

Ópera

Do Drama ao Riso

José Landucci Brunini



Todos sabem da existência das óperas dramáticas e das comédias musicadas, também ditas óperas “buffas”. Grande parte do repertório se destina ao drama cantado, e outra parte, à comédia cantada. Nesta última, Gioacchino Rossini foi um dos seus expoentes, notadamente com “O Barbeiro de Sevilha”, presente em quase todas as temporadas líricas de todos os teatros mundiais, principalmente os americanos e europeus.

O título “do drama ao riso” em nada se relaciona com as partituras e os respectivos “libretos”, sejam dramáticos ou cômicos. Refere-se, antes, aos acontecimentos inesperados que levaram o público às gargalhadas no auge da representação dramática, bem como aos aspectos pitorescos surgidos no palco em dado momento do espetáculo.

Muitos deles me chegaram ao conhecimento pela literatura. Outras vezes os presenciei sentado nas poltronas dos teatros ou mesmo nas “gerais”, como participante da “claque”, nos saudosos e duros tempos da adolescência quando pagava o espetáculo batendo palmas ou gritando o conhecido *Bravo!* e até como comparsa (figurante) nas ocasiões em que, paramentado, fazia parte do espetáculo no palco: coroinha (no primeiro ato da “Tosca” de Giacomo Puccini), vendedor de quinquilharias no segundo ato de

“La Bohème”, e outros tantos como simplesmente gente do povo (no “Andrea Chénier” de Umberto Giordano, na “Aida” de Giuseppe Verdi, entre outras ocasiões).

Estreei como figurante (“comparsa”, na linguagem teatral) no papel de guarda do trono do Duque de Mântua, no “Rigoletto” de Giuseppe Verdi, no Teatro Santana da Rua 24 de Maio, o qual foi demolido e substituído por uma galeria comercial, fruto da irresponsabilidade das autoridades municipais da época, privando a população da cidade de São Paulo de um dos já poucos espaços culturais existentes. No seu palco, tantas foram as óperas levadas à cena, assim como as saudosas operetas, entre elas a “Viúva Alegre”, “O Conde de Luxemburgo”, “Scugnizza”, “Bocaccio”, “Sonho de Valsa”, “Dança das Libélulas”, “A Duquesa do Bal Tabarin”, nas interpretações de Lea Candini, Cesare Fronzi e outros cujos nomes me fogem à memória. Além disso, havia os concertos musicais das Companhias de Revista, das peças teatrais que fizeram a glória de Procópio Ferreira, Eva Todor, Dulcina, Conchita de Moraes e outros tantos artistas significativos. Não é sem melancolia que revivo esses tempos: os dos cantores populares que cantavam de fato, ao contrário dos murmuradores, miadores e lambedores de microfones dos tempos atuais.

Na minha estréia, durante o primeiro ato, fiquei parado todo o tempo ao lado do trono do Duque, mas a experiência serviu-me para perder o medo do palco. Tinha eu, na época 13 ou 14 anos de idade. Fiquei em pé, parado durante todo o primeiro ato, dentro de uma armadura e capacete de soldado medieval. Suei por todos os poros, pois sob a armadura estava eu com a roupa do corpo com que fui ao teatro. Ainda

bem que não desmaiei; aliás, como aconteceu durante uma “Carmen”, de Bizet, no nosso Teatro Municipal, ocasião em que uma sentinela, em posição de sentido durante todo o tempo, sofreu uma lipotimia, caindo bruscamente no chão. O figurante foi levado imediatamente para os bastidores, onde se recuperou.

Do “Rigoletto” fui para a “La Bohème”, de Giacomo Puccini, agora no Teatro Municipal. Aqui, pelas instruções do diretor de cena (*régisseur*) – o saudoso Mário Girotti – deveria eu entrar gingando com um pequeno feixe de lenha, o qual seria posto no chão junto à lareira. Até aí, tudo bem. O que eu não esperava era o tenor me tirar o feixe bruscamente das mãos e cantando (ou gritando?) “Legna”!!! Diante do inesperado, e com a possante voz do cantor, levei um grande susto, o que não passou despercebido do público das primeiras filas. Nessa cena do primeiro ato de “La Bohème”, entrávamos juntos, eu e um outro rapazola, cada um com função diferente.

Em outra representação da mesma ópera, pedi ao *régisseur* se poderia entrar em cena com outra função: a de colocar um cesto na mesinha bem na boca do palco, o que me parecia ser mais fácil. Concordou. Contudo, o cesto era grande demais para a tal mesinha, na qual havia dois candelabros que reduziam o seu já exíguo espaço livre. Bem, coloquei o cesto, mas um dos candelabros balançou ameaçando cair. Segurei-o a tempo, mas o outro começou a balançar. Porém, rapidamente, alcancei-o com a mão direita. Quando fui ajeitar melhor o cesto, ambos os candelabros começaram a balançar. Por sorte, os consegui equilibrar. A afobação não passou sem ser notada pelo público e vi muita gente rindo.

Esse ato foi fatídico não só para mim, mas também para o outro companheiro, este, “*um comparsa*” debutante. Mário Girotti recomendara para que, ao sairmos de cena, esperássemos alguns segundos para a entrada de outro cantor. A porta, no fundo do palco, abria para a frente, na direção da platéia. Ambos, afobados e meio assustados, querendo sair o mais depressa possível, acabamos levando com a porta na cara. Meu pai estava no teatro: deve ter chorado de tanto rir. Vivia minha adolescência aos 15 ou 16 anos de idade: a de um garoto com alma de artista.

No Teatro Santana, no final do segundo ato do “Rigoletto”, acontecia o rapto de Gilda, sua filha, pelos cortesãos do Duque de Mântua. À noite, eles foram chegando. No parapeito do terraço, o qual ficava rente à rua, foi colocada uma escada de parede, por onde um figurante subiu para abrir a porta que dava para a rua, a fim de permitir aos raptos sua entrada e que estes levassem a meiga Gilda para os braços do Duque. No entanto, para isso, teria de descer pela escada, a qual fazia parte do cenário. Aí estava o

problema: para descer correndo essa escada, apoiou-se no corrimão. Este era de papelão e não agüentou o peso do moço. Desequilibrado, rolou pelos degraus e estatelou-se no chão. Assustado, ergueu-se, saiu correndo, abriu a porta para os cortesãos, passando em velocidade por entre eles e indo esconder-se nos bastidores.

Nesse confuso “Rigoletto”, um tenor vindo do Rio de Janeiro estava até se saindo razoavelmente bem. No último ato ocorreu o inusitado. O cenário era o de um quintal da casa do assassino profissional Sparafucilli, contratado pelo bobo da corte (Rigoletto) a fim de assassinar o devasso Duque de Mântua, sedutor de Gilda, sua filha.

Ao cantar “La donna è mobile”, percebi algo estranho. Não sei bem se foi um engasgo ou algo parecido, mas o cantor, súbita e ruidosamente, deu uma cusparada no chão do palco, tentando com o pé encobrir a sua desdita. Acabou atrapalhando-se todo, enrolando-se com a música da orquestra. Nesse vai-e-vem, conseguiu chegar embaraçadamente ao final da ária. O maestro, o saudoso Armando Bellardi, fez o possível para restabelecer a normalidade; porém, o espetáculo, no último ato, estava irremediavelmente arruinado. No entanto, o infeliz cantor não ficou apenas nisso. Diante do acidente canoro, acabou atrapalhando-se também cenicamente. Os muros laterais da casa vêm do fundo do palco; em determinado ponto são apenas simbólicos. Ninguém em cena pode ultrapassar a área simbólica. Mas o pobre artista ia do interior da casa para a rua, atravessando o muro como se tivesse poderes extraterrenos. E o público ria.

Em outros teatros, tanto norte-americanos como europeus, também ocorrem situações embaraçosas. Na Itália, o público não admitia explicações. Se o cantor ia mal, as vaias eclodiam, juntamente aos improperios. Adelina Patti, cantora oitocentista, considerada a mais famosa das sopranos em todos os tempos, protagonizava Gilda, no “Rigoletto”, no Teatro La Scala. O Duque de Mântua era protagonizado por seu marido Ernesto Nicolini (tenor), que não estava se saindo bem no que dizia respeito ao canto. E começaram as vaias para o cantor. Adelina Patti, não concordando com o comportamento do público, não teve dúvidas. Pegou o marido pelo braço e foi embora, deixando os espectadores a ver navios; comportamento esse próprio de uma verdadeira “prima donna”, que se considera acima de tudo e de todos.

Isso ocorreu por volta de 1879. Seu renome alcançou as alturas, a ponto de ter sido íntima da rainha da Inglaterra. Ficou milionária e foi morar em um castelo do País de Gales, onde morreu nas primeiras décadas do século XX.

Essa cantora, aos sete anos de idade, percorreu meio mundo dando 300 concertos de canto envolvendo trechos de óperas; era filha de dois cantores, ambos italianos. Nasceu

na Espanha quando o pai, integrante de uma companhia de óperas, lá se encontrava. La Patti, como era chamada, estreou no teatro lírico aos 16 anos de idade, no Teatro da Ópera Italiana, nos Estados Unidos, cantando a ópera de “Donizetti Lucia de Lammermoor”, cuja tessitura é das mais difíceis para as sopranos.

No Scala de Milão acontecia a “Cavalleria Rusticana” de Mascagni. O tenor, protagonizando Turiddu, estava lastimável e o público insatisfeito. No final da ópera, Turiddu é morto no duelo com Alfio – fora da visão do público – nos bastidores. Aparece em cena uma participante gritando “hanno amazzato compare Turiddu!” (“mataram Turiddu!”) e alguém na plateia em alta voz emendou: “e hanno fatto bene!” (“e fizeram muito bem!”).

O teatro lírico reserva sempre algum imprevisto. Foi levado à cena o “Otelo” de Verdi, em 1977, no nosso Municipal. No final do primeiro ato, o conhecido tenor norte-americano James Mc Cracken “perdeu” a voz. Como não havia quem o substituísse, ficou em cena todo o tempo apenas sussurrando. Um gozador, na saída, disse: “até o Otelo fica gripado?!”.
✦

✦ Alguns acontecimentos não são percebidos pelo público. Enrico Caruso era um cantor que levava a sério sua participação artística. Todavia, gostava de aprontar alguma brincadeira para outros cantores durante a representação. Em “Forza Del Destino”, de Verdi, no terceiro ato, Dom Álvaro (tenor) tinha Caruso como protagonista. Ferido na guerra, canta com o barítono (Don Carlo) o dueto “Solenne in quest’ora”. Certo de que irá morrer, entrega uma chave que dá acesso a uma urna na qual havia segredos de sua vida. Porém, Caruso, em vez de colocar a chave nas mãos do barítono, o célebre Giuseppe De Luca, colocou um ovo de galinha. Normalmente, o barítono diz: “una chiave!” e a exhibe ao público. Giuseppe de Luca, famoso barítono, fez a sua parte cantada, mas teve de esconder o ovo na mão e somente se livrou dele no final do ato. Imaginem a situação se o ovo quebrasse...

✦ Outro caso ocorreu durante a “Aida”, também de Verdi. Porém, tudo ficou somente com alguns participantes no palco. O segundo ato é majestoso, com a presença, praticamente, de todo o elenco, inclusive os escravos etíopes, vividos apenas por figurantes, cerca de 10 ou 15, os quais eram recrutados em troca de algum dinheiro (engraxates, guardas de carro e outros que vivem de expedientes no centro da cidade de São Paulo). No entanto, essa gente simples vinha de suas ocupações diretamente para o teatro e, muitos deles, suados, sujos e sem banho. Seminus, os escravos etíopes, com o calor das lâmpadas do palco, suavam e expeliam um odor nada agradável. O conhecido tenor italiano, Galliano Masini, além de cantar muito bem, era muito brincalhão e gozador.

Dirigindo-se a nós, também figurantes, com expressão facial espirituosa, exclamava contrafeito: “ma comme puzzano!” (“mas como fedem!”).

Gino Becchi era um excelente barítono, mas, em cena, um estabanado, pelo que pude sentir por volta de 1951. Naquela noite protagonizava “Rigoletto” no Teatro Municipal. No final do segundo ato, ao perceber que sua filha, Gilda, havia sido raptada, diz cantando “Ah! la maledizione”, e se arremessa ao chão. Caiu de costas, o pano desceu e Becchi não se levantava. Pessoas presentes no palco foram em seu socorro. Recuperou-se, mas o intervalo do segundo para o terceiro ato se prolongou por mais de 45 minutos. Eu estava presente nos bastidores. Não bastasse isso, na ária do terceiro ato “cortigiani, vil razza dannata” (cortesãos, raça vil e maldita) é empurrado para trás, mas exagerou na queda, batendo com o ombro no pé de uma das pesadas poltronas do cenário. Conseguiu levantar-se para o dueto com Gilda, mas seu canto foi penoso até o fim da ópera.

Quando estudava canto, tinha eu sério problema. Minha voz era dita “aberta” (“sem cobertura”, na linguagem dos cantores). Assim, quando ia eu cantar, era ela emitida, inconscientemente, uma nota acima da que estava na partitura. Por isso, as notas agudas, muitas vezes, quebravam e o canto era gritado. Um dia, durante uma aula de canto, fazia eu o dueto do terceiro ato de “La Traviata”, de Verdi, com uma soprano, também aluna. Na frase “ah! comprendo basta basta” a voz abria e saía desafinada e gritada. O professor me interrompeu e disse: “quando você cantar o *a*, pense no *u*”. Entendi a orientação, mas o “basta basta” saiu “bosta bosta”. Hoje esse problema não me aflige mais. Era defeito fisiopatológico na minha emissão vocal, o qual me levou à primeira desilusão artística quando fui excluído de um coral por ocasião da minha formatura no ciclo ginásial. Em uma passagem da “Barcarola”, de Offenbach, cantada em português “regressemos ao lar”, a última nota (um *fa5*) era por mim emitida no *sol bemol 5* fisiologicamente. Portanto, acima do que desejava o maestro regente do coral.

No Teatro Santana era levada a “Tosca”. O tenor era um cantor português (sem qualquer alusão indevida!). Na cena do fuzilamento, o diretor de cena (não sei por qual motivo) colocou o tenor de costas para o público e os soldados apontando os fuzis na direção da plateia. Em razão do disparo, vi gente na plateia se encolhendo ou se abaixando na poltrona. Eu estava lá em cima, na geral, e pude observar bem.

Giacomo Lauri Volpi, o maior intérprete das óperas de Verdi, cantava o “Rigoletto”. Contracenava com a soprano Maria Ros no dueto de amor “È il sol dell’anima” no segundo ato. Cantam o amoroso dueto abraçados um ao outro. No final deste, o tenor deve sair rapidamente da cena, pois

Rigoletto estava para chegar. Então, o impossível aconteceu: momentos antes um botão do paletó do Duque enganchou no vestido de Gilda. Perceberam, mas não podiam sair daquele enrosco. Não podiam parar de cantar e continuaram a fazê-lo, ao mesmo tempo que tentavam desenroscar o tal do botão. O público notou o embaraço de ambos na tentativa de soltar o botão e começou a rir. Felizmente, conseguiram sair do aperto e tudo acabou bem. Coisas do destino: aquele botão marcou o início de um namoro que acabou em casamento, por sinal muito feliz, durante muitos anos, e que somente teve fim com a morte de Maria Ros. Digasse de passagem, ter ela herdado os ensinamentos da velha escola de canto oitocentista – os quais foram transmitidos a Lauri Volpi –, obtidos de seu antepassado Manuel Garcia, grande tenor espanhol que, com Rossini e outros, pôs fim à era dos sopranistas (os castrados) e falsetistas (os homens que cantavam com voz feminina); era essa que perdurava desde o século XVII. Essa narrativa está em um dos livros de Lauri Volpi.

Vicente Celestino, conhecido cantor de música popular (canção dramatizada) foi, durante certo tempo, cantor de ópera. Levava seus dramas cantados para o palco e lá protagonizava o seu personagem. A história que vai ser escrita aqui me foi dita por um dos figurantes participantes da peça “O Ébrio” com música e letra dele, Celestino, e de sua esposa, Gilda de Abreu. O palco era o do velho teatro Cassino Antártica, no vale do Anhangabaú, entre o Viaduto do Chá e o de Santa Ifigênia. No palco, Gilda de Abreu, Vicente Celestino e os figurantes – um deles aquele meu conhecido, que me passou essa ocorrência.

No ensaio realizado, momento antes, Celestino, que fazia o papel do ébrio, dirigiu-se aos figurantes e disse para que eles ficassem atrás de uma mesa a fim de a segurarem, pois, cantando de costas para a mesa, viria cambaleando e se apoiaria nela.

Tudo bem não fosse um imprevisto: os figurantes haviam tomado umas e outras em um bar próximo ao teatro e, na “hora H”, estavam afastados cerca de um metro de distância da pequena mesa. Celestino, ao se segurar nela, notou que esta foi para trás e levou um tombo real. Nesse momento, os figurantes perceberam sua desatenção e ficaram com medo de perder a gratificação como participantes da cena. O pano desceu; Celestino, entre irritado e feliz, passou uma raspança nos comparsas, mas confessou-lhes: “em inúmeras representações de ‘O Ébrio’, nunca caí tão naturalmente”.

Na “I Pagliacci”, de Leoncavallo, no Teatro Santana, a entrada de Nedda e Canio em cena, no primeiro ato, ocorreu em uma pequena carroça puxada por um burro. Tudo ia bem até que o burrico resolveu representar ao seu modo: relin-

chou e fez um grosso cocô no palco, o qual ali permaneceu mesmo depois de a carroça ir embora. No palco estavam presentes os componentes do coral, os quais, fazendo constante movimentação, davam lugar às bailarinas para um breve *ballet*. Não me recordo como fizeram, depois, para limpar o palco, mas as bailarinas, antes, desviavam-se a qualquer custo da “lembrança” deixada pelo des preocupado animal.

Um episódio muito comentado foi aquele ocorrido durante o terceiro ato da ópera “Lucia de Lammermoor”, de Gaetano Donizetti, há aproximadamente uns quarenta anos. Eu não estava no teatro, mas assistia à ópera pela TV.

Niza de Castro Tank, uma das excelentes sopranos que se exibiram em nossos palcos, possuidora de belíssima voz e cantora de extraordinária extensão vocal, protagonizava a perturbada personagem *Lucia* na cena da loucura; ocasião esta que constitui excelente oportunidade das cantoras exibirem seus dotes vocais. Em certos momentos da ária, a soprano canta fazendo dueto “flauta-voz” com o flautista da orquestra. Tudo bem, tudo perfeito, mas apareceu um terceiro participante que não cantava, apenas miava. Era um gato oculto em algum lugar do palco, animal que resolveu fazer parte do espetáculo. Interessante, se não me falha a memória, é que o “miau” se fazia presente nos breves intervalos do dueto canto-flauta. Não faltaram murmúrios e leves risos na platéia. Ainda bem que tanto a cantora quanto o flautista também não riram, senão...

Gianni Poggi protagonizava Pinkerton, oficial da marinha norte-americana, em “Madame Butterfly”, de Puccini. Durante o primeiro ato, em que participa mais ativamente, ao se abaixar para pegar algo no chão do palco, ouviu um ruído produzido pelo rasgo na costura traseira de suas calças brancas, deixando aparecer a cueca que era de cor azul. De fato, pareceu-me que a roupa usada pelo cantor estava muito apertada e talvez esse detalhe tenha originado o problema com as calças de Gianni Poggi.

A partir de então ficou sempre de frente para o público. Quando ia ao proscênio, retornava disfarçadamente de costas para o fundo do palco. Ao final do ato, Poggi, ao curvar-se para agradecer ao público, mostrava às escancaras a nova paisagem. Não é necessário dizer da minha presença nos bastidores do Municipal. Porém, tive o cuidado de ficar bem distante.

José Landucci Brunini

Médico Alergologista da Turma de 1955 da EPM (UNIFESP)

“Queria porque queria”

Walter Pinheiro Nogueira

Ele era o último paciente daquele dia. Um homem de aproximadamente uns quarenta anos de idade, alto, muito forte. Acompanhava-o uma mulher muito baixa, quase anã, em quem se apoiava. Tinha o lado esquerdo vivo, com todo vigor; o direito, *sem vida, arrastava-o*. A paralisia, neste,



se manifestava em toda a extensão, sem lhe poupar um milímetro sequer de seus membros superiores e inferiores: situação bastante incômoda pela limitação que lhe impunha. Chamava a atenção o desvio da comissura labial, repuxado para a esquerda pelos músculos faciais não envolvidos pelo evento, o que lhe modificava a configuração bucal de forma anormal, condição que o leigo a reconhece pelo nome de “boca torta” e lhe era causa de mudança de humor.

Seu aspecto facilitava o diagnóstico: derrame cerebral. Na sua idade, a afecção responsável por essa situação clínica, em geral, vincula-se à “pressão alta”, doença perigosa, incapacitante, silenciosa, lamentavelmente negligenciada pela sociedade: um dos graves problemas de Saúde Pública!

O homem e a mulher entraram no consultório com dificuldade. Ele se acomodou desajeitadamente na cadeira perto da porta de saída. A perna direita sem comando, largada de comprido, como se não pertencesse ao restante do corpo, ocupava boa parte do exíguo consultório público.

Ele não conseguia articular as palavras. A companheira, que vim “a saber” que se tratava de sua esposa, sem querer tomar a consulta para si, como as acompanhantes costumam fazer, auxiliou-o a comunicar-se.

A sua história clínica se resume no seguinte: havia passado muito bem quase o dia todo quando, de repente, começou a sentir um formigamento inexplicável no pé direito, que

lhe subira pela perna e lhe roubara boa parte de sua firmeza, deixando-o quase sem equilíbrio. Como sempre teve boa saúde, pensou que tudo aquilo que o surpreendeu iria desaparecer com o correr do dia. Até aquela ocasião, nunca havia sentido nada. Gozava de excelente saúde. “Era pau para toda obra.” No entan-

to, no último exame realizado com o médico de um posto de saúde, para sua surpresa, soube que tinha a “pressão alta”, fato ao qual não deu a menor importância por não sentir nada anormal em si, nem sequer tomou os remédios que lhe foram receitados. Continuou a levar a vida como habitualmente a levava. E naquela noite, *logo naquela noite*, ao fazer amor, o que era habitual, aconteceu tal fato.

O paciente parou, por uns instantes, de tentar falar qualquer coisa a mais: teve um lapso de memória. Nesse momento, a companheira, muito decidida, sem hesitação, disse-me em um tom especial, sem cerimônia: “Doutor, esse homem tem o *fogo da gata*. Não passa uma noite sem... uma só noite! Naquela noite, poderia ter ficado de molho, sossegado, pois, afinal, não estava nada bem, quanto mais para essas *coisas*”. E continuou: “Não é nem sangria desatada”. [*Aqui, fico a imaginar como o ser humano é preso à imagem de sua própria mente, às suas raízes, às suas expressões. Quando solta a língua, nem sempre mede as palavras. O inconsciente o leva a vôos sem controle e discernimento.*] E, sem perder tempo, concluiu: “Ele queria porque queria! Ele sempre foi assim. Até que eu lhe disse: ‘deixa isso para depois, para quando você melhorar.’ Ele não me quis ouvir. Não parou com a *arrumação*. E o resultado foi esse aí, que o doutor está a ver”. Em seguida, fez uma pausa e, logo, disse: “Quando ele começou o negócio, ia tudo muito bem. Até me senti confortável. Dali alguns segundos, porém, vi-o cair de lado, com os olhos

virados e a boca a espumar. Fiquei desesperada. Chamei o vizinho para me ajudar e levei-o ao hospital, onde lá ficou uns quinze dias. Agora que ele já está ciente das coisas dele, que tudo o que ocorreu foi por causa da pressão alta, quer fazer o tratamento, mas preciso falar para o senhor, ele não quer seguir a orientação médica todinha”. Então, respirou fundo e disse-me: “Doutor, estamos nas suas mãos. Dê um jeito nesse homem. Ele é muito importante pra mim. Remédio, ele toma; só o remédio (aqui, forçou a voz), mas a proibição para ele parar de fazer aquelas coisas, enquanto melhora, tenho certeza de que não vai seguir a recomendação. *Ele quando quer, ele quer:* não mede esforço para mudar de idéia. É cabeça dura. Dê um jeito nele. Estamos nas suas mãos, doutor”.

Examinei-o detidamente. A pressão arterial estava muito alta. Ultrapassava a leitura do tensiômetro (aparelho de aferição da pressão arterial). Solicitei alguns exames, mediquei-o e marquei retorno para a semana seguinte, além de lhe fazer as recomendações pertinentes e, com ênfase, relativas à atividade sexual, para evitá-la enquanto ele saía da fase grave da afecção, o que lhe poderia causar novo derrame, talvez fatal. E com ele já fora do consultório, dirigi-me à acompanhante, acentuei que o papel dela era muito importante naquela situação, ou seja, que ela, como mulher, saberia como agir com ele, contendo seus ímpetos. Surpreendeu-me a sua confissão, *que me disse, sem malícia:* “Doutor, não sei como contê-lo. Não sei mesmo! Tenho tentado de muitas maneiras sem nenhum resultado. Esse

homem é um capeta: não me deixa em paz. Quando está perto de mim, mexe comigo onde não deve. Não me larga um só instante. Tento fugir, mas não adianta nada. O que não consegue fazer com a mão direita boba, faz com a esquerda, a sabida. Me *agita* e eu, *agitada*, já não dou conta de mim. Afinal de contas, sou de carne e osso. É melhor o senhor falar com ele de novo. Quem sabe, doutor, o senhor irá dar um jeito nele?”.

Mandei-o entrar no consultório e lhe disse o que devia saber, sem qualquer exagero. Disse-lhe a verdade nua e crua. Ele, no entanto, fazia ouvido de mercador. Com a voz trôpega e inteligível, declarou-me: “Doutor, amo essa mulher. Tenho muito apetite nela. Não posso ficar longe dela um só instante. Afastado dela fico mais doente e com a pressão mais alta. Se o senhor quiser que eu morra, é só me tirar de perto dela”. E sem medir palavras, acrescentou: “Quando a cabeça de baixo perde o juízo, a...”.

Não é preciso completar a frase que, embora chula, vale pela espontaneidade. Deixo-os partir sem antes “pôr os pingos nos *is*”.

Quando ambos se afastaram, a ganhar o corredor hospitalar, mantive a porta aberta e fui descerrar a janela do consultório para que a brisa dissipasse o forte odor de sexo deixado por ambos.

Walter Pinheiro Nogueira
Médico

Cidade Limpa?

Paulo José da Costa Júnior

O prefeito Kassab idealizou uma lei que proibiu anúncios em fachadas de prédios, restringindo os dizeres às denomi-

nações dos edifícios, indispensáveis à sua identificação. Sem dúvida, a cidade adquiriu um novo visual, evidentemente melhor, linear, desprovido de letreiros ou de anúncios desnecessários.

Até aí, tudo bem. Parabéns ao prefeito, embora tenha exagerado um pouco na sua interpretação de cidade limpa.

De fato, excedeu-se em algumas medidas, uma vez que impediu, por exemplo, que floristas vendessem nas esquinas seus produtos, mesmo fora do leito carroçável. Assim procede o senhor prefeito para manter a cidade limpa. No entanto, desde quando flores poluem a cidade? Como poderiam parasitas de cores variegadas, hortênsias multicores e bromélias vivazes prejudicar a beleza da cidade?



Muito pelo contrário, enfeitam-na, colorindo-a, alegrando-a. Proibir a venda de flores nas esquinas de São Paulo é um absurdo inaceitável.

Muito pior que os letreiros ordenados dos anúncios são as pichações, sujando os prédios de São Paulo, enodoando-os de forma inaceitável e horrenda.

Os edifícios da cidade estão, em sua quase totalidade, imundos e encobertos pelos escritos ininteligíveis dos pichadores, os quais precisam ser combatidos e responsabilizados pelos crimes que cometem. Devem limpar a cidade, às próprias expensas, sob pena de irem para a prisão. Se dispõem de numerário para sujar a cidade com as tintas que adquirem, dispõem de igual numerário para limpá-las. Urge que o façam, sob pena de privação da liberdade.

Há quadrilhas poderosas de grafiteiros que infestam a cidade. Chegam a recolher numerário mensalmente para determinado grupo receber um prêmio quando conseguir pichar, por exemplo, o topo do Edifício Itália, difícilíssimo de ser atingido.

Por que não combater os pichadores com severidade desde logo? Impõe-se fazê-lo, senhor prefeito. Guerra aos pichadores e paz aos floristas. Trata-se da lógica, além da estética, que impõe a guerra e a paz.

Interpelado certa vez por mim sobre os pichadores, o digno prefeito respondeu: “Chegaremos lá!”. Então, que isso não tarde, fazemos votos. Que estes sejam combatidos o mais rápido possível.

O estrangeiro que aqui aporta fica surpreso com o estado de sujeira e de negrume que impregna toda a cidade. E o brasileiro, quando retorna de uma viagem ao exterior, ao se deparar com tal imundice, não visualizada em cidades que visitou, fica entristecido e revoltado contra esse ato de vandalismo injustificado.

Guerra aos pichadores, que devem ser punidos e reprimidos. Basta com os seus abusos revoltantes e injustificáveis. Vamos limpar a cidade, cidadãos de São Paulo. Impõe-se a medida pela justiça e, sobretudo, pela estética.

Paulo José da Costa Júnior
*Professor de Direito e Membro da
 Academia Paulista de Letras*

Autobiografia do que não sou

Hudson Hubner França

O momento só...

Não mais!

Viver,
integralmente,
o presente.

Passado...

apenas
o agora vivido.

Saudades...
lembança sem penas.

Viver

e não ter futuro.

Sentir-me inteiramente
incorporado ao ambiente.

Partilhar com o amigo
a hora que passa
sem pressa,
sucesso,
sem fim.

Não depender
do céu ou inferno...
o momento presente
é eterno!

Traz em si
o que vem
e o que passou.

Ah!

Como gostaria de ter
a alegria do ser
que não sou!

Analogias em medicina (n.19)

Pipoca: “Grão de milho que, estalado ao calor do fogo, se abre em flocos branco, e que se come borrifado com sal ou banhado em mel”, herança da língua tupi. É o que se lê em Antônio Geraldo da Cunha, *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*.

O corpo humano de um adulto tem, em condições normais, cerca de 99% de cálcio no esqueleto e nos dentes sob a forma de fosfato básico de cálcio ou hidroxiapatita. A calcificação dos modelos cartilagosos no embrião e na vida extra-uterina é um processo normal e indispensável à formação do esqueleto.

No entanto, a calcificação ou mineralização patológica, dita distrófica – independentemente dos níveis de cálcio e de fósforo no sangue – ocorre em diversos processos degenerativos e necrosantes, podendo estar presente em qualquer lesão antiga e também em neoplasias. É comum em placas ateromatosas (aterosclerose), em valvas cardíacas, em nódulos de Gohn (tuberculose “curada”), em infartos antigos, ao redor de parasitas mortos (cisticercos e outros) e em certos tumores benignos e malignos, como mioma, meningioma, câncer de mama, ovário, tireóide etc. Por isso, a calcificação anormal assume valor propedêutico imensurável em radiologia, permitindo esclarecer e diagnosticar numerosas doenças.

A pipoca, pela sua cor branca e pelo seu aspecto lobulado, é utilizada em várias comparações radiográficas, obviamente em doenças que cursam com calcificação em algum momento de sua evolução. No estudo radiológico da mama (mamografia) é clássica a imagem de *calcificação em pipoca* (ingl. *popcorn-type calcification*) no fibroadenoma, tumor mamário benigno muito comum em mulheres jovens e que se manifesta como massa lobulada e bem circunscrita e, às vezes, com calcificação grosseira. O câncer de mama apresenta outro aspecto (microcalcificações). Em radiografia de tórax, uma massa de bordas lobuladas e calcificada semelhante a uma pipoca é muito característica de hamartoma pulmonar. Atualmente, considerado um verdadeiro tumor, porém de comportamento biológico benigno. A calcificação em pipoca pode ainda ser vista em outras pneumopatias e em outros órgãos, inclusive em tumores cartilagosos, como no encondroma e condrossarcoma, e até mesmo na

osteogênese imperfeita, doença hereditária resultante de defeitos na síntese do colágeno tipo I. Há ainda uma célula de núcleo vesiculoso, multilobado e de cromatina delicada, característica do tipo linfocítico-histiocítico (L&H) do linfoma de Hodgkin: a *célula-pipoca*.

Doença da Toca da Raposa. A raposa (*Vulpes vulpes*) é mamífero da família dos canídeos, de hábitos noturnos, muito arisca e que caça continuamente, do crepúsculo ao amanhecer. Para se abrigar, cava sua própria toca ou usa tocas abandonadas de outros animais, como as do cachorro selvagem e texugos. A raposa-orelhuda, uma espécie de menor porte, pode ser proprietária de uma toca com 7 entradas e com túneis de cerca de 3 m de comprimento e 1,5 m abaixo do solo.

Uma condição infecciosa da pele chamada pioderma fistulizante crônica e profunda, causada por anaeróbios – que acometem partes moles, com fístulas que atingem o subcutâneo, se aprofundam e correm a grandes distâncias sobre a fáscia muscular –, é também denominada *doença da toca da raposa* (ingl. *fox den disease*). Trata-se de afecção inflamatória que atinge a pele, formando múltiplas fístulas e tratos sinusais no subcutâneo, que foram comparados ao covil ou à toca de raposas (Guerra RM, Rodrigo Portilho, Flávio, Gontijo, GT. *Serv. Dermatologia, FM-UFGM*). É doença rara, descrita pela primeira vez em julho de 1995 (Wittman, DH; Schein, M; Seoane, D et al. *Pyoderma fistulans sinifica (fox den disease): a distinctive soft-tissue infection*. Clin Infect Dis 1995 Jul; 21(1): 162-70). Esses autores relatam o diagnóstico e o tratamento de dez pacientes do sexo masculino, que constou de antibiótico-terapia e de ampla excisão cirúrgica em bloco até a fáscia muscular, incluindo todas as fístulas. Outras regiões anatômicas, como crurais e genitais, podem ser afetadas, conforme registra publicação mais recente de médicos de Nova York: Margolis M, Schein, M. *Mega scrotum in pyoderma fistulans sinifica (fox den disease)*. Surg Infect (Larchmt). 2000 Summer: 1(2): 149-51.

José de Souza Andrade Filho

Professor de Patologia da Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais

DEPARTAMENTO CULTURAL

Diretor: Ivan de Melo Araújo – **Diretor Adjunto:** Guido Arturo Palomba

Conselho Cultural: Duílio Crispim Farina [presidente (*in memoriam*)] – Celso Carlos de Campos Guerra
José Roberto de Souza Baratella – Rubens Sergio Góes – Rui Telles Pereira

Cinamateca: Wimer Botura Júnior – **Pinacoteca:** Aldir Mendes de Souza (*in memoriam*)

Museu de História da Medicina: Jorge Michalany – **Coordenação Musical:** Dartiu Xavier da Silveira

O Suplemento Cultural somente publica matérias assinadas, as quais não são de responsabilidade da Associação Paulista de Medicina.