Balanço de 4 anos no 29.º aniversário

O Professor Marcionilo de Barros Lins fez um retrospecto do crescimento da Universidade Federal de Pernambuco, nos últimos quatro anos, em todos os setores de atividades — ensino, pesquisa, extensão e administração —, durante a cerimônia comemorativa do 29º aniversário de fundação desta instituição. Enalteceu o comportamento do corpo discente, que não criou maiores problemas durante a sua administração. (pág. 2)

Suicídio: um ato de coragem ou covardia?

Como explicar o suicídio? Seria um ato de inusitada coragem ou de enorme covardia? Até a presente data os estudiosos do assunto não chegaram a um denominador comum, havendo pontos de vista os mais diversos manifestados por psicólogos, sociólogos, médicos e outros especialistas que estudam o fenômeno. As estatísticas revelam que a cada dia aumenta o número de suicídios, em todo o mundo, notadamente nos grandes centros urbanos. (Pág. 16)

Ingerir gordura, a nova dieta para emagrecer

Emagrecer ingerindo muita gordura, eis a conclusão a que chegou a professora Cirlene Ribeiro Correia de Araújo, em pesquisa que realizou no Instituto de Nutrição da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Mestre em Nutrição em Saúde Pública. Ela teve como orientador o doutor Hernando Flores Rojas. PhD. (reportagem na pág. 12)

JORNAL UNIVERSITÁRIO

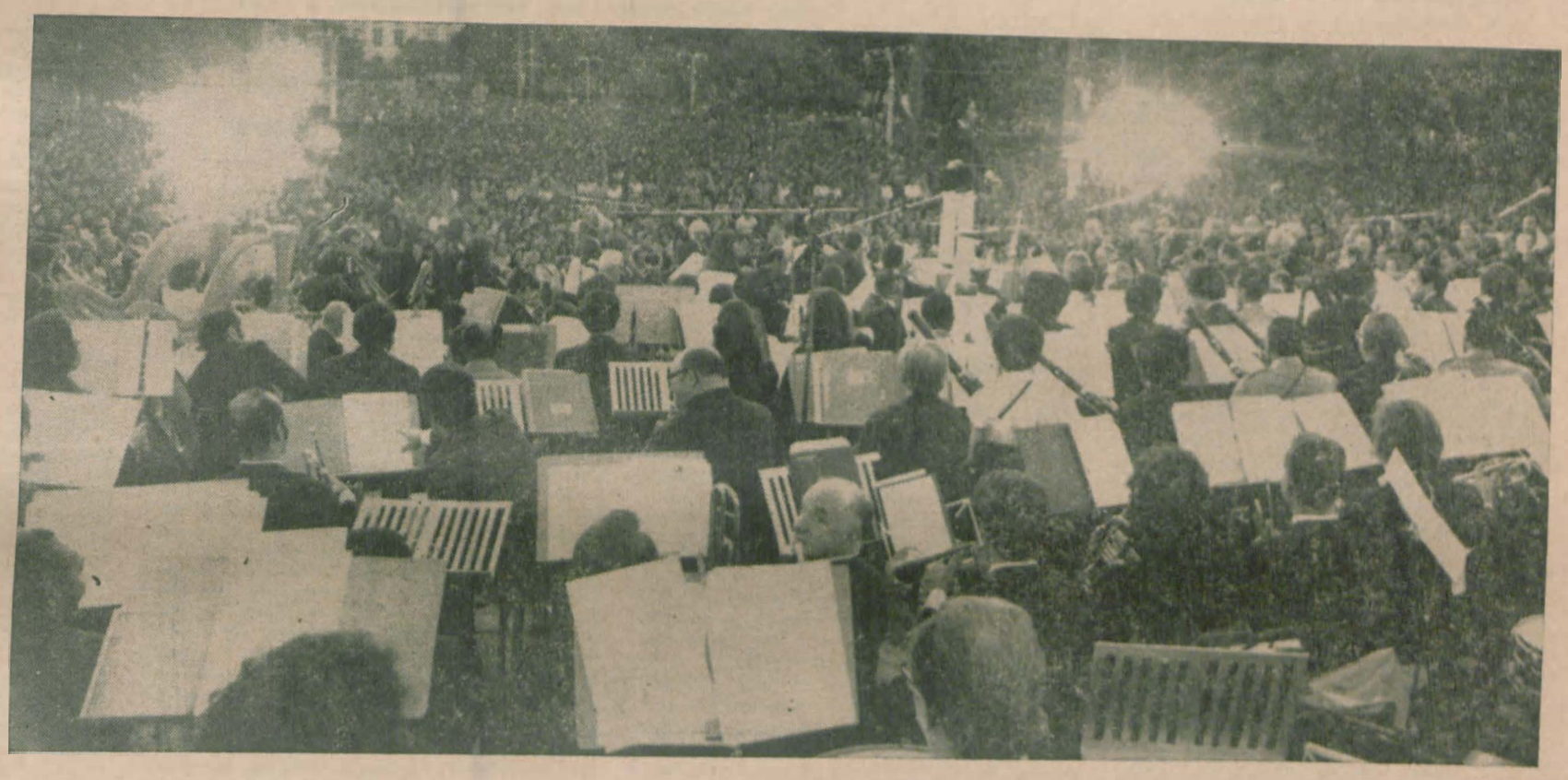
ÓRGÃO OFICIAL DA U.F.PE.

N.º 12 — RECIFE — AGOSTO — 1975 — ANO VII

A cirurgia plástica e sua prática no tempo

A cirurgia plástica é uma resultante da preocupação estética do homem ou simplesmente reflete o progresso das ciências médicas? Ruy José Eneas Wanderley de Lucena, (foto acima) um jovem aluno de Medicina, fala sobre o assunto, abordando todos os aspectos que envolvem a matéria. (página 13)

Compositores analisam nossa música



Dissonância musical, busca afirmação. Este é o título da matéria das páginas 8, 9 e 10, reunindo os maiores nomes da música em Pernambuco, como Nelson Ferreira, Capiba, Antônio José Madureira, Cussy de Almeida, além de depoimentos de Sebastião Vilanova e do norte-americano Joan Peyser. Eles abordam os diversos aspectos da música brasileira (afora Joan Peyser), suas dificuldades, progresso, incentivos, o aspecto profissional, etc, abrangendo a música popular e erudita.

Conselho aplaude administração

"Pela sua patriótica, eficiente e correta administração à frente dos destinos da Universidade Federal de Pernambuco", o Conselho Universitário aprovou, em reunião extraordinária, um voto de agradecimento e aplausos ao Professor Marcionilo de Barros Lins, tendo publicado nota oficial nesse sentido com a assinatura de todos os componentes daquele colegiado superior. A nota tem o seguinte teor:

CONSELHO UNIVERSITÁRIO

NOTA OFICIAL

O Conselho Universitário da Universidade Federal de Pernambuco, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo Art. 19, alínea i do Estatuto,

Considerando o término do mandato do Magnífico Reitor, Professor MARCIONILO DE BARROS LINS, que se dará no próximo dia 20 de setembro do corrente ano;

Considerando sua atuação durante o quatriênio do seu Reitorado, onde com correção, dignidade e alto espírito universitário, dirigiu a Universidade Federal de Pernambuco, esforçando-se dedicadamente para conceituá-la, não somente no seu relacionamento nacional, como internacional,

Considerando a árdua tarefa da implantação da Reforma Universitária, que o Magnífico Reitor com abnegação e alheio às críticas a que uma Reforma está sujeita, levou a termo, com a aprovação dos órgãos superiores desta Universidade, do Conselho Federal de Educação e a homologação do Exmo Sr Ministro da Educação e Cultura;

Considerando a lisura com que se houve administrativamente;

RESOLVE:

Apresentar um voto de agradecimento e louvor ao Magnífico Reitor, PROFESSOR MARCIONILO DE BARROS LINS

a) Pela sua patriótica, eficiente e correta administração à frente dos destinos da Universidade Federal de Pernambuco.

b) Que esta Resolução uma vez aprovada tenha ampla divulgação.

Auditório Reitor João Alfredo, da Reitoria da Universidade Federal de Pernambuco, em 29 de agosto de 1975.

ass) Rômulo Maciel
Arthur Coutinho
José Carneiro Leão
Ernani Silva
Giuseppe Américo Reale
Maria Antonia Mac Dowell
Theophilo Benedicto de Vasconcellos
Armando Ribeiro Samico
Paulo Borba
Amaro José do Rego Pereira
Fernando Montenegro
José de Medeiros Machado
Marcelo Santos
Ivan Leôncio d'Albuquerque
Francisco Décio de A. Lyra
Lauro Cavalcanti Figueiredo
Roberto Mala Martins
Sebastião Jorge Jatobá
Alcides Nóbrega Sial
Luiz Torres de Melo
Geraldo Lafayette Bezerra
Gustavo do Passo Castro
Antonio Barreto Coutinho
Gilberto Osório de Oliveira Andrade
Zildo Sena Caldas
Maurício Castro
Sylvio Loreto
Itamar Abreu Vasconcelos
Astrogilda Paes de Andrade
Mário Duarte Costa
Armando Souto Maior
Pedro Paulo Monteiro Martins
Laerte Campos de Souza
José Norberto de Souza Leão Castro e Silva
Genisa de Castro Coitinho Bulhões
Nilson Rodrigues da Silva
Eunice Salzano Lago
Bartolomeu de Morais Vasconcelos
Fernando Aguiar
Edson de Albuquerque Maranhão
Inácio dos Santos Moraes
Nicodemos Teles Pontes Filho
George Browne Rego
Analúcia Dias Shliemann
Rubem Eduardo da Silva
Paulo Maciel
Lourinaldo Barreto Cavalcanti
Aluízio Bezerra Coutinho
José Américo de Lima
Telmo Frederico do Rego Maciel
Nelson Saldanha
Adonis Carvalho
Hélio Teixeira Coelho.

Reitor enaltece o corpo discente no 29.º aniversário

O 29º aniversário de fundação da Universidade Federal de Pernambuco transcorreu, dia 11 deste mês, sem as já tradicionais cerimônias, em consequência das inundações que flagelaram a Capital pernambucana, em julho. Todo o programa foi reduzido a uma missa celebrada no salão nobre da Reitoria e sessão do Conselho Universitário na qual o Reitor Marcionilo Lins fez um pronunciamento alusivo à data.

Após a solenidade, houve visita dos conselheiros ao Campus, quando observaram as obras empreendidas pela administração do Reitor Marcionilo Lins, ressaltando-se a inauguração do Restaurante dos Professores (anexo ao Restaurante Central dos Estudantes), onde foi servido um almoço de confraternização.

PRONUNCIAMENTO

Na íntegra o pronunciamento do Prof. Marcionilo Lins:

Completa, hoje, a Universidade Federal de Pernambuco, 29 anos de existência. Foram 29 anos de luta, buscando cumprir um programa e integrar-se na comunidade.

É mais um 11 de agosto que passa, com a característica da qualidade reinante nesta Universidade nos últimos quatro anos. Se divergência houve entre nós soubemos superá-las, respeitando sempre a honra do posto e a dignidade do cargo.

Nesta oportunidade, eu me congratulo com todos os professores que compõem essa comunidade voltada para o ensino que é a Universidade. Congratulo-me com todos os funcionários que compõem a legião dos heróis anônimos que nela labutam diuturnamente, buscando bem servir.

Convém relembrar, aqui, que todas as solenidades deste ano tiveram caráter de simplicidade, dado o impacto que sofremos, todos, com as últimas enchentes ocorridas na cidade do Recife. Graças a Deus, já estamos em fase de recuperação, mas ainda não saiu de nossa memória a perda de entes queridos que sofreram alguns de nossos companheiros, nem a perda de funcionários exemplares que sofreu a própria Universidade. Isto para não relembrar calamitosa perda dos bens materiais.

Desejo, neste discurso, antes de mais nada, dizer a toda comunidade universitária, aos mestres e aos alunos, da minha admiração pelo corpo de estudantes da Universidade Federal de Pernambuco, já, hoje, atingindo a cifra de 14 mil e, que, tranquilamente, me permitiu nestes quatro anos do meu Reitorado, desenvolver os programas traçados pela Universidade, discutindo-os através dos seus representantes, é exato, mas sempre dentro de um plano elevado e com a consciência de serem realmente "universitários".

Todas as Unidades progrediram significativamente no ano em curso. Todas, indistintamente. Não preciso relembrar que, dentro de um mês e vinte dias, estarei passando o cargo ao meu substituto legal. E eu o farei com a consciência tranquila de quem nunca abandonou o posto mesmo no auge da luta e nem tem o menor ressentimento de quem quer que seja. Tenho, sobretudo, a certeza de que cumpri o meu dever e que dediquei a esta Universidade, não só parte do meu tempo normalmente destinado ao meu trabalho profissional, mas também parte do tempo que deveria dedicar à minha família.

Vou enumerar o que foi feito no âmbito da Universidade Federal de Pernambuco, neste último ano aqui por mim passado.

Na parte acadêmica, a graduação prosseguiu com todos os seus 46 cursos. A Universidade procurou acelerar o reconhecimento dos cursos cujos processos estavam em tramitação no Conselho Federal de Educação. A primeira turma que alcançou a implantação total do sistema de créditos na graduação, se formou em junho último: a turma de Odontologia. A Faculdade de Ciências Econômicas usando também a flexibilidade do sistema de crédito, através de seu diretor, deu grau, recentemente, a um grupo de estudantes que, superando o problema do tempo, pode obter o grau antecipado.

No plano da Pós-Graduação, o esforço da Universidade para a manutenção da pesquisa e da pós-graduação, tem hoje um reconhecimento nacional. Basta dizer que o conceito dos cursos de aperfeiçoamento e especialização da Universidade Federal de Pernambuco mereceu da CAPES incentivo jamais conseguido pela Universidade, desde a sua fundação, em termos de apoio material. Na pós-graduação, a proposta dá para um auxílio global, através do sistema Central de Financiamento de Bolsas, foi acolhida também pela CAPES e serviu de modelo, ou pelo menos de modelo antecipado, para que aquela instituição traçasse o seu plano para a subvenção dos cursos na região Norte e Nordeste.

Um dos nossos mais efetivos colaboradores, na Assessoria de Planejamento, o professor Manuel Formiga, foi requisitado por aquela instituição e encarregado de elaborar o Plano de Pós-Graduação do Norte e Nordeste, para toda a CAPES.

No que diz respeito à **Pesquisa**, inúmeros foram os projetos financiados pela Universidade. Inúmeros foram, também, os sucessos alcançados. Vale, aqui, registrar que, uma dessas pesquisas dará grandes frutos, no que se refere à economia de divisas. Realizada no Instituto de Antibióticos, pelo professor Oswaldo Lima e sua equipe, o seu resultado já se encontra em poder da CEME (Central de Medicamentos da Presidência da República) para que os seus produtos possam ser explorados em nível industrial, prevendo-se ampla aceitação dos mesmos no mercado farmacêutico nacional. Por uma questão de **ne**cessidade de manutenção de segredo não poderia, infelizmente, revelar, agora os nomes desses produtos, que se encontram em poder da CEME. Direi apenas que se trata de sínteses de compostos biológicos de alta ação farmacológica.

Passemos agora às atividades de **Extensão**. Essas atividades, na Universidade, tiveram, também, pela primeira vez, sua ação centralizada. Foram mantidos os níveis de atuação do CRUTAC, com reformulação de sua política e com a implantação de núcleos. Também, neste setor, a Universidade não foi estática. Foi dinâmica. Inovando sempre, adaptando-se sempre aos anseios da comunidade.

No que toca à área de associação com empresas foi realizada a renovação do convênio com o Instituto Euvaldo Lodi, buscando-se a cada dia, uma melhor integração.

Passemos agora ao retrospecto das atividades-meio. Entre essas atividades destaco a referente a pessoal. O esforço do Departamento de Pessoal da Universidade Federal de Pernambuco foi, aliás, devidamente recompensado. Dentre as cinco maiores universidades federais do País, esta foi a única a conseguir, até agora, o Decreto de aprovação do seu Plano de Reclassificação de Cargos. Todo o plano do DAS (Direção e Assessoramento Superior) já foi decretado e implantado pela Universidade Federal de Pernambuco. E, no próximo mês, já estaremos encaminhando o enquadramento de pessoal, publicado em recente boletim. Iniciou se o treinamento do pessoal CLT, através de consentimento especial do DASP à Universidade Federal de Pernambuco. Por uma questão de confiança, desse mesmo organismo, foi-nos delegado o direito, inclusive, de formular e fazer as provas. A parte relativa à política de pessoal, prosseguiu dentro dos trâmites e dos decretos da Legislação Federal.

As obras do Campus Universitário tiveram sua evolução acelerada e se distribuiram em três etapas. Primeira: — reparo e conservação dos prédios já edificados. Segunda: — novas obras. Terceira: — projetos adiados para o período seguinte. No que diz respeito aos reparos e conservação dos prédios, foi feito um reparo geral no prédio da Faculdade de Medicina, incluindo sua pintura, desde que é o mais antigo edifício, em uso, no Campus Universitário. Esses reparos compeenderam revisão dos antigos laboratórios, construção de novos laboratórios, reformulação de instalação elétrica, nova cobertura e mudança total do sistema hidráulico, devido a defeitos apresentados pela antiga rede.

Na parte do prédio da Escola de Engenharia as reformulações não foram menores. Foram substituídas todas as pastilhas das paredes exteriores, foram feitos reparos na sua cobertura, e também uma pintura geral na parte de Administração, bem como, impermeabilização nas partes que estabelecem a comunicação entre os laboratórios da área profissionalizante.

No que diz respeito aos demais prédios, estão em fase de conclusão os reparos do Instituto de Nutrição e foram feitos projetos para conclusão dos reparos da Faculdade de Farmácia, dos prédios onde está localizado o CECINE e, finalmente, foram projetados para o segundo semestre, os consertos e reparos dos prédios onde funcionam os departamentos da Escola de Química.

As novas obras prosseguem, normalmente, e entre elas podem ser citadas as do Centro de Educação, do Centro de Artes e Comunicação, do Núcleo de Processamento de Dados e do novo prédio da Prefeitura. Quanto a este será ele localizado próximo às suas conexões administrativas, ou seja, próximo à Oficina e ao Almoxarifado Central. Trará, ainda, a vantagem de, ao retirar-se a Prefeitura, deixar livre para o Departamento de Economia, um amplo espaço que poderá ser utilizado para ampliação da Pós-graduação. Foi com esta finalidade, aliás, que ele foi construído, pois a Prefeitura se encontrava funcionando nas dependências do edifício pertencente àquele Departamento.

As obras adiadas — Contra a nossa vontade, foi adiado, mais uma vez, o início das obras do Hospital das Clínicas. Decidiu o Governo que elas seriam feitas com financiamento através do Conselho de Desenvolvimento Social, que reestudou, de modo geral, os projetos dos hospitais da Universidade Federal de Pernambuco, da Universidade Federal de Alagoas, da Universidade Federal da Paraíba, e da Universidade Federal de Santa Catarina. Aprovado o plano global, foi reservada, para o próximo quadriênio, uma verba no valor de 126 milhões de cruzeiros, para o início das referidas obras. Cabe aqui uma referência à atividade da nossa Assessoria de Planejamento no período da última enchente. Numa arrancada, que posso dizer, de quase 24 horas diárias, não mediu nenhum esforço no seu desejo de servir à Universidade. Os seus funcionários que, em sua maioria, tinham sido atingidos nos seus escritórios, ou nas suas casas, deixaram de lado o seu problema pessoal e se irmanaram, devido à visita do Excelentíssimo Senhor Ministro a esta Universidade, buscando aprontar, em menos de 24 horas, um projeto realista, a ser submetido a S.Excia. Desse projeto, cujo pedido global era de 22 milhões de cruzeiros, ou 22 mil cruzeiros novos, resultou a a concessão de uma verba de 17 milhões e meio, da qual já foi liberada a parcela inicial. Esta verba visa, primeiro — a transferência da Facudade de Odontologia para o Campus Universitário, aproveitando, desde logo, a estrutura o Hospital Universitário; e segundo — a construção de uma ampla área sobre pilotis, suprimindo-se, de vez, os laboratórios da parte térrea da Faculdade de Medicina, que passará a ser utilizada somente para salas de aulas, construídas à prova d'água.

Ainda dentro do campo das atividades gerais e das atividades-meios, a Universidade Federal de Pernambuco teve o privilégio de, através do Departamento de Assuntos Universitários, ser escolhida como séde no Núcleo de Assistência Técnica de Biblioteconomia. O Departamento de Assuntos Universitários, utilizando a experiência de várias outras Universidades, criou, no âmbito brasileiro, diversos núcleos da assistência técnica que tem a sigla de NAT. Esses "Nat" estão distribuidos por diferentes Universidades, naquilo em que elas se projetaram, no sentido de organização e estrutura. Assim, a Universidade Federal de Pernambuco, após a visita dos técnicos do DAU à nossa Biblioteca Central, foi escolhida para ser a séde do NAT, em bibliotecas, o que significa para nós uma projeção nacional para uma assistência técnica a todas as entidades federais e não federais, no campo dessa especialidade.

Finalmente, a implantação da nova estrutura da Universidade seguiu, como estava previsto, no decreto e no seu estatuto, um sistema gradualista. Esse sistema gradualista visa a dar à estrutura uma maior estabilidade acadêmica e administrativa. Já com o plano de reclassificação de cargos, todos os Departamentos reconhecidos pelo Conselho Federal de Educação e reconhecidos administrativamente pelo DASP, terão uma Secretaria Administrativa, coisa que não existia na estrutura antiga. A flexibilidade da nova estrutura e a necessidade de sua experimentação, nos levou a implantá-la com a previsão de, durante os cinco primeiros anos, após a votação da estrutura atual, já proposta por força do novo estatuto, não haver nenhuma modificação, antes de uma prévia avaliação. E isso se destina a que a Universidade tenha, nesses próximos cinco anos, uma acomodação universitária, que lhe permita chegar à estrutura que realmente deseja.

Não preciso, finalmente, dizer que tudo isso foi feito com a anuência dos Conselhos, com ampla discussão, cabendo a cada um dar a sua opinião e sem utilização de nenhum sistema de pressão. A Universidade Federal de Pernambuco mostrando constituir uma família unida, na última eleição da lista sêxtupla para escolha do novo Reitor, fez ver a unidade de pensamento deste egrégio Conselho Colegiado, indicando seis ilustres professores desta casa para que a Presidência da República escolha o meu sucessor. E a escolha foi feita livremente por este eminente Colegiado, que diversificou a votação, quase que apontando ao Exmo. Sr. Presidente da República as suas preferências.

A Universidade Federal de Pernambuco, meus senhores, confia no seu futuro. Está ciente do seu destino e tem homens capazes de levá-la a bom destino.

Muito obrigado.

JORNAL UNIVERSITÁRIO

N.º 12 — RECIFE — AGOSTO — 1975 — ANO VII

Reitor ..... Professor Marcionilo de Barros Lins

Vice-Reitor ..... Professor Rômulo Maciel

Pró-Reitor Comunitário ..... Professor Armando Ribeiro Samico

Diretor do DEC ..... Professor Marcos Albuquerque

Redator-Chefe ..... Manoel Neto Teixeira

Repórteres ..... Raimundo Carrero

..... Ângela Delouche

..... Ângelo Monteiro

..... José Carlos Targino

Repórter-Fotográfico ..... Maurício Coutinho

Diagramação ..... Josias Florencio da Silva

Editado mensalmente pelo Departamento de Extensão Cultural, Órgão da Pró-Reitoria Comunitária, como o veículo oficial da Universidade Federal de Pernambuco. Livros, cartas e colaboração em geral devem ser enviados para a redação do JU, Reitoria 2.º andar, Cidade Universitária.

Brasil em questão: uma análise universal

Acaba de ser publicada a coleção Brasil em Questão, através da Editora José Olympio, que inicia a série de volumes da coleção de estudos brasileiros. Trata-se de uma obra de nível universitário que, em seu conjunto, abrange as diversas unidades do programa "Estudos de Problemas Brasileiros", de acordo com o Parecer n.º 94/71, aprovado pelo Conselho Federal de Educação. A publicação é coordenada pelo professor Tarcísio Meirelles Padilha.

No volume introdutório a Brasil em Questão, o professor Tarcísio Padilha explica que o escopo da obra "é o de apresentar uma visão objetiva dos problemas brasileiros com a indicação dos dados indispensáveis à formação de um juizo próprio do leitor sobre cada aspecto da problemática brasileira, evitando-se a retórica que encobre os fatos e o dogmatismo apriorístico que os subordina a fatores extracientíficos".

Os autores dos trabalhos inseridos em Brasil em Questão fazem uma abordagem de alto nível, sem as limitações próprias aos radicalismos, por acreditarem que "não há criatividade sem reflexão crítica, como não há soluções racionais sem que a inteligência encontre terreno propício e aberto no clima de livre debate de idéias". O prof. Padilha é dos que não temem jamais o questionamento, a provocação da chamada dúvida metódica. Questionar é levantar problemas, onde impera o dogmatismo. É propor perguntas onde só se respira a atmosfera das respostas prefabricadas. "Questionar é fugir aos simplismos das falsas evidências. Nesse sentido, a dúvida é o melhor fermento da certeza".

Adverte o autor, a propósito das grandezas do Brasil, principalmente as naturais, e as suas dimensões continentais, que "jamais a construção de um país se fez como o coroamento de processo predeterminado pelas suas condições materiais. O destino de uma nação pressupõe a decisão de todo um povo e a sua participação consciente no projeto nacional. Cada vez mais — sublinha o prof. Padilha — se impõe a convocação de todas as classes, de cidadãos de todas as faixas etárias independentemente de credo, de filosofia de vida e de raça para a obra comum de edificação do País. Julgamos que para se atingir objetivo tão nobre é o momento de se apressar o processo de cicatrização de feridas oriundas de atritos superados".

Brasil em Questão está estruturado em três partes: O HOMEM NO MUNDO, O NO BRASIL, O BRASIL E O MUNDO. Na primeira é examinada a crise do mundo moderno e conclui o autor que "humanizar é a palavra de ordem dos dias que correm, desde que a compreendamos como um aprofundamento de nossa intimidade espiritual em perseguição de um plano superior às fugazes dádivas da vida superficial da sociedade consumo".

Na segunda parte, o prof. Padilha ventila as mais significativas questões atinentes ao homem no Brasil, desde o meio físico, passando pelo meio étnico, com um extenso capítulo dedicado ao Homem brasileiro. Com base neste patamar, empreendeu longo estudo sobre as principais instituições nacionais — a família, a Igreja e o Estado. A seguir estudou a participação da língua em nossa formação. Inseriu ainda um capítulo a respeito de duas palpitantes realidades da alma brasileira: o samba e o futebol, para depois adentrar-se na política e na educação. É quando sustenta o prof. Padilha que "não deverão substituir assuntos proibidos, tabus políticos. Só a ampla discussão das questões relevantes do País, à frente das quais emerge a da institucionalização da Revolução, dará a estabilidade política desejada, que não pode significar apenas a acalmia do silêncio constrangido, mas a obtenção do consenso para as grandes decisões nacionais".

O autor realça, no longo capítulo dedicado à educação, que "não há educação sem conteúdo axiológico. A evasão dos valores equivale à falência do processo educacional. A fundamentação especulativa da educação não decorre de uma ideologia, mas de uma filosofia de vida".

O coordenador de Brasil em Questão aponta duas vocações do Brasil: a ocidental e a sul-americana. Cumpre-nos lestrear sobre tais pilastras as grandes decisões políticas. É nesta perspectiva que o autor vislumbra o papel de singular relevo a ser desempenhado pelo homem brasileiro: "Exportar a cordialidade, o pacifismo e a conciliação será talvez nossa missão num mundo em que o imperialismo sob todas as formas, ainda é uma patente realidade".

TÉCNICOS, ENCHENTES E POVO

PROF. TELMO FREDERICO MACIEL

Aqui vão algumas reflexões levadas, recentemente, ao aplaudido programa de Walter Rosa Borges, no Canal 11 — TV Universitária — O GRANDE JURI.

Aceitei com prazer o debate ao lado do Dr. Lael Sampaio, do Dr. Pessoa de Moraes e Dr. Rubem Barros, sobre o problema das cheias em Pernambuco.

Fiz questão de registrar o título de pentacampeões de cheia (o título não é só dos torcedores do Santa Cruz) mas sei bem de hexa campeões (título também do Náutico) entre os que sofreram por conta não só do Capibaribe como do Beberibe. O que ninguém aspira é o título de vinte vezes campeão. Aceito apenas como torcedor do Esporte que aliás, há trinta anos comprou a Ilha do Retiro para sua sede e estádio, para testar como se vem tomando do rio o que a ele pertence.

Nada mais acertado que reuniões de técnicos e homens de responsabilidade para uma tomada de posição diante do flagelo da cheia que, a esta altura, já se constitui, para os Recifenses, num problema de psicologia social.

Merece os maiores louvores o Simpósio do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, sobre o problema das cheias, talvez sua maior iniciativa de caráter comunitário, na linha do que foi o seu Seminário sobre Reforma Agrária, há doze anos atrás.

PONTOS DE VISTAS

Ao longo dos debates na T.V., firmei-me com os companheiros em dois pontos.

A necessidade de execução simultânea de obras já previstas, desde pelo menos 1967, e a divulgação de informações sobre a marcha operacional das obras, para que o povo readquira confiança e tranquilidade.

Quanto ao primeiro ponto, não há que perder tempo.

Disse eu: entrego-me a Papai do Céu por esses três ou quatro anos que vêm por aí, mas o que não é justo é que a cada calamidade se suceda a execução de uma apenas das obras já delineadas.

Depois da cheia de 1966, surgiu uma Comissão, cujo Relatório data de 67. Em 71 se iniciaram as obras de uma das barragens (a de Tapacurá, concluída em quatro anos, como se fora uma Itaipu caboclo). Pergunta-se: e as outras?, e o alargamento do Canal?, e o braço morto do Capibaribe? Sobre este último, em 1870, "um anjo anunciava as cheias", quando o Engenheiro Rafael Arcanjo aqui veio e elaborou um documento a respeito.

Quanto ao segundo ponto: um órgão como o DIÁRIO DE PERNAMBUCO, com seus cento e cinqüenta anos de serviços prestados à Comunidade, poderia começar a publicar, de imediato, um boletim sobre o PERT das obras em execução (não há dificuldades em se traduzir, em linguagem acessível, esta ou aquela técnica de controle de programação executiva de projetos).

Não interessa informações genéricas nem levando à descrença, nem alimentando uma falsa segurança ou um mito como foi o mito Tapacurá. Insisto na informação objetiva, em termos operacionais, e realistas, nivelando precisamente, sem minimizar nem exagerar, o alcance de cada uma das obras.

UMA PALAVRA ENQUANTO ENGENHEIRO

O Clube de Engenharia está por se reunir.

Há muito o que planejar e há o que ser revisto, mas já há sobretudo muito o que fazer.

Devemos apoiar o relatório de 67 de credenciados professores da Escola de Engenharia da U.F.PE.: Engenheiros Gerson Teixeira, Abelardo Montenegro, Antonio Figueiredo, Barreto Coutinho.

Outros especialistas poderão ser ouvidos e acolherão, com a maior simpatia e confronto de suas idéias com a consultoria de um Leopoldo Escande (que é, aliás, professor "Honoris causa" da Escola de Engenharia) ou com audiências de Técnicos holandeses, como se vem falando. O que mais importa, no entanto, é a execução do complexo de obras previsto, seja pela Comissão citada seja pelo DNOS.

A barragem "de Carpina" (a 12 Km de Limoeiro) é uma barragem de gravidade, nada de mais especial. Não faltam pedreiras e há condições favoráveis. Não basta no entanto uma barragem. Já foram previstas a de Goitá a de Malhadinha (em Salgadinho), a de Oncinha (em Toritama) a de Morcego (em Pição).

E a retificação do leito do rio, no Recife, nos seus kilometros de percurso na terceira ou quarta capital do País, e o alargamento de pontes, e o "braço morto", desaguando na bacia do Pina. Nada disto pode esperar. Vale convocar o "exército ocupacional de reserva" e mãos a obra, simultaneamente, que é hora de fazer, e que ao povo seja dado conhecimento da marcha operacional das obras.

UMA PALAVRA ENQUANTO ECONOMISTA

Saltam aos olhos os prejuizos econômicos. Não se fazem necessárias maiores reflexões. São perdas tangíveis e intangíveis que precisam ser evitadas por antecipações. São paralizações por recesso de população ativa, danificações em indústrias e estabelecimentos comerciais, erosões de patrimônios, de um modo geral, consequências evidentes de uma cheia de grandes proporções.

Não vamos nem comentar os aspectos humanos de bem estar e de desapreço à qualidade da vida (mesmo deixando de lado o problema sanitário e epidêmico e o registro de mortos no dia da cheia). Sem contar uma noite e um dia de acomodação circense, inúmeras famílias se deslocam para os quartos de seus parentes e amigos, por várias semanas. Para os mais desfavorecidos nem cabe falar dessas coisas (muitos jamais recuperarão os seus parcos haveres).

Inicia-se, felizmente, agora, um mutirão de 5.000 habitações, mas, há quanto tempo, se fala da necessidade da construção, eu diria simplesmente, de muitas mais, casas-embrião, para marginalizados da população ribeirinha, etc, etc.

Em São Paulo se discutia, há bem pouco, se caberia ou não fechar fábricas, que poluem as cidades — até surgir, recentemente, decreto dando um sentido realista à matéria. Aqui, as enchentes se encarregam de poluir todo o meio ambiente, inclusive indústrias.

Constitui-se num verdadeiro impacto sobre 34/18 da SUDENE a constatação de que, em Pernambuco, em nove anos, ocorreram cinco inundações, pelo menos três de proporções catastróficas. (mesmo que os centros locacionais conhecidos como "Distritos Industriais" não tenham sido diretamente atingidos.

Tem-se como Objetivo Nacional alcançar, através de uma revolução ascendente e permanente, uma democracia real, ao mesmo tempo política, social e econômica — é a diretriz do modelo político brasileiro.

Vejamos, então, o livro de David Lilienthal — a propósito do T.V.A., diante do qual o vale do Capibaribe é um micro empreendimento. O livro se intitula "Democracia em marcha" e um de seus capítulos tem como legenda: Um Rio a serviço de seu povo". Não será que caberia ao Leão do Norte — confiante numa perspectiva solidarista e de desenvolvimento harmônico e integrado, por parte do Governo Federal — colocar o seu Capibaribe a serviço do seu povo: com suas consequências no setor agrário inclusive?

UMA PALAVRA DE ESTATISTICA

Não vamos transcrever um levantamento de cheias "históricas", de séculos passados, verdadeiras reprovações à construção de uma cidade em localização geográfica imprópria. As mais recentes não detiveram a persistente ocupação inadequada.

A última cheia superou as expectativas. Houve uma descarga muito superior à da cheia de 66 e os cálculos hidrométricos, de acordo com a envoltória de Creager, admitem, até, o dobro do que ocorreu agora.

Não nos apoiamos em fórmulas empíricas de hidrometria, relacionando dados referentes à bacia de captação (tais como: área, declividade, escoamento superficial, etc) resta a Estatística, ou seja um estudo baseado em processos probabilísticos.

No tratamento técnico do assunto, o conceito de probabilidade é substituido por outro, de significado físico mais concreto — o período de retorno, definido como o inverso da probabilidade da enchente ser superada (corresponde ao intervalo de tempo médio, que separa duas enchentes de maiores proporções).

Uma técnica paramétrica, tradicional, exigia a especificação de uma lei como a lognormal de Galton, por exemplo, adaptável à distribuição das vazões. Neste caso, há sempre, uma multiplicidade de opções, a partir de uma amostra e não se pode, em geral, decidir qual a previsão digna de maior confiança.

Numa técnica mais correta, devida sobretudo a Gumbel, a enchente sendo definida como a maior vazão diária de cada ano, assimila-se a sua distribuição aquela do maior valor de amostras ocasionais.

Do ponto de vista estatístico as enchentes oferecem informações para as quais interessa destacar o maior dos valores. O parâmetro mais importante é a "moda", pois para o dimensionamento das obras de proteção importa, sobretudo, a vazão máxima.

A técnica se volta para os extremos de amostras ocasionais — caso particular da Teoria Estatística de Ordem de Tippet, Pearson, Gnedenko, etc.

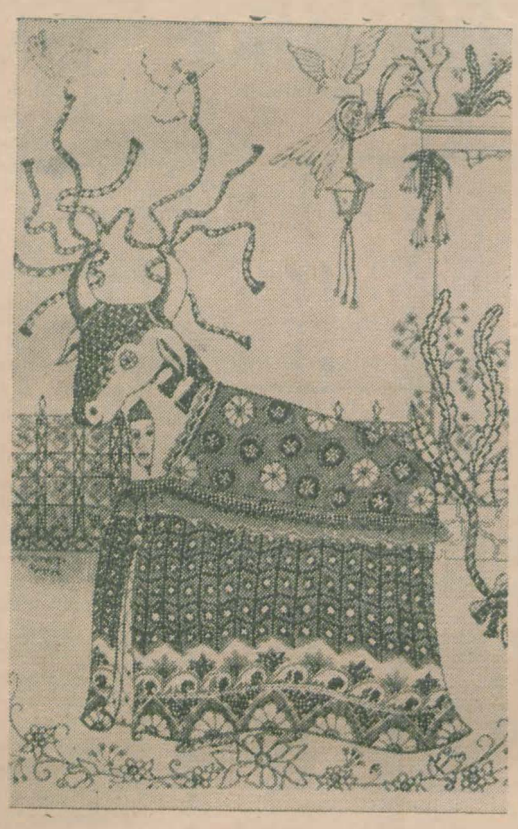
As distribuições de tais extremos tendem para leis limites, descobertas por Frechet e Fisher, focalizando três parâmetros: de localização, de forma e de escala. O ajustamento a uma dessas leis apela para métodos gráficos como o diagrama de Weibull.

O tamanho da amostra, a partir do qual a distribuição limite é uma boa aproximação, depende da natureza da população original. Tanto os métodos tradicionais como o método dos extremos de amostras ocasionais têm falhado e enchentes, previstas para um período de retorno bastante grande, têm chegado de surpresa. Os insucessos se devem a que os métodos admitem que os elementos da amostra vêm de um mesmo universo, o que não ocorre.

Levando em conta: os ciclos meteorológicos, as modificações da bacia de captação (desflorestamento, mudanças de permeabilidade, pavimentação, etc), e fatores excepcionais como obstruções a montante, coincidências de marés altas com chuvas intermitentes (solos encharcados), há sempre uma contaminação das amostras, dificultando indicações cientificamente perfeitas.

Lula Gonzaga: Arte baseada em folclore

Luis Gonzaga Cavalcanti, formado em Desenho e Pintura pela Escola de Belas Artes da UFPe, em 1972, participou de diversas exposições coletivas em Recife, João Pessoa, Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1972 recebeu o primeiro prêmio de Desenho pela Empetur, e em 1974 uma menção honrosa pelo Museu de Arte Contemporânea de Olinda. É professor de Desenho e Educação Artística, no Colégio Marista, de Apipucos, e no Colégio Estadual São Miguel. Sua arte versa geralmente sobre temas folclóricos. E a esse respeito falou sobre ele Gilberto Freyre: " Entre os jovens pintores do Recife que estão despertando a atenção do público e dos críticos, pelo que nos seus trabalhos surge como interpretações novas e recifenses de temas antigos e gerais, está Gonzaga. Em Gonzaga, ao traço ágil se junta o gosto pelas cores combinadas para efeitos em que domina a arte decorativa. Esse domínio se faz de modo atraente para os nossos olhos e agradável a quantos são sensíveis a conjuntos harmoniosos em torno de figuras humanas: a especialidade desse novo pintor, a quem não falta entusiasmo pela sua arte, a completar a constância no estudo de suas técnicas".

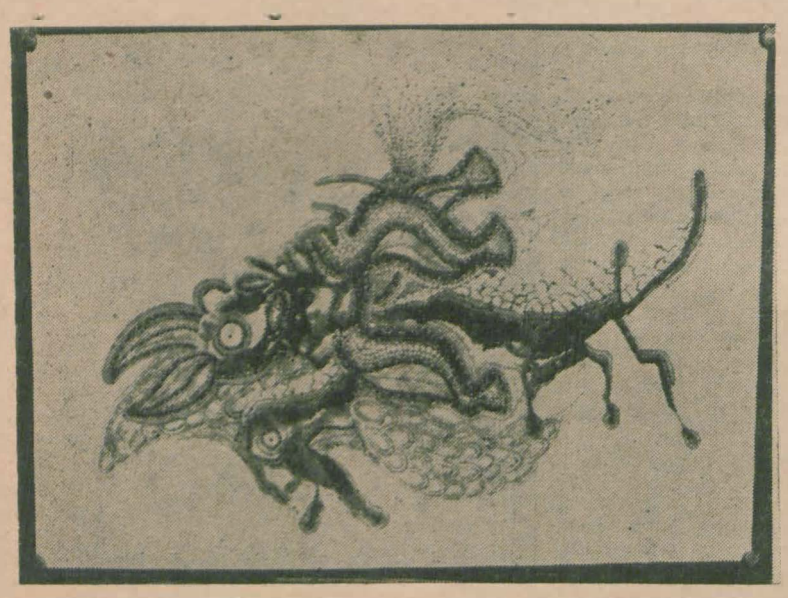


1) Quais as influências mais predominantes em seu trabalho desenhístico?
R. Considero o meu trabalho um pouco diferente dos temas de que sempre se utilizam os artistas que tabalham com o bico de pena. Localizo o mesmo dentro da faixa do figurativismo; visto que retrato, à minha maneira, as figuras de nossa cultura acrescentando, entretanto, o que minha imaginação concebe.

2) Quais os mestres do desenho e da pintura que, ao seu ver, contribuiram para as suas soluções artísticas atuais?
R. Desde pequeno que sentia a inclinação para o desenho e a pintura. Admirava naquela época os trabalhos dos grandes mestres italianos Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo... Há 3 anos terminei o Curso Superior de Pintura na Escola de Belas Artes da U.F.Pe. (1969 a 1972). Creio, sim, que todos os meus professores muito contribuiram para várias de minhas soluções artísticas apesar do meu trabalho não estar apegado às influências pictóricas de nenhum; faço o que sinto procurando desenvolver o meu estilo de desenho.
3) A que você deve essa preocupação absorvente pelos temas folclóricos?
R. Bem! a minha preocupação não é tão absorvente; pois tenho outros desenhos, dentro da mesma técnica, tratando de dramas sociais e da filosofia popular. Quanto aos desenhos com temas folclóricos os fiz todos para a minha individual no Museu de Arte Contemporânea de Olinda-Pe, no dia 23 de agosto, e em homenagem à "Semana do Folclore". Pinto entretanto mais os elementos da nossa cultura popular porque acho que nós devemos valorizar nossas tradições que são ricas, belas e de uma variedade imensa para servir de tema a todos os artistas. Vamos valorizar o que é nosso, e não procurar fazer uma arte importada.

4) A religião pode ainda oferecer subsídios para as forças criadoras da Arte?
R. Antigamente as religiões agrilhoaram muito os artistas dentro de seus rigorosos padrões religiosos e artísticos. Atualmente algumas ainda prendem os seus artistas dentro de suas concepções e de seus códigos. Acho, entretanto, que a partir do momento que um credo escraviza a imaginação do artista, ele deve se libertar, pois a pessoa para ser religioso não precisa estar necessariamente apegada a nenhum credo. Os artistas devem estar livres como pássaros para poderem CRIAR.
5) Em que linhas da Arte Contemporânea você situa o seu trabalho artístico?
R. Acho bom o artista estar por dentro das últimas novidades do mundo artístico. Entretanto não é necessário que o mesmo perca suas características para agradar a críticos ou marchands ou para mostrar que está dentro dos movimentos de vanguarda. Quanto ao meu trabalho, digo apenas que faço o que a minha imaginação cria e o que o coração pede. Há artistas fazendo "arte vanguardista" completamente fora do "modus vivendis" de sua região; deslocado de sua realidade.
6) Em que sentido o Folclore deve ser utilizado sem perigo de falsificação?
R. O nosso Folclore é um dos mais ricos do mundo. Vários grupos de artistas têm se dedicado com seriedade à sua divulgação, com é o caso dos conjuntos musicais "Quinteto Violado", "Banda de Pau e Corda", do trabalho do grande teatrólogo Ariano Suassuna e de vários artistas plásticos como Lula Cardoso Ayres, Corbiano Lins, Abelardo da Hora, Gueralt Prat. Sabemos que todos são artistas que seriamente divulgam através de pesquisa a nossa rica cultura. Entretanto pode acontecer, às vezes, que certos artistas que não se dediquem com o mesmo afinco às pesquisas de nossas tradições, transmitam, através de sua arte, uma idéia falsa de nossos valores, estilizando-os exageradamente. Para se fazer Folclore é preciso muita pesquisa e trabalhar com muito amor procurando mostrar a autenticidade do mesmo.
7) Qual o valor mais fundamental da arte para a sua vida?
R. Todos nós sabemos que o artista para sobreviver precisa ter outros "metiers". E se bem que o fundamental seja a Arte, é necessário que o artista tenha os seus trabalhos adquiridos pelo público para poder sobreviver como tal. Isto não implica que o povo compre ou valorize trabalhos sem nenhum valor. Entretanto sabemos que quem é bom terá seu trabalho reconhecido. Para mim o valor mais fundamental da Arte é a realização que sinto quando crio alguma coisa. É como se os trabalhos fossem nossos filhos. Foi por isto que transformei a abertura de minha individual numa aula ao vivo sobre "folclore", procurando não só mostrar meus trabalhos mas colocando no "Salão" figurantes ao vivo de nossa cultura. Não quis uma "vernissagem" tradicional e, sim, transformar o ambiente numa autêntica mostra de nossas tradições, inclusive o coquetel servido por filhas de santos e matutas à base de suco de frutas do nordeste com comidas típicas. Fiquei muito feliz porque tive todos os meus trabalhos adquiridos, e sobretudo porque senti que todos sairam satisfeitos valorizando muito mais nossos costumes e tradições, que foram sempre o meu principal objetivo.

Fernando Farias: vivo um mundo de formas coloridas



Fernando Farias, concluinte do curso de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco, acaba de elaborar mais uma obra, sob o título "Pássaro Fatídico", a bico de pena. O jovem pintor revela em cada obra que prepara o seu talento de um dos mais promissores artistas plásticos da sua geração. Ele explica nuances do novo quadro e, por extensão, da sua visão artística:

Os meus desenhos são antes de tudo um mundo de formas coloridas. É com esta expressão, na superfície, que comunico um universo existencial pelo qual busco uma saída para o conflito interior. Neste intrincado sistema de níveis e estruturas surge no espaço branco uma mensagem definida pelo pontilhado que sempre se desenvolve até formar os círculos.

Mensagem definida para os que a sentem — da cosmovisão do mundo, transfigurado pela realidade sem lógica das formas.

Formas que vão sendo inventadas, e que o desenho flagra e fixa no momento e no ato de serem inventadas, pelo espectador mesmo, coincidindo ou não com o pensamento nosso, mas que ajudará sempre a entender a este.

A fauna impelida por um mágico motor pousa nesta superfície tratada: com harmonia, proporção e cores.

Acho que não poderia ter melhor inspiração, colorindo, cintilando de lágrimas estrelares, pássaros e faunos fazendo com que estes universos penetrem e se transportem até o universo do homem.

São desenhos estranhos pois representam em verdade estruturas viventes, com zoomorfismos dramáticos em manchas esvaiecentes. Seres muitas vezes inclassificáveis.

Simbioses e conflitos.

MEC traz ao Recife obras de 25 artistas plásticos do RS

Sob os auspícios do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, que intensifica pelo país afora relevantes promoções culturais, o Recife acaba de tomar contato com obras de alguns dos mais renomados artistas plásticos do Rio Grande do Sul. A exposição de obras gaúchas, trazida pelo Programa de Ação Cultural do MEC, inclui trabalhos de nada menos que 24 artistas daquele Estado.

Desde o ano passado, diversas regiões brasileiras têm comprovado o alto padrão artístico atingido por artistas tão diferentes como Ado Malagoli ("Sua pintura, dia a dia mais elaborada, é o que se pode considerar um trabalho disciplinado e vigilante que sempre conduz ao delinear de sínteses reveladoras. Sua paisagem urbana é de memória e de influência européia, é considerável a amplitude de seu espírito metafísico e humanístico no sentido de documentar uma sociedade decadente", diz o catálogo a respeito de Malagoli), Antonio Gutierrez ("A pesquisa de Gutierrez está, toda ela, concentrada em seu trabalho que é um verdadeiro retrato da sua realidade e que tem residência fixa na qualidade de sua obra... Sua visão pessoal do mundo, seu universo existencial são reflexos permanentes em sua pintura. Ela fala por ele e se utiliza de uma linguagem despojada, franca e concisa"), Danúbio Gonçalves ("Eminentemente técnico, Danúbio exerceu papel decisivo e importante dentro do pioneirismo da implantação da nova gravura gaúcha. Tanto como professor quanto como gravador, permanente tem sido sua preocupação com a disciplina da técnica, traduzida em forma de uma alegoria crítica de assuntos históricos brasileiros"), Joyce Schleiniger ("Pesquisando o tridimensional na madeira, Joyce atinge formas abstratas que, no entanto, não deixam de revelar sua preferência ao emblemático da arte primitiva... Sua sensibilidade traduz, em forma de escultura, toda sua paisagem interna, vem de dentro para fora e se mostra sempre sob o aspecto de uma nova percepção exterior") e Vasco Prado ("Sua concepção, sua força expressiva, suas leis e sua estrutura surgem de forma figurativa em suas esculturas em mármore ou bronze. Sua arte comunica uma mensagem, tem um estilo marcantemente pessoal e atinge perfeitamente uma realização formal que traduz toda a sua maturidade artística").

Semente de sonho na variedade

Fazendo a apresentação dos artistas gaúchos, Walmir Ayala, eminente crítico carioca, garante que há uma inteligência viva e dinâmica comandando as pesquisas "que se divorciam inteiramente de qualquer ingenuismo, para racionalizarem, com sensibilidade, experiências plásticas tradicionalmente sedimentadas. E a sedimentação, pelo que vimos, repousa num certo utilitarismo de base, sobre o qual o artista gaúcho plantou sua semente de sonho". Apesar da variedade de temas e técnicas, é inegável a grande qualidade dessas peças. "É evidente, numa visão ampla e crítica da arte gaúcha contemporânea, o desvinculamento com os temas regionais, e a ambição de universalidade", diz Ayala.

Com uma promoção dessa natureza, o MEC pretende eliminar as barreiras do imenso espaço físico que separa os brasileiros, criando o intercâmbio produtivo, cuja principal finalidade reside na plena integração, fazendo com que todos passam usufruir igualmente do progresso material e cultural do país.

CONSULADOS

Aumenta o número de mulheres nos parlamentos municipais

Heildelberg — Nos parlamentos municipais da República Federal da Alemanha as mulheres vão aumentando aos poucos em número e em influência. Esta evolução está patente numa análise levada a efeito pelo Parlamento das Cidades Alemãs e efetuada após as eleições comunais nos estados de Baden-Würtemberg e Renânia do Norte-Vestfália. Enquanto que em 1973 as mulheres constituiam a maioria do eleitorado só obtendo, porém, um nono dos mandatos previstos, hoje em dia o seu número atinge já um oitavo.

A maior parte dos deputados municipais do sexo feminino encontram-se na cidade de Heildelberg, onde mais dum quarto (28%) dos vereadores são mulheres. Com 27% seguem-se-lhes as deputadas municipais de Freiburgo no Breisgau, de Estugarda, com 22%, e de Munique e Würzburg com 20% cada. Êxito semelhante não conseguiram obter as suas colegas do estado federado da Renânia do Norte-Vestfália: embora a sua representação no Parlamento da cidade atinja 15,7%, a média de mulheres na administração da totalidade das cidades do estado mais populoso do país não ultrapassa os dez por cento, portanto abaixo da média nacional.

Profissão após o matrimônio

Wiesbaden — Conforme os dados contidos num recente estudo do Departamento Federal de Estatística dedicado às relações entre o matrimônio e a profissão, cerca de três entre quatro mulheres exercem uma profissão antes do matrimônio. Porém, cerca de metade delas decide abandonar o emprego após contrair o casamento.

A percentagem de mulheres com elevada qualificação profissional é especialmente elevada tanto antes como após o matrimônio. As operárias constituem o grupo que mais frequentemente deixa o emprego depois do casamento, enquanto as representantes de profissões liberais e as ocupadas como membros da família (em médias empresas e em estabelecimentos agrícolas) revelam uma maior fidelidade às suas ocupações anteriores ao matrimônio.

A modificação mais saliente em relação a períodos anteriores é a percentagem atualmente bastante mais elevada das mulheres que desempenham uma profissão, bem como o fenômeno do abandono da atividade profissional ser hoje menos acentuado do que outrora.

Por outro lado, porém, era antigamente maior o número de mulheres que continuava a profissão por um longo período após o casamento. A análise do Departamento Federal de Estatística vem ainda revelar, comparativamente, que o grau de qualificação e a posição social da mulher empregada são hoje incomparavelmente melhores do que no passado.

Barbitúricos podem neutralizar a pílula

Westerland — As mulheres que pretendem assegurar o efeito anti-concepcional das pílulas, não devem tomar barbitúricos. Num congresso de médicos em Westerland (República Federal da Alemanha foi afirmado por cientistas que a ingestão frequente de barbitúricos e outros tranquilizantes não garante o efeito anti-concepcional da pílula. Além disso, foi chamada a atenção para o fato de todos os barbitúricos mais potentes terem outros efeitos indesejáveis. Em Westerland afirmou-se, ainda, que os órgãos são altamente afetados pela ingestão constante destas substâncias. Sucede também que jovens viciados recorrem a tranquilizantes potentes, quando não podem adquirir drogas. Os médicos foram, por isso, avisados a tomarem cuidado ao receitarem barbitúricos a jovens.

Os estudantes berlinenses aproveitam qualquer minuto livre nos intervalos das aulas para o recreio nos amplos jardins da universidade.

Os novos adultos franceses

OS NOVOS ADULTOS

Esta volta às aulas não foi totalmente igual às outras. 2.600.000 jovens franceses de 18 a 21 anos tornaram-se maiores, de 27 de junho de 1974 para cá: 400.000 eleitores tomaram o caminho da escola e, no próximo mês, estarão entre adultos nas Universidades.

Maioridade eleitoral, mas também maioridade civil, penal, fiscal, social, foram concedidas aos jovens de 18 anos. Uma vez terminada as férias, começa para o adolescente maior a aprendizagem dos direitos até então reservados aos adultos. As relações entre pais e filhos correm o risco de ser transtornadas. "É levar os pais a pedirem demissão", dirão aqueles que ficaram assustados com a recente lei. "É, ao contrário, tirar os filhos da irresponsabilidade em que se encontram confinados", responderão aqueles que têm tendência a acreditar que a igualdade dos direitos leva à integração mais do que à rutura.

Importante e popular, a reforma vem confirmar uma rápida evolução dos costumes que, a partir de 1945, dá à juventude um peso psicológico crescente na nossa sociedade. Se se deseja avaliar seu alcance, é preciso distinguir entre maioridade política e maioridade civil: ainda que unidas, elas não asseguram a seus beneficiários direitos de uma igual importância.

ELEITOR AOS 18 ANOS

Por que conceder o direito de voto àquele que se convencionou chamar um adolescente?

Será que a adolescência termina aos 18 anos e não mais aos 20? Eterno debate este, em que se procura determinar uma idade para a maturidade... No entanto, é possível constatar que baixou a média de idade da maturidade intelectual e física das gerações jovens: o prolongamento da escolaridade, a difusão cada vez maior do ensino secundário e do superior, a abundância de informações e o desenvolvimento das comunicações permitem aos jovens formar seu julgamento mais precocemente do que no passado.

Por outro lado, se os menores de 20 anos representam hoje em dia apenas um terço da população francesa, o que é bem menos que há cento e cinquenta anos, a juventude encontra-se mais grupada do que antigamente: as grandes concentrações escolares e universitárias fazem-lhe tomar consciência, de sua existência, de seu peso. A publicidade contribui também para criar o mito de um poder jovem.

Convém acrescentar que os adolescentes que deixam a escola para ingressar na indústria, no comércio e na agricultura, participam do esforço da coletividade: é, portanto, normal que lhes sejam reconhecidos direitos políticos. Esta transformação das condições da vida social a partir do século passado milita em favor de uma redução da maioridade para 18 anos. Uma outra razão, que se prende à necessidade de um equilíbrio harmonioso do eleitorado, desempenhou também seu papel: como o tempo médio de vida aumentou há mais de um século, a redução da idade para votar permite compensar este envelhecimento precoce do eleitorado.

Finalmente, a evolução recente do direito público nos países democráticos tende a confirmar a idéia de uma maturidade suficiente dos eleitores de 18 anos: nossos vizinhos europeus — a Inglaterra, em 1969, a Alemanha em 1972 — abriram o caminho.

O direito de voto aos 18 anos atende a estas necessidades, mas como é acolhido por seus beneficiários diretos? Certamente as organizações de jovens exprimem sua satisfação, mas os novos eleitores parecem mais céticos do que entusiasmados. Ignorância? Indiferença? Ou desconfiança a respeito da política? Segundo as constatações feitas entre os nossos vizinhos, parece que os novos eleitores se abstêm mais do que os adultos, melhor integrados na sociedade por seu trabalho e sua vida de família.

Ter o direito ao voto é bom, exercê-lo é melhor.

Todo o alcance da recente lei depende do comportamento que será manifestado pelos jovens de 18 a 21 anos nas próximas eleições.

MAIORIDADE E MAIORIDADES

Contrariamente às aparências, não é principalmente a paisagem eleitoral que será modificada pela lei de 27 de junho. São as relações cotidianas entre jovens e adultos. A fim de evitar que cidadãos franceses que passariam a ser considerados maiores nos planos eleitoral e político permanecessem como menores ou incapazes no plano civil, a maioridade foi também reduzida para 18 anos em vários campos: econômico, fiscal, social, penal.

Com a idade de 18 anos, todo indivíduo poderá, de agora em diante e sem autorização paterna: casar, fazer atos de comércio, alistar-se no Exército, consumir bebidas alcoólicas em lugares públicos, abrir conta em banco, recusar assistência educativa, "afrancesar" seu nome e sobrenome, recusar a nacionalidade francesa, viajar para o exterior, abandonar o domicílio paterno, assinar contratos, fazer testamento...

Os direitos concedidos no campo do comércio parecem importantes; entretanto, a mudança é mais jurídica do que prática. Na realidade, é raro que os jovens queiram exercer uma atividade comercial contra a vontade de seus pais. A possibilidade de abrir uma conta bancária pode, por outro lado, ter consequências práticas não negligenciáveis: os jovens escapam assim ao controle paterno sobre suas rendas e despesas, na medida em que permanecem sob o teto da família depois de adquirida sua maioridade. Esta constatação está ligada ao problema mais geral dos maiores economicamente dependentes: se a lei reconhece aos alunos dos liceus o direito de assinar seus boletins e suas justificações de falta, de parar seus estudos ou de prossegui-los de acordo com outra orientação, esta liberdade é limitada pela possibilidade reservada aos pais de recusar-se a manter seus filhos.

Além disto, a necessidade de assumir a responsabilidade civil em caso de acidente ou de danos causados a terceiros, constitui para os maiores ainda sob a dependência de seus pais uma obrigação prática muito pesada.

No plano fiscal, as modalidades concretas da lei estão sendo atualmente estudadas por peritos: antes da reforma, era considerado dependente aos olhos da administração das Finanças, figurando assim na folha de impostos de seus pais, o menor de 21 anos (menor de 25 para os estudantes). De agora em diante, seria necessário reduzir esta idade, ou fazer uma distinção entre a noção de filho dependente e filho menor. No campo da Previdência Social, coloca-se um problema do mesmo gênero: antes da lei de 1974, os menores de 20 anos podiam ser considerados como dependentes de seus pais. Se este limite foi reduzido para 18 anos, o regime de Previdência Social dos estudantes corre um sério risco de ser submergido pelo afluxo de centenas de milhares de jovens. Poder-se-ia pensar num abono de estudos que substituiria os abonos familiares.

No campo penal, os menores de 21 anos dependiam do Julzado de Menores até junho último. Fazer admitir a jovens adultos que eles têm todos os direitos e deveres dos mais velhos, permanecendo entretanto submetidos à jurisdição do Juiz de Menores, parece de agora em diante impossível. Além disto, prejudicar um menor constitui uma circunstância agravante em muitas infrações (incitação de menores à libertinagem, ao uso de estupefacientes etc.).

O Conselho de Estado mostrou-se reticente para modificar a legislação relativa a estas infrações. Face ao número de problemas que são colocados pela ascensão dos jovens à maioridade, pensou-se em estabelecer um estatuto dos jovens de 18 a 21 anos, visando a assegurar sua proteção e o gozo de seus direitos de maiores. Está em estudos, principalmente, a criação de um regime penal específico para os adultos jovens.

As recentes sondagens revelam que os próprios jovens interrogam-se sobre os direitos que acabam de adquirir: "Nossos pais poderão continuar a receber abonos familiares depois de nossa maioridade? Terão eles a obrigação de subvencionar nossos estudos, mesmo depois de 18 anos?"

São perguntas que, em breve, receberão uma resposta, algumas das quais já estão sendo elaboradas. O Presidente da poderosa Federação dos Conselhos de Pais de Alunos das Escolas Públicas, Professor Cornec, declarava logo após a votação da lei: "A grande vantagem do novo texto é a de colocar o jovem em situação de responsabilidade. É pela aceitação consciente de uma disciplina e não pela imposição que se pode obter da juventude um comportamento responsável". Cabe aos jovens dar a prova de que o legislador não se enganou. Cabe a eles demonstrar que a lei adotada este verão não faz mais do que conscientizar uma realidade.

Universidade promove exibição de septeto alemão em Recife

O público brasileiro não é aveso à música erudita. As numerosas platéias que têm prestigiado, em várias cidades do país, grandes espetáculos musicais, constituem uma prova eloquente de que o público brasileiro não deixa passar despercebida uma oportunidade desse tipo. Convém, no entanto, que exibições de grandes orquestras, balés e conjuntos musicais não sejam tão raros em nosso meio. Convém que o Recife, por exemplo, possa ver com mais frequência grupos musicais do gabarito do septeto alemão **Consortium Classicum,** cuja exibição, em fins deste mês, no Teatro Santa Isabel, resultou em mais uma promoção do Leitorado de Alemão da Universidade Federal de Pernambuco. Um imenso público aplaudiu intensamente o septeto, ora em tournée pela América Latina e formado por Rainer Kussmaul (violino), Jürgen Kussmaul (viola), Alwin Bauer (violoncelo), Dieter Klöcker (clarineta), Nikolaus Grüger (corne), Karl-Otto Hartmonn (fagote) e Walter Meuter (contrabaixo).

Técnica exímia

A propósito do **Consortium Classicum,** eis o que afirma o crítico W. E. Lewinski:

"Até há 150 anos atrás, conjuntos de câmara como o Consortium Classicum eram muito comuns. Com a especialização empresarial da vida musical moderna, tornaram-se cada vez mais raros os contratos com conjuntos musicais, maiores que sextetos e menores que orquestras de câmara. No final do século XIX, os compositores não compunham mais para um tipo de conjunto, frequente na Era Clássica, nas cortes, nos palácios e castelos feudais.

O clarinetista Dieter Klocke, nascido em Wuppertal em 1936, ex-aluno de Jost Michaels, de Detmold, desde 1962 começou a pesquisar nos arquivos musicais europeus por música antiga para instrumentos de sopro. Nas bibliotecas de Praga e Leningrado, de Londres e Paris, encontrou uma série de obras para sopros, em combinação ou não com instrumentos de cordas. Decidiu tirar aqueles tesouros musicais do esquecimento, através de uma interpretação atual e vívida: fundou o Consortium Classicum.

Neste conjunto, jovens músicos estavam unânimes em dedicar-se especialmente às obras olvidadas, das épocas clássica e pré-romântica, na História da Música Ocidental.

Muitas dentre as quase mil obras redescobertas são indubitavelmente obras-primas, obras de elevada categoria estético-musical. Contrastam de modo surpreendente com o repertório clássico usual, pouco variado, das programações musicais de nossos dias. A redescoberta daquelas peças, sem dúvida, constituiu-se num enriquecimento notável de nossa vida artística.

Com o Consortium Classicum, Dieter Klocker e seus colegas obtiveram sucesso no mundo inteiro. "Entusiasmo artístico multiplicado por nove" — foi a manchete escolhida por um crítico de música. Outro articulista ressaltou a notável musicalidade e técnica exímia, bem como a homogeneidade do conjunto: "O grupo caracteriza-se por um elevado padrão técnico, notável sonoridade, dinamismo dosado, acentuada capacidade de diferenciação rítmica e estilística, tendo-se tornado um fenômeno único em nossa vida musical".

Sem dúvida, velo o Consortium Classicum preencher uma lacuna no panorama atual da música clássica. Em toda a parte, onde se apresentou, conseguiu despertar o interesse e a admiração por obras redescobertas, muitas vezes de qualidades musicais surpreendentes — não só em Mozart e Haydn. Trouxe à tona numerosos **divertimentos** para sopros, pequenos gestos de genialidade esquecidos, de grandes compositores, bem como experimentos acústico musicais com instrumentos de sopro.

Foi inesperada a reação positiva entre compositores contemporâneos: alguns, como Genzmer, Niehaus e Gürsching dedicaram peças originais ao Consortium Classicum. Houve gravações em disco, com obras de Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Moscheles, Pleyel, Hindemith.

O grupo empreendeu tournées pelo mundo inteiro, fazendo ainda apresentações em rádio-emissoras e na televisão. Caracterizou-se sempre por uma legítima atuação condizente com a música de câmara por eles apresentada, longe de qualquer vedetismo musical. O conjunto conserva a sua personalidade e estilo próprios, mesmo quando varia o número de intérpretes".

Entre as obras executadas pelo septeto alemão, figurou "Contradição", uma peça premiada do brasileiro Nestor de Holanda Cavalcanti.

Compositor premiado

Nestor de Holanda nasceu no Rio de Janeiro em 26 de novembro de 1949. Iniciou seus estudos musicais com Elpídio Pereira, desenvolvendo-os mais tarde como aluno de composição do eminente maestro Guerra Peixe, com quem estudou, entre 1969 e 1972, primeiramente na Pro-Arte e em seguida particularmente. Estudou violão com o professor Jodacyl Damasceno.

Começando a compor em 1972, dois anos depois obteve um prêmio de menção honrosa no Concurso de Composição para Corais, promovido pelo Madrigal Renascentista de Belo Horizonte, Minas Gerais, concorrendo com a obra "Brincadeira de um Matroá". Obteve a segunda colocação no I Concurso Latino-Americano de Composição, realizado este ano, sob os auspícios do Instituto Goethe, de Munique, em colaboração com a Sociedade Brasileira de Música Contemporânea.

Para Nestor de Holanda, o folclore brasileiro constitui uma fonte rica para a elaboração de obras musicais.

MACIEL LUTA PARA PERNAMBUCO TER UMA USINA NUCLEAR

O deputado pernambucano Marco Antônio Maciel continua lutando na Câmara Federal, com vistas à instalação de uma usina de energia nuclear no Nordeste, sugerindo Pernambuco como o local mais adequado, a considerar o nível dos estudos e pesquisas desenvolvidos pelo Centro de Energia Nuclear desta Universidade.

O jovem parlamentar apresentou mais um trabalho sobre o assunto, recentemente, da tribuna da Câmara, nos seguintes termos:

Atribuem ao General Charles de Gaulle uma frase que, em parte já ultrapassada pela velocidade do progresso que conhece o mundo, bem retrata a importância do ingresso do Brasil na Era Nuclear: "A Nação que" — dizia o estadista francês — "dominar a tecnologia do átomo no século XX, será potência no século XXI".

Na verdade, a múltipla e variada utilização da energia nuclear tem propiciado a quase todos ramos da atividade humana um desenvolvimento sem precedentes, o que vem em abono do acerto do Governo Geisel em concluir, com pleno sucesso, as negociações com a República Federal da Alemanha.

O acordo Brasil-Alemanha, além do instrumento de quadro genérico, inclui uma série de documentos complementares, entre os quais um Protocolo de Cooperação Industrial para uma implantação do Programa, em cuja execução serão necessários até 1990 investimentos no montante de 80 bilhões de cruzeiros (em dólares, 10 bilhões), parcialmente financiados por agências financeiras alemãs.

Tudo isso vai ensejar ao País ingressar definitivamente na Era Nuclear, com a posse do chamado "ciclo completo" de produção de energia atômica, vale dizer, permitindo-nos a implantação de uma indústria nuclear integrada, desde o planejamento de centrais nucleoelétricas e a fabricação de reatores até a produção combustível nuclear, em todas as suas etapas, inclusive o desenvolvimento de uma tecnologia de enriquecimento de urânio, pelo processo denominado "jato centrífugo".

Do programa nuclear brasileiro consta como uma de suas prioridades a instalação de oito centrais nucleares nos próximos anos, pois — conforme dispõe o II PND, em execução — precisamos estar preparados para o estágio dos anos 80, em que a energia nuclear já deverá corresponder a parcela significativa da energia elétrica gerada no País (cerca de 10 milhões de KW, até 1990).

Dessas oito centrais nucleares, cujos reatores utilizarão água leve com urânio enriquecido — processo utilizado na maioria das usinas atômicas existentes, inclusive por empresas privadas dos Estados Unidos, Europa e Japão — as duas primeiras ficarão localizadas no Centro-Sul (Angra dos Reis — Rio de Janeiro), que minimizarão o déficit energético que se prevê para os próximos anos na referida região, constituindo as centrais Angra II e Angra III (pois, como se sabe, a Angra I já está sendo construida com tecnologia norte-americana), perfazendo todas a geração de 3.270 mil kilowatts.

As demais centrais nucleares — Senhor Presidente — não possuem localização prefixada, posto que ainda dependem de critérios técnicos a serem oportunamente definidos.

Em audiência que me concedeu, mês passado, o operoso Ministro das Minas e Energia — Shigiaki Ueki — que, por sinal, se achava acompanhado do Secretário Geral do Ministério — Professor Arnaldo Barbalho — reivindiquei que fosse instalado no Nordeste, com sede em Pernambuco, um Pólo Nuclear.

No Nordeste, como se sabe, estima-se que o consumo de eletricidade cresça a níveis de, aproximadamente, 17% ao ano, superior, portanto, à própria média nacional que, segundo relatório da ELETROBRÁS é de 13% ao ano. Isso deverá ocorrer não apenas como consequência da expansão de suas indústrias químicas e petroquímicas, metalúrgicas e de cimento, para citar algumas, mas também, como conseqüência do cumprimento de política estabelecida no II PND, que pretende fazer a região desenvolver-se a taxas mais altas que o Centro Sul, proporcionando, assim, a superação dos desníveis, interespaciais de renda existentes no País.

Se o crescimento da região continuar a operar-se nesse ritmo — e projeções nesses níveis têm sido freqüentemente ultrapassadas — é possível que antes da década de 90 o Nordeste esteja com sua capacidade de produção hidrelétrica — o nosso maior e mais barato recurso energético — praticamente exaurida, pois o São Francisco, que é a fonte hidráulica mais significativa de toda a região, com a ampliação de Paulo Afonso IV, o término das usinas de Moxotó e Sobradinho e a construção de Itaparica e de Xingó, estará oferecendo, juntamente com outros recursos energéticos, perto de sete milhões de kilowatts, insuficientes, é muito provável, para atender à demanda da área.

Outra solução não haverá, a meu ver, senão o apelo à energia nuclear, sob pena de comprometermos o processo de crescimento da região, que se deseja cada vez mais veloz.

Se é certo que a energia solar poderá ser, no Nordeste, em virtude de seus altos índices de insolação, um instrumento gerador de eletricidade, convém lembrar que ela se constitui em fonte subsidiária e não convencional, para a qual ainda não foram encontradas tecnologias que garantam o seu aproveitamento em níveis econômicos.

Tais fatos levam-me a insistir na necessidade de ser definida de plano a localização de uma usina nuclear no Nordeste, com sede no Recife.

A importância de serem corrigidas as disparidades regionais entre o Nordeste e o Centro-Sul do País, o que somente será obtido com o emprego de modernas tecnologias, soma-se à estratégica localização geográfica do Estado de Pernambuco, que possui, além do crescente consumo de energia face ao desenvolvimento do Estado e da região, um Centro de Energia Nuclear — CENUR. Este Centro, vinculado à Universidade Federal de Pernambuco, é o único existente em todo o Norte e Nordeste, votado para o desenvolvimento da pesquisa e da tecnologia nucleares.

Por isso, na audiência que entretive com o Ministro das Minas e Energia, solicitei também de sua Excelência a necessária colaboração e apoio para que o CENUR pudesse contar com outros recursos imprescindíveis ao desenvolvimento de seus trabalhos.

Pois, como se tem dito, urge que se continui a trabalhar "no campo de outras aplicações da ciência nuclear, como seja: a utilização de isótopos na agricultura, medicina e indústria, e de examinar a possibilidade do uso da energia nuclear na indústria siderúrgica e realizar esforço maciço na área de prospecção de minérios nucleares, para avaliar no menor prazo possível, as reais disponibilidades no Brasil quanto a urânio", como acertadamente afirma o II Plano de Desenvolvimento.

Nesta oportunidade, em complementação aos entendimentos mantidos, estou dando entrada no Ministério das Minas e Energia, de expediente do CENUR, em que postula recursos no valor de vinte milhões de cruzeiros, para os seguintes programas:

1. **Projeto de transferência de tecnologias no campo de irradiadores industriais** e de pesquisa, com o objetivo de estabelecer um primeiro núcleo de especialistas brasileiros com conhecimentos técnicos-econômicos no campo da engenharia de irradiadores. Como se sabe, o mercado de irradiadores é promissor, tendo em vista experiência em outros países e os campos de pesquisas nesta área estarem em pleno desenvolvimento envolvendo esterilização, conservação de alimentos, melhoramento de características industriais da madeira, polimerização etc.

2. **Prospecção Geoquímica** — em conjunto com outros departamentos da Universidade Federal de Pernambuco, com vistas a levar avante os seguintes programas:

— levantamento de reconhecimento geoquímico regional;

— prospecção geoquímica em detalhe.

Entre outros, seriam os seguintes os objetivos de tal projeto:

— prospecção geoquímica de urânio;

— treinamento de pessoal em coleta de amostras, análise e interpretação da disperção geoquímica para prata, bismuto, cobalto, cromo, cobre, gálio, manganês, níquel, chumbo, estanho, titânio, vanádio, zinco e molibdênio;

— possíveis aplicações agrícolas e, mais remotamente, de geografia médica.

3. **Usina Piloto para Recuperação do Urânio dos Fosfatos do Nordeste**.

Este projeto está assim justificado:

O convênio de cooperação realizado com a Alemanha Ocidental coloca o Brasil em posição de destaque, em relação ao aproveitamento da energia nuclear para fins pacíficos.

Nesse momento, torna-se urgente uma definição das reservas nacionais desse bem mineral. Atualmente a única ocorrência de exploração econômica comprovada é campo do Cercado. Poços de Caldas (MG), cuja reserva medida é de 2.840 t de U_3O_8.

É evidente em curto prazo, a necessidade do dimensionamento de outros depósitos, principalmente aqueles de Araxá (MG) e Paulista (PE), por potencial em urânio.

A grande quantidade de informações geológicas e dados da intensa prospecção realizada nas jazidas fosfatadas de Paulista (PE), tornam possível a reavaliação das reservas a custos reduzidos. A grande escassez mundial de adubos fosfatados despertou a necessidade de um estudo desta natureza.

Os trabalhos realizados, indicaram a viabilidade econômica de exploração desta jazida até profundidades em torno de 70 metros.

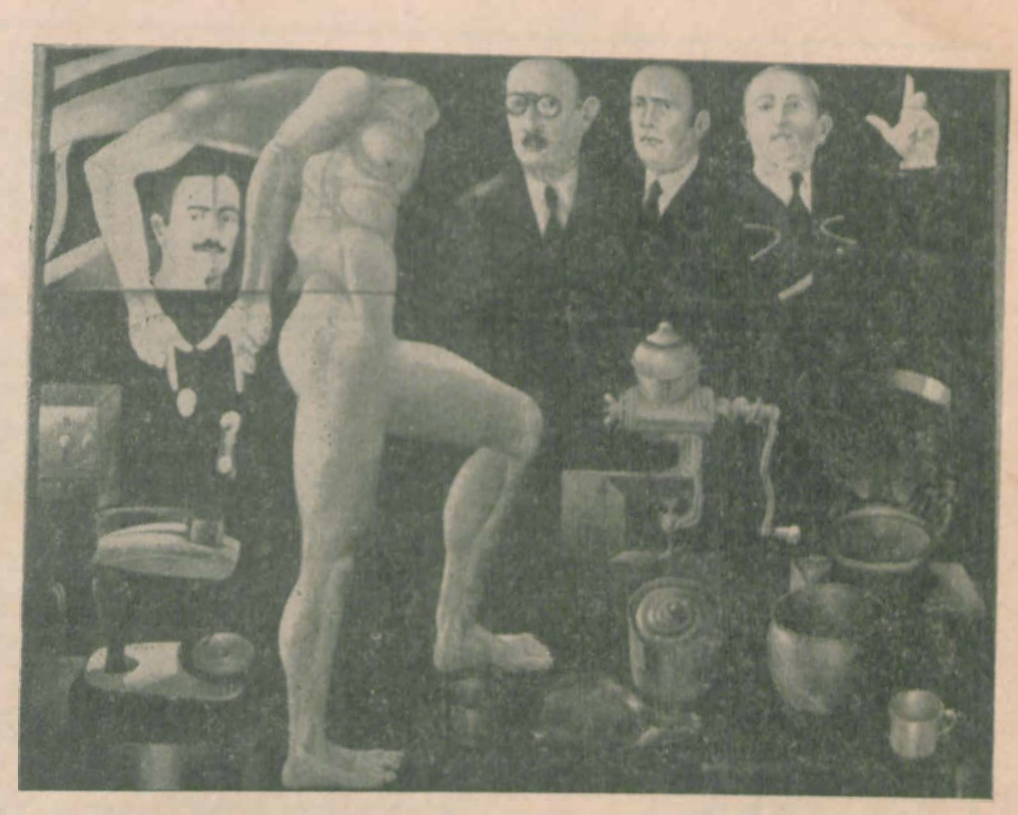
Senhor Presidente,

Senhores Deputados:

Tenho certeza de que o Governo Federal — e muito especialmente o Ministro das Minas e Energia — atentos a esses justos pleitos, tudo farão no sentido de tornar possível o atendimento dessas reivindicações — instalação de uma Usina Nucleoelétrica no Nordeste, em Pernambuco, e o apoio ao CENUR-Imprescindíveis, a meu ver, ao crescimento do Nordeste e, assim, da Nação Brasileira, cujo desenvolvimento se quer, cada vez mais, orgânico e integrado, para que o País possa se afirmar como potência emergente no concerto internacional".

João Câmara:

O fogo da arte contra o iceberg dos falsos ismos



Nascido em João Pessoa, na Paraíba, em 1944, João Câmara Filho estudou no Curso Livre da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife (1960/1963) e bacharelou-se em Psicologia pela Universidade Católica de Pernambuco, em 1968.

Reputado um dos maiores pintores não somente de Pernambuco mas do País, João Câmara é conhecido por uma grande capacidade de trabalho que o faz mergulhar na arte durante a maior parte do seu tempo, provando, dessa forma, com sua vida, que uma inspiração autêntica só pode se tornar grandiosa através de um exercício verdadeiramente monástico.

Amável e irônico ao mesmo tempo, sua figura inspira um tipo de otimismo muito difícil: o otimismo criador; e apesar de ser conhecido tanto aqui como fora de seu País, não se deu por vencido de sua própria grandeza, e nem os deuses poderão saber jamais o prazo do seu último quadro...

O Jornal Universitário, **em seu permanente interesse pelos valores mais representativos da cultura regional, conseguiu marcar com ele uma entrevista, onde, através de uma ironia mesclada de jovial sabedoria, o pintor João Câmara confessa que "o ato de se exprimir com convicção guarda sempre incômodas surpresas. Isto é válido para o artista e para a crítica".**

1) Como se situa com sua pintura em relação às diversas correntes contemporâneas?

R — Sou essencialmente um pintor e particularmente um pintor de figuras, deste modo incluindo-me entre os persistentes do exercício ou ofício de pintar figuras. As correntes contemporâneas, na sua flexão crítica, supõem uma margem para o caminho destes persistentes, margem estreita e ameaçada até mesmo pela onça, o leão e a loba que assaltaram Dante às portas do Inferno.

Hoje, em termos de vanguarda, fala-se muito em "Nova Pintura", como já se falou muito em nova figuração. Esta reproposição da pintura interessa mais que o seu rótulo comercial novo e atualiza mesmo alguns artistas marginais e afastados dos ismos que se sucederam entre as escolas de Paris ou Nova York. Além do mais, repropõe a prática de uma crítica do fazer, oposta ao "consumir". Estas oposições se encontrariam também fora da arte, mas agindo sobre ela, nas condições-limite do comportamento econômico de crise dos diversos sistemas cumulativos positivistas.

Particularmente me atrai esta estreita e incômoda e arriscada margem, menos luminosa e mais selvagem e áspera que os cômodos saguões oficiais onde se serve arte-canapé.

2) Em alguns comentários que fez ao surrealismo você quis se referir apenas a um abuso do "non sense" por parte principalmente dos irresponsáveis em arte, ou deseja que a arte receba um nível de objetividade própria daqueles que sabem comandá-la?

R — A melhor imagem, mesmo que simplesmente didática, para o surrealismo (assim como para o inconsciente sua matéria-prima) é o "iceberg". O que me irrita nos seguidores superficiais deste bloco de gelo (ou de granito?) que flutua é que se aferram à sua parte visível e que não percebam o substancial submerso. Freud talvez não explique mas Breton explicou direitinho, principalmente no Segundo Manifesto, a distância que vai entre fazer uma coisa surrealista e ser um surrealista. Alguns surrealistas querem ser mulheres mais ou menos grávidas.

O "non sense" é tão difícil quanto um bom e oportuno trocadilho, é, aliás, o antitrocadilho e apenas isto.

Subtraído de sua profundidade, o Surrealismo se tornou um jogo de salão. Tenho uma amiga que diz que o surrealismo explica tudo. "— Foi puro surrealismo" é uma frase social que pode até salvar uma vida numa situação insustentável. Aconselho ter sempre à mão.

Quanto à objetividade, o Surrealismo parece-me não ter querido outra coisa senão. Apenas queria objetividade projetada do inconsciente. Até objetividade política do inconsciente, o que pode arrepiar os muito sensíveis ou ortodoxos.

3) De que forma você interpreta a busca de sincronização de diversas manifestações estéticas em um único artista o qual, como na Renascença, não deseja ser apenas pintor, escultor ou apenas desenhista?

R — Em um nível, tal busca é ainda a projeção humanista, desde o Renascimento, de um "querer conhecer" e de um desejo de expansão de uma "ratio" capaz de se sobrepor a uma cultura em **explosão**. Um específico delírio **leonardesco**. Em outro nível, um nível de coincidências antitéticas, tal busca é uma retroprojeção discutida (criticada) da conduta perdurável do humanismo, típica de uma cultura em **implosão** como a atual. Exemplo ainda que já remoto: a atividade maníaca de Picasso.

4) Quais foram as influências mais perduráveis que você recebeu ao longo de seu trabalho artístico? E, no nosso tempo, quais foram as coordenadas críticas que mais lhe orientaram?

R — Ao contrário do que se pensa, os pintores, em geral, não são influenciáveis por pressão visual ou melhor, por empatias ópticas. Aí mesmo reside o fato dos melhores paisagistas não pintarem cenas majestosas, mas pobres ou discretos recantos ou confusas condições climáticas (lembro-me de Turner).

Minhas maiores influências ou são literárias ou são o resultado de um mastigar dúvidas e certezas em partes iguais. Em alguns casos são segredos íntimos e portanto inconfessáveis porque o que se chama às vezes de influências são já o resultado diferenciado de um processo criativo. Por isso mesmo só assim podem ser detetadas.

As coordenadas críticas que mais me importam também estão muitas vezes fora do campo específico do meu ofício e às vezes são mais políticas que estéticas e às vezes mais estéticas que econômicas.

5) Todos o reputam um artista singular no domínio das artes plásticas do País. Perceberam, estes, o verdadeiro sentido de sua criação ou, por acaso, vêem em você aquilo que talvez seja seu lado menos significativo?

R — Não alimento esperança de me fazer entendido em extensão. Em uma novela de Chesterton, o herói forçado a cometer um ato anarquista, resolve fazê-lo sob disfarce. Depois de muito escolher, opta por um disfarce de bispo. E se pergunta para melhor se compenetrar do papel a ser desempenhado: — O que é um bispo? E conclui, intimamente: — Certamente um homem que guarda um grande e terrível segredo. Resultado: é apanhado pela polícia a duas quadras de casa.

O ato de se exprimir com convicção guarda sempre estas incômodas surpresas. Isto é válido para o artista e para a crítica.

6) O que você nos teria a dizer sobre seus mais novos trabalhos e sobre a organicidade que eles mantêm em relação à produção anterior?

R — Há, por volta de 1971, 72, uma nuance, uma passagem para os quadros de agora, de modo que estes quadros não estão soltos no tempo, mesmo que sejam distintos de determinados ângulos — por exemplo: interessa-me agora uma série planejada em torno de um tema: as "Cenas da Vida Brasileira — 1930/54". Anteriormente, as séries não excediam 5 quadros e sua preocupação era às vezes mais formal ou estilística que propriamente um sistema móvel de significados girado sobre uma conduta crítica incidindo num tema extenso. Quero dizer que agora a própria extensão do projeto em si é um tema e um motivo crítico. A sua dilatação e mesmo a intrusão de determinados desafios técnicos e temáticos é uma coisa nova pois coloca em xeque qualquer retórica ou estilização amaneirada pela repetição meramente formal. Não se trata de produzir quadros mas arriscar uma obra. Por isso mesmo a série de cem litografias, que vai à frente dos quadros, é importante para a série de pinturas. Ao mesmo tempo que monta um panorama das fontes prováveis para os quadros, cria pela sua velocidade crítica as mudanças de direção das "Cenas". Mudanças estas que quase nunca são indolores.

Dissonância musical busca afi

Qual seria a finalidade da música? Para Oscar Mandel, professor de literatura e drama comparativos no Instituto de Tecnologia da Califórnia, EUA, as respostas são muitas e nem sempre satisfatórias. Ele gostaria de dizer que o objetivo da música consiste em "deleitar nosso espírito". Depois de pesquisar todas as possíveis alternativas, parece não ter encontrado outra melhor. Mas, para aqueles que crêem em Deus, a música existiria para celebrar Sua glória — J. S. Bach, pelo menos, compunha com esse intuito. Mesmo assim, como saber se Ele se sente glorificado ou insultado, a não ser consultando primeiro nosso próprio deleite?

Acontece, porém, que nem todos são crentes. Para essas pessoas, então, a finalidade da música seria produzir conhecimento do mundo na mente do ouvinte ou do compositor. Mas Mandel acha difícil provar isto. Reconhece, no entanto, que a música instrumental pode realizar algo no mundo dos conceitos e visões da vida. Idéias e imagens de dedicação, indigência, entusiasmo, zombaria e outras podem ser induzidas pela música, mas ocorrem como bolhas ocasionais sobre a superfície, sem integrações lógicas, e não podem ser dispostas no mundo segundo critérios organizados.

Os conceitos de Mandel tropeçam quando o músico profissional assegura que a música existe principalmente para promover a música, enfim, que a música é a exploração das infinitas possibilidades de produzir sons e, como tal, é auto-suficiente.

Para o professor americano, dois outros caminhos não podem passar despercebidos: Moralidade e Higiene. A música poderia ser concebida como um reforço de fervor no combate, e de sucesso no amor; sua missão consistiria em abrandar o ódio e promover a simpatia, de facilitar a digestão ou tranquilizar empregados de um escritório comercial. Não resta dúvida quanto à utilidade terapêutica da música: ela acalma as tempestades nervosas, segundo uma boa parte dos médicos. No entanto, embora aqueles que subscrevem todas as possibilidades morais e higiênicas da música concordem em que a música "estimula nossas emoções", para eles o estímulo de nossas emoções não é jamais o fim da jornada. E aqui terminam algumas das indagações de Mandel.

E podem começar as de Strawinsky. Figura polêmica da música contemporânea, Igor Strawinsky disse certa vez que a música não exprimia nada de concreto. Que a música não propunha aternativa verdadeiramente válida para a vida humana. É bastante difícil, porém, acreditar que um homem tenha dedicado toda uma longa vida a fazer algo que nada significava para ele.

O ballet **A Sagração da Primavera,** de Strawinsky, foi apresentado, pela primeira vez, em maio de 1913. Nunca, até então, uma obra musical havia explorado tão radicalmente certas possibilidades rítmicos-harmônicas. Em seguida à **Sagração da Primavera,** novas teorizações e novas práticas musicais foram criadas pelo próprio compositor. E Strawinsky, mais que qualquer um outro, acionou o mecanismo que fez explodir a música dodecafônica, a música aleatória e demais variantes da música de vanguarda. Mas, no fim da vida, ele perguntava: "Por que tudo isso?".

A partir de um determinado momento cronológico (primeira metade do século XX), não somente a música mas também a pintura, a escultura, a literatura e o teatro enveredaram por caminhos os mais desconcertantes possíveis. Em 1961, no Teatro Municipal, Rio de Janeiro, o I Festival de de Música de Vanguarda escandalizou o público presente com os novos sons de origem eletrônica e os ruídos adaptados à matéria sonora. Incrível, sobretudo, foi a performance observada no pianista David Tudor, que interpretou "Winter Music", do norte-americano John Cage, num piano "preparado". Às cordas do piano foram incorporados pregos, parafusos e brocas, com o intuito de melhor transmitir a predisposição da "música" de Cage.

Guilherme Corrêa, crítico brasileiro, acredita que a música de nosso tempo, sendo produto inalienável de um tempo cujas maiores transformações se deram no plano da subjetivação, enfoca sobretudo uma lição de ética.

Música no Brasil

Quanto à música brasileira erudita, as opiniões acerca do não-brasileirismo da maioria dos nossos compositores são constrangedoramente coincidentes. "O maior problema da nossa vanguarda musical e artística em geral é que ela comumente pouco ou nada tem de brasileiro, pois é quase sempre importada", diz o sociólogo Sebastião Vila Nova, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Também Cussy de Almeida, maestro e compositor, lamenta certas influências assimiladas pela música brasileira. Para ele, "é de se lastimar, portanto, que ao ouvirmos as obras da maioria dos compositores brasileiros da atualidade, tenhamos a impressão que essas obras tanto podem ter sido escritas por brasileiros como por japoneses". Ambos, porém, acabam por reconhecer que o Movimento Armorial, surgido por volta de 1970, constitui uma inestimável contribuição à música erudita brasileira. "Trata-se de um modelo de lucidez e coragem na afirmação de uma vanguarda musical brasileira", diz Vila Nova. Já Cussy de Almeida, regente da Orquestra Armorial, espera que as iniciativas dos músicos armoriais possam, no futuro, proporcionar os meios necessários para a elaboração de uma música realmente nacionalista.

Um nacionalismo que fosse semelhante ao sentimento brasileiro do cancioneiro popular, por exemplo? Sim, dirão alguns. Composições de Donga, Pixinguinha, Noel Rosa, Lupiscínio Rodrigues, Chico Buarque, Capiba, Nelson Ferreira, dentre outros, sempre ecoaram como músicas essencialmente brasileiras. Mas Capiba chega a conferir especial importância à Bossa Nova, nem sempre encarada com bons olhos pelos adeptos do samba tradicional: "Considero esse movimento dos últimos anos da década dos 50 como o mais positivo para a música brasileira de todos os tempos, não porque tenha sido, acima de tudo, um movimento de músicos, mas pelas inovações que o acompanharam".

Orquestras são necessárias

"Música é cultura, e a cultura mostra o grau de desenvolvimento de um povo", costuma dizer o maestro Eleazar de Carvalho, o mais internacionalmente conhecido dentre todos os regentes brasileiros. Sem dispor de uma tradição enraizada na cultura ou de valiosos recursos particulares e governamentais, músicos de nosso país insistem na necessidade insubstituível da arte, equiparando-a a outras necessidades mais reconhecidas pela sociedade industrial. "Orquestras são tão necessárias como restaurantes", afirma o maestro Diogo Pacheco. Ele imagina a exibição de orquestras em fábricas, "que pudessem contribuir para tornar mais humano o ambiente de trabalho do operário, diversificando sua atenção voltada para a execução de tarefas meramente repetitivas; talvez fosse possível provar ao empresário o aumento de produtividade, o que provocaria investimentos".

Enquanto o empresariado nacional não se convence da proposta de Pacheco, lamenta-se, por outro lado, a inexistência de uma política cultural capaz de proporcionar infra-estrutura à atividade sinfônica no Brasil. Os maestros comentam a falta de profissionais em quantidade suficiente para manter ou fazer evoluir a tradição orquestral. Para eles, o ensino de música em nosso país não tem formado instrumentistas de orquestra.

Já a importação de músicos estrangeiros depara com problemas relativos a salários. "Nos Estados Unidos, um bom músico recebe 1.000 dólares por semana, um músico médio de orquestra normal recebe 400 dólares semanais. No Brasil, a média de pagamentos nas melhores orquestras não chega a 5 mil cruzeiros mensais, ou seja, com o nosso padrão não podemos competir no mercado internacional", afirma Eleazar de Carvalho. Na opinião do maestro, a melhoria do nível depende tão somente de melhores pagamentos, capazes de atrair músicos estrangeiros, elevando ao mesmo tempo o padrão salarial do músico brasileiro.

"O trabalho de uma orquestra supõe leitura das peças, formação de um repertório, elaboração da execução, até alcançar um progressivo entrosamento do conjunto. No entanto, as condições de trabalho e a instabilidade do corpo de música fazem com que nunca se passe da fase de mera leitura de obras", afirma Salvador Masano, oboísta na Sinfônica do Teatro Municipal há mais de vinte anos. Mesmo as dificuldades mais ingentes, porém, não são suficientes para afastar o músico dos seus instrumentos. Eles tocam, estudam e pesquisam porque amam a música. A situação do instrumentista lembra, segundo o pensador alemão Theodor W. Adorno em sua **Sociologia da Música,** os acrobatas de circo que fazem as acrobacias mais temerárias em troca de uma remuneração irrisória, porque isso os agrada.

Música para quem?

Os sociólogos da música gostariam de saber a quem a música interessa. Aos operários de uma fábrica, como sugeriu Diogo Pacheco? Aos empregados de um escritório comercial, como insinuou Oscar Mandel? Este último, num ensaio sobre a música dissonante, chega a estabelecer três distintas espécies de público, contrariando aqueles que partilham a noção de que a criação artística surge de uma necessidade mais íntima de expressão do compositor. No caso, o objetivo primário de obra musical seria proporcionar satisfação ao seu autor. "Aceitemos", diz Mandel, "com a devida reserva, a distinção entre três públicos possíveis: (1) um público especializado (compositores, executores, professores, estudiosos, pessoas cultas, críticos e alguns amadores de gosto apurado, (2) um público geral bem formado, com gosto pelas artes, e (3) o público de massa, sem preparo, cujas necessidades estéticas são satisfeitas com o ritmo popular mais recente".

50 anos em 7 notas

NELSON FERREIRA

O ano de 1973 marcou os meus cinqüenta anos de atividades artísticas profissionais. No momento em que o JORNAL UNIVERSITÁRIO solicita uma colaboração minha para as suas colunas, desejo relembrar o quanto de honroso e belo vivi no transcorrer daquele ano.

Devo começar pela honrosa distinção que me conferiu o então Governador Eraldo Gueiros Leite, ao colocar o meu nome num dos estabelecimentos de ensino da nossa Olinda: Centro Escolar Maestro Nelson Ferreira, do Serviço Social contra o Mocambo. Na ocasião o professor Potiguar Matos, presidente do SSCM, disse a meu respeito que "aqui poderia estar o nome de um figurão qualquer, mas o Governador optou pelo seu nome. Homem do povo, que soube cantar, através dos seus ritmos e cadências, a alegria e a tristeza de nossa grande raça. Homem que se identificou com os grandes e os pequenos, que há 50 anos faz o Carnaval, faz a festa do povo, faz todo o Pernambuco e todo o Brasil sentir a profundidade dessa alma, cujas raízes vêm de um passado remoto, cujas raízes, fincadas nesta terra secular de Olinda, ainda goteja o sangue da conquista e da reconquista. Maestro: que homenagem maior poderia o Governo de Pernambuco vos prestar, senão associando o vosso nome, a eternidade da vossa música, ao futuro que aqui começa com uma atitude de insubmissão, a insubmissão que não soube passar ao largo dos mocambos, olhando-os pelas janelas distantes e frias dos seus automóveis, mas que mergulhou os pés na lama e, mesmo não tendo dinheiro para construir, gritou para o Brasil que isso era uma vergonha e que essa vergonha tinha de acabar". E concluiu: "Aqui, maestro, o vosso cinquentenário de artista tem uma perspectiva nova, tem uma música mais ampla, e provocará, sem dúvida, a mais bela de todas as vossas **Evocações**. É o riso das crianças que renasceram da própria morte. É o reencontro da vida com aqueles que não haviam vivido. É uma bandeira de esperança que o Governo de Pernambuco plantou. Maestro Nelson Ferreira: que os risos das crianças, que as esperanças renascidas, que a vida nova que significa aqui esta escola, sejam gestos de gratidão do Governo do Estado, consagrando a vossa vida, que foi, de certa maneira, um gesto de beleza e emoção, um grito de espiritualidade".

A 23 de abril daquele mesmo ano, no Dia do Diplomata, o Presi[dente] Médici agraciava, nos diver[sos] graus da Ordem do Rio Bran[co], 173 personalidades brasileiras e estrangeiras, em solenidade rea[lizada] no salão nobre do Palácio do Itamaraty, em Brasília. E[ntre] dentre elas, lá estava eu, o matut[o] pernambucano de Bonito, ocupando o número 68, e tornando-me assim Comendador ao receber a comen[da] da Grão-Mestre da Ordem do Rio Branco, no grau de Oficial. E, de[pois], pois, na sua coluna diária do Jor[nal] nal do Commércio, comentava Luis Torres: "Amoroso do se[u] Pernambuco, o Maestro Nelson Ferreira sempre desprezou o[s] convites e todas as oportunida[des] des que o Rio e São Paulo puse[ram] ram em suas mãos".

Na Assembléia Legislativa fo[i] saudado pelo deputado Honório Rocha, que disse: "A Casa d[o] Nabuco está presente às homena[gens] gens prestadas ao compositor Pe[rnambucano] Maestro Nelson Ferreira. Presente[i] pelo gesto do reconhecimento e d[e] palavra. Gesto que afirma a validade do talento de quem se fez grand[e] to da cultura musical, levando[-] sempre, a mensagem nova de um[a] sensibilidade aprimorada. Palavra esmaecida ante a fertilidade d[e] uma existência cujo valor artístico

...imação

...do de lado o público de massa — que, ...or, está sempre satisfeito com a músic... popular contemporânea — Mandel invest... ...tra a má perspectiva aberta pela músic... ...udita do nosso tempo, a música disson... em relação aos dois primeiros tipos ...úblico.

Fracasso

T... ...ndica não ser muito fácil responder ... questões relacionadas com o "fraca... da música dissonante. A esta altura ... século, nomes prestigiosos da músic... ...ntemporânea ainda não conseguiram s... ...ilizar os milhões de ouvintes que, cada ... mais voltados para as obras do passad... ...ouca importância dão aos cultores das n... técnicas. Em apenas uma década, alegan... ...uns musicólogos, revolucionários como ...hoven, Wagner e Debussy persuadiram ...idões pelo Ocidente afora. Mas, após ... anos de dissonância, queixam-se outros ...hoenberg, Stockhausen e Boulez — de... ...do os fundamentos sócio-estéticos d... ...te —, constituem exemplos significat... da má receptividade da música conten... ...nea. É no campo da música vocal ... melhor se percebem os indícios desses ... ...us resultados. "Desde a morte de Pu... em 1924, nenhuma só ópera se impôs ... peça permanente no repertório mundi... ...m agonia estão a missa, o oratório ... canção séria. A música instrumenta... ...de claudicar desgraciosamente ...re ... ...tas, mas a voz humana, ao ...cala... ...icamente de som para som, não te... ...bsolutamente em que se apoiar. Jamais ... ...orreu, ao que me parece, aos nossos ... ...icos e profissionais que a história nã... ...rece o precedente de toda uma época ... ...az ou indesejosa de fornecer música c... ...vel para um público esclarecido", diz M...

P... Music... ...e crítica de música, formada em Joan ... pela Universidade de Colúmbia, ...erceb... afirma que só indefinidamente ...empo... a essência da arte do nosso ...odem... ...s acredita que as novas técnicas ...ornad... também etapas de uma longa ...em r... ...ra a cristalização de uma lingua... ...al que terá sua utilidade como ...ave a... ...odia na sua própria época.

O... ...and ...tos da dissonância insistem na ...esso ... a música, e acreditam que as ...ar ... em breve aprenderão a apre... ...cho ...eça de Schoenberg. O próprio ...ie ... disse, há cerca de vinte anos, ...essa ... reconhecerá a tonalidade ...onal ... hoje chamada atonal... O ...que será compreendido no futuro".

...an scende os limites do tempo ...vido para dimensionar-se como ...trimônio de há muito incorporado ... nossas conquistas".

Por ocasião dessas homenagens, que tanto me sensibilizaram, ...mpus o frevo de bloco **Quanto é envelhecer**, no qual, gravado ... mim mesmo, tentei sonorisar ... a voz, o coração e a alma, ... gratidão profunda e eterna:

...ai, ai, ai
...anto é bom envelhecer
...sim como eu!
...er brasileiro
...ascido em Pernambuco
...fazer Frevo
...m a inspiração
...e Deus me deu!
...r lindas manhãs
...m a mesma Aurora de sempre,
...nome de meu pai
...meu filho: Luiz...
...**Voinho** tão querido
...Nelsinho, Simone e Moema,
...três versinhos
...ompondo o mais terno poema...
...lhar o meu Recife
...mar a sua gente
...ue a graça da bondade
...mpre me concedeu,
...vendo um mundo assim
...ternura e beleza,
...anto é bom envelhecer
...sim como eu!

Ligeiras considerações sobre Música Popular no Brasil

CAPIBA

A música popular brasileira tem sofrido, após o advento da Bossa Nova, seus altos e baixos. De minha parte, considero esse movimento dos últimos anos da década de 50 como o mais positivo para a música brasileira de todos os tempos. Não porque tenha sido, acima de tudo, um movimento de músicos, mas pelas inovações que o acompanharam. Abriram-se os campos para uma nova estrutura melódica, harmônica e rítmica.

Depois de passado o primeiro impacto desse movimento, surgiram os macaqueadores. Estes confundiram a Bossa Nova com a nova baboseira que se queria impingir aos ouvintes, acanbando por confundir o publico menos avisado, ou seja, aquele que acreditava que tudo que se fazia daquela data em diante estava baseado no esquema da Bossa Nova. Dessa confusão nasceu a vulgaridade e, consequentemente, o desprestigio a nova música que havia triunfado além de nossas fronteiras como uma música capaz de fazer frente aos outros rítmos, notadamente o americano.

Surgiu então a década dos festivais, e aí foi que a coisa piorou do ponto de vista artístico. Quem não sabia música danou se a fazer música, quem não sabia cantar dava uma de cantor, quem não sabia tocar violão achava que podia dedilhar suas guitarras desafinadas. É bem verdade que apareceram vários compositores novos de indiscutível valor, mas a maioria veio para fazer número e mesmo porque estava na moda ser compositor. O resultado de tudo isso é que os famigerados — com licença da palavra — boleros tomaram de assalto o lugar que de direito pertencia à nova música. O povo precisava cantar mas a música que se lhe apresentava não tinha nenhum sabor popular. Não penetrava nas camadas a que eram dirigidas. Essa falta de penetração ocorreu na época dos festivais, ou seja, na década de 60.

Tivemos festivais em todas as classes e em todos os ambientes, desde as criancinhas até os mais velhos habitantes do planeta. Eram festivais que não acabavam mais: de universitários, de presidiários, comerciários, vagabundos e não-vagabundos, loucos e não-loucos, até chegarmos ao que estamos vendo no momento. Hoje não se presta mais atenção ao que se está executando, pois as atenções estão voltadas para as cambalhotas que os intérpretes dão em nossos vídeos coloridos — como fazem os Piolins nas arenas circenses.

Certa vez tive a oportunidade de ver um conjunto de novos que, às horas tantas, sacaram de seus bolsos escovas de dentes e começaram a espumar que nem cachorro doido. Isso pode ser válido para muitos, menos para mim.

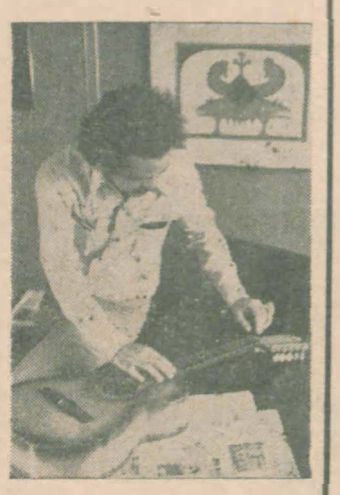
Eu venho de uma época em que músico era sinômino de cafageste. Então, eu e meus companheiros lutamos bastante para colocar não só o compositor, mas também o músico, em seu devido lugar.

Quem nos idos de 30 teria coragem de ser um profissional da música como executante ou mesmo como compositor? Pouquíssimos. Havia sim uma classe de homens de gabarito que afora as suas atividades normais davam, vez por outra, uma de compositor, enriquecendo o nosso patrimônio com lindas composições. Dentre eles, cito: Alfredo Gama, bacharel e diretor do Ginásio Ayres Gama, Waldemar de Oliveira, professor em vários colégios do Recife — em matérias que não se relacionavam com a música —, Alberto Figueredo, aluno do maestro Manoel Augusto e que veio a ser professor de piano, Eustórgio Wanderley, teatrólogo e jornalista dos melhores, Luiz Figueredo, que tocava violino com maestria, Dirceu Borges, que cursou a Faculdade de Direito do Recife tocando flauta do tempo do cinema mudo e chegou ao término de sua vida como magistrado, Manoel Machado, Ronaldo Silva, Clóvis Rabello, Sérgio Sobreira, poetas como N. Brandão e tantos outros que no momento não me vêm à memória. Tudo isso sem falar nos compositores paraibanos — como Galvão — e no alagoano Misael Domingues, que deixou uma bagagem musical pernambucana e nordestina em geral como simples amadores, não porque lhes faltasse valor para se lançarem como profissionais. O fato de serem músicos amadores já recomendava mal, imagine se fossem profissionais dessa mesma música. Eu mesmo sofri na pele essa discriminação nos idos de 30, porque, vindo de uma família de músicos, trazia a música no sangue e nada no mundo podia me afastar dela. Nem mesmo as obrigações que eu tinha como funcionário do Banco do Brasil, com todo o seu rigorismo de então, conseguiram dobrar minha obsessão pela música. E tanto isso é verdade que, em 1936, eu dava evasão à minha mágoa numa canção carnavalesca intitulada **Manda Embora Essa Tristeza**, querendo quebrar os grilhões daquela situação de menosprezo que a sociedade sustentava em relação ao compositor. A canção dizia:

""Tu pensas que eu levo,
De inverno a verão,
A dançar e cantar
Com o meu violão.
Mas não é verdade,
Te digo afinal:
Eu só faço isso
Pelo Carnaval"".

Não quero dizer com isso que a sociedade não gostasse da música. Não. A sociedade não gostava era do autor da música, geralmente tido como desajustado, um vagabundo, um farrista enfim. Como as coisas mudaram, graças à luta que tivemos para situar o compositor no seu devido lugar, hoje a sociedade vê com bons olhos aqueles que se dedicam à arte dos sons.

Existe uma vanguarda musical brasileira?



SEBASTIÃO VILA NOVA

O maior problema da nossa vanguarda musical e artística em geral é que ela comumente pouco ou nada tem de brasileiro, pois é quase sempre importada. E importada em caravelas, como dizia o Oswald de Andrade. A mim me parece curiosíssima a falta de nativismo dos nossos músicos tidos como de vanguarda. Acho que ainda não descobrimos o Brasil, exatamente porque preferimos inconscientemente ser europeus e olhar o Brasil desse modo. É engano imaginar que os movimentos modernista e regionalista deram um novo rumo à cultura erudita brasileira. Não por culpa desses movimentos nem dos seus mentores e seguidores. Mas o fato é que, no plano da música, continuam os nossos artistas supostamente de vanguarda a namorar os experimentalismos eletrônicos e aleatórios de franceses e alemães. Os músicos populares se extasiam com sons eletrônicos de guitarras anglo-saxônicas e proclamam a universalidade desses sons, confundindo ingenuamente cosmopolitismo com universalidade. Ora, será o chicletes universal somente porque é imposto pelas metrópoles econômicas do mundo? E ainda desconhecemos o Brasil.

A meu ver uma vanguarda musical brasileira somente merecerá o adjetivo na medida em que proponha uma música realmente nascida da nossa tradição musical popular. É preciso que as elites se voltem para esse mundo musical que ela em geral prefere desconhecer ou conhecer como coisa exótica, pitoresca, folclórica e nada mais. É preciso descobrir e respeitar a sabedoria musical do povo, para daí chegarmos a uma autêntica vanguarda musical brasileira, o que significa a criação de um idioma musical brasileiro. Brasileiro em suas escolas, em seus ritmos em seus timbres, em suas formas. Pois, na realidade, ainda falamos um idioma musical europeu. Villa Lobos pensou ter descoberto esse idioma. Mas fez uma música mais impressionista que brasileira. Não tenho dúvidas de que o que de mais avançado conseguimos na realização do idioma musical brasileiro em nível erudito — porque ele já existe na cultura popular, só precisa ser descoberto — é a experiência do Quinteto e da Orquestra Armorial. Trata se de um modelo de lucidez e coragem na afirmação de uma vanguarda musical brasileira. Não sou o primeiro, é claro, a observar essas coisas. Nada mais faço que repetir o que Mário de Andrade e Ariano Suassuna — as duas pessoas que mais profundamente refletiram sobre o problema — defenderam, em épocas diferentes, de modo brilhante.

Perspectiva para a música brasileira atual

CUSSY DE ALMEIDA

A música erudita brasileira, desde os seus primórdios, notadamente a partir do período barroco, sempre sofreu uma forte influência européia. Principalmente aquela que para aqui veio no período da colonização através dos portugueses e espanhóis no que se refere à música **profana**. enquanto a de caráter religioso foi largamente influenciada pela renascença e barroco italianos.

Assim, tudo que foi feito em matéria de música brasileira, até fins do século XVIII, pouco ou nada tem de brasileiro propriamente dito. Podemos afirmar, inclusive, que se trata de uma música européia composta por brasileiros onde existe apenas uma quase que Intenção de uso de elementos locais.

Com o aparecimento de Villa-Lobos, temas brasileiros de caráter urbano e indígena começaram a ser utilizados na nossa música, embora a estrutura quase sempre romântica tenha sido basicamente européia.

Somente a partir da segunda metade do nosso século, os compositores brasileiros se divorciaram do caminho iniciado por Villa-Lobos, o que fatalmente nos levaria a uma composição autenticamente brasileira. Foi uma pena Porque agora, o que se está fazendo é uma música cômoda na chamada linha internacional, que pouco ou nada traz de benefícios para a cultura musical brasileira, a não ser uma rápida notoriedade internacional para quem a faz. É de se lastimar, portanto que ao ouvirmos as obras da maioria dos compositores brasileiros da atualidade, tenhamos a impressão que essas obras tanto podem ter sido escritas por brasileiros como por japoneses. Não existe o caráter e a força da terra que — para darmos um exemplo — Bela Bartok e Strawinsky souberam sem ser ultrapassados imprimir às suas composições.

É nosso pensamento que a iniciativa de Pernambuco. ao lançar a música Armorial no princípio desta década, venha futuramente despertar os jovens compositores brasileiros de outras regiões, para a necessidade de ser efetivamente utilizada a grande riqueza dos elementos da música do nosso povo, acabando de vez com o preconceito de que a utilização das nossas raízes é uma regressão cultural no campo da criação.

Para o bem da música erudita brasileira

ANTÔNIO JOSÉ MADUREIRA

Como participante do I Encontro Nacional de Compositores — realizado em Brasília sob o patrocínio da Fundação Cultural do Distrito Federal e da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea — pude observar, dentre os vários temas abordados, que as atenções de todos estiveram sempre voltadas para a formação do músico no Brasil. O Encontro procurou discutir e encontrar soluções para determinados problemas que vêm inquietando os meios musicais do país. A divulgação da música brasileira e a fundação de institutos de música, por exemplo, foram alguns dos temas abordados pelos conferencistas.

Um tema como **Música na Comunidade** pode ser encarado sob diversos aspectos. E, não tenho dúvida, o professor Oswaldo Lacerda atingiu em cheio o problema. Falando a respeito da finalidade das bandas de música, disse ele: "Em muitas localidades do Brasil, a banda constitui o único meio de o povo ter contato com música produzida ao vivo, além de ser um grande meio de formação de instrumentistas de sopro profissionais. No Brasil as bandas de música se encontram em quase total abandono. E, nesse momento, propomos a criação de um órgão governamental cuja função seja a de proporcionar orientação, instrução e instrumental de boa qualidade às bandas já existentes ou em formação e que estimule a criação de novas bandas". Uma outra preocupação, ainda com respeito às bandas, seria a padronização oficial do instrumental das mesmas. Essa padronização viria facilitar o trabalho dos compositores, orquestradores e regentes. Por outro lado, as bandas estão divididas em três categorias: sinfônicas, médias e pequenas.

Quanto à formação do músico brasileiro, as coisas podem ser facilitadas com a criação de escolas de música equivalentes ao primeiro e segundo graus. Assim, a criança seria orientada logo cedo no sentido de vencer os problemas de musicalização, tornando-se possível o desenvolvimento do grande potencial brasileiro nos domínios da música.

Como um grande mas raro exemplo desse tipo de escola, podemos citar a Escola de Música de Brasília, sob o comando do pernambucano Levino Alcântara. A escola conta atualmente com mais de dois mil alunos, possibilitando a formação de uma orquestra sinfônica, outra de câmara, um quinteto de sopro e um quarteto de cordas e coro.

O compositor baiano Jamary Oliveira, no seu depoimento sobre **Música na Universidade**, afirmou que o ensino da música no Brasil está completamente desnorteado. O maestro Guerra Peixe, por sua vez, aproveitou a oportunidade para sugerir que seja instituído o I Encontro de Professores de Música, porque assim seria promovida a atualização do ensino de música nas escolas e conservatórios.

Portanto, a maior preocupação dos participantes do I Encontro Nacional de Compositores foi justamente o ensino da música no Brasil.

Chegou-se à conclusão que não haverá mercado para a música erudita brasileira pois a demanda é pouca. Enfim, esperamos que aconteça dentro em breve o conclave de educadores musicais, e que estes encontrem o caminho para que a música erudita brasileira sobreviva.

12 TONS DE SCHOENBERG

JOAN PEYSER

O primeiro movimento sem clave, de Schoenberg, resultou no período atonal de Viena em 1908. Depois de compor, entre 1908 e 1912, várias obras atonais, extraordinárias e expressivas, Schoenberg recorreu a uma série de mandamentos musicais que conduziram seu povo para fora do caos da atonalidade. Com 49 anos de idade, em 1923, Schoenberg revelou essa nova lei, a ela se referindo como o "método de compor com doze tons", agora conhecido geralmente como a "técnica dos 12 tons" ou "dodecafonia". Repudiando a onipotência da tônica, afirmava a igual importância de todas as doze notas da escala cromática. O compositor dispunha as doze notas numa determinada ordem, a "ordem do tom". Era, essa ordem ou "série" de tons — quer em sua posição original, invertida ou transposta, quer em sua inversão transposta — que determinava a estrutura de toda a obra. Schoenberg comparava a ordem a um chapéu, identificável como um chapéu, independentemente do ângulo do qual fosse vista. O compositor procurou assim formular uma técnica melódica, de 12 tons, que propiciasse a unidade antigamente provida pela técnica harmônica, tonal.

A técnica de 12 tons pôs fim a um período de várias centenas de anos, em que a música era destinada a um ideal dramático-expressivo. A técnica, agora ampliada pelos descendentes musicais de Schoenberg, nas décadas de 1950 e 1960, evoluiu para uma linguagem abstrata, destituída de implicações extra musicais. A música não foi, entre as artes, a única a evoluir ao longo de uma linha abstrata. Era uma contrapartida lógica daquele movimento na evolução da arte, em que sua função, como expôs Arnold Hauser, "de ser autêntica e fiel à natureza foi posta em dúvida pela primeira vez desde a Idade Média". Embora alguns dos desenvolvimentos da dodecafonia apresentem uma espécie de música apropriada para uma época científica, tecnológica, as raízes desse sistema estão na maneira de uma pessoa encarar o mundo e na atitude imperativa de sistematizar essa visão.

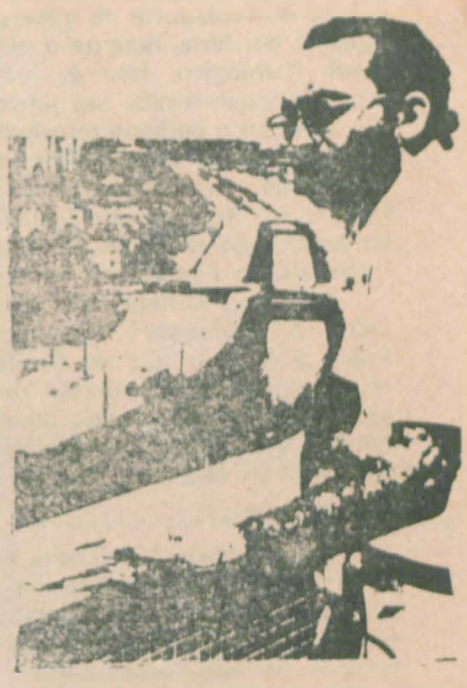
Schoenberg conquistou um grupo de discípulos em Viena e Berlim. Webern, seu mais famoso discípulo, foi além de seu mestre e estendeu o princípio serial precisamente além do tom até o da duração das notas. Inspirados por Webern, vários discípulos da geração seguinte adotaram a idéia serial, aplicando-lhe ainda outros atributos do tom musical — como dinâmica, timbre, ataque e dissolução. Muitos serialistas pós-Webern afastaram se desde então dessa rígida aplicação da idéia serial. Perseguindo um ideal que depende da ausência de qualquer outro, buscam, paradoxalmente, um senso de descontinuidade e de imprevisibilidade em torno de um principio unificador.

A revolução de 1923 de Schoenberg não só era difícil de ser aceita por muitos ouvintes, mas impossível de ser adotada por muitos compositores. Os músicos — especialmente fora da Áustria e da Alemanha — ressentiam a imposição de uma nova série de normas muitas mais restritivas do que a imposta pela melodia. Aqueles que se opunham à dodecafonia, inclusive compositores discrepantes como Strawinsky, Hindemith, Bartok, Milhaud e a maioria dos americanos, nas décadas de 1930 e 1940, viram se reunidos sob o título grandioso e amorfo de "neoclassicismo".

OEIRAS,

UMA INTERPRETAÇÃO SÓCIO-CULTURAL

DAGOBERTO CARVALHO Jr., concluinte de Medicina, tem como "hobby" os estudos sócio-antropológicos e históricos, notadamente de sua região, o Piauí, e no Piauí a antiga cidade de Oeiras, núcleo da expansão colonizadora da província, com seu caráter diferenciador, fazendo-se do interior para o litoral. Só o tempo dirá a que se dará com maior paixão o piauiense, atualmente radicado no Recife, onde fez o curso médico, se à cura das doenças ou aos estudos sócio-antropológicos. A esse respeito lembramos um nome ilustre: Waldemar Valente, antropólogo de valor e também médico. Aliás o antropólogo só tem a lucrar com seus conhecimentos anatômicos e fisiológicos. Dagoberto Carvalho Jr. é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Piauí.



Ao alvorecer do século XVII, estavam definitivamente asseguradas pela extraordinária produtividade e rápida expansão açucareira — a defeza da colônia lusitana da América e sua interiorização. Surgira, particularizemos, um mercado que de "per-si" teria condições de justificar a existência de outras atividades econômicas. A expansão da economia açucareira fez com que a necessidade, sobretudo, da pecuária, crescesse além da espectativa de proporcionalidade, razão por que a economia criatória se transformou em fator primordial de penetração e ocupação dos sertões do Brasil. A interiorização se fez, portanto, em função da disponibilidade da terra e da natureza dos pastos. Estas, as razões por que ultrapassam o São Francisco os prepostos de Garcia d'Ávida. Por que ultrapassaram eles o Gurguéia e o Canindé, por que estabeleceram as bases de um sistema econômico subsidiário do açucareiro — o pecuário — nos sertões do Piauí.

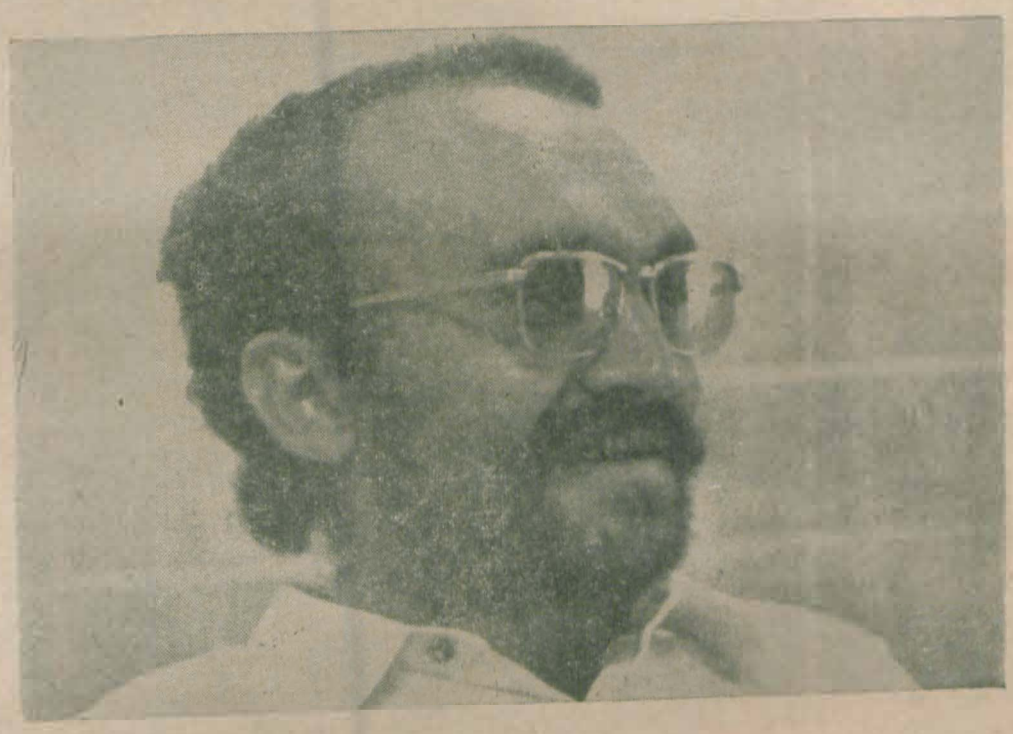
Ao entrar, todavia, em relativa decadência, já na segunda metade do mesmo século, a agro-indústria açucareira havia condicionado à pecuária estabilidade suficiente para constituí-la em um dos elementos fundamentais do que no futuro viria a ser a economia brasileira. O desenvolvimento de tal sistema — resultante apenas do crescimento vegetativo dos rebanhos — garantindo mão de obra aos colonos que também se multiplicavam no Interior, motivou o surgimento de um artesanato local — o do couro — que em pouco se tornou a grande atividade e fonte única de renda dos criadores que mais distante do litoral se fixaram. Este, o caso dos que buscaram as longínquas chapadas do Piauí.

A "Casa-Grande"

Acreditamos, contudo, que a influência sócio-antropológica da "Casa-Grande" dos engenhos de açúcar de Pernambuco e da Bahia sobre a cultura piauiense apenas tenha-se dado de maneira efetiva a partir de 1800 — a interiorização, dispersando os colonos, levou-os, de início, a retroceder até artesanalmente — quando a agro-indústria açucareira do nordeste brasileiro experimentava, com o colapso da produção antilhana, nova etapa de prosperidade. Somente a partir de então, a cultura assimilada aos engenhos e gradativamente adaptada às fazendas de gado, possibilitou a afirmação social de verdadeiras "Casas-Grandes" em nossas fazendas — seus costumes, seu "modus vivendi" — responsáveis pela implantação aqui de um sistema quase patriarcal de exploração do meio, a que intentamos classificar de Semi-patriarcal.

Do Interior para o Litoral

O caráter mesmo da colonização do Piauí, fazendo-se do interior para o litoral, proporcionando aos rebanhos e vaqueiros um primeiro contato com as férteis chapadas do centro-sul, prendeu-os à Região. Tal a fertilidade da terra, que o próprio Mafrense, colonizador e senhor de quase todo o "Sertão de Rodelas", aqui se estabeleceu. Daqui não se afastaram, senão seguindo os cursos do Canindé e Piauí, os padres da Companhia de Jesus, que para si administraram por quase meio século as mesmas fazendas, outrora de Domingos Afonso. O avanço para o Norte que só muito depois se verificou e, ainda assim limitado pelas fronteiras cearenses que defendiam o litoral, visou o vale do grande rio — o Parnaíba — e margeou o Poti. Isto, quando já as grandes e pioneiras fazendas do Canindé e Piauí, viviam momentos de indiscutível prosperidade. Esta a razão de haver se convertido a região em primeira "ilha cultural" no processo de colonização do Piauí.



A Fazenda Cabrobó

Eleita para residência pelo primeiro colonizador a Fazenda Cabrobó que fundara no vale do Riacho da Mocha, a seis quilômetros de sua barra no Canindé, por sua privilegiada localização — centro geográfico da novel região fisiográfica — tornou-se, grande destino histórico, polo sócio-cultural de toda a área. E foi de fato em derredor de si, em torno de sua velha igreja construída já em 1733 — em tudo se antecipou a fé — sob influência arquitetônica das mais notáveis — observe-se fato interessante, o haver existido em nossa Catedral até a reforma de 1940 o característico copiar lateral das "Casas-Grandes" e Capelas de engenho — que nasceu a sociedade piauiense.

Sistema agro-pastoril

Centralizando as fazendas, a nova "Casa-Grande" — símbolo futuro da formação também de nossa família — inaugurava no Piauí o período sociologicamente mais significativo de sua história. Antes vivêramos com a exportação de gado e com as "charqueadas", a época áurea de nossa economia, determinante maior do "status" a que nos vimos referindo. Aqui, repita-se, desde o início da colonização — fato inerente à sua própria razão de ser — inverteram-se definitivamente o interesse econômico dominante: o caráter de economia subsidiária, da pecuária passou-se à agricultura de subsistência. E, umas e outras, as fazendas de gado e de plantação, assistiram ao estabelecimento e desenvolvimento de um sistema econômico próprio — o agro-pastoril — sob o regime de semi-patriarcalismo escravocrata. Repitia-se, respeitada a proporcionalidade, o que se verificara quase dois séculos antes no nordeste canavieiro. Muitas as variantes. Da qualidade do escravo ao nível intelectual do colono, esteve conosco a desvantagem. Raras as exceções. Quanto à mão de obra, raríssimas mesmo. No que diz respeito ao colono, queremos crer, somente a partir da estabilização social — vencido o período a que chama de "anárquico" o professor Odilon Nunes — é que tivemos selecionado o afluxo. Exemplo disto, a fixação em Oeiras, no início do século XIX, de um Cirurgião da Armada Portuguesa, o doutor José Luiz da Silva Moura. É possível que vencida aquela etapa, os próprios "anarquistas" hajam colaborado para a paz social. A se fazer sentir, já então, a meritória influência dos governantes lusos de mais próximo nas fazendas, terminou por desgastar a resistência aos espíritos mais aventureiros e condicionar, como vimos, a afirmação de "Casas-Grandes" que sobrevivendo à crise econômico-cultural de 1852, se projetaram no século XX, com seus "doutores" formados no Recife, suas iaiás e sinhazinhas, suas liteiras, seus fornos de barro, seus quitutes. Quanto à Capela que tão bem caracterizou os engenhos, a própria aristocracia rural da zona canavieira, aproximando mais os homens dos santos e dos mortos que guardavam, transformou-se, aqui, em nossa familiar "Sala do Santo" de toda casa-grande de fazenda, de toda velha casa da cidade.

Os "Coronéis" e "as Quatro Festas do Ano"

Nas fazendas, passavam os velhos "coronéis" quase o ano inteiro. Tivemos também, portanto, uma aristocracia rural. Suas casas da cidade abriam-se apenas — daí o aspecto de desolação sempre notado pelos visitantes — nas "quatro festas do ano", ou quando um grande casamento, geralmente de primos, se aproximava. Isto "quando Oeiras ditava a moda". As nossas festas de outrora, conservam-se ainda: Passos e Semana Santa. Divino, Padroeira e Conceição. Esta, superada em grandiosidade apenas pela do Senhor Bom Jesus dos Passos. A devoção à Imaculada é antiga. Vem da portuguesa Vila Viçosa e fez de sua Virgem, Padroeira do Reino.

Cirlene defende tese sobre a nutrição e obtém grau de mestre

— Uma sobrecarga postgrandial de lipídeos no organismo reduz a necessidade de transporte de glicerídeos, do fígado à periferia, durante o período de, jejum fisiológico, isto é, redução do nível de triglicerídios em jejum.

Este foi o enfoque principal da tese da pesquisadora Cirlene Ribeiro Correia de Araújo, para obtenção do grau de Mestre em Nutrição em Saúde Pública, no âmbito do Instituto de Nutrição da Universidade Federal de Pernambuco.

A doutora Cirlene teve como orientador o professor Hernando Flores Rojas, PhD, que veio ao Recife a convite do Instituto de Nutrição, dentro dos convênios de intercâmbio técnico e científico que mantém com instituições e entidades de outros países.

A PESQUISA

Testar aquela hipótese e estudar a resposta de alguns parâmetros do metabolismo lipídico à administração de altos níveis de gordura na dieta, em adultos normais, levou Cirlene Ribeiro a desenvolver a importante pesquisa, fazendo, inclusive, experiência no que utilizou dez pessoas, de ambos os sexos, durante um período regular, submetendo-as à dieta com a ingestão de gorduras, a partir de alimentos comuns, contendo, pelo menos 60% da energia total como gordura.

INTRODUÇÃO

Apesar do interesse que apresentam os triglicerídios circulantes para a Saúde Pública, é escassa a informação que existe, no presente, acerca dos mecanismos que regulam seus níveis.

Pacientes com hiper (pré-beta) lipoproteinemia respondem à administração de dietas com alto conteúdo de carboidratos, elevando ainda mais os seus níveis de triglicerídios, um efeito que não é tão facilmente demonstrável em indivíduos normais.

Este fenômeno é amplamente conhecido como "indução por carboidratos".

A má nutrição protéica infantil é mais uma condição em que há alteração dos níveis de triglicerídios plasmáticos. Os pacientes apresentam uma marcada diminuição dos valores, em relação a crianças normais, porém estes valores sobem rapidamente na realimentação.

Além do mais, estudos do metabolismo dos hidratos de carbono na hipergliceridamia mostraram que uma dieta hiperlipídica provoca uma diminuição dos níveis de triglicerídios circulantes.

Porém, nem todos os pacientes estudados responderam desta maneira e a observação não foi estendida a indivíduos normais.

No tratamento da desnutrição infantil tem-se utilizado dietas de alto teor lipídico, a fim de fornecer grande quantidade de energia em pequenas quantidades. Observações feitas acerca do metabolismo dos lipídios em crianças assim tratadas revelaram que estas apresentam níveis de triglicerídios circulantes muito abaixo daqueles descritos para crianças normais ou recuperadas de má nutrição com dietas convencionais.

Estas observações despertaram o interesse de estender o estudo do efeito de uma dieta hiperlipídica sobre os níveis de triglicerídios circulantes em indivíduos adultos normais, e a provável influência da dieta com alto teor de gordura sobre outros parâmetros do metabolismo lipídico.

OBJETIVOS

A hipótese de trabalho, sugerida, por observações prévias, é que uma sobrecarga postgrandial de lipídios no organismo reduz a necessidade de transporte de glicerídios, do fígado à periferia, durante o período de jejum fisiológico. Consequência disto seria uma redução do nível de triglicerídios plasmáticos em jejum.

O objetivo específico desta pesquisa é, então, testar a hipótese do trabalho acima, estudando a resposta de alguns parâmetros do metabolismo lipídico à administração de altos níveis de gordura na dieta, em adultos normais.

MATERIAIS E MÉTODOS

Dez indivíduos adultos de ambos os sexos participaram deste estudo. A sua participação foi voluntária, não tendo sido feito nenhum tipo de seleção. Durante o período experimental de cinco dias, os voluntários receberam todos os seus alimentos na cozinha dietética deste Instituto, com rigoroso registro de ingestão, porém em quantidades "adlibitum".

Cada dia os voluntários foram pesados e submetidos a coleta de sangue, em jejum. A pesagem e coleta de sangue foram feitas até o sexto dia do início da experiência, embora neste sexto dia os voluntários reiniciassem sua dieta normal.

As dietas foram preparadas seguindo os padrões culinários locais e de acordo com cardápios calculados de modo a fornecer pelo menos 60% da energia total como gordura. Os alimentos utilizados foram adquiridos no comércio local e são de uso comum pela população, dando-se ênfase àquelas com alto conteúdo de gordura, tais como manteiga, ovos, carne de porco, creme de leite, bacon, etc.

CONCLUSÕES

Parece perfeitamente possível modificar os níveis dos triglicerídios séricos apenas manipulando o teor de gordura dietética. Todavia a dieta de alto conteúdo do graxo parece potencialmente útil no controle do peso corporal.

No entanto, a ingestão de grandes quantidades de gordura não apresentam efeitos adversos sobre os níveis de colesterol plasmático.

RESUMO

O efeito de uma dieta de alto conteúdo de lipídios sobre os níveis de triglicerídios circulantes em jejum foi estudado em dez voluntários adultos. As dietas foram preparadas a partir de alimentos comuns, e continham pelo menos 60% da energia total como gordura.

Com uma única exceção, os voluntários responderam à dieta hiperlipídica com imediato decréscimo dos níveis de triglicerídios plasmáticos, num grau que guardava proporção com os níveis iniciais. A concentração de colesterol plasmático não sofreu modificações apreciáveis, assim como, a de **proteína** total. Os ácidos graxos livres do plasma mudaram de forma errática, porém modesta.

Apesar de não terem sido registradas mudanças notáveis da ingestão calórica total em relação à ingestão dos voluntários em dieta normal, houve marcadas reduções do peso **corporal,** que atingiram até, 3,2Kg no período experimental de cinco dias.

Os achados são discutidos em relação à manipulação dietética dos triglicerídios circulantes, como também, possivelmente, ao peso corporal.

Ruy José Eneas Wanderley de Lucena, aluno do 3.º ano de Medicina e ouvinte da Cadeira de Plástica da Escola de Artes da Universidade Federal de Pernambuco, vem desenvolvendo estudos específicos sobre a cirurgia plástica, prática que pretende desenvolver quando do exercício da sua futura profissão.

Em artigo sobre o assunto elaborado para o JU, ele expõe os seus pontos de vista, comentando os dois aspectos da cirurgia plástica — o estético e o restaurador — nos seguintes termos:

CIRURGIA PLÁSTICA - uma antiga prática

1) Auto-descoberta e necessidade

"À medida em que o Homem foi se descobrindo, tomando consciência do seu corpo, de seu aspecto físico, foi cada vez mais ficando preocupado com o mesmo. Essa preocupação inicial que apenas estava relacionada a questões vitais e fundamentais de preservação, conservação e, posteriormente, restauração, foi gradativamente evoluindo para um tipo de percepção mais sensível ao aspecto estético, numa crescente tendência para o requinte e sofisticação, tanto dos efeitos visuais (cosméticos) como das linhas da própria forma do corpo, numa tentativa para atingir o belo.

Os mais variados métodos para a melhoria dos efeitos visuais foram sendo desenvolvidos, os quais, conseguiram satisfazer por um longo período de tempo as necessidades de inúmeras pessoas, que viam nos artifícios e dissimulações uma solução para os seus problemas. Porém não apenas uma solução nos efeitos conseguiria resolver o problema estético criado pela necessidade humana da arte. Essa solução mascaradora não traria resolução, uma vez que não atacaria a sua essência, ou seja, a beleza real e intrínseca da forma do corpo. Tornava-se necessário, portanto, uma modificação na sua estrutura. E essa alteração, por sua vez, deveria obedecer a certas normas para atender a um determinado número de condições essenciais que, uma vez preenchidas, realmente atingiria o objetivo.

2) Integração do conhecimento

A cada dia, a cirurgia plástica vem conseguindo atender às exigências com melhores resultados, por fazer, de variados campos do conhecimento humano — medicina, arte e psicologia — o suporte para a sua razão de ser. É assim que, aliada à restauração da função de uma determinada região do corpo (m), lhe é dado um aspecto estético compatível (a), ao mesmo tempo em que se proporciona ao indivíduo uma satisfação própria pelo novo estado em que se encontra.

3) Técnica médica

Dois tipos de preocupação dirigem a cirurgia plástica por linhas paralelas:

Uma, de reconstrução, onde a principal orientação é a de restaurar uma determinada região anatômica, conferindo-lhe a capacidade de desempenhar suas funções a contento, sem contudo, esquecer de todo o seu aspecto estético.

Outra, dita estética ou "cirurgia cosmética", preocupa-se essencialmente com a beleza. É aí que busca auxílio noutro campo do conhecimento.

4) Arte

Na imitação da arte, pela vida, consegue o homem satisfazer sua necessidade de se integrar com o belo, já que ele (homem) é apenas um modelo representativo da beleza. Parte então para tentar tornar identificáveis a volumetria, linhas e forma geométrica da figura humana com a beleza plástica dos volumes, linhas e formas geométricas puras, assim como uma peça que adere ao molde tentando assemelhar-se ao mesmo. A arte como molde e padrão de beleza é cultivada pela cirurgia plástica para atender a esta facota humana.

5) Psicologia

Como o ser humano é um sistema integrado de relações, não se poderia deixar de observar a ligação corpo-mente. Não é apenas visando a satisfação da contemplação alheia, mas, principalmente ao próprio observado que a cirurgia pretende proporcionar a soma necessária de sentimentos satisfatórios com relação à percepção do seu aspecto. É sobre este ângulo que a psicologia empresta sua valiosa contribuição, uma vez que é muito difícil satisfazer às complexas exigências da mente humana, principalmente quando se a desconhece. Tome-se por exemplo, o caso de uma moça que deseja submeter-se a uma intervenção "para ficar mais bonita". Ela se desconhece a ponto de não saber que seu desejo inconsciente é identificar-se física e psicologicamente com um determinado personagem (uma atriz), da qual, ela criou seu mito e padrão de beleza. Este fato será desconhecido também para o cirurgião, que passa a explorar o melhor partido possível das linhas e forma do seu rosto, realçando seus valores, conseguindo enfim, uma melhora considerável do seu aspecto. Ela, no entanto, achará a operação um fracasso em termos de espectativa, não ficando satisfeita com o resultado por não ter conseguido realizar o seu sonho oculto de identificação.

Necessário se torna, pois, que a pessoa chegue o mais perto possível do conhecimento do que realmente deseja para que essa informação chegue ao cirurgião a fim de que ele disponha dos dados necessários para atender as expectativas do paciente. Assim ele saberá satisfazer tanto com uma simples correção de uma forma incompatível como possibilitar a realização de uma ambição psicológica de maiores proporções.

Após a realização de operações, foram observadas alterações comportamentais, que passaram a conduzir os indivíduos para um melhor relacionamento com seus semelhantes, proporcionando-lhes um maior prazer de viver, pois solucionou-lhes um problema básico de sua existência, que era a forma como os outros o recebiam em função de sua aparência. Neste sentido tem-se conseguido até recuperar alguns elementos considerados marginais, pois a razão de sua revolta social baseava-se no fato de não se sentir bem aceito pela própria sociedade, contra a qual se revoltou".

JOSÉ CARLOS TARGINO

AS ESTRELAS SOBEM

Bergman: um admirável manipulador de estrelas

No tempo em que o cinema era apenas uma atração secundária, uma aventura inconsciente que até mesmo Edison, um de seus inventores, acreditava não passar de um modismo passageiro — não havia estrelas. O cinema estava limitado às feiras, pequenas casas de espetáculos e music halls, *com sua diminuta força desviada para injetar um pouco de entusiasmo na programação rotineira de comediantes, cantoras e animais amestrados. Por outro lado, os primeiros filmes eram excessivamente fragmentários, concentravam-se em meras situações ou fatos, e não tinham enredo. "Era suficiente mostrar para o público alguma coisa acontecendo — tão nova era a idéia de imagens em movimento — e nem sequer se pensava em encadear os acontecimentos em enredos. As pessoas não passam de simples arquétipos: o homem, a mulher, a criança, e assim por diante", diz Keith Roberts.*

Na primeira década do século, porém, novas luzes foram lançadas sobre o fascinante engenho. E, finalmente, a maioria ficou convencida de que o cinema não tinha nada de passageiro. O interesse pelos filmes já crescia de forma assustadora, especialmente no seio da população cujas condições sócio-econômicas estavam abaixo da média — os pobres e incultos moradores dos centros urbanos. É que, na certa, eles submergiram no encantamento proporcionado por uma arte tão nova e, apesar de incipiente, tão retumbante. Além do mais, o ingresso era barato e os filmes careciam de intelectualização. Mas o cinema prometia ser um alto e rendoso negócio. E embora, países como a França, a Inglaterra, a Alemanha e a Itália estivessem desenvolvendo suas próprias indústriais cinematográficas, a supremacia não demorou a passar da Europa para os Estados Unidos. Ali permaneceu com vigor até que surgissem os renomados artífices dos diversos **ismos** cinematográficos europeus.

A supremacia cinematográfica dos americanos podia ser atribuída a vários fatores. Primeiramente, havia o ensolarado panorama da costa Oeste, que muito contribuía para o bom andamento das filmagens de exteriores, de primordial importância para aqueles primeiros filmes. Havia, ainda, a habilidade americana para os negócios, o know-how mercantilista, aquilo que leva as pessoas a crerem que os Estados Unidos são um país eminentemente materialista. Com inigualável rapidez e incrível eficiência, a indústria cinematográfica americana pôs em funcionamento um sistema de distribuição ligado a uma produção ininterrupta e a um mercado organizado. Os americanos tinham, então, mais e melhores filmes para oferecer. Tais filmes eram mudos; não havia, portanto, quaisquer barreiras de linguagem: a única dificuldade consistia em ler os títulos em alemão, francês ou italiano. Como esses títulos eram curtos... Sabe-se que na América o cinema era bem aceito pelos vastos contingentes de imigrantes, mesmo porque eles não conseguiam assimilar as peças faladas em inglês, ao contrário dos filmes, cuja compreensão era fácil.

O cinema como forma de arte, tal como o encaramos na atualidade, surgiu nos Estados Unidos com "O Nascimento de uma Nação" — que estreou em Nova York em março de 1915. O filme do pioneiro Griffith instituiu o cinema não apenas como forma de arte mas também como divertimento digno e respeitável. Por esse mesmo período — o da Primeira Guerra Mundial com os Estados Unidos acelerando sua produção de filmes comerciais para o grande mercado — Chaplin conquistou, em todo o mundo, uma popularidade talvez jamais superada.

Hollywood, reduto da produção cinematográfica americana, tornou-se a grande fábrica de sonhos coletivos. Tornou-se núcleo indispensável do cinema popular. Inumeráveis eram os astros e estrelas de nomeada mundial fazendo carreira na Meca do cinema ou, pelo menos, fazendo esporadicamente filmes por lá. Chaplin, Cary Grant, Hitchcock (Inglaterra), Ingrid Bergman, Greta Garbo (Suécia), Charles Boyer, Claudette Collbert (França), Marlene Dietrich (Alemanha), Hedy Lamarr (Tchecoslováquia) — a lista é infindável.

Anteriormente, em 1903, deu-se um fato de muita importância, aliás já referido por nós em recente artigo sobre os mais antigos **cowboys:** Edwin S. Porter realizou o curta-metragem "O Grande Roubo do Trem". Um tipo de filme antiquado, no entanto já prenunciador de inovações na arte cinematográfica. Aliás, ele mesmo inovador, assim como "Vida de um Bombeiro Americano", do mesmo Porter, realizado também em 1903. Esses filmes tinham justamente o que faltava nos filmes anteriores: um enredo. Conquanto despertassem curiosidade e entusiasmo, os filmes de antes do século eram incapazes de emocionar uma platéia. Mas, com a introdução de histórias, era inevitável que o público tomasse partido. "Isso era muito fácil naquele tempo, quando tudo era em branco e preto, em todos os sentidos. As heroínas eram recatadas e virginais, enquanto os vilões tinham as almas tão negras quanto a maquilagem de seus olhos", acrescenta Keith Riberts, que escreveu uma imensa quantidade de artigos sobre Hollywood na época da Depressão.

Nasce o estrelato

Eram anônimos os atores desses primitivos dramas de curta duração. Por que tiravam ao aficionado do cinema o direito de conhecer os nomes daquelas excêntricas figuras em movimento? Os críticos e historiadores do cinema alegam duas boas razões: em parte, segundo eles, por causa do estigma que acompanhava as pegadas do cinema como porfissão, em parte por causa das próprias companhias cinematográficas, que logo vislumbraram no anonimato uma maneira de reduzir os custos. Efetivamente, assim que os atores tivessem nomes e se tornassem famosos, como ocorre na atualidade, os salários aumentariam a ponto de não mais ser possível o desenfreado curso da produção de filmes. Semelhante suposição não deixava de ser correta, mas nenhuma produtora tinha condições de evitar eternamente o aparecimento de nomes. Os filmes **eram** curtos — quase sempre um ou dois rolos — e feitos com extrema rapidez — as vezes em um dia — e os atores de sempre eram vistos com frequência pelos seus curiosos admiradores. Assim sendo, nada feito.

E, por incrível que possa parecer, o sistema do estrelato foi, nos inícios do cinema, imposto às companhias cinematográficas por um público ansioso; o mesmo público que agora leva Francis Ford Coppola a realizar "O Poderoso Chefão: II Parte". Pois, para o grande público, um filme promissor é aquele cujo elenco inclui a presença do astro ou estrela de sua preferência. Eu mesmo — numa idade em que a reflexão sucumbia ante o peso considerável das aparências — não perdia o oportunidade de assistir esse ou aquele filme cujo elenco fosse encabeçado por um dos meus favoritos. Por exemplo: vi não sei quantas vezes "A Última Carroça", um legítimo **western** de Delmar Daves, só para me deleitar com as bravatas de Richard Widmark no território dos índios apaches.

Qual o segredo do estrelato? Por que motivo o público se sente atraído por uma estrela ou astro e pouca importância confere a um outro ator de talento aparentemente igual — ou, até, superior? Trata-se de um enigma capaz de desafiar até mesmo os chefões de Hollywood, embora eles não estejam preocupados com tais questões.

Há quem acredite que o cinema popular ainda não se livrou totalmente dos valores culturais do século XIX. E, no período anterior a 1920, o cinema absorveu em demasia as motivações essenciais da moral vitoriana. Tudo resultava num mundo simples e bem delimitado, em notável consonância com o gosto do grande público e com os recursos técnicos disponíveis. O resultado foi, de um lado, Mary Pickford, adorada por essas mesmas multidões que, não faz muito tempo, tinham em alta conta uma atriz como Doris Day, e, do outro, o vitorianismo pelo avesso, Theda Bara. Mary Pickford, condenada a fazer papéis de criança, até os 30 anos de idade, criou uma imagem de doçura e leveza. Sua carreira transcorreu por mais de vinte anos. Casada com Douglas Fairbanks, formou com este um par de indiscutível notoriedade.

Theda Bara causou mais sensação que Mary Pickford mas sua carreira teve curta duração. Atriz secundária, de nome Theodosia Goodman, refulgiu como a primeira estrela "fabricada" — algo assim como uma Barbara Streisand em nossos dias. Ao receber o nome com que ficou famosa, viu o estúdio esclarecer que Theda Bara era um anagrama de Arab Death ("Morte Árabe"). Afirmavam que era filha de pai francês e mãe egípcia, que tinha poderes ocultos e que era terrivelmente perversa. Seu primeiro filme, **Escravo de uma Paixão,** foi sucesso de público. Enfim, a "mulher fatal" era uma coisa inteiramente nova no cinema, e o público correspondeu à expectativa.

Rodolfo Valentino foi o equivalente masculino de Theda Bara. Ele e Clark Gable — este florescendo numa geração posterior — foram dos raros "homens fatais" da história do cinema. A morte de Valentino provocou comoção geral entre os seus fãns.

Alguns dentre os grandes astros dos anos 30 resistiram até inícios da década anterior à que vivemos. Clark Gable, Spencer Tracy, Gary Cooper ou Robert Taylor eram tipicamente americanos, num período de absoluta intranquilidade social, de recessão e reconstrução. Gary Gooper — que todos viram como **cowboy** maravilhoso — teve que esperar pelo advento do som, e hoje são pouquíssimos os que se recordam de seus primeiros filmes, mudos. Dirigindo-o em "Matar ou Morrer", Fred Zinneman extraiu de Cooper uma soberba interpretação. E, paralelamente aos astros, as estrelas não deixaram de, na década de 30, representar adequadamente os papéis que lhes foram confiados. Carole Lombart, Claudette Colbert, Jean Arthur, Katharine Hepburn e Myrna Loy pertencem todas a uma nova linhagem de heroínas. Nenhuma é tão **vamp** quanto Theda Bara, embora sejam mais extrovertidas e inteligentes. Hepburn continua firme até hoje, tendo há pouco tempo filmado um **western** com outro admirável ator: John Wayne, um conservador cuja sensibilidade não pode jamais ser posta em dúvida.

Wayne veio do mudo, e, como Gary Cooper, somente com o cinema sonoro despertou para o estrelato. É um conservador empedernido, e todos sabem disso, mas sua excepcional juventude, seu atilado senso de humor, sua luta tenaz e talvez vitoriosa contra um tumor maligno, fizeram dele uma figura legendária do cinema. Revelou-o John Ford, em 1939, dirigindo-o em "No Tempo das Diligências". Ford, já falecido, foi o diretor que melhor soube utilizar as imensas potencialidades de John Wayne.

Para Keith Roberts, a duração fenomenal de uma carreira como a de John Wayne tem muito a ver com o indiscutível talento do ator, mas também com o tipo de astro que os anos 30 criaram. Trabalhando ao lado de Wayne, Katherine Hepburn consegue manter inalterada uma carreira iniciada naquela mesma época.

Arte & Tempo

ANGELO MONTEIRO

Marcus Accioly é ao lado de Jacl Bezerra o mais fecundo dos poetas da nova geracão pernambucana. Dotado, como o poeta de Lavradouro de uma das liras mais generosas do País, difere do outro no sentido de não ter temas preferenciais ou uma obsessão lirica com a palavra. Ele varia de conteúdos como de formas; enquanto o outro varia de formas sem mudar, de uma maneira profunda, uma certa temática fundamental. Admitindo-se que a arte é uma luta, a poesia é o campo de ação do poeta Marcus Accioly: nela ele concorre consigo mesmo e com o mundo. Nesse desejo de ultrapassar a si mesmo ele pode ser chamado de um épico mesmo porque nele existe uma preocupação maior pelo fato (o epos) de que pelo valor lírico da palavra. Por outro lado, nessa imagem da arte como concorrência com o mundo exterior ou, melhor dizendo, como um desafio, ele demonstra ter recebido uma marca indelével dos cantadores que ouviu no Nordeste, e cujo espirito poético se pauta justamente por uma necessidade constante de superação de recursos, face ao fato de que um catador normalmente nunca canta sozinho mas com outro cantador, que é o seu antagonista, e também à circunstância de que toda cantoria parece um ensaio prévio do desafio propriamente dito ou do desafio como forma poética. A cantoria, — o que ficará claro para qualquer observador — é sempre um desafio velado ou camuflado antes de se definir o desafio verdadeiro.

Logo no Cancioneiro (1968), seu primeiro livro, sentimos a presença na poética de Marcus Accioly de elementos que o aproximam de maneira radical das técnicas dos cantadores. A maior parte do Cancioneiro é trabalhada em versos de sete silabas, que é justamente o verso predominante entre aqueles; e, fora dessa estrutura, só encontramos dois sonetos, (poema número 12); dois poemas em versos de quatro silabas (o número 17 e o número 18) e um poema em cinco silabas (o de número 19). As suas imagens são fortes e de grande poder visual; não procuram atenuar os aspectos da realidade ou transformá-los pela operação da fantasia, antes se sustentam nos dados do sensível e, além disso, aspiram confirmá-los. Em sua imagética até o vento se transforma em coisa sólida e corpórea: ""O vento desta planicie/ Teve os membros decepados/ Nos gumes de uma estrovenga,/ Que corta pelos dois lados./ No verão se faz macia/ Como um fruto sem caroço,/ E vertical como as águas/ Que crescem dentro de um poço". Mas não é propriamente esse procedimento que aproxima Marcus dos cantadores; João Cabral, poeta avesso à fantásia, se utiliza de idêntico processo. Porém, na capacidade de improvisação, como o verdadeiro suporte dessa poética, que encontramos fundamentada na poesia dos cantadores: uma poesia muito mais oral do que discursiva, por se fundar mais nos valores orais do que escritos da palavra. E um dos aspectos mais curiosos da improvisação dos cantadores é o senso de oportunidade e a precisão por eles utilizada dentro de um verso rigorosamente criado na hora. Sob esse aspecto, qualquer poeta erudito pode perder para eles, na capacidade que possuem de sintonizar a palavra com o instante, sempre imprevisível, em que suas forças podem ser testadas diante de qualquer assistência. E, também sob esse outro aspecto, o cantador depende mais dos estimulos da assistência do que um poeta que não seja cantador.

Marcus Accioly, sobretudo em seu segundo livro, "Nordestinados", lançado em 1971, numa luxuosa edição da Editora Universitária, com capa e belissimas xilegravuras do pintor Aluísio Braga, leva para o nivel erudite não somente as formas (mertelo agalopado, galope e beira-mar, mourão, quadrão, sextilha, gemedeira, coco) mas a própria cosmovisão dos cantadores: não ficando, entretanto, nas superficialidades do pitoresco, por tratar-se, nas suas sólidas 218 páginas, de um dos livros-chave, no seu gênero, não somente de sua geração e sim da poesia brasileira contemporânea. Na utilização dessa cosmovisão realizou duas coisas extraordinárias: mostrou uma saída do circúlto de tédio e angústia que parece se fechar sobre a decadência européia (infelizmente assimilada por nosso povo) além de preservar, para a eternidade, os ritmos, os pulsares e os impetos da alma nacional realmente representada pelos nossos violeiros, e que se encontra adormecida à espera de que um verdadeiro nacionalismo — patriótico, e não exclusivista, e muito menos cosmopolita — a traga à tona de novo. E, pela primeira vez, foi possivel um cadastramente lirico: a terra, os homens, as casas, os veredes, es rios; os bichos, as aves e as paisagens foram, com tal minúcia e tal verdade cantados, que só encontramos comparação no indianismo esclarecido e cheio de nuances psicológieas de Gonçalves Dias nos "Timbiras". Entre todos os poemas do livro é em "Prosação" que podem ser achados elementos de uma visão de conhecimento mais próxima do poético, além da intuição de uma filosofia da cultura capaz de nos distinguir, ainda, de todos aqueles povos tocados mais pelo racional do que pelo mágico. O último aspecto salientado nesse poema é fácil de ser observado nestes versos: "Não sei se é lenda ou verdade,/ Seu moço, falo por mim,/ A lenda sempre começa/ Quando uma história tem fim / Pois se a história nos conta/ Que Virgolino nasceu/ A lenda logo acrescenta/ Que Lampião não morreu./ Além da história e da lenda/ Existe o sonho do povo,/ Que entre o que houve e não houve/ Inventa tudo de novo". Quanto ao primeiro aspecto, o poeta Marcus Accioly refere-se a uma visão que ultrapassa, aprofundando-os, os limites aprisionadores do sensível: "— E para mim, que sou cego,/ A morte me assustaria?/ Se a vida fosse só isso/ De nada ou pouco valia / Não que eu pretenda, seu moço,/ Achá-lo em contradição,/ Mas seu olhar se limita/ Onde é preciso ver visão". Outro poema a que Marcus imprimiu uma enorme complexidade é o "Canto Praieiro ou Embolada Armorial". O poema tem uma musicalidade semelhante ao "Nêga Fulô", de Jorge de Lima. Começando numa combinação de dodecassílabos com setíssilabos, varia para combinações de versos de quatro por sete silabas, quando, então, atinge pontos culminantes em estrofes, sumamente movimentadas, como estas: "Deixando a moça/ De lado, deixando o sonho/ Da moça, deixando o banho/ Do dia, deixando a moça. — Deixando a moça/ Sem sonho, deixando o sonho/ Sem moça, deixando o banho/ Sem dia, deixando a moça". O poema tem que ser recitado ou cantado por duas pessoas, por configurar-se num desafio em forma de coco, terminando com estas estrofes: "— Daqui a pouco/ Vai nascer um sol tão novo,/ Que só a gema de um ovo/ Dentro da clara do dia/ — Um sol redondo,/ Pandeiro, roda de couro,/ Anel foliado a ouro,/ Subindo leve, sem peso./ — E é quando ele/ Do alto mar se levanta/ Que eu fecho a minha garganta/ E deixo o meu canto aceso".

Marcus já em "Nordestinados" ensinou a toda uma geração a se cansar do livro pequeno. E agora, em "Sísifo", que não conheço, — a não ser através das referências consagradoras de Nelly Novaes Coelho, além das de seus colegas de geração, ou de um ou outro dos seus poemas saídos em jornal — conseguiu atingir, num só livro de poesia, uma dimensão de 500 páginas, ultrapassando, pelo número delas, a própria "Invenção de Orfeu" de Jorge de Lima, até então o mais espesso livro de poemas de toda a literatura de língua portuguesa. Creio não haver maior testemunho do que esse de fé na poesia. Conseguiu dar ao seu grande poema, "Sísifo", o fôlego de um romance e, num certo sentido, pareceu responder às palavras do poeta Alberto de Oliveira: "Um livro que não fica em pé na estante, não fica em pé na eternidade". O conceito de Alberto de Oliveira, muito provavelmente sancionado por Marcus Accioly, pode não ser válido para todos os poetas, de obra escassa (já que entre estes existem nomes como o de São João da Cruz, Edgar Allan Poe, Mário de sá Carneiro, Gustavo Becquer, Camilo Peçanha, etc) mas, de um ponto de vista de uma sociologia da literatura, supõe um novo ângulo de visão: pois a expressão "queimar etapas" parece constituir-se no próprio ideograma duma sociedade premida pelas necessidades, cada vez maiores, de um desenvolvimento que se acelera para rumos imprevisíveis. E a essas necessidades o poeta tem que corresponder com o seu desafio particular. Tenho certeza de que seu livro, "Sísifo", apresenta esse tipo de desafio...

Espero, entre outras coisas, que ele não seja uma recapitulação do processo poético ocidental, pois essa já foi feita por Jorge de Lima; que não se trate de uma epopéia em termos tradicionais, pois essa realmente não é mais possível; que corresponda a um desenvolvimento orgânico de sua obra poética, e não o contrário disso. E como quem multo admira, gosta de esperar, cada vez mais, da pessoa admirada, espero mais que isso: que, diferentemente do que ocorreu com Sísifo, a pedra de Marcus Accioly não desabe, sem cessar da montanha, e sim que permaneça no seu cume, e a desabar, desabe sozinha, sem que o poeta seja arrastado com ela... Pois poeta desassombrado e tenaz, Marcus Accioly devia seguir, se já não estiver seguindo, o exemplo do grande Cassius Clay, o mais técnico de todos os lutadores de boxe do mundo. De uma vez que todos nós estamos precisando de um Cassius Clay na literatura, cuja manopla hercúlea sustente, como um novo Sísifo, a pedra de sua própria poesia, que a ter de desabar sobre a sua cabeça — coisa sumamente Improvável, segundo os oráculos mais sérios — desabe sobre a cabeça do mundo e deixe, ainda, o poeta como espectador de sua ascensão eu de sua queda — esta última mais improvável ainda.

De Lula Gonzaga

Dois poemas de Antônio Leal Campos

Não há rijo tropel que impeça

Antônio Leal Campos

Não há rijo tropel que impeça
o despertar das Musas para o sol.
Sobre o taboleiro (da vida) somos peças
aguardando dos mortos o rol.

De impenetráveis mãos duendes o vento sangra
Já não singra de minhas carnes a caravela
por mares de Veneza. Ancorou em triste angra
com esfarrapados linhos da mais tenra vela.

Canção do rio

Antônio Leal Campos
A José Nilson

Ante mim o rio, as águas interiores, os peixes livres e
baronesas flutuantes que acenam com
flores tintas.

Dóceis barcaças sob meu fôlego incerto.
Do remador o suor misturando-se
ao líquido, atestando-lhe salinidade humana,
e braços que em contínuo bailado põem seu coração
e su'alma irmã longe de meus gestos e gritos fraternos
que por não se aperceberem seus ouvidos
diluiram-se entre o rebanho azul das ondas.

Depois do rio a mesma terra firme
e derramada por onde se espalham arbustos prisioneiros,
a rotina verdejante confinada.

Ser como as eternamente taciturnas barcaças,
soltar o corpo nas águas sem amo,
atravessar campinas, vales e terras,
saudar crianças que remarão barcaças,
que hão de gerar outros e também tristes remadores
para que o rio não perca sua finalidade,
ir lançando simbolismos, rituais,
crenças, tradições e preconceitos a cada encontro
até confundir-me
e não saber onde a consciência tem início
e término as águas interiores.

Ilha fora do tempo

ANGELA DELOUCHE

O amor,
nunca fora de hora.
Indolente,
apoiado sobre nada
sobre agora.
Madorrento flui,
converge, busca,
apreende e solta,
dispersa, perde.

Sonâmbulo, hipnótico,
se prende entre,
aí deixa-se ficar
sobre o mármore
(ou barro, ou carne)
das colunas abaladas.
Ilha fora do tempo
inamovível,
em sua rota planetária
prateada,
franqueando o impossível.

Instante

Uma fresta, mínima
e o invisível domina o espaço!

Deslumbra-te, se for do teu agrado,
mas não tentes retê-lo,

Sua beleza
Repousa em sua fugacidade.

JORNAL UNIVERSITÁRIO

N.° 12 Recife — Agosto — 1975 Ano VII

Suicídio:

ATO DE CORAGEM OU COVARDIA?

Um ato de inusitada coragem ou de enorme covardia? É esta pergunta que todos fazem quando, abrindo as páginas policiais dos jornais, encontram notícias de suicídios. Algumas pessoas preferem tomar uma dose excessiva de comprimidos, outras "resolvem o problema com um tiro", muitas saltam dos mais altos edifícios, mas certos tipos — talvez preferindo a morte lenta — preferem o alcoolismo ou as drogas.

É assunto que tem alimentado as manchetes dos jornais mais escandalosos, ávidos de sensacionalismo, do "tipo que espremendo só corre sangue", como alguns especialistas preferem dizer. Em alguns países, no entanto, os jornais são proibidos de publicar matéria — apenas simples estatísticas ou pequenas notas — sobre o tema. Outros periódicos, porém, eximem-se de publicar notícias de suicídios, numa tentativa de evitar ondas de depressão. Espelham-se no caso provocado, por exemplo, pelo livros "Os Sofrimentos do Jovem Werter", do grande poeta alemão Goethe, cuja publicação veio a provocar uma enorme "onda de suicídio" em várias partes da Europa. O livro, somado aos problemas causados pelo romantismo, preocupou autoridades, especialistas, juristas e até jornalistas.

Segundo alguns especialistas, a publicação constante de notícias de suicídio pode encorajar algumas pessoas que, por um motivo ou outro, desejam atentar contra a própria vida, mas ainda estão indecisas.

Coragem?

O sociólogo e etnólogo Mário Souto Maior, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, e autor de vários livros, entre eles, "A Morte na Boca do Povo", intrigado com o que considera o **mistério do suicídio** faz uma indagação, seguida de outras que, igualmente, são feitas comumente até por especialistas: "Será o suicídio um ato de coragem? De covardia ante os problemas da vida? De trauma psicológico? Ou resultante de doença mental? "Essas perguntas são feitas, inclusive, por nós mesmos, quando tomamos conhecimentos de casos de auto-destruição, sobretudo quando se referem a pessoas a quem estamos ligados por afetividade ou parentesco.

Escrevendo sobre o comportamento de desesperança nos neuróticos, no seu livro "Nossos Conflitos Interiores", a médica norte-americana, Karen Horney — considerada uma das maiores autoridades em psicanálise, sobretudo por causa dos seus livros — afirma que "vicissitudes normais da vida cotidiana assumem proporções desmedidas em sua mente (do neurótico). Qualquer insucesso de pequena monta pode mergulhá-lo em depressão, porque demonstra que ele não serve para nada — ainda quando provenha de fatores alheios à sua vontade. Qualquer observação inofensiva em tom de crítica pode deixá-lo preocupado ou amuado, e assim sucessivamente. O resultado isso é que, comumente, ele se sente mais infeliz e descontente do que seria explicável em face de circunstâncias".

E acrescenta, ainda: "Esta situação, ruim como já é, ainda se vê agravada por outro motivo. Os seres humanos, aparentemente, podem resistir a uma soma considerável de sofrimento, desde que haja esperança; as complicações neuróticas, porém, fatalmente geram certa dose de desesperança e, quanto mais severas tais complicações, tanto maior esta. Ela pode estar profundamente escondida: segundo as aparências, o neurótico pode estar preocupado em imaginar ou planejar condições que melhorem sua situação. Se ele ao menos fosse casado, tivesse um apartamento maior, outro chefe, uma esposa diferente; se ela fosse homem, um pouco mais velha ou um pouco mais moça, um pouco mais alta ou nem tão alta — então tudo estaria bem. Às vezes, a eliminação de certos elementos perturbadores como efeito mostra-se salutar. Mais amiúde, entretanto, tais esperanças só servem para externalizar dificuldades interiores e são fadadas a causar decepções. O neurótico espera um mundo de coisas boas das modificações externas, mas, infalivelmente, ingressa em toda situação nova com o seu coeficiente pessoal e a sua neurose".

Normais?

No depoimento que prestou ao JORNAL UNIVERSITÁRIO, o escritor Mário Souto Maior, depois de fazer as interrogações, salienta: "Os suicidas que conheci mais de perto e com os quais convivi, eram pessoas normais, filhas de mãe suicida em potencial, que tentara contra a vida uma ou duas vezes".

Depois disso, faz uma nova indagação, resultado da apreciação anterior: "Assim, pergunto: a hereditariedade tem alguma coisa a ver com o suicídio?" E, mais adiante, indaga: "Será o suicídio a única porta aberta para a fuga de pessoas donas de muitos problemas sem solução? O suicídio ainda continua sendo um grande mistério, com mil e uma explicações".

No entanto, a psiquiatra Margarida C. Nogueira, embora acredite que a questão é muito complexa, o que tem provocado uma série de estudos e análises, afirma que, pelo menos, pode-se ter certeza de que o suicídio é provocado por problemas mentais. Quando a pessoa atenta contra a própria vida, acrescenta — perdeu inteiramente a confiança em si próprio e nos outros, está inteiramente sem perspectiva.

Cita o caso, por exemplo, dos esquizofrênicos que acreditam estar sendo perseguidos por todo mundo. Todos estão contra eles. Preparam armadilhas para derrotá-lo. Daí a procura do suicídio, através do meio que esteja mais próximo no momento da decisão.

É melhor morrer

Considera, também, que quando uma pessoa, por qualquer problema, ou situação mais complicado, afirma em tom de lástima ou desabafo: "É melhor morrer", pode revelar uma forte tendência para o suicídio. Não é certo que essa pessoa seja um suicida em potencial, no entanto, como não existe um conceito que distingua exatamente a **normalidade da anormalidade** é preciso estar sempre preocupado, ou de sobreaviso.

Em, algumas regiões brasileiras, sobretudo no Nordeste, é comum as pessoas em estado de depressão, ou simplesmente vivendo "momentos de aperreio", afirmam que "preferiam morrer" a enfrentar este ou aquele problema. A psiquiatra Margarida C. Nogueira não quer, contudo, afirmar que todas as pessoas, por isso, tenham tendência para o suicídio; porém, sempre que a frase é dita, pelo menos naquela ocasião, revela uma necessidade de "fuga" e, às vezes, de fuga radical.

Por outro lado, julga que todo alcoólatra é, na verdade, um suicida em potencial. Um suicida que, por um motivo ou outro, evita a morte rápida — com um tiro, com comprimidos ou uma queda. Vive fugindo através da bebida, procurando esquecer os problemas ou enfrentando-os irresponsavelmente. E ainda mais: sabem, todos eles, que a bebida debilita o organismo. Provoca problemas no fígado, no intestino, nos pulmões. Alguns ficam logo tuberculosos. Sabendo que a morte chega lentamente, não procura evitá-la. Ou ainda mais: não procura evitá-la, mas atraí-la, embora isso se manifeste inconscientemente.

E a pessoa que pula de um edifício em área multo movimentada, é um suicida exibicionista?

A psiquiatra acredita que não: Explica que o suicida, procura o meio mais próximo e mais eficiente. Considerando que a queda de um prédio de 10 andares é morte certa, não relutará um só instante. O que não acontece, por exemplo, com uma pessoa que salte de dois andares. Este sim, pode ser visto como um exibicionista. Sabe que a queda, possivelmente, provocará fratura no fêmur. Dificilmente morrerá. Não é impossível morrer. Mas a queda não é tão forte assim.

Outro caso de pessoas que estará procurando, através de um possível suicídio, chamar a atenção para si, é o daquela que toma, por exemplo, dez comprimidos dos mais comuns. É certo que terá graves problemas de saúde, distúrbios sérios, mas não é uma dose suficiente para matar. Trata-se de uma pessoa altamente problemática, mas, de certa forma, também um exibicionista. Na verdade, não está querendo morrer, mas passar a ser o centro das atenções.