozes mostravam o que havia de comum entre as duas...

Mais ou menos na mesma época, se a memória não me trai, na Rádio Guairacá, um segundo personagem, este com nome bem vivo na memória, me introduziu outro lado da música – a das salas de concerto. Neste programa noturno, Aluizio Finzetto transmitia periodicamente – imaginem! – diretamente de Nova Iorque – pasmem! –, muitas vezes do Carnegie Hall, concertos e recitais com os maiores nomes da música de concerto, com os mais famosos solistas e as melhores orquestras do mundo. Ali se apresentaram os pianistas Arthur Schnitger (sua execução do movimento lento do Concerto de Grieg era realmente insuperável) e Sviatoslav Richter, o pianista russo numa versão inesquecível do *Concerto n° 2* de Brahms. O violinista Francescatti e o pianista Casadesu, na sonata *Kreutzer* de Beethoven para violino e piano... Enfim, só muito depois me dei conta de que tudo não passava de encenação, produção, e que o apresentador estivera o tempo todo em Curitiba. Os artistas eram verdadeiros mas chegavam a nós a partir de gravações, os aplausos eram falsos e o clima, incluindo o burburinho da plateia no intervalo, era produto da engenhosidade de nosso apresentador. Pouco depois vim a saber que era filho dos donos da mercearia (então chamada armazém) numa das esquinas do quarteirão onde morei na época. E, anos depois, foi Aluizio Finzetto quem nos incentivou – eu e alguns amigos – a apresentar um programa sobre arte e cultura de Israel, na Rádio do Colégio Estadual do Paraná.

Seja como for, ali tudo começou para, felizmente, jamais terminar. A partir daí entrou o violino, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, a Professora Bianca Bianchi, a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Paraná, o maestro Gedeão Martins, as manhãs de

domingo fazendo música de Câmara ou ensaiando na orquestra sob o "patrocínio" do Jacob Kulisz, as apresentações da orquestra no Mackenzie e nos Concertos para a Juventude que aconteciam domingos pela manhã no Teatro Municipal de S. Paulo. E, mesmo quando tudo isto foi substituído pela Medicina (foi realmente uma pena na época não existir o terceiro...), o caminho já não tinha um possível retorno. Algo dantesco, sem nenhuma esperança.

A prática pode ter cessado, mas não a teoria; o velho rádio pode ter sido encostado, mas novas formas de descoberta se tornaram possíveis; o LP por algum tempo, posteriormente substituído pelo CD. Surgiram o vídeo que determinou – ou quase – o engavetamento de discos de ópera. Depois, o DVD. Tudo ficou mais fácil, mas a música e a essência continuam a mesma. Mais recentemente, tornou-se possível assistir óperas nas telas do cinema (se anuncia a transmissão de óperas ao vivo diretamente do Metropolitan Opera House de Nova Iorque). Enquanto tantos teimam em profetizar o fim dos clássicos (sic), os Municipais de São Paulo e do Rio reabrem, para nossa inveja, com toda a pompa para óperas e concertos, isto sem falar na Sinfônica do Estado de São Paulo e sua fantástica sede, a Sala São Paulo. Entre nas páginas da Internet dessas instituições e veja as programações para todo o ano – as orquestras, os solistas e os regentes de todas as nacionalidades, sem contar a variedade de obras a serem apresentadas. A última coisa que se pode dizer é que representam uma arte em extinção.

Com o tempo, as árias passam a não bastar e a necessariamente integrar, como devem ser as óperas completas de onde se originaram uma arte complexa que une música sinfônica, teatro, música coral, balé e vozes solistas. Não deixa de ser impressionante a capacidade de criar esta associação entre tantas formas artísticas e, não menos chocante, é que tudo funcione sincronicamente, sendo capaz de nos mesmerizar tão ou mais que o teatro ou o cinema, fazendo o mesmo com nomes importantes destas artes, como o cineasta Woody Allen (sabidamente grande frequentador do Metropolitan Opera

House) e o mesmo ocorrendo com muitos de seus personagens, assim como com seu grande inspirador, Ingmar Bergman, de quem herdamos uma interessante versão cinematográfica da ópera *A flauta mágica*, de Mozart.

Mas se a Ópera é o grande espetáculo, certamente não é nem a única e nem talvez a mais perfeita das formas de se fazer música. A ópera tende a ser o super espetáculo, mas formas mais intimistas são ao mesmo tempo mais comuns e, não raro, mais acessíveis na medida em que implicam em menos envolvidos: instrumentos dos mais variados tipos se associando das formas mais variadas – instrumentos de corda, de sopro, acompanhados ou não pelo piano. Todos associados em diversas quantidades, formando orquestras grandes – sinfônicas – ou menores – de câmara –, ou em pequenos grupos, se organizando em trios, quartetos, quintetos e quaisquer outras associações.

Do rádio para os discos foi um passo. No início, os arqueológicos e quebradiços 78 rpm que necessitavam um verdadeiro álbum para uma obra completa... A custos, um dos lados aceitava uma canção popular ou uma pequena peça musical. Algum tempo depois, o impressionante surgimento do 331/3 rpm – uma sinfonia inteira em apenas um disco. Numa ida a São Paulo, o grande encontro. Numa loja de discos, a gravação do concerto para violino e orquestra de Tchaikovsky, por um mito – Jascha Heifetz. O perfeito, o pai de todos os que se seguiriam. E pensar que, passados todos estes anos, basta clicar o nome de um destes grandes artistas no sistema de busca do *You Tube* e assistir ou pelo menos ouvir os mesmos. Mas, por último, mas certamente não menos importante e que ninguém se iluda: a sala de concerto. Por mais que todos os outros meios de comunicação facilitem o conhecimento, o verdadeiro local é a sala de concerto.

Se considerarmos que os clássicos, no final das contas, entre outras de suas características são as manifestações que sobreviveram, física ou espiritualmente à ação

"MAS SE A ÓPERA É O GRANDE ESPETÁCULO, CERTAMENTE NÃO É NEM A ÚNICA NEM TALVEZ A MAIS PERFEITA DAS FORMAS DE SE FAZER MÚSICA."

"A MÚSICA NÃO É MAIS DO QUE O PRODUTO DESTA CONVERSAÇÃO. E DELA COM VOCÊ, O OUVINTE. COMO NA VIDA, O TEMPO FARÁ COM QUE SE TORNEM CADA VEZ MAIS COMPLEXOS E MAIS RICOS ESTES DIÁLOGOS."

do tempo (considere-se na tragédia grega o exemplo de *Édipo Rei* esta curiosa investigação policial, não podemos senão nos surpreender com as reações que amiúde, o próprio termo parece despertar) no caso de obras musicais, muitos dos que afirmam não apreciar, talvez viessem a se

admirar ao saber que aquela melodia que teima em voltar à sua mente é um clássico (esse termo assustador), admitindo que pareceria mesmo ser insubstituível para aquela situação. Seria de se perguntar o que faz com que seja assim. Muitas vezes existem situações equivalentes fora do

campo musical: na literatura, por exemplo, basta que se apresente uma obra como um "clássico" ou que ela seja assim vista, para que seja percebida como algo de difícil acesso. Teria sido este o motivo levou Italo Calvino, entre outros, a escrever sobre a importância dos clássicos?

Na Medicina, e em especial na Psiquiatria, os clássicos nos apresentam personagens extremamente humanos e consequentemente apresentando os mais variados conflitos ou mesmo alterações psicopatológicas. Amiúde, percebo entre alunos um curioso fenômeno. Cite o bardo inglês, por exemplo, e a impressão é que os pelos se ouriçam como se tivesse sido citado um texto esotérico, proibitivo, inacessível. Quem alguma vez se deu ao esforço de lê-lo, certamente se impressionou com a profunda simplicidade. Repito: a profundidade que transparece de um texto tão simples e direto.

O mesmo ocorre com a música. O grande problema é que, imagino eu, queremos o impossível. Queremos o "bom, bonito e barato..." Temos a expectativa de receber sem nenhum esforço e não é raro que seja preciso ouvir uma ou duas vezes para perceber e captar o belo. Muitas vezes percebo que se quer não a música, mas o som. Simplesmente algo que rompa o silêncio circundante. Imagino que seja possível também usar os clássicos desta forma, mas para quem tenha sido mordido pela mosca azul, suponho que não seja fácil. Aliás, convido-o a um teste: de

alguma forma ouça o movimento lento do *Concerto para dois violinos* de Johann Sebastian Bach. Sente numa poltrona confortável e trate de esquecer o mundo ao redor. Você facilmente descobrirá que música é, em primeiro lugar, um grande e profundo diálogo. Mais precisamente, diálogos. No caso em questão, perceba como os dois violinos conversam entre si, perceba o tema e como ele passa de um instrumento para o outro. E como o mesmo ocorre entre os instrumentos e a orquestra. A música não é mais do que o produto desta conversação. E dela com você, o ouvinte. Como na vida, o tempo fará com que se tornem cada vez mais complexos e mais ricos estes diálogos: poderão se fazer entre dois ou mais instrumentos (duetos, trios, quartetos etc.) ou entre os grupos de instrumentos de uma orquestra ou mesmo entre várias linhas que compõem uma obra executada por apenas um instrumento, seja um piano, um violino ou um violoncelo.

Alguns se sentem na obrigação de se justificar. "Mozart até vai lá, mas o resto..." Realmente muitas das obras de Wolfie, como era chamado pelos íntimos, são de fácil acesso ou pelo menos se tornaram tão conhecidas, tão repetidas, tão universais, tão arquetípicas, que ao serem ouvidas "pela primeira vez" são absorvidas de pronto. Quem não conhece a *Pequena serenata noturna*, de Eine Kleine Nachtmusik, mesmo que sequer saiba o nome? E, no entanto, estamos falando de um autor que compôs obras maravilhosas e profundas. Conhecido por suas obras instrumentais, há quem diga que foi especialmente genial em suas óperas. Aliás, se alguém deixou de assistir ao filme *Amadeus*, perdeu uma grande chance de ser devidamente apresentado a Mozart e à música em geral, por outro grande clássico aqui ficticiamente transformado em personagem de uma trama policial, Salieri. Veja o filme, escute a música e as invejosas explicações deste fantasioso Salieri (que entre outros elementos do seu "pobre" currículo foi nada menos do que professor de Beethoven.). E, se conseguir, esqueça tudo isto. Se não, vá em frente: Bach, Haydn, Beethoven, Brahms... Enfim, deixe-se levar. Cada um acrescentará a esta aventura, mas sua vida nunca voltará a ser a mesma.

Se quiser, procure o livro de Otto Maria Carpeaux, *Uma nova história da Música*, que tem em seu final uma lista de obras que ele considerava fundamentais. Mas não esqueça: esta é apenas a opinião dele. A lista pode ser usada, assim como tantas outras, como uma orientação. No final das contas, música é um pouco como vinho: os melhores são aqueles que eu gosto mais. Com o tempo, acabamos chegando à conclusão que, como as pessoas, só existem dois tipos de música: as boas e as más. Sejam "clássicos", sejam populares. Quem imagina que os clássicos nada têm em comum com o popular, nunca escutou a sinfonia *Pastoral de Beethoven* (você pode escutá-la e vê-la no filme *Fantasia*, de Walt Disney, ou de preferência em uma das dezenas – devo dizer centenas? – das gravações existentes, pois uma das coisas fantásticas é que cada interpretação é única. E quem não se surpreendeu encontrando lá pelo meio alguma cantiga de roda que conhece desde criança? Quem imagina que o popular rejeita o clássico, que me explique aquela *Eleonor Rigby* dos Beatles acompanhada de um quarteto de cordas no mais puro estilo camerístico "clássico". Não é nenhuma novidade que existe um rico canal entre o popular e o clássico e vice-versa. Em nosso país esta interação tem nome, ou nomes: Radamés Gnatalli, Heitor Villa Lobos etc. Enquanto escrevo, tomo conhecimento de uma última gravação, a primeira com acompanhamento de orquestra sinfônica, do conjunto americano Peter, Paul and Mary ainda com a participação de Mary, que faleceu há alguns meses. Lembro-me muito bem da primeira vez que os ouvi interpretando Bob Dylan na época da guerra do Vietnã e daquele movimento popular todo contra ela. Se alguém imagina que o popular é necessariamente simples, ouça este grupo e suas impressionantes "conversações" entre as vozes e entre as vozes e os instrumentos.

Por favor, não entenda mal: não estive tentando con-



Sapêco da erva-mate, sem data.

vencer ninguém de nada além de que sua vida, se ainda não estiver acompanhada por eles, só se enriquecerá se permitir que os clássicos entrem nela. Como com qualquer outra manifestação artística, é possível viver sem eles, da mesma maneira que é possível se alimentar sem temperos ou se contentar em beber água e nunca conhecer um bom vinho, mas...

Italo Calvino, em seu livro sobre os clássicos literários, nos brinda progressivas e possíveis definições deles. Creio no que diz respeito aos clássicos musicais também é válida pelo menos uma delas: "Um clássico é um livro que nunca termina de dizer aquilo

que tinha para dizer." Em outras palavras, cada vez que ouvimos uma peça musical, até mesmo sendo a mesma interpretação, em certo sentido é como se fosse a primeira vez. A cada vez nos deparamos com algo que ou não tínhamos percebido ou não estávamos preparados para perceber. Mas, ao fazê-lo, nos enriquecemos e crescemos.

Dr. Elio Luiz Mauer (PR).

"POR FAVOR, NÃO ENTENDA MAL: NÃO ESTIVE TENTANDO CONVENCER NINGUÉM DE NADA ALÉM DE QUE SUA VIDA, SE AINDA NÃO ESTIVER ACOMPANHADA POR ELES, SÓ SE ENRIQUECERÁ SE PERMITIR QUE OS CLÁSSICOS ENTREM NELA."

PALAVRAS DE MESTRE

"Assim como a memória é a base da personalidade individual, a tradição é a base da personalidade de um povo."

Miguel de Unamuno

O Anel dos Nibelungos ao alcance de todos

INTRODUÇÃO

Richard Wilhelm Wagner (1813–1883), sem dúvida o maior compositor alemão de ópera, escreveu treze óperas, sendo autor dos libretos de todas. Entre suas óperas se destaca um conjunto de quatro que constitui *O Anel dos Nibelungos*. *O Anel* é uma obra formidável, com mais de catorze horas de música, se executada sem interrupção. A obra é composta de quatro óperas, sendo uma antenoite: *O Ouro do Reno*; e três noites: *A Walquíria*, *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*. O que se faz habitualmente é apresentar as duas primeiras, *O Ouro do Reno* e *A Walquíria*, em dias subsequentes (por exemplo: na segunda-feira o *Ouro do Reno* e na terça-feira *A Walquíria*) e as demais com intervalos de dois dias (na quinta-feira a ópera *Siegfried* e no sábado *O Crepúsculo dos Deuses*).

O Ouro do Reno consta de um único ato, o qual é apresentado sem interrupção e pode ser considerado como um prólogo ao desenvolvimento do drama. As demais óperas têm três atos, sendo que *O Crepúsculo dos Deuses* apresenta inicialmente um prólogo. No decorrer do *Anel*, através de várias personagens, a história é reconhecida para que o espectador possa estar completamente inteirado dos eventos que encerra.

"O ANEL É UMA OBRA FORMIDÁVEL, COM MAIS DE CATORZE HORAS DE MÚSICA, SE EXECUTADA SEM INTERRUPTÃO."

Para melhor entendimento da trama, mister se torna enumerarmos as personagens do *Anel*. Didaticamente podemos classificá-las da seguinte maneira:

Os Deuses: Wotan, Fricka, Freya, Loge (este, na realidade, um semideus), Froh, Donner e Erda que vivem em Götterheim, a terra dos deuses.

Os Nibelungos: Alberich, Mime e Hagen (este é, na realidade, o filho de Alberich com uma pessoa que não

pertence aos nibelungos, chamada Grimhilde, uma descendente dos Gibich e mãe de Gunther e de Guttrune). Os Nibelungos vivem em Nibelheim (terra dos nibelungos) com um grande número de anões, escravos de Alberich.

As Filhas do Reno: responsáveis pela guarda do ouro do Reno. Woglinde, Wellgunde e Flosshilde, por ordem de entrada no palco.

As Walquírias: Brünnhilde, Gerhilde, Grimgerde, Helmwige, Ortlinde, Rossweisse, Schwertleite, Siegrune e Waltraute.

As Nornas: São três personagens femininas que tecem a trama do passado, do presente e do futuro e correspondem às Parcas da mitologia grega.

Os Gibichungen: Gunther, Guttrune e Hagen (este é meio-irmão de Gunther e de Guttrune).

Sigmund e Sieglinde: são filhos de Wotan, mas não com Fricka. Tornam-se amantes (amor incestuoso).

Hunding: Marido traído de Sieglinde.

Os gigantes: Fafner e Fasolt, que vivem em Riesenheim, a terra dos gigantes.

Wotan é o deus supremo, o senhor dos tratados, que tudo sabe e tudo pode, que retirou da árvore (um freixo, árvore europeia de grande dureza, com a qual se confeccionavam no passado, as bolas de golfe antes do advento do plástico) que sustenta o mundo, um ramo com o qual confeccionou uma lança na qual escreve as runas (os textos) dos tratados que celebra com as pessoas. É casado com Fricka, mas com ela não tem filhos. Filhos seus são: as Walquírias, das quais Brünnhilde é a preferida; as filhas do Reno, estas todas com Erda, a deusa da Terra, e também Sigmund e Sieglinde, com mãe humana. Wotan trocou um olho, o esquerdo, na fonte da sabedoria para ter maior conhecimento e sempre aparece com um tapa-olho.

Fricka é a deusa da lealdade e da família. É casada com Wotan e sofre com as infidelidades do marido, mas é altiva e cônica de sua importância, não se deixando subjugar pelos desejos de Wotan. Muitas vezes o enfrenta com êxito.

Freya é a deusa da beleza e do amor. Ela é encarregada de providenciar diariamente as maçãs douradas com as quais os deuses se alimentam para se manterem fortes e aguerridos.

Loge é o semideus do fogo. É um trampoleiro de marca maior e vive enganando os deuses e os Nibelungos. Tem um papel importante no *Ouro do Reno* e na *Walquíria*.

Froh é o deus da agricultura e irmão de Fricka e Freya. Ele é patrono da fertilidade, soberano do reino dos elfos e da luz, que são os responsáveis pelo crescimento da vegetação.

Donner é o deus dos relâmpagos e trovões, sempre com um martelo à mão, para provocar tempestades.

Erda é a deusa da Terra, possuidora de grande sabedoria. É mãe das filhas do Reno, responsáveis pela guarda do ouro do Reno e também mãe das Walquírias com Wotan. Este frequentemente pede o auxílio de Erda, que está morta no fundo da terra, mas que volta à superfície sempre que for invocada por Wotan.

Alberich é um Nibelungo feio, negro, peludo, asqueroso que, não sendo amado, preferiu o ouro ao amor e roubou o ouro do Reno.

Mime é irmão de Alberich, um ourives de grande capacidade, mas dominado pelo irmão e também muito ganancioso.

Hagen será comentado entre os Gibichungen.

Flosshilde, Wellgunde e Woglinde são filhas de Erda e encarregadas da guarda do ouro do Reno. Após a perda do ouro, vivem se lamentando e tentando retomá-lo para que tudo retorne ao normal.

As Walquírias são filhas de Wotan e encarregadas de transportar os heróis mortos até o Walhalla, que é um castelo erigido pelos gigantes a mando de Wotan e onde os heróis retornam à vida para viverem nas delícias de

Götterheim. As Walquírias têm poder, são invencíveis em batalha e cada uma tem um cavalo alado que a transporta. O cavalo de Brünnhilde se chama Grane.

Gunther é o rei do reino dos Gibich, sua irmã é Gutrune e seu meio-irmão é Hagen. Estes personagens atuam na última ópera do *Anel, O Crepúsculo dos Deuses*. Hagen é um personagem sinistro e mau e tenta conseguir para si o Anel, induzido por seu pai Alberich.

Fafner e Fasolt são os gigantes que construíram o Walhalla por encomenda de Wotan.

Comentaremos agora as fontes de inspiração utilizadas por Wagner para compor *o Anel*.

Na mitologia nórdica, a fonte maior de conhecimento se encontra nas Eddas, relatos históricos de lendas nórdicas antigas, havendo uma Edda poética e uma Edda em prosa. Wagner também utilizou a *Völsunga Saga*, da *Nibelungenlied* (Canção dos Nibelungos), um poema épico escrito em alemão medieval, por volta de 1200, e a *Thidreks Saga auf Bern*, uma narrativa medieval escrita em norueguês antigo. Wagner leu exaustivamente sobre a saga dos Nibelungos e deveu muito a escritores que abordaram temas medievais, tais como Karl Lachmann, Franz Josef Mone, Ludwig Ettmüller e os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm.

Wagner demorou 26 anos para compor *o Anel*, contando as interrupções. O libreto foi composto de trás para diante, isto é, primeiro foi composta a última ópera e finalmente a primeira. Em contrapartida, a música foi composta de frente para trás, isto é, primeiro foi composta a música do *Ouro do Reno* e por último a música do *Crepúsculo dos Deuses*.

De acordo com o maestro Lorin Maazel, que dirigiu uma montagem do *Anel* em Bayreuth, em 1969, *o Anel* teria menor duração e seria menos tedioso se o libreto tivesse sido escrito por um especialista em libretos e não por Wagner.

"WAGNER DEMOROU 26 ANOS PARA COMPOR O ANEL, CONTANDO AS INTERRUPTÕES. O LIBRETO FOI COMPOSTO DE TRÁS PARA DIANTE, ISTO É, PRIMEIRO FOI COMPOSTA A ÚLTIMA ÓPERA E FINALMENTE A PRIMEIRA."

O *Ouro do Reno* foi representado em Munique em 22 de setembro de 1869 e *A Walkíria* em 25 de junho de 1870, mas a primeira apresentação completa da Tetralogia, como assim também é conhecida a obra, ocorreu em Bayreuth, cidade bávara onde Wagner fez construir seu teatro para apresentação apenas de suas óperas. A estreia do *Ane!* completo foi em 13 de agosto de 1876, sob a batuta do maestro Hans Richter, com a duração de catorze horas e meia. Cabe assinalar que Wagner contou com o patrocínio de Ludwig II, rei da Baviera, apaixonado por sua obra musical. Todo o trabalho arquitetônico do teatro foi idealizado por Wagner nos mínimos detalhes. O palco foi construído de madeira, assim como as poltronas, por sua capacidade de refletir os sons. O fosso da orquestra foi construído sob o palco de tal forma que a música se irradiasse de baixo para cima e o maestro, assim como os músicos, ficam fora do ângulo de visão dos espectadores. Assim, não há aplauso no início dos espetáculos, ocorrendo estes apenas nos intervalos entre os atos.

Cabe aqui um registro histórico: na récita inicial, Dom Pedro II, grande apreciador de Wagner, esteve presente e convidou o compositor para uma visita ao Brasil, o que infelizmente não ocorreu.

Para caracterizar personagens e situações, Wagner se utilizou à abastança dos assim chamados *leitmotiven*

ou motivos condutores. Isto é, música incidental. A música incidental é muito utilizada em filmes e novelas. Hans von Wolzogen usou o *leitmotiv* antes de Wagner. Os motivos condutores estão presentes em toda a obra e há momentos em que trechos destes se entrelaçam, proporcionando uma verdadeira festa sonora, como ocorre em alguns trechos de *Siegfried* e do *Crepúsculo dos Deuses*.

Wagner tinha plena consciência de seu valor como compositor e conseguiu uma multidão de adeptos em todo o mundo. Atualmente, há uma verdadeira febre mundial para montar o *Ane!*. New York, Chicago, Manaus,

Londres, Baden Baden, Toronto, Paris, Barcelona... Enfim vários teatros de ópera de todo o mundo estão a montar o *Ane!*, sem contar, é claro, Bayreuth que o monta anualmente. O mais curioso é que há pessoas ricas que vão peregrinando de montagem em montagem, analisando as características de cada montagem.

Eu tive o privilégio de assistir, com minha esposa, em abril de 2005, à montagem do *Ane!* na Ópera Lírica de Chicago, sob a batuta de Sir Andrew Davis e com Plácido Domingo no papel de Siegmund, com James Morris no papel de Wotan e Jane Eaglen como Brünnhilde. Realmente, é algo indescritível. Só vendo!

Entre os não-iniciados e, mormente entre os alemães, há quem considere que o *Ane!* é muito pesado e enfadonho. Na realidade, o *Ane!* não é pesado, se soubermos do que se trata (fazer a lição de casa). Talvez seja enfadonho por ser muito longo. Tudo desaparece quando se assiste ao espetáculo em que a magia de Wagner como compositor musical se apresenta à plenitude.

Em seguida, passaremos a analisar cada ópera, seguindo a ordem determinada por Wagner.

I - O OURO DO RENO

Esta ópera corresponde a uma introdução ao drama que constitui o *Ane!*. Inicia-se com o motivo do Reno que é o maior rio da Alemanha e conhecido como Vater Rhein (o pai Reno). Para consolidar sua autoridade, Wotan encomendou a dois gigantes, Fafner e Fasolt, a construção de um castelo, o Walhalla, onde os heróis mortos e para lá conduzidos pelas Walkírias, renasceriam e viveriam sob a égide de Wotan. O prelúdio desta ópera é algo que assombrou os apreciadores de música. Trata-se de um som persistente em mi bemol por 136 compassos consecutivos, com volume inicialmente quase inaudível e que pouco a pouco vai crescendo e simboliza as águas do Reno. Em torno do centésimo-trigésimo compasso, sobe o pano, mostrando as profundezas do Reno. As filhas do Reno estão a brincar despreocupadamente, quando um anão, um Nibelungo, negro, peludo, malcheiroso, chamado Alberich, tenta conquistá-las. Não sendo bem sucedido, abomina o

"CABE AQUI UM REGISTRO HISTÓRICO: NA RÉCITA INICIAL, DOM PEDRO II, GRANDE APRECIADOR DE WAGNER, ESTEVE PRESENTE E CONVIDOU O COMPOSITOR PARA UMA VISITA AO BRASIL, O QUE INFELIZMENTE NÃO OCORREU."

amor e rouba o ouro que está no fundo do Reno.

Na segunda cena, os deuses estão em Götterheim, a terra dos deuses Wotan, Fricka, Freya, Donner e Froh. Fricka desperta Wotan para que ele veja o esplêndido castelo, o Wahlalla. Em seguida aparecem os gigantes que vêm cobrar pela construção do castelo. Ao contratá-los, Wotan prometeu-lhes entregar Freya, sua cunhada, em pagamento. Fricka se revolta e Wotan se justifica dizendo que Loge, o deus do fogo, é que o havia aconselhado a assim proceder e que depois daria um jeito na situação. Os gigantes se apossam de Freya. Froh e Donner tentam atacar os gigantes e são contidos por Wotan. Loge se aproxima e propõe a Wotan que troque Freya por uma considerável soma de ouro e os gigantes aceitam, embora sem devolver Freya. Loge explica a Wotan que Alberich roubou o ouro do Reno e mantém um grande número de escravos Nibelungos em Nibelheim (a terra dos Nibelungos), no fundo da Terra. Alberich tem um irmão, Mime que é hábil ferreiro e joalheiro. Mime confeccionou para Alberich um Anel que dá poderes imensos a quem o possuir e também um elmo de fina filigrana de ouro que permite, a quem o utilizar em sua cabeça, tornar-se invisível ou se transformar em qualquer outra pessoa ou animal, o Tarnhelm. Ambos, Wotan e Loge, descem até Nibelheim, conseguem iludir Alberich, o aprisionam e o levam amarrado para Götterheim. Lá chegando, exigem que Alberich ordene aos Nibelungos, seus escravos, que transportem muito ouro até Götterheim. Wotan entrega o ouro, o Anel e o Tarnhelm aos gigantes.

Ao se ver despojado do ouro, do Anel e do Tarnhelm, Alberich profere sua maldição: "Maldito seja quem estiver de posse do Anel. Ele trará desgraças a seu portador e será causa de morte". Os gigantes soltam Freya.

Como um dos gigantes, Fasolt, havia se apaixonado por Freya e a preferira ao ouro, na hora da divisão do botim, Fafner, o outro gigante, se recusa a uma partilha igualitária e mata Fasolt.

O Anel havia feito a sua primeira vítima.

Wotan então transforma Fafner em um dragão e o envia a uma floresta em Nibelheim, onde se escarra-

pacha sobre o monte de ouro, o anel e o Tarnhelm. Os deuses se dirigem para o Walhalla, caminhando por um arco-íris. Loge permanece parado e profetiza: "Vão para o Walhalla, sem perceber que assim procedendo, caminham para seu fim". Ouve-se o motivo da espada. Os acordes finais do *Ouro do Reno* constituem uma peça de rara beleza.

"OS ACORDES FINAIS DO OURO DO RENO CONSTITUEM UMA PEÇA DE RARA BELEZA."

II- A WALKIRIA

Antes de analisarmos esta ópera, convém esclarecer uma confusão. Muitos a denominam de *As Walkírias*. A confusão acontece porque nesta ópera, no terceiro ato, há uma peça orquestral denominada *A cavalgada das Walkírias*. Por outro lado, as Walkírias são nove, filhas de Wotan e de Erda, a deusa da Terra, mas a preferida de Wotan é Brünnhilde. E a ópera trata especificamente do papel de Brünnhilde na trama. O título correto, portanto é *A Walkíria*, do alemão *Die Walküre*. Se fosse *As Walkírias*, o título em alemão seria *Die Walküren*, no plural. A ópera se inicia com um prelúdio orquestral que lembra uma tempestade.

Logo em seguida, aparece uma choupana construída em volta de um freixo e, nela, entra um indivíduo maltrapilho e extremamente cansado, que se joga em uma pele de urso que se encontra na sala da choupana. Em seguida aparece uma jovem, Sieglinde, que instada pelo forasteiro lhe serve água. Ambos se assemelham e trocam olhares. Em seguida se ouve o motivo de Hunding, o marido de Sieglinde que penetra na choupana. Hunding olha para o forasteiro com desconfiança e nota uma semelhança entre ele e Sieglinde, sua mulher. Ao perguntar ao forasteiro seu nome, não obtendo resposta, sugere ao forasteiro que diga seu nome à sua mulher, Sieglinde. O forasteiro retruca que não se chama Friedmund (pacífico) nem mesmo Frohwalt (alegre). Poderia chamar-se Wehwalt (infeliz). Seu pai foi Wolfe, que teve dois filhos, sendo ele um dos filhos e uma irmã gêmea, que ele mal conheceu. Um dia os Neidingen assaltaram a casa de Wolfe e raptaram sua irmã. Ele e o pai não mais

se encontraram, após terem dispersado os invasores. Siegmund, o forasteiro, e Sieglinde, são irmãos e filhos de Wotan com uma mortal. Siegmund relata que nunca encontrou alguém a quem amasse de verdade e sempre se envolvia em brigas por onde andasse. Sua última luta foi em defesa de uma donzela que os pais queriam forçar a se casar sem amor e, finalmente, se encontrava na choupana, sem armas, que se perderam na batalha. Lança um olhar apaixonado para Sieglinde. Hunding chega à conclusão que o recém-chegado é seu inimigo e que por esta noite será seu hóspede, mas pela manhã, combaterão até a morte. Ordena a Sieglinde que lhe dê jantar e vá esperá-lo no quarto. O freixo que sustenta a cabana tem uma espada enfiada até a copa. Esta espada foi ali colocada durante as bodas de Hunding e Sieglinde por um senhor idoso com um chapéu que lhe cobria parte do rosto sem um olho, mas com estranho fulgor no outro olho, que assustava as pessoa que o olhassem. Os homens que estavam sentados na sala tentaram arrancar a espada, sem conseguir seu intento. Siegmundo está muito aflito, por não ter armas e chama por seu pai ("Wälse! Wälse!"), solicitando a espada que este lhe prometera. Neste momento a orquestra executa o motivo da espada que havia sido ouvido no final do *Ouro do Reno*. Sieglinde retorna à sala e ao saber que Siegmund é um Wälso, indica-lhe a espada que ele facilmente retira do freixo e a nomeia de

"NO INÍCIO DO TERCEIRO ATO, EXECUTA-SE A CAVALGADA DAS WALQUÍRIAS, UMA PEÇA ORQUESTRAL QUE FOI UTILIZADA NO FILME APOCALYPSE NOW, COM MARLON BRANDO E QUE TRATA DA GUERRA DO VIETNAM"

Nothung, a indispensável. Ambos amam-se apaixonadamente e saem da choupana, fugindo de Hunding. Este queixa-se à Freya da traição de Sieglinde e de Siegmund e a deusa da família resolve interceder junto a Wotan para castigar os amantes incestuosos, Sieglinde e Siegmund.

Brünnhilde aparece em cena, acertando com Wotan que Siegmund será vitorioso na batalha contra Hunding. Puxado por vários carneiros, um trenó se aproxima, trazendo Fricka, que interpela Wotan sobre o amor incestuoso dos irmãos. Brünnhilde se afasta. Wotan acaba

concordando com Fricka e retira os poderes mágicos da espada Nothung. Comunica sua nova decisão a Brünnhilde de que, cabisbaixa, se afasta para cumprir as ordens de Wotan, mas contra sua vontade. Ao comunicar a Siegmund que ele irá morrer, ele pergunta se Sieglinde o seguirá ao Walhalla. Ela lhe responde que no Walhalla só entram os heróis. Brünnhilde avisa a Sieglinde que ela traz em seu ventre, um filho do amor incestuoso. Ao saber deste fato, Sieglinde lhe implora que a deixe viver para ter o filho.

Hunding se aproxima chamando por Wehwalt, que é como Hunding conhecia o forasteiro, já que o nome Siegmund foi Sieglinde que colocou no forasteiro. Ocorre a batalha e Brünnhilde, condoída, havia devolvido os poderes a Nothung. Durante a batalha, Wotan com sua lança, quebra a espada de Siegmund e Hunding o mata com sua lança. Wotan, em seguida, diz a Hunding: "Vá!". Aponta a lança a distância e Hunding morre. Brünnhilde recolhe os restos da espada esfacelada e leva Sieglinde na garupa de seu cavalo, fugindo para um local distante à procura de suas irmãs, as demais Walquírias. No início do terceiro ato, executa-se a cavalgada das Walquírias, uma peça orquestral que foi utilizada no filme *Apocalypse Now*, com Marlon Brando e que trata da guerra do Vietnã. Brünnhilde desobedeceu Wotan e este a procura para castigá-la.

Após deixar Sieglinde na floresta em Nibelheim, onde Fafner transformado em dragão dorme, Brünnhilde retorna ao seio de suas irmãs. Wotan, no meio de uma grande tempestade, se aproxima e decreta que Brünnhilde perderá sua magia e não mais transportará heróis feridos ao Walhalla; seu cavalo Grane perderá suas asas, não mais podendo voar. Brünnhilde será uma mulher comum e pertencerá ao primeiro homem que a encontrar. Brünnhilde pede ao pai que pelo menos este homem seja um herói. Wotan lhe diz que ela será cercada por chamas que a protegerão. Atendendo ao pedido de Brünnhilde, decreta que o homem que a conquistar será um herói que não conheça o medo e poderá ultrapassar a barreira de fogo sem se queimar. Wotan carinhosamente deita Brünnhilde vestida com armadura e elmo e com escudo sobre o pei-

to, beija-a ternamente, faz com que adormeça e canta a ária "Adeus querida criança". Ordena a Loge que a cerque com fogo e assim termina a ópera *A Walkúria*.

III- SIEGFRIED

O tempo passou entre o final da *Walkúria* e o início da terceira ópera do *Anel, Siegfried*.

Sieglinde na floresta deu à luz um filho, Siegfried (que na realidade é neto de Wotan), e morreu no parto. Ao se localizar na floresta, levou os pedaços da espada Nothung que havia sido destroçada pela lança de Wotan no combate entre Siegmund e Hunding. Quem criou o bebê foi Mime, o Nibelungo irmão de Alberich. Os dois mantinham um relacionamento horroroso e Siegfried não o considerava seu pai. O plano de Mime é induzir Siegfried a matar Fafner e, depois, Mime mataria Siegfried para se apoderar do ouro, do Anel e do Tarnhelm. Ao subir do pano, vê-se uma caverna rochosa. Nos fundos do palco uma grande entrada comunica a caverna com a floresta. Mime está tentando moldar uma espada quando Siegfried entra na caverna arrastando um urso, que assusta Mime. O rapaz debocha da incompetência de Mime para refazer a espada de Siegmund. Em seguida, se embrenha de novo na floresta porque prefere a amizade dos animais à de Mime. Neste momento, chega Wotan, como o Andarilho, e começa a conversar com Mime. O anão rejeita a visita e pede que o Andarilho se retire. "Calma – diz o Andarilho – por muitos lugares tenho vagado e sempre fui muito bem recebido e tenho ensinado e aprendido muito nesta vida. Vamos fazer uma aposta. Você diz que sabe tudo e não precisa aprender mais nada? Cada um de nós fará, ao outro, três perguntas. Se alguém não acertar uma das perguntas, perderá sua cabeça para o outro, está bem?"

A contragosto Mime concorda e Wotan, disfarçado de Andarilho, acerta as três respostas. Mime não consegue responder à terceira pergunta do Andarilho: qual o nome da pessoa que conseguirá refazer a espada Nothung? Como Mime não soube responder, o Andarilho ficou com a cabeça de Mime e lhe disse que o herói que desconhecisse o medo ficaria com a penhora da cabeça de Mime.

O Andarilho sai de cena e retorna Siegfried, que reprova Mime por não refazer a espada de Siegmund. Tomando os pedaços da espada, ele, Siegfried consegue restabelecê-la e a nomeia como Nothung, a indispensável. Ouve-se o motivo da espada. Siegfried se dirige à floresta para lutar com o dragão.

Siegfried ouve extasiado o canto do pássaro da floresta. Tenta imitar o pássaro e só emite sons desafiados. Desiste de imitar

o pássaro, toca sua trompa e acorda o dragão, que é o gigante Fafner. Há a batalha entre o dragão e Siegfried, que vence a batalha e mata o dragão. Ao colocar o dedo na boca, sentiu o gosto do sangue do dragão, o que lhe permitiu entender o canto dos pássaros e o pensamento das pessoas. O pássaro da floresta então canta: "Siegfried conquistou o tesouro dos Nibelungos! Encontrá-lo-á no interior da caverna! Se encontrar o Tarnhelm este servirá para feitos maravilhosos e, se encontrar o Anel dos Nibelungos, tornar-se-á o ser mais poderoso do mundo". Mime tenta preparar uma bebida para fazer com que Siegfried adormeça, mas Siegfried leu as intenções de Mime e o mata. O anel havia feito uma nova vítima. O pássaro comunica a Siegfried que há uma jovem adormecida em meio às pedras e com uma cortina de fogo a protegê-la. Acompanhando o voo do pássaro, Siegfried parte em busca de Brünnhilde. No caminho encontra Wotan, que tenta dissuadi-lo e ambos lutam. Siegmundo com sua Nothung, quebra a lança de Wotan e parte em busca de Brünnhilde.

Ao encontrá-la, após passar pela barreira de fogo, começa a tirar o elmo, o escudo e a armadura e se assusta ao verificar que não é um homem e imagina ser sua mãe. Para acordar a moça, Siegfried a beija e ela desperta, saudando o dia e o sol. Siegfried se apaixona e, pela primeira vez, sente medo, o que não havia acontecido antes. Ambos se apaixonam e se amam intensamente. Para selar este amor, Siegfried coloca, no dedo indicador da mão esquerda de Brünnhilde, o anel dos Nibelungos.

"AO SUBIR DO PANO, VÊ-SE UMA CAVERNA ROCHOSA. NOS FUNDOS DO PALCO UMA GRANDE ENTRADA COMUNICA A CAVERNA COM A FLORESTA."

No final, ambos cantam um dueto arrebatador em que Brünnhilde dá adeus ao esplendor do Walhalla, que agora pode desabar com toda a pompa e glória dos Deuses. Isto porque, daquele momento em diante, brilhará sobre sua cabeça a estrela de Siegfried. No final se ouve o tema do Arrebatamento do Amor, seguido pelo tema de Siegfried na trompa e cai o pano.

IV- O CREPÚSCULO DOS DEUSES

O destino domina toda esta na última noite do *Anel*. É a urdidura do destino dos Deuses e dos homens que se verifica na cena inicial. As fiandeiras do destino, as Nornas, estão a fiar e a se comunicar entre si, com os fios presos a um pinheiro. Lembrem que há uma Norna do passado, uma do presente e uma do futuro.

Um breve prelúdio orquestral apresenta, antes de tudo, o curto motivo com o qual Brünnhilde saudou o mundo ao ser despertada por Siegfried e, em seguida, se ouve o motivo das Nornas, versão rítmica ligeiramente modificada do tema de Erda (a mãe das três Nornas). Ouve-se, em seguida, nos metais, o motivo da Anunciação do Destino, que é sucedido pelo motivo da Urdidura do Destino. Este entremeado de motivos se constitui em

"UM BREVE PRELÚDIO ORQUESTRAL APRESENTA, ANTES DE TUDO, O CURTO MOTIVO COM O QUAL BRÜNNHILDE SAUDOU O MUNDO AO SER DESPERTADA POR SIEGFRIED E, EM SEGUIDA, SE OUVI O MOTIVO DAS NORNAS, VERSÃO RÍTMICA LIGEIRAMENTE MODIFICADA DO TEMA DE ERDA."

um verdadeiro festim musical. Ao proferirem suas profecias, a corda se rompe e as três desaparecem do cenário, acompanhadas pela orquestra, com uma reminiscência do motivo da Anunciação do Destino. O dia amanhece e à medida que o sol se apresenta reduz-se o fogo que cerca as pedras onde Brünnhilde se encontra. Suavemente se ouvem os temas de Siegfried

também solteira e Hagen é meio-irmão de Gunther, filho de Alberich e Grimhilde. Portanto, é meio Nibelungo, moreno e sombrio e sinistro, trazendo consigo a mesma ambição de Alberich pelo ouro e pelo poder. Todos convivem no palácio. Gunther e Hagen estão a conversar. Hagen elogia os feitos de Gunther, mas lamenta o fato de ele e sua irmã serem solteiros. Hagen relata que há uma mulher, Brünnhilde, que foi conquistada por um herói, Siegfried, que matou um dragão e está de posse de muito ouro, de um Anel mágico e de um elmo, o Tarnhelm, que tem poderes de transformar quem o coloque sobre a cabeça, em outra pessoa, animal ou se tornar invisível. Gunther lamenta não ter condições de ser este herói. Em seguida, entra Guttrune. Hagen expõe seu plano para que ambos os irmãos se casem. Quando o herói chegar ao reino dos Gibich, ela deve preparar uma poção mágica que o faça esquecer de Brünnhilde e se apaixonar por Guttrune e, depois, tudo ocorrerá para que sejam celebradas as bodas de Siegfried e Guttrune e Gunther e Brünnhilde. A orquestra executa o motivo dos Gibichungen. Quando Gunther pergunta onde se localiza o herói, ouve-se a trompa de Siegfried, que chega ao porto fluvial às margens do Reno. O herói é bem recebido e se torna irmão de sangue de Gunther através de incisões no braço direito de ambos, misturando-se seus sangues. Ao ser convidado a se tornar irmão de sangue de ambos, Hagen se recusa, alegando ser impuro. Guttrune oferece um cálice de hidromel contendo uma poção mágica a Siegfried, que o toma e sente um quase desfalecimento. Ao se recuperar, está completamente apaixonado por Guttrune, tendo se esquecido de Brünnhilde. Propõe buscar uma noiva para Gunther. Siegfried conta que há uma jovem em um lugar distante, cercada por fogo e que ele, com ajuda do Tarnhelm, irá buscá-la para que se case com Gunther; e ele se casará com Guttrune. Partem, Siegfried, Gunther e Grane em excursão pelo Reno até o local onde se encontra Brünnhilde. Disfarçado de Gunther, Siegfried sujeita Brünnhilde, retira-lhe o anel que passa para sua mão, dorme com ela, com Nothung, a separá-los, já que não deve abusar da noiva de seu irmão de sangue. A or-

questra executa o motivo do Juramento de Fidelidade. Em seguida a leva para o reino dos Gibichungen.

No segundo ato, após breve interlúdio orquestral e durante a primeira cena, ouve-se o motivo do Aniquilamento e, depois, o motivo de Hagen. Enquanto viajavam, Hagen tomou conta do reino e foi visitado por seu pai, Alberich, que exigiu que o filho conseguisse o Anel, que voltaria à posse de Alberich. Hagen concorda com o pai. Alberich se esgueira sorrateiramente para fora e ouve-se o motivo do assassinato.

O dia desponta e Hagen desperta ao som da chegada dos viajantes que trazem Brünnhilde a bordo. Hagen ordena aos vassallos que preparem uma grande festa em honra dos esposais de Siegfried com Guttrune e de Gunther com Brünnhilde. Que sacrifiquem vários bois em honra de Wotan, um javali para Froh, uma cabra para Dohner e carneiros para Fricka. Que tomem vinho e hidromel até se embriagarem em honra dos noivos. Brünnhilde levanta o olhar e vê Siegfried portando o Anel junto de Guttrune e, emitindo um grito terrível, acusa Siegfried de ter-se travestido de Gunther e ter-lhe roubado o Anel. Acusa-o de infidelidade, ao que Siegfried retruca não ser verdade, já que ama Guttrune. Ambos juram pela ponta da lança de Hagen estar cada um com a verdade.

Ocorrem os esposais e se organiza uma caçada. Antes, porém, houve um conluio contra Siegfried. Estão reunidos, Brünnhilde, Gunther e Hagen, que chegam à conclusão que Siegfried deve morrer, já que agiu de má-fé. Como matá-lo, se é um herói? Brünnhilde explica aos demais que ao conferir imortalidade a Siegfried, deixou-lhe as costas descoberta, pois um herói sempre enfrenta o inimigo de frente. Hagen comunica que utilizará sua lança para ferir mortalmente Siegfried pelas costas.

A cena inicial do terceiro ato ocorre às margens do Reno. Siegfried, Hagen e Gunther estão caçando. Ouvem-se a trompa de Siegfried e outras trompas, algumas distantes, outras próximas. Entre os sons da caça, ouve-se o tema do Reno e das filhas do Reno.

Quando se abre o pano, Woglinde, Wellgunde e Flosshilde nadam em círculos nas águas do Reno. Torna a

reboar a trompa de Siegfried e ele aparece em cena. As filhas do Reno suplicam-lhe que devolva o Anel ao Reno, no que ele não aceita. Caso contrário, dizem as filhas do Reno, Siegfried morrerá naquele dia. O herói ri da profecia e se afasta para se encontrar com os companheiros de caçada. Em uma lareira, encontram-se todos num momento de lazer. O herói declara não ter sido feliz na caçada, tendo perseguido um urso, que escapou. Diz que tem sede e Hagen lhe serve um cálice de vinho. Siegfried oferece a Gunther, que recusa esse vinho aguado e insípido. Siegfried mistura seu vinho com o de Gunther e o atira no chão como se os dois sangues penetrassem a terra. Hagen pergunta ao herói se é verdade que ele entende o canto dos pássaros. Siegfried responde displicentemente que depois de ter ouvido o canto das mulheres, deixou de se interessar pelo dos pássaros. Mas para contentar o taciturno Hagen, pode contar seus feitos de juventude. Conta-lhe toda a história de sua vida com Mime, o dragão, a luta entre ele e Fafner e assim por diante. Ao ver dois corvos (enviados de Wotan para lhe dar notícias), Hagen pergunta ao herói se sabe também entender o que crocitam os corvos. Ao olhá-los, Siegfried dá as costas a Hagen, que o golpeia com a lança, de forma mortal. Ao questionamento de todos "o que fizestes Hagen?", o taciturno responde que o herói havia rompido um juramento e que merecia morrer.

Comovido, Gunther curva-se sobre o corpo de Siegfried. Os vassallos improvisam uma padiola e levam o corpo do herói para o castelo dos Gibich. A orquestra executa a marcha fúnebre de Siegfried (*Siegfried's Tod*), uma das mais belas páginas musicais de que se tem notícia. Ao chegarem, Guttrune se desespera e acusa Gunther de ter matado seu marido. Este retruca que foi Hagen o assassino. Hagen assume o assassinato e acha que procedeu corretamente. "Agora o Anel é meu", diz Hagen, que tenta tirar o Anel do dedo de Siegfried. Neste momento, a mão do

"O FINAL É UMA VERDADEIRA APOTEOSE COM A ORQUESTRA EXECUTANDO O MOTIVO DA REDENÇÃO PELO AMOR. ASSIM TERMINA A ÚLTIMA NOITE, O CREPÚSCULO DOS DEUSES. "

morto se levanta acusadoramente. Hagen recua. Brünnhilde se aproxima, ordena aos vassallos que construam uma pira mortuária, retira o Anel do dedo de Siegfried, monta Grane, seu fiel corcel, e atira o Anel para as filhas do Reno. A pira está incendiada, Brünnhilde cavalga Grane em direção à pira (cena da Imolação), enquanto o fogo consome o Walhalla, que desmorona. A água do Reno engole Hagen e, o final, é uma verdadeira apoteose com a orquestra executando o motivo da Redenção pelo Amor. Assim termina a última noite, *O Crepúsculo dos Deuses*.

COMENTÁRIOS

Wagner, ao compor *o Anel*, se realizou como músico e como intérprete das lendas nórdicas, com uma rara sensibilidade. A primeira tentativa de interpretar *o Anel* em termos simbólicos ou alegóricos foi a de Bernard Shaw, autor literário e crítico mordaz da sociedade de seu tempo. Segundo Shaw, *o Anel* foi uma alegoria política, expondo a opressão e a injustiça que ocorrem no capitalismo; Alberich seria o explorador do trabalho escravo, desenvolvido pelos Nibelungos ao cavar o ouro nas profundezas da terra, em Nibelheim.

"SEGUNDO WAGNER, O VERDADEIRO AMOR NÃO PODE SE SUJEITAR ÀS LEIS OU AO CASAMENTO. NO ANEL, TODOS OS CASAMENTOS SÃO SEM AMOR. O AMOR VERDADEIRO, PARA WAGNER, SÓ PODERIA FLORESCER FORA DO CASAMENTO."

Em 1845, Franz Brendel, editor da influente revista musical *Neue Zeitschrift für Musik* (Nova Revista Musical), escreveu profeticamente: "A meu ver, a composição de uma ópera sobre os Nibelungos seria certamente um passo à frente e acredito que o compositor que conseguisse se desincumbir desta tarefa se tornaria a personalidade de sua época". Pois Wagner empreendeu a tarefa e, sem dúvida, tornou-se a personalidade de sua época.

O Anel é uma obra complexa e contraditória, cujo "sentido" ainda não foi, e provavelmente não poderá ser adequa-

damente formulado. Como ocorre com toda grande obra de arte, gerações sucessivas continuam encontrando nela percepções e ressonâncias, muitas das quais não foram imaginadas pelo próprio compositor.

No cerne da obra está o conflito entre o amor e o poder, o progresso da humanidade em direção ao autoconhecimento e ao entendimento do outro é ameaçado constantemente pelo desejo de poder e pelas concessões que somos obrigados a fazer no dia a dia de nossas vidas.

Wagner manteve uma grande amizade com o filósofo alemão Schopenhauer e, posteriormente, se desentendeu com ele, o que, em se tratando de Wagner, não surpreende. De qualquer forma, foi influenciado por Schopenhauer, mas antes mesmo, recebeu influência de Ludwig Feuerbach. Para este último filósofo, a essência da natureza humana e a fonte da moralidade estão na relação entre "eu e o outro". Somente em conjunção com o outro pode um indivíduo atingir tanto a felicidade quanto uma consciência da responsabilidade social.

Por sua vez, Feuerbach tinha sido influenciado por Hegel. Vários conceitos hegelianos têm relevância na obra, a saber: a relação senhor-escravo, a autorrealização, o reconhecimento mútuo etc.

A concepção Wagneriana do amor livre se deve à influência do escritor francês Pierre-Joseph-Proudhon. Segundo Wagner, o verdadeiro amor não pode se sujeitar às leis ou ao casamento. No *Anel*, todos os casamentos (Wotan-Fricka, Hunding-Sieglinde, Siegfried-Gutrune, Gunther-Brünnhilde) são sem amor. O amor verdadeiro, para Wagner, só poderia florescer fora do casamento, como por exemplo, o amor de Siegmund e Sieglinde e Siegfried e Brünnhilde.

Para encerrar, deve-se dizer que, seja qual for a análise da obra, nada poderá reduzir a sua importância como drama e música e a concepção artística global (*Gesamtkunstwerke*, termo cunhado por Wagner, para definir a ópera como uma manifestação artística global).

Dr. Hélio Germiniani (PR).

Bibliografia:

- Deathridge, J & Dahlhaus, C. Wagner. Série The New Grove. L&PM editora. Tradução de Marija M. Bezerra, São Paulo, 1988.
- Lebovitz, R. Histoire de L'Opéra. Buchet/Chastel, Paris, 1957 & 1987.
- Millington, B Wagner – um compêndio, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1995.
- Newman, E. História das Grandes Óperas e de seus compositores, Vol. I, Tradução de Antonio Ruas. Editora Globo, Porto Alegre, 1957.
- Prawy, M. Richard Wagner – Leben und Werke. Wilhelml Goldmann Verlag, München, 1982.

Cândido, o sacrifício de uma vida

**"A vida é o que fazemos dela
As viagens são os viajantes.
O que vemos não é o que vemos,
Senão é o que somos."**

Fernando Pessoa

Vou chamá-lo de Cândido. Não porque nasci em Cândido de Abreu, mas sim pelo Cândido de Voltaire. Você era como este Cândido, conformado com os atropelos da vida, tudo era para o bem, o mestre Pangloss assim dizia, mas quando você encontrou na cidade grande, no festival de "entupimentos e desentupimentos coronarianos"; os mestres de lá não o ensinaram assim. Não o orientaram como Pangloss de Voltaire. Eles o agrediram e a história não terminou feliz como na obra literária, pois na vida as agressões físicas e mentais podem não sarar e se complicam para sempre. Sim, o nosso Cândido continua vivo. Mas não é mais um Ser Humano consciente que ria, brincava, contava piadas, jogava bola e trabalhava em sua farmácia, laboratório e no hospital. Nós, médicos, temos o poder da agressão e sem medir as consequências, mudar o rumo de uma vida. Infeliz poder.

Nosso Cândido hoje anda como um cego, sem rumo, sem destino, sem razão, sem razão mesmo. Ele anda, ele vai, ele vem, ele não faz mais nada, pois sua inteligência, sua memória, seu ego e sua vida foram agredidas e destruídas sem necessidade.

Lembro de quantas e quantas vezes ele fez os pacientes "dormirem" com a sua máscara de anestesia fechada, máscara de Ombredanne, carregada de éter anestésico, enquanto nós, os médicos, fazíamos as cirurgias. Ele que era o nosso "anestesista", nos idos de 1961 para frente, ele que em outras ocasiões era o nosso auxiliar, ele que outras vezes corria com um frasco



A espera, sem data.

de sangue fresquinho para salvar uma vida e quantas vezes o sangue que ele trazia era o seu próprio, pois não se cansava de ser um doador sempre disposto. Ele próprio foi cair na asneira de consultar um eminente professor de Medicina só porque sentiu uma dorzinha difusa no peito enquanto jogava bola na praia. Mas, antes ainda de viajar para a fatídica consulta, continuou a jogar seu futebol por mais uma semana.

Após a consulta, o "mestre" incontinentemente mandou fazer uma cineangiografia e num átimo mandou-o ao cirurgião para que se lhe operassem as coronárias, pois ele, o Cândido, era um grande comedor de amendoins e estes possuem muita gordura e uma delas teria entupido uma das coronárias da vítima.

Nem a vitamina E impediu esta desgraça, assim falou o atual mestre Pangloss da Medicina. A cirurgia teria que ser imediata. Assustado como um animal acuado, entregou-se aos professores de corpo, alma e dinheiro. Mas a cirurgia não seria com éter e nem iria utilizar a

**"NOSSO CÂNDIDO HOJE ANDA
COMO UM CEGO, SEM RUMO,
SEM DESTINO, SEM RAZÃO, SEM
RAZÃO MESMO. ELE ANDA, ELE
VAI, ELE VEM, ELE NÃO FAZ MAIS
NADA, POIS SUA INTELIGÊNCIA,
SUA MEMÓRIA, SEU EGO, SUA
VIDA FORAM AGREDIDAS E DES-
TRUÍDAS SEM NECESSIDADE."**

velha máscara de Ombredanne, mas sim equipamentos ultramodernos de anestesia e também circulação extracorpórea. Só que desta vez o paciente não se saiu bem.

Parece que, após tanto tempo, ainda vejo o "mestre cirurgião" dizer à alguém que cuidava da máquina

"PARECE IRONIA,MAS O CÂNDIDO QUE TANTAS ANESTESIAS FEZ, QUE TANTO AJUDOU COM A SUA ANTIGUÍSSIMA MÁSCARA FECHADA DE ÉTER, ACABOU VÍTIMA EM UMA SALA DE CIRURGIA EQUIPADA COM TODAS AS SOFISTICAÇÕES E TECNOLOGIA."

"coração-pulmão": dê-lhe uma "porradinha" que ela vai funcionar bem, pois aquele alguém, que acadêmico era, o prevenira de que alguma coisa ocorria com o maravilhoso engenho. O anestesista desfilou diversas vezes pelas salas contíguas do hospital e o rosto da vítima sempre co-

berto. Se alguém tivesse levantado os panos teria visto os olhos do Cândido querendo saltar das órbitas. A cianose lívida com todo o seu horror mostrando o sofrimento daquele cérebro o qual naqueles minutos estava deixando de ser um Cândido, deixando de amar, de rir, de brincar, deixando seu belo passado, deixando suas alegrias, deixando sua mulher, seus filhos que ele tanto queria. Seu cérebro comprimido pela circulação tampoadada estava sendo esmagado como que por duas mãos em garra maldita, sufocando-o, tirando-lhe o oxigênio imprescindível à vida, à lucidez; seu cérebro que só acordaria um mês depois sem saber quem era.

Parece que vejo o mestre mostrar o coração do Cândido batendo bonito, pequeno, rosado, rítmico e dizer: "Olhem! Um coração é bom se nós o fraturarmos, quer dizer, dobrarmos e recolocarmos em seu lugar ele continua a bater como se nada tivesse acontecido". Dito e feito e o coraçãozinho do Cândido dobrado e desdobrado continuou batendo e eu, sem querer, pensei: "Então para que operá-lo"?

Mas a operação estava de vento em popa. Foi um sucesso. O mestre treinava muito, era a moda daqueles dias. Porém, desta vez o paciente não ficou bom. Não morreu, mas sim viverá bobo para o restante dos seus dias. Como viver e olhar aquela mulher, aquelas crian-

ças e não saber quem são? Não lembrar dos dias em que foram felizes? Dos dias que brincavam? Dos dias em que jogaram bola na praia? Nos dias em que fizeram amor? Dos dias de chuva enquanto ouviam música e olhavam os filhos? Dos dias de sol em que fizeram piquenique? Dos dias de Natal? Dos dias de férias, do dia em que compraram um carro novo? Do dia maldito em que resolveram consultar?

Ao ser de repente tirado o tampo do rosto do Cândido, uma nuvem negra desceu na sala de cirurgia e começou o corre-corre, a gritaria, e o tal "por que não me avisaram antes? Traga isso, traga aquilo, chame tal, suspenda tal coisa, acorde. Acorde! Acorde Cândido!"

Mas o Cândido já não existia mais. Só existia um corpo sem espírito do Cândido. A morada do espírito, a morada de Deus fora destruída.

O drama mal começava: UTI, inalação, aspiração, novos aparelhos que um médico trouxe dos Estados Unidos, traqueostomia, respiradores, sondas, realimentação, corridas e corridas para corrigir o excesso de confiança, a desnecessidade cirúrgica e dinheiro, dinheiro, vinham muitos cobrar, pois o hospital permitia a vinda de grupos de especialistas. E mais dinheiro para tudo pagar. Dinheiro para a bomba, dinheiro para o inalador, dinheiro para o respirador... A família desnordeada. A vítima morre, não morre, o corpo sarou, o Cândido, morreu...

Parece ironia,mas o Cândido que tantas anestésias fez, que tanto ajudou com a sua antiquíssima máscara fechada de éter, acabou vítima em uma sala de cirurgia equipada com todas as sofisticções e tecnologia. Ele tinha as suas tiradas filosóficas e nesta hora talvez teria dito que as máquinas não fazem e nem dirigem os homens, mas sim os homens fazem e dirigem as máquinas e precisam ter amor naquilo que realizam. Tudo vai melhor, diria Pangloss, quando não se pensa na recompensa do vil metal, quando não se explora e não se engana. O que diriam estes mestres se vissem hoje em um videotape como era a vida do "baixinho Cândido" e da sua família antes da nefasta cirurgia. Por certo, antes de indicarem

rotineira e precipitadamente uma operação, pensariam com mais humildade e sabedoria. Por certo dias virão em que a febre das cirurgias cardíacas para "desentupir" coronárias tomará um rumo mais humano e científico, pois ainda não se sabe se um método clínico, não-invasivo, não será melhor, mais seguro do que toda a invasão que se faz no tórax dos sofredores cardíacos.

Cândido foi operado aos 35 anos de idade. Trinta e cinco anos de idade! Ele era um bom jogador de futebol,

bom trabalhador, bom pai, benquisto na sociedade...

Meu caro Cândido, você não está sozinho, pois assim como você muitos Cândidos perambulam por aí, vítimas da nossa agressividade, da nossa ganância, da nossa ignorância e da nossa estupidez.

Desculpe-nos para que possamos adormecer em paz, sem medo, sem remorsos, pois de qualquer maneira, de nossos corações e mentes você não sairá jamais.

Dr. Bronislau P. Breowicz (SC).

A terminologia médica após o novo acordo ortográfico

A reforma ortográfica, promulgada pelos países de fala portuguesa, com o objetivo de unificação da ortografia na comunidade lusófona, está completando o seu segundo ano de vigência no Brasil (vigora desde 1º de janeiro de 2009, conforme dispõe o Decreto n. 6.583, de 29 de setembro de 2008). A sua implantação será obrigatória a partir de janeiro de 2013. Até lá, as duas ortografias vão aparecer na vida do brasileiro.

As alterações introduzidas na reforma ortográfica que afetam a terminologia médica dizem respeito principalmente à acentuação das palavras e ao emprego do hífen. Resumimos a seguir as novas regras que substituem as antigas, referentes a esses dois itens.

ACENTUAÇÃO

» O trema foi abolido. Ex.: consequência, equidistante, frequente, sanguíneo.

» Os ditongos abertos *ei*, *oi* nas palavras paroxítonas não são mais acentuados. Ex: traqueia, dispneia, ureia, amenorreia, paranoia, alcaloide, proteico.

Mantém-se o acento, entretanto, nas palavras oxítonas com esses ditongos, assim como nas palavras com ditongo aberto *eu*. Ex.: anéis, papéis, dói, corrói; véu, céu, troféu. 3. Os hiatos "ee" e "oo" não são mais acentuados. Ex.: veem, leem, voo, enjoo.

» Desaparece o acento diferencial como em pára (verbo) e pêlo (substantivo), exceção do verbo pôr (para distinguir da preposição por) e pôde (no passado, para distinguir do presente pode).

» Acentuam-se as vogais *i* e *u* quando antecedidas de vogal com a qual não formam ditongo.

Ex.: cafeína, proteína, raízes, oxiúro.

» As palavras proparoxítonas com as vogais tônicas *e* ou *o*, seguidas de consoante nasal *m* ou *n*, recebem acento agudo ou circunflexo conforme a sua pronúncia em cada país.

Ex.: Em Portugal- anatômico, homogêneo, oxigênio, ozônio.

No Brasil- anatômico, homogêneo, oxigênio, ozônio.

HÍFEN

» Não se usa hífen em palavras compostas de prefixos terminados em vogal quando o segundo elemento inicia-se por consoante ou outra vogal diferente. Ex.: autovacina, autoimune, antiarreico, antiarrítmico, comorbidade, coautor, extracelular, extrauterino infravermelho, infraumbilical, intramuscular, intraosseo, neotalâmico, neoestriado, semiaberto, semipronação, supraventricular, supraespinhal.

» Mantém-se o hífen, entretanto, quando as vogais são idênticas ou quando o segundo elemento inicia-se por *h*. Ex.: extra-articular, infra-axilar, intra-arterial, anti-injlamatório, semi-inconsciente, autohemoterapia, anti-

helmíntico, infra-hepático.

Faz exceção o prefixo *co*. Ex.: coordenação, cooperativo.

» Não mais se usa hífen em palavras formadas de prefixos terminados em vogal, seguidos de palavras iniciadas por *r* ou *s*. Em tais casos essas consoantes devem ser duplicadas. Ex.: extrarrenal, suprarretal, extrassístole, protossistólico, semissólido, ultrassonografia.

» O hífen é mantido:

a) Nas palavras compostas por justaposição. Ex.: cirurgião-barbeiro.

b) Nas palavras compostas que designam plantas e animais. Ex.: erva-doce, laranja-lima, cavalo-marinho, cão-de-guarda.

c) Nos compostos com os prefixos *ex*, *vice*, *pré*, *pós*, *recém*, *aquém*, *além*. Ex.: ex-aluno, vice-diretor, pré-operatório, pós-parto, recém-nascido, além-mar.

d) Nos compostos com os advérbios *bem* e *mal*, quando o segundo elemento inicia-se por vogal ou *h*. Ex.: bem-estar, mal-estar, mal-entendido, bem-humorado.

e) Nos compostos com os prefixos *hiper*, *inter* e *super* quando o segundo elemento inicia-se pela letra *r*. Ex.: hiper-reativo, inter-relação, super-resistente.

f) Nos compostos com os prefixos *circum* e *pan* quando a palavra seguinte inicia-se por vogal, *m* ou *n*. Ex. *circum*-anal, *circum*-esofágico, *pan*-hipofisário, *pan*-mastite, *pan*-oftalmia.

IMPORTANTE

As palavras formadas com temas nominais gregos e latinos continuam sem hífen, mesmo que contenham mais de dois elementos. Ex: anatomopatológico, angiocoronariografia, esofagogastroduodenoscopia, laringotraqueobronquite, gastroenteroanastomose, ureterotrigonossigmidostomia.

Fica a impressão de que houve uma simplificação em relação à norma anterior. As dificuldades iniciais têm sido apenas de adaptação às novas regras. A Academia Brasileira de Letras publicou uma nova edição do Vocabulário oficial de acordo com a nova ortografia. As editoras terão prazo até 31 de dezembro de 2012 para adotarem em definitivo as mudanças da ortografia. Até lá coexistirão a norma ortográfica vigente e a nova norma estabelecida.

Dr. Joffre M. de Rezende (GO).

TROVAS DE NELSON LUZ

*Quem afirma que não chora,
quem diz que nunca chorou,
ou não perdeu quem adora,
ou então jamais amou.*

*Não há tristeza mais santa,
Mais tristeza, mais singular,
que a tristeza de quem canta
porque não pode chorar.*

*Queixou-se ao médico um poeta.
E disse o doutor: suponho
que a tua insônia completa
é por excesso de ...sonho!*

*Saudade é fita amarela,
Velha, esgarçada, comprida,
Marcando a folha mais bela
do livro da nossa vida.*

*Passam os meses e os anos
e o barco do coração,
singrando o mar dos enganos,
busca o porto da ilusão.*

*Maria tirou a blusa...
a saia... a combinação...
A luz tornou-se difusa...
- circuito no quarteirão!*

*Veja só que coisa estranha
Ocorre com dona Amora:
No jogo, em casa, não ganha;
Só ganha jogando... fora.*

*Embora a ideia embarace,
Não há que fugir à prova:
Semente é coisa que nasce
depois que vai para a cova.*

*Nunca plante uma semente,
sem saber a qualidade.
Plantei um amor ardente,
nasceu um pé de saudade.*

*Deus, que é também brasileiro,
deu ao Brasil um troféu:
pegou a Cruz do Cruzeiro,
pregou no peito do céu.*

*Fui rever velhos sonetos,
cinzas de antiga paixão;
encontrei teus olhos pretos,
dois pedaços de carvão.*

(organizado por Luis Gastão Luz)

Homem, humano e ser humano

Andaria bem mencionar ser humano ou espécie humana, gênero humano, primatas humanos em vez de o homem quando se referir à raça humana, tendo em vista a neutralidade do primeiro termo em relação às mulheres.

Frequentemente "o homem" pode ser substituído por humanidade. A atual Constituição Federal prima pela isonomia entre homem e mulher (artigo 5.º, inciso I: homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição) e adota preceito amplo com abrangência da pessoa jurídica.

Há quem use humano como substantivo, frequentemente como tradução do inglês human. Ex.: A brucelose é doença que acomete humanos e animais. Não é erro nem um defeito, mas um modo de expressão. Contudo, é de bom uso gramatical e de bom estilo científico usar palavras em funções sintáticas ou de classe próprias.

Humano é registrado apenas como adjetivo na ortografia oficial (Vocabulário Ortográfico Academia Brasileira de Letras, 2009). Com o patrocínio da United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO) o livreto *Guidelines on Non-Sexist Language*, traduzido em parte para o português, traz eloquente crítica à linguagem sexista e propõe soluções e cuidados para que se evitem menções discriminatórias e politicamente desastrosas, tendo em vista a influência mais abrangente da mulher na sociedade.

Não raramente são ambíguas palavras como candidatos, escritores. Pode-se, em dependência do contexto, trocar por a(s) pessoa(s), a humanidade, a espécie humana, ao gênero humano, o Homo sapiens, o público, a sociedade, os povos, os indivíduos, indivíduo humano, nossos antepassados, pessoa humana, ser humano, indivíduo humano, raça humana. Em lugar de "as conquistas do homem" diz-se as conquistas humanas. Em vez de "Al-



Paisagem de Santa Teresa, 1925.

terações ambientais feitas pelo homem", diz-se: alterações ambientais antrópicas.

Também aconselhável sua substituição em termos generalistas do tipo "o homem do laboratório" (profissional, laboratorista), "o homem de ciências" (cientista).

Mesmo expressões como rapaz afeminado e comportamento afeminado trazem carga pejorativa a respeito da condição feminina. Aconselha-se a dizer delicado, amaneirado, meigo, espolhafatoso. Em adição, pode ocorrer ambiguidade quando se refere ao homem, uma vez que pode significar ser humano ou realmente apenas o indivíduo masculino.

"SE FOREM CONSIDERADAS A EXATIDÃO CIENTÍFICA E A CLAREZA DE SENTIDO DOS TERMOS USADOS EM CIÊNCIA, AS EXPRESSÕES MEDICINA INTENSIVA OU UNIDADE DE MEDICINA INTENSIVA SERIAM PREFERENCIAIS POR SEREM MAIS ADEQUADAS AO SENTIDO QUE TRAZEM."

TERAPIA INTENSIVA OU MEDICINA INTENSIVA?

A denominação *medicina intensiva*, já muito usada, parece mais adequada, tendo em vista sua abrangência, a qual se justifica, pois que o médico intensivista também se ocupa com anamneses, exames físicos, diagnósticos, exames complementares, pareceres, além de tratamento. São cuidados médicos completos, não apenas terapia. O *local* (UTI ou CTI) em que os pacientes são internados consagrou-se com a denominação de terapia intensiva. No entanto, os termos *unidade de medicina intensiva* e *medicina intensiva* já são amplamente usados no âmbito médico, como se lê nas páginas de busca da Internet (175 mil e 358 mil no Google respectivamente). Em inglês, a expressão *intensive care unit* é uma das majoritárias em uso, o que é cotejada com a expressão *unidade de cuidados intensivos* em português, que também encontra elevado número de uso (939 mil ocorrências no Google) e mesmo com sigla: UCI. Há ainda seções especializadas como unidade de cuidados intensivos cirúrgicos, unidade de cuidados intensivos neonatais e outros semelhantes, nomes de cunho mais genérico.

Segundo bons orientadores de programas de pós-graduação e, ainda, muitos autores de textos

sobre metodologia científica, o estilo científico consiste de clareza e objetividade. Se forem consideradas a exatidão científica e a clareza de sentido dos termos usados em ciência, as expressões medicina intensiva ou unidade de medicina intensiva seriam preferenciais por serem mais adequadas ao sentido que trazem.

A NÍVEL DE...

É das expressões mais condenadas por muitos estudiosos da língua portuguesa, designada como espanholismo, francesismo, modismo, cacoete, tragédia linguística e outras más qualificações. É recomendável não usá-la. Amiúde, é expressão inútil. Por exemplo, em lugar de "dor a nível de hipocôndrio direito", pode-se dizer: dor no hipocôndrio direito.

Contudo, essa expressão é um fato da língua, e como existe e é muito usada, tornou-se legítima. Mas é oportuno acrescentar que pode ser estratégia recomendável, sobretudo em relatos normativos ou científicos formais, esquivar-se de termos muito questionáveis e usar recursos não questionados ou os menos questionáveis. Isso é possível em quase todos os casos.

Dr. Simônides Bacelar (DF).

**Autor da obra Expressões médicas erôneas*

Remuneração, dilema sem fim na relação com convênios

A partir de 1980 surgiu um fenômeno envolvendo os nossos pacientes. Acostumados a classificá-los como pacientes particulares, presenciamos a gradativa migração dos mesmos para diferentes planos de saúde, mais especificamente para a Unimed, cooperativa da qual fazemos parte.

Inicialmente isso foi considerado irrelevante já que o número de consultas, exames, tratamentos e cirurgias

não havia diminuído; ao contrário, aumentado, uma vez que, liberados do pagamento, muitos pacientes sentiram-se desimpedidos e desonerados para se submeterem a mais procedimentos, inclusive eletivos.

A tendência de relegar o pagamento dos serviços médicos para uma terceira parte pagadora também foi interpretada como fenômeno irreversível e democraticamente distribuído entre todos os médicos que se encon-

travam, como nós, na mesma situação, incluindo aqueles da mesma especialidade e do mesmo grupo de trabalho e os demais, de outras especialidades.

No início de suas atividades, os planos de saúde mantinham tabelas de honorários compatíveis com o custo de vida e com o consumo de produtos e bens em geral. Tratava-se, portanto, de 'um mal menor', como costumávamos jocosamente chamar.

Em meados dos anos 90 os valores pagos pelos honorários da Unimed começaram a se mostrar defasados e insuficientes para cobrir as despesas de manutenção, o custo dos insumos e o consumo dos mesmos bens e produtos que seriam normais quando da sua implantação.

Em lugar de adotar a atitude lógica, ou seja, desligar-se do convênio, nós e outros descontentes continuamos a atender nossos pacientes na esperança de que os convênios, em particular a Unimed, o maior de todos, fizesse a revisão dos valores pagos e os atualizasse, uma vez que, por volta de 1995, a inflação já havia corroído o poder de compra e os honorários se mantinham nos valores de 1970.

Tal revisão não ocorreu. Os honorários foram se distanciando do valor real de compra e o quadro atual demonstra tragicamente que o valor dos pagamentos não tem sido atualizado desde os anos 70, obrigando os médicos a aumentar as horas e os locais de trabalho, num quadro clássico de subemprego, a tal ponto que mesmo aqueles que hoje decidem desligar-se deste esquema perverso veem-se diante da redução total ou quase total de seus pacientes.

Essa assertiva desperta uma dúvida: "seus pacientes" são, de fato, "seus pacientes"? Em correspondência recebida da Unimed, ainda em 2008, constatamos, pela primeira vez, que a mesma, ao solicitar informações sobre serviços prestados a um paciente nosso, referiu-se ao mesmo como "nosso cliente".

Na verdade, nunca soubemos que nossos pacientes, sobre os quais detemos informações médicas guardadas pelo sigilo e impedidos de revelá-las até mesmo quando solicitadas pela Justiça, poderiam também ser clientes de uma entidade que possuía sobre eles os mesmos direitos.

E se de fato a Unimed possui direitos sobre a informação médica dos chamados "clientes", como fica o nosso impedimento ético sobre a divulgação do que está contido na ficha e nos prontuários?

Pertencemos ao grupo de médicos que começou a trabalhar antes do surgimento dos convênios e somos daqueles que experimentaram todos os modelos de pagamento de serviços: cobrança de honorários diretamente do paciente, consultas e tratamentos gratuitos, atendimento de ambulatórios em hospitais de beneficência, troca de serviços por comida e produtos agrícolas e, finalmente, atendimento por convênios. Queremos dizer que, à exceção do último, todos os outros meios de pagamento sempre foram satisfatórios. O atendimento a convênios onde o pagamento é feito por terceira parte pagadora nunca nos pareceu ético e sempre foi indesejável, principalmente quando passou a ser irrisório e vil.

E se o pagamento não tem sido adequado, surge o impasse ético entre o nosso paciente e o cliente da Unimed. Impasse esse que dá à cooperativa médica o direito sobre os prontuários. E se isso apenas não fosse bastante imoral, a Unimed tem se utilizado de manobras ainda mais escusas para acessar os dados médicos do "nosso paciente", valendo-se de investigação junto aos pacientes sobre a forma, duração e natureza dos exames e semeando no paciente uma dúvida mais ampla que envolve a capacidade funcional do médico. Se o exame feito pode ter sido mal executado, quem saberá se a receita foi adequada? Se o diagnóstico foi correto etc.

Todos os médicos deveriam estar cientes de que o conflito entre o prestador e o pagador de serviços, quando este não é o próprio paciente, mas uma terceira parte, é um conflito insolúvel: o médico visa o bem-estar do paciente, enquanto a cooperativa visa o bem-estar da própria cooperativa.

Os tempos mudaram. Entre o tempo em que o médico recebia como pagamento de serviços um leitão no Natal e hoje quando o pagamento de honorários obedece tabelas defasadas, passaram-se muitos anos. Não há a menor dúvida que hoje piorou e que ainda vai piorar mais.

Dr. Maurício Brik (PR).

1843

O Primeiro Médico Paranaense Dr. José Francisco Corrêa

Em 1817, nascia na Vila do Príncipe (como era chamada a cidade da Lapa) o primeiro médico paranaense. Era filho do capitão José Francisco Corrêa, português nascido em São Pedro de Cesar e de sua esposa Maria da Conceição Coelho, natural da Vila do Príncipe. Tendo estudado primeiras letras e rudimentos na sua Vila natal, mudou para Curitiba onde seguiu humanidades, indo completá-las na Côrte.

Em 1837 matriculou-se na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Concluiu seu curso, com a defesa de tese de doutoramento a 5 de dezembro de 1843. A tese que o Dr. José Francisco Corrêa defendeu e que lhe valeu o título de doutor em medicina (o primeiro entre os nascidos no Paraná) tinha como título "Algumas proposições sobre as febres intermitentes por intoxicação paludosa".

A primeira proposição é a definição do que se propoz a elucidar. "A afecção febril caracterizada por acessos mais ou menos regulares (sendo seguido da apirexia)". É o que se chama febra intermitente, e eram, dentre outros, os primeiros passos nos estudos que vierem, em anos sucessivos, até o final do século com a identificação dos agentes etiológicos da malária, pela Escola Italiana de Medicina Tropical e Instituto Francês de Patologia Exótica.

De volta à Vila natal, o Dr. Corrêa, que era homem abastado, cuidava dos seus doentes com extrema caridade, e raramente cobrava seus honorários. De sua atividade médica a história não guardou nenhuma outra notícia, além da que refere sua presença, esporádica, atendendo doentes na cidade da Ponta Grossa, Castro e Curitiba.

Casou-se com D. Maria da Conceição Marcondes, filha do Coronel Domingos Inácio de Araújo Marcondes.

O Primeiro Médico do Paraná, a 13 de junho de 1879, morreu com a mais plena consciência não só do mal que o vitimava, senão também da marcha e progresso da enfermidade, visto que em carta deixada com recomendação a seu filho Eduardo, dizia: "..Depois do meu desaparecimento que muito breve se dará, desejo que vos conserveis unidos...".





CRM-PR
CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO PARANÁ

www.crmpr.org.br