

Análise da iconografia na Tese de Doutorado “Musicotherapy” de Valdemar de Oliveira da Faculdade de Medicina da Bahia em 1924

Sérgio Deslandes,
Ítalo Fernandes da Silva
UFPE

A presente pesquisa busca descrever a relação entre as imagens e o conteúdo presentes na tese de doutorado de Valdemar de Oliveira em 1924, na Faculdade de Medicina da Bahia, na cidade de Salvador.

Valdemar de Oliveira nasceu na cidade do Recife, e seus primeiros estudos musicais aos seis anos de idade foram feitos com a professora Olímpia Braga, posteriormente com o maestro Euclides Fonseca, e por fim, como professora, Angéline Ladèvèse, que em 1911 chegou ao Recife, vinda de Paris, contratada pelo Colégio Pritaneu para lecionar francês e música.

Desde 1918, ao transferir-se para a Bahia (onde viria a privar da amizade de Silvio Deolindo Fróes), começou a exercer a crítica musical do Diário da Bahia, à convite do jornalista Henrique Cância. Colaborou depois em vários jornais e revistas, não só de Salvador - Artes e Artistas e Diário de Notícias - como do Recife, A Pihéria e A Notícia. Veio a firmar-se, porém, como cronista de arte no Jornal do Comércio, da capital pernambucana, a partir de 1924. Pianista dedicado, realizou entre 1918 e 1924, diversas apresentações em Salvador tornando-se, por esta época, um acompanhador frequente de todos os grandes artistas que visitavam a capital. Em 5 de agosto de 1966, recebeu o título de Cidadão Honorário da cidade de Salvador

A obra se divide em oito capítulos. O primeiro (que contém a maioria das imagens da obra) discorre sobre a origem da música, voltando-se sobre a mitologia grega e oriental, seus deuses e criaturas além alguns contos bíblicos, permeando a relação entre a música e o ser humano. As figuras tornam a aparecer nos capítulos quarto, sexto, sétimo e oitavo onde falam, respectivamente, sobre A música no movimento, Efeitos da música sobre o organismo humano, Nas secreções e nas funções sexuais, Sobre os animais e nas suas Conclusões finais.

Tais figuras fundamentam-se em importantes personagens da mitologia grega, das religiões orientais e da bíblia cristã e representações acerca da relação entre música, ciência e corpo humano, e ilustram e aprofundam de uma maneira gestáltica o que o autor nos quer falar.

Introdução

Valdemar de Oliveira (ou Waldemar, como se grafava na época) nasceu na cidade do Recife, e seus primeiros estudos musicais aos cinco anos de idade foram feitos com a professora Olímpia Braga, posteriormente com o maestro Euclides Fonseca, e por fim, com a professora Mademoiselle Angéline Ladévèse, que em 1911 chegou ao Recife, vinda de Paris, contratada pelo Colégio Pritaneu para lecionar francês e música.

Em 1917, aos 17 anos de idade, transferiu-se para a Salvador/BA para cursar Medicina na Escola de Medicina da Bahia e desenvolveu intensa atividade musical e jornalística. Estabeleceu amizade com Silvio Deolindo Frões (Compositor, pianista, organista, professor e crítico 1864-1948), e começou a exercer a crítica musical do **Diário da Bahia**, a convite do jornalista Henrique Cântio. Colaborou depois em vários jornais e revistas, não só de Salvador - coluna **Artes e Artistas** no **Diário de Notícias** - como do Recife, A Pihéria e A Notícia. Veio a firmar-se, porém, como cronista de arte no **Jornal do Comércio**, da capital pernambucana, a partir de 1924. Pianista dedicado, realizou entre 1918 e 1924, diversas apresentações em Salvador tornando-se, por esta época, um acompanhador frequente de todos os grandes artistas que visitavam a capital. Em 5 de agosto de 1966, recebeu o título de Cidadão Honorário da cidade de Salvador.

A opção pela medicina

Valdemar de Oliveira nos conta em seu livro de memórias (Mundo Submerso) que apesar de sua vocação artística ter se revelado precocemente, seus pais aceitavam esta característica como uma coisa da juventude, e ninguém, seriamente, pensava em permitir que ele seguisse algum tipo de carreira artística.

Voltando da Paraíba, plantou-se, urgentemente, o problema da minha carreira profissional. A música e o teatro, principalmente a música, me atraíam, mas, conseguiram arrancar de minha cabeça a idéia de “estudar piano”. Mademoiselle, que tinha assento no conselho da família, insistia em que, formado em Direito, mais fácil seria fazer-me diplomata. Eu pedia, um pouco sem saber por que, para a Medicina. (OLIVEIRA, p. 119)

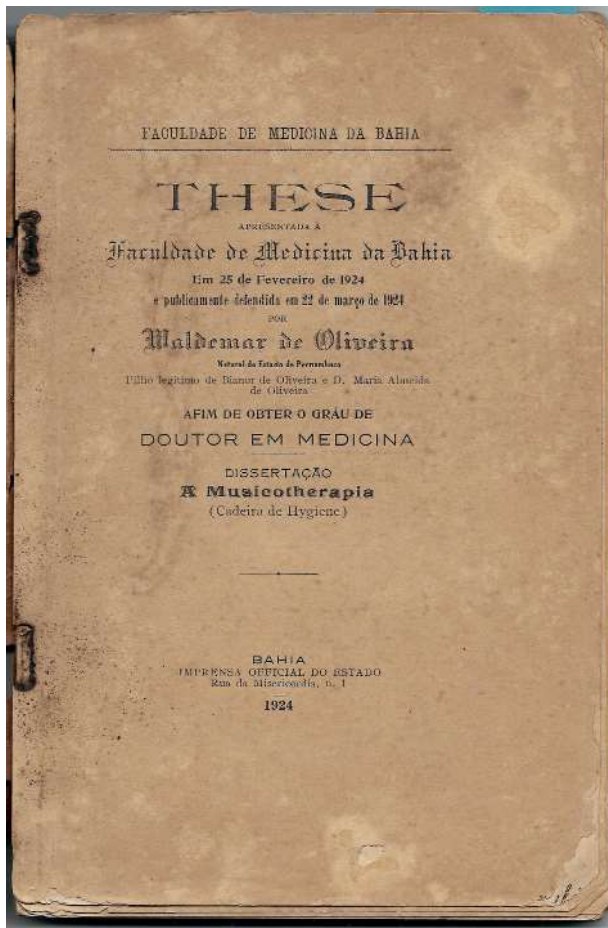
Após formar-se em 1922, Valdemar ainda atrasou a entrega da tese em um ano. Formei-me sem solenidade, por ter ido à Europa, de maio a setembro de 22. Acompanhou-me ao gabinete do Diretor, o Careca, Reinaldo Moreira, tão amigo meu que o meu primeiro filho se chamou Reinaldo e o primeiro dele, meu afilhado,

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical
e(m) seus espaços de apresentação/representação

Valdemar. Juntos colamos o grau de médico. O de doutor me veio um ano depois, quando defendi a tese sobre “Musicoterapia”, perante a banca de Pinto de Carvalho, Aristides Novis e Josino Cotias. (OLIVEIRA p. 45)

A publicação da tese só ocorreu em 1924, e só após esta publicação é que Valdemar retornou ao Recife.

Fig. 1 - Folha de rosto da tese



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

Sinopse da Obra

A obra se divide em oito capítulos conforme demonstra o quadro abaixo:

Quadro 1 - Sinopse da obra

Capítulo	Figuras (como numeradas neste artigo)
pré-textuais e agradecimentos	-
(1) Origem da Música - Resenha histórica da Musicoterapia †	fig. 2 - Ulisses e as sereias (p.6) fig. 3 - Cristo/Orpheu (p.7) fig. 4 - Saul e David (p. 12) fig. 5 - Orpheu (p. 28)
(2) Anatomia e physiologia do ouvido	-
(3) Na psiquiatria	-
(4) No movimento	fig. 6 - Dançarinos de S. Guido (p. 69)
(5) Efeitos da música sobre o organismo humano - na circulação e na respiração	-
(6) Nas secreções e nas funções sexuais	fig. 7 - Música na refeição (p.88)
(7) Sobre os animais	fig. 8 - Encantador de serpentes (p. 104) fig. 9 - a música no adestramento de animais (p. 112) fig. 10 - Orpheu (p. 114)
(8) Conclusões	fig. 11 - emoções e música (p. 135)
errata	-

Fonte: Elaborado pelos autores. Nota: † Grafia original das palavras mantida.

O primeiro (que contém a maioria das imagens da obra) discorre sobre a origem da música, voltando-se sobre a mitologia, seus deuses e criaturas além alguns contos bíblicos, permeando a relação entre a música e o ser humano. Tais figuras fundamentam-se em importantes personagens da mitologia grega, da bíblia cristã e representações acerca da relação entre música, ciência e corpo humano, e ilustram e aprofundam - de uma maneira *gestáltica* - o que o autor nos quer falar.

Gestalt é uma palavra alemã que não possui tradução direta na língua portuguesa e os termos que podem ser usados de maneira aproximada são: forma, padrão ou totalidade. De acordo com a teoria, a arte, os símbolos e seu poder de atração, baseiam-se no princípio da “pregnância da forma”, onde, o importante é perceber a forma por ela mesma. Há autores como Kohler (1980) e Dewey (2004), que nos esclarecem que o conceito principal foi traduzido incorretamente do alemão para o inglês, algo que Kurt Koffa, um dos fundadores da Gestalt, criticou severamente. No seu texto original, estava dito que “o todo é diferente (ou independente) da soma das partes”, no sentido de que o todo tem uma existência própria,

que não depende das partes. Segundo os autores supracitados, Koffa afirmava que não se trata de um princípio de soma ou adição e que o texto original afirma que o todo tem uma existência independente no sistema perceptivo.

Consideramos este esclarecimento importante para a compreensão da análise e descrição que faremos a seguir.

As figuras

As figuras foram ampliadas nesta exposição para uma melhor visualização. Estão inseridas junto ao corpo do texto e são proporcionalmente pequenas ao tamanho das páginas que é de 15 x 21 cm.

Fig. 2 - Ulisses e as sereias



Fonte: acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

Na primeira figura que aparece no texto, podemos destacar uma embarcação com um homem amarrado no mastro do barco e nas velas, criaturas aladas com cabeças humanas, no qual seriam as sereias. Dentro do barco é possível ver homens remando a mando de um que vai na ponta direita do barco. Embora as sereias sejam mais conhecidas como criaturas metade mulher metade peixe, a iconografia nos traz a imagem delas como criaturas metade mulher e metade pássaro, como ilustra a imagem (MENESES, 2020, p. 74)

De acordo com a legenda da figura, a cena retrata o conto grego de Ulysses e as sereias, onde o personagem pede para que sua tripulação o amarre no mastro da embarcação para poder ouvir o canto das sereias e não se atirar ao mar. É sabido que, de acordo com a mitologia Grega, as sereias eram criaturas mágicas que possuíam o poder de atrair os homens para o mar com seu canto. Os homens que ouviam, pulavam imediatamente no mar para ir de encontro às criaturas, e morriam afogados. Por conta disso, Ulysses pede que o amarrem ao mastro. Essa cena é retratada no livro *A Odisseia*, de Homero, que narra o percurso atribulado do herói Ulisses na volta para casa depois da Guerra de Tróia (HOMERO, 1993, p. 145 *apud* MENESES, 2020, p. 75).

A figura é citada pelo autor em sua tese, assim como todas contidas no primeiro capítulo, para ilustrar a influência da música no decorrer da história da humanidade. É fato que a cultura greco-romana e a cristã repercutem até hoje na nossa sociedade (principalmente no ocidente), bastando olhar para a maneira como organizamos a sociedade baseada em conceitos gregos, como democracia, ética e política. Assim como essa influência repercute na sociedade, ela também se faz na cultura e, por consequência, na música. Valdemar escreve que “a mitologia grega rendia um culto devoto à música”, explicando porquê muitos dos contos mágicos que envolviam os deuses tinham a música também envolvida.

Fig. 3 - Cristo/Orpheu



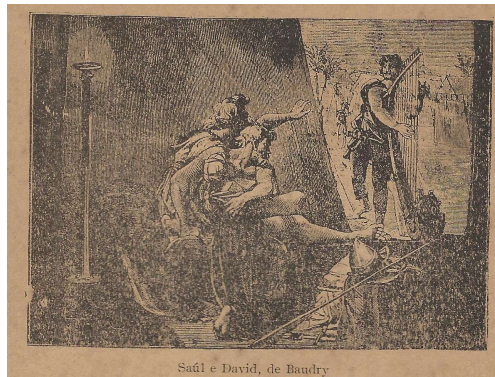
Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura retrata Jesus Cristo sob a figura de Orpheu, outro importante personagem da mitologia greco-romana. Na figura se vê um homem com uma lira (instrumento musical de cordas dedilhadas tocado com as duas mãos) sentado em uma pedra com animais ao seu redor, ouvindo o que ele toca.

Segundo a estória, Orpheu era filho do deus Apolo, que presenteou o filho com uma lira. Quando Orfeu tocava, os pássaros paravam para escutar, os animais selvagens perdiam o medo e as árvores se curvavam para pegar os sons que o vento trazia. Já Jesus Cristo foi um homem que nasceu em Belém de forma milagrosa de uma virgem e se tornou popular, realizando curas e milagres, atraindo discípulos e também perseguidores. Jesus acabou sendo assassinado pelo seu próprio povo quando tinha 33 anos (BIBLIA).

Segundo Valdemar, essa assimilação de Jesus com Orpheu por parte das pessoas se dá pela influência dos mitos pagãos, que nem mesmo o Cristianismo foi capaz de impedir. “Esses mitos pagãos ensinaram aos homens uma estranha sabedoria da vida, repartida entre o bem e o mal” (OLIVEIRA, p. 7). A influência foi tanta que a Lira (instrumento símbolo do deus Apolo e de Orpheu, seu filho) retratado na fig. 2, se tornou o símbolo dos evangelhos sagrados. (op. cit p. 8) A figura de Orpheu (sem essa relação com Jesus) volta a aparecer nas páginas 28 e 114, o que reforça a proposta que o autor busca trazer: a relação da música com a humanidade no decorrer da história por meio das mitologias e outras crenças que permeiam a sociedade.

Fig. 4 - Saul e David



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A terceira figura aparece na página 12 e retrata dois personagens da cultura judaico cristã: Davi e Saul. Na figura vemos Saul dentro de uma tenda e Davi com um tipo de harpa na entrada desta tenda. Segundo a bíblia, Saul foi o primeiro rei de Israel e Davi seria o sucessor escolhido por Deus para o lugar de rei (BÍBLIA, Samuel, 9, 17). Na figura, pode-se ver dois corpos entrelaçados ao corpo do rei

Saul. Segundo a bíblia e escrito por Valdemar de Oliveira, (op. cit p. 10) o rei foi abandonado por Deus e passou a ser atormentado por um espírito maligno. Esses dois corpos seria a retratação da perturbação do espírito de Saul por conta desse espírito maligno.

Nesse momento da tese, o autor começa a trazer o debate para a musicoterapia e o “poder” da música e seu resultado curativo. Para isso, ele começa a citar acontecimentos narrados na Bíblia, como o caso de Davi e Saul. É dito que terrível foi a vida de Saul nesse momento de tormentos e que apenas o som da harpa era capaz de acalmar seu espírito. Para isso, Davi foi chamado por ser um exímio harpista e o mesmo se dirigiu à Saul.

A música, como mencionado, também está intimamente ligada à cultura judaico- cristã. Sanz (2001) nos fala que como o Cristianismo nasceu e cresceu em ambiente judaico, é compreensível essa herança musical relacionada aos ritos religiosos presentes nas celebrações cristãs. São inúmeras as passagens bíblicas em que o uso da música com diversas finalidades é citado. Algumas são:

Êxodo IV, 15 (passagem do Mar Vermelho); Números IV, 10 (comando de Deus a Moisés para construir trombetas douradas para convocar a comunidade); Livro de Josué, capítulo III (tomada de Jericó); o Livro de Samuel, capítulo XXI (Davi toca a harpa para sentir o alívio do espírito maligno - cena descrita pela figura); o Livro dos Reis capítulo III e vários outros (Bíblia de Jerusalém, 1974). (SANZ, 2001, p. 22).

Fig. 5 - Orpheu



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura da página 28 retrata Orpheu e possui características semelhantes com a sua representação anterior, onde é possível ver um homem sentado e ao seu redor, vários tipos de animais atraídos por sua música. Em suas mãos traz uma lira (símbolo de seu pai, o deus Apolo). Diferente da figura anterior, aqui Orpheu é representado sem relação com Jesus.

Fig. 6 - Dançarinos de S. Guido



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura anterior, retrata um dos casos mais curiosos da história da medicina: a epidemia de dança de 1518. O primeiro episódio conhecido foi na Suíça, quando dois surtos ocorreram em prédios religiosos no século 15, no dia seguinte ao de São Vito, cuja festa é celebrada em 15 de junho. **São Vito** ou **São Guido**, é um santo católico originário da Sicília que viveu durante a perseguição aos cristãos, foi jogado aos leões que não quiseram tocá-lo e então foi cozido em óleo fervente por volta do ano 303, como mártir da Igreja¹.

As vítimas então passaram por uma espécie de cerimônia. Foram calçados nas sapatos vermelhos e os dançarinos foram despachados para um santuário dedicado a Vito nas montanhas. Eles ficaram ao redor de um altar com as imagens do santo, da Virgem Maria e do papa Marcelo. Nas semanas seguintes, a epidemia perdeu força até exaurir, com os doentes recuperando o controle do corpo. (PESEL, 2013)

A figura retrata uma “doença” que hoje é bem descrita na literatura médica. A *chorea de Sydenham* ou *chorea reumática* é um distúrbio do sistema nervoso central, geralmente de início insidioso e duração limitada, caracterizado por movimentos involuntários, aleatórios, não repetitivos, que surge em decorrência de uma reação inflamatória às infecções por *streptococos betahemolíticos* do grupo A. Embora de aparecimento raro na atualidade, ocorre em portadores de febre reumática, principalmente em meninas de climas temperados, desaparecendo sem deixar

1 Disponível em <https://web.archive.org/web/20120705162355/http://saints.sqpn.com/saint-vitus/> acesso em 30 de junho de 2021.

seqüelas neurológicas após três a oito semanas de curso. A origem do termo popular “dança” (ou doença) de São Guido (ou São Vito) tem origem na idade média. Fungos, hoje sabidamente alucinógenos, cresciam junto aos campos de centeio, dos quais os pães eram feitos. Frequentemente, tais alimentos provocavam reações incompreensíveis para o conhecimento da época. Multidões se punham a dançar histericamente e a autoflagelar-se em frenesi, após comerem pães contendo os referidos fungos. Muitas vezes ocorriam manifestações típicas de ergotismo com movimentos involuntários associados a sintomas digestivos. (MALACHIAS, 2012)

Não podemos creditar à Valdemar o erro na escolha da figura. Não encontramos nenhum documento em seu arquivo pessoal que descrevesse o processo de confecção da tese. Como em seu texto ele está explicando os benefícios da dança associada à música e seu efeito benéfico junto ao organismo, é possível que as esta, ou mais figuras, tenham sido escolhidas por pessoas ligadas ao processo de impressão.

Ainda em defesa desta suposição, há que se notar que o texto onde a figura está inserida, discorre sobre o uso da dança “tarantela”, que se acreditava curar a picada da aranha Tarântula.

A crença popular do século XVII afirmava a cura, pela musica, de pessoas picadas pela tarântula. O quadro da moléstia e sua pretendida cura por intermédio dos sons musicaes, se caracterizavam, segundo Colomb, por uma necessidade instructiva e irresistível de cantar, de rir e de chorar sem motivo e immoderadamente (*sic*) (OLIVEIRA, 1924, p. 68)

Fig. 7 - música na refeição



Miniatura de uma gravura do XV século, existente na Bibliotheca Nacional, de Paris

Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

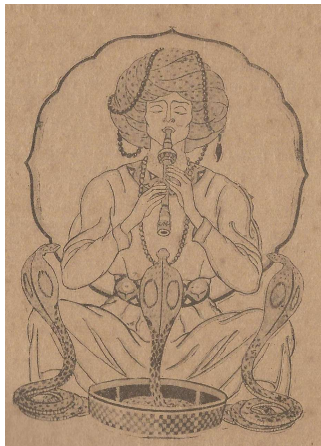
A figura 7, descreve uma família real realizando uma refeição ao som de instrumentos de cordas. A figura é inserida no capítulo que Valdemar nomeia de “(A música) Nas secreções e nas funções sexuais”. Todo o capítulo discorre sobre a influência da música nos diversos sistemas do corpo humano, seja de âmbito digestivo, sexual, etc.

Segundo o autor (o que explica o uso da figura), as secreções gástricas também são estimuladas pelos sons musicais:

Há quase um século atrás, L. Verón e Recamier, autoridade médica da época Louis-Philippe, ocuparam-se, antes de quaisquer outros, da ação digestiva da música. Este último asseverou que a ouverture da *Gazza Ladra*, iniciada sob um rufo forte de tambor, lhe facilitava a digestão enquanto “*O Caid*”, opera de Ambroise Thomas, “lhe fazia o efeito do melhor chá”. (OLIVEIRA, 1924, p. 87)

Ainda segundo o autor, a música pode aliviar dores, emocionar pessoas e até ajudar no sono mediante as combinações de sons. Referente à emoções, cita alguns casos de pessoas que ao ouvirem uma certa peça começam a chorar, e quando questionadas explicam a ligação daquela musica com lembranças tristes ou felizes. O mesmo pode ocorrer com o cheiro de algum perfume, ao olhar uma fotografia, comer uma refeição, etc.

Fig. 8 - Encantador de serpentes



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura que encontramos na página 104 (fig. 8) da tese contém um músico tocando um instrumento de sopro semelhante a uma flauta e, como que em resposta, três serpentes parecem estar em transe ao som produzido pelo instrumento. O capítulo em que esta figura está inserida é intitulado “(A influência da música) sobre os animais”, e fala basicamente o mesmo que o capítulo anterior, enfatizando as reações que os animais têm ao serem expostos a determinados sons.

Fig. 9 - a música no adestramento de animais



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura 9 (p. 112) retrata músicos tocando enquanto algumas pessoas “domam” dois animais. Os animais parecem estar sob influência dos sons produzidos pelos músicos. Assim como a fig. 8, esta também se encontra no mesmo capítulo sobre a influência da música sobre os animais.

Um exemplo sobre a influência da música sobre os animais se dá no caso de Orpheu (já citado anteriormente) que, sendo filho do deus da Música, encantava animais fazendo com que parassem para ouvi-lo. Outros exemplos dessa influência musical no comportamento dos animais também é citada pelo autor:

Outro, proveniente de uma crença árabe, se refere à magia das flautas de certos pastores que conseguiam, por seu intermédio, a engorda dos seus rebanhos e o seu aumento em número. Não traz nenhum deles, e são muitos, o cunho de autenticidade requerida para sua aceitação como verdade reconhecida. Outros, porém, afirmam com o testemunho irrefutável de autoridades no assunto. (OLIVEIRA, 1924, p. 96)

Embora sejam muitos os exemplos que o autor traga, vários deles não tem uma comprovação científica confirmada, como ele mesmo cita no texto, porém não descarta esse efeito que, segundo seus estudos, acontece com os animais por meio de sons musicais.

Fig. 10 - Orpheu



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A figura 10 que aparece na página 114 é idêntica à que encontramos na página 28 (fig. 5). O autor a inseriu como uma marcação para sinalizar o fim do capítulo e entrada nas conclusões finais.

Fig. 11 - emoções e música



Fonte: Acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco

A última figura retrata uma espécie de recital ou apresentação reservada de música, onde podemos perceber que uma das pessoas que está sentada à esquerda leva as mãos ao rosto, como quem está sob forte emoção.

Praticamente no fim da These, dentro das Conclusões, a figura procura exemplificar o ponto que Valdemar escolhe para encerrar seu trabalho: a capacidade ou incapacidade de fruição da música, pode ser remédio para males psicológicos ou indicativo dos mesmos.

Conclusão

Esperamos que o estudo da iconografia musical na tese “Musicoterapia” de Valdemar de Oliveira venha a contribuir para a compreensão desta obra tão peculiar pelo seu ineditismo e originalidade numa época em que a musicoterapia ainda engatinhava.

Nesse sentido, entendemos que esse trabalho aponta caminhos para que outras pesquisas possam ser desenvolvidas, especialmente na área da história e efetivação da Musicoterapia brasileira, que desconhece o pioneirismo deste médico e músico pernambucano, mostrando o potencial investigativo do acervo do Teatro de Amadores de Pernambuco, onde se encontram os originais do autor, e que carece ainda de estudos acadêmicos de maior abrangência.

Além desse fator, destacamos a importância do estudo em focar a figura de Valdemar de Oliveira no contexto médico/musical, embora o mesmo seja muito mais conhecido pela representatividade que possui na área das artes cênicas.

Referências

- BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.
- DEWEY, R. **Psychology, an introduction**. , Boston: Wadsworth Publishing Company, 2004.
- KOHLER, W. **Psicologia da Gestalt**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.
- MALACHIAS, Marcus Vinícius Bolívar. **A verdadeira história da dança de São Guido**. disponível em <http://www.cardiol.br/publicacao/journals-bc/39/012.pdf> acesso em 30 de maio de 2021
- MENESES, Adelia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 75, p. 71-93, abr. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/xG9FNX8KQB8rxYbvWPXPRBs/?format=pdf&lang=pt>
- OLIVEIRA, Waldemar de. **A Musicoterapia. These Inaugural**. Bahia(Salvador): Imprensa Oficial do Estado, 1924
- OLIVEIRA, Valdemar. **Mundo Submerso**. Vol. 1. Recife: Imprensa Oficial. Coleção Concórdia, 1966.
- PESEL, Matheus. **Epidemia de dança: há 495 anos, pessoas requebravam até a morte**. disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/ciencia/epidemia-de-danca-ha-495-anos-pessoas-requebravam-ate-a-morte,-13493422714df310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html> acesso em 29 de maio de 2021.
- SANZ, José Ignacio Palacios. **El concepto de musicoterapia a través de la historia**. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado. 2001. ISSN: 0213-8646. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27404203> acesso em: 15 de jun de 2021