

ORFEÃO
UNIVERSITÁRIO
DO PORTO



ORFEÃO

DIRECTOR E EDITOR

JAIME ANTÓNIO SANTOS COUTINHO LANHOSO

REDACTOR

SEBASTIÃO DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA CARNEIRO

ADMINISTRAÇÃO

MARIA ESMERALDA NEVES GRAÇA
ISMAEL VENTURA CAVACO
RUI DE MEIRELES VIEIRA DE CASTRO

ASSINATURA

1 ano (6 números)— Continente e Ilhas	10\$00
1 ano (6 números)— Ultramar	15\$00
Venda avulso	2\$50

Sumário

	<i>Pág.</i>
Reportagem	1
Pausa	2
Breves notas sobre o expressionismo	3
Cultura Universitária	4
Como voa um helicóptero	5
Queima, edição 63	7
Dos mais castiços de todos	8
Debate, o universitário e o desporto	10
Palavras Cruzadas	11
Praxe Académica	11
Poesia	12
Escaquística	13
Noticiário	16

O Orfeão despediu-se solenemente da velha sede

Se aquelas paredes falassem!

Que belas páginas de amizades sinceras escreviam, que belas páginas de saudades, imensas saudades, nos poderiam contar!

Seriam belas as suas histórias, todas cantadas em vozes diferentes, umas de profunda emoção recordando os que por lá passaram e não voltam mais, outras descrevendo alegres feitos e velhas farras sempre prontas a dizer aos vindouros o que foi o Orfeão.

Foi tudo isto o que nós pensamos, quando, ao cantarmos pela última vez naquela sala a «Proposição», sentimos o travo amargo da saudade.

Nós cantávamos, mas não cantava o nosso coração, pois aquelas paredes faziam já parte de nós!

Quando há dias todos nos interrogávamos, entusiasmados, sobre a data da mudança da Sede, ninguém poderia imaginar o sacrifício que isso representaria para nós. Não o sacrifício físico (os móveis que trouxemos eram poucos...) mas a saudade imensa que teríamos de arrastar.

Chegado o momento de separação, não quis o Orfeão deixar que ele passasse sem uma despedida solene, um adeus digno das tradições daquela simples e despreziosa sala.

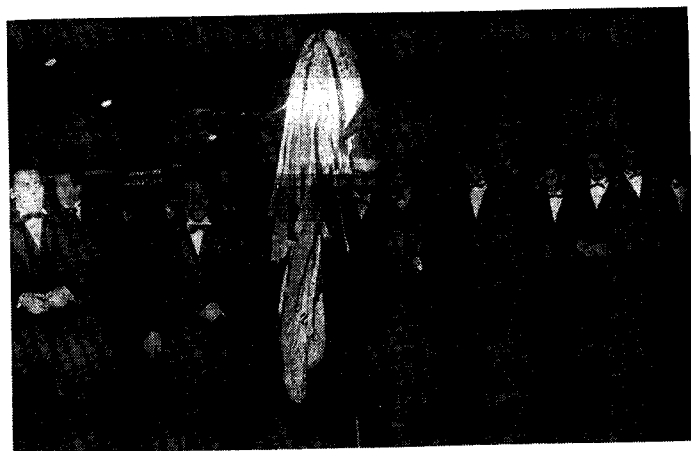
E assim, com a presença do nosso Magnífico Reitor, do nosso sempre querido Reitor Honorário, Prof. Dr. Amândio Tavares, dos Directores das Faculdades, do Director do Centro Universitário do Porto, do Prof. Dr. Currigton da Costa, professor jubilado da Faculdade de Ciências, do Dr. Corte Real, da Associação dos Antigos Alunos da Universidade do Porto, do nosso colega Fernando de Sá, Presidente da Direcção do Teatro Universitário do Porto, do nosso Maestro Afonso Valentim, dos representantes dos órgãos da Rádio e da Imprensa e de tantos outros antigos alunos e Professores da nossa Universidade, realizou-se no passado dia 13 de Fevereiro um beberete oferecido pela Direcção do O. U. P.

Falou em primeiro lugar o nosso grande amigo Dr. Corte Real, o mais antigo Orfeonista ali presente e que afirmou a certa altura:

«Há quem diga que a Mocidade é materialista, mas esta festa, que é uma festa da Mocidade, nada tem de Materialista».



O Orfeão canta pela última vez na velha sede a «Proposição». Lá fora os caloiros ouviam... Também um dia sentireis saudades!



Com o estandarte à frente o Orfeão vai entrar na nova sede. Connosco veio a vontade de tornar o Orfeão cada vez maior

Seguiu-se no uso da palavra o nosso colega Presidente da Direcção que, num rápido esboço, recordou o que foi o Orfeão durante os 26 anos que viveu naquela sala.

«A mudança para a Nova Sede vai trazer melhores condições de trabalho mas nenhum de nós se muda sem incontestável pena».

E logo a seguir, cumprindo uma decisão da nossa Assembleia Geral, pediu ao nosso Magnífico Reitor que fosse aquela sala transformada em Museu Académico.

Coube então a vez ao nosso colega Flávio Serzedello de, num brilhante improviso, recordar os seus primeiros momentos no Orfeão. Falou com emoção dos que por lá tinham passado e «daquelas mobílias que, não sendo nossas, iam sentir certamente as saudades dos estudantes que foram seus companheiros durante um quarto de século».

Não levamos para a Nova Sede estas paredes, mas vai connosco o velho espírito Académico e Orfeónico onde se fez sempre uma grande escola de Camaradagem e Amizade».

Falou, por fim, o nosso Magnífico Reitor que afirmou:

«Se para os senhores, esta sala tem inúmeras recordações não as tem menos para mim pois foi aqui que há quarenta anos ouvi as primeiras aulas de Engenharia Civil.

Estas paredes, por esses tempos e durante os exames ouviam por vezes notas bem desafinadas, mas depois passaram a ouvir as notas do Orfeão bem afinadinho...»

«Não sei quando se poderá concretizar a ideia do Museu Académico, pois também a própria Universidade deixou de caber dentro das suas paredes. Mas a ideia fica e há-de arranjar-se maneira de perpetuar, aqui, a presença do Orfeão».

Depois de agradecer ao Prof. Amândio Tavares tudo o que fez pelo O. U. P., o nosso Reitor disse ainda:

«Os novos podem dar-se ao luxo de abrir a porta à Saudade, mas os que não são tão novos, têm de ser mais prudentes.

Só sentiria essa Saudade se o Orfeão, ao mudar de Sede mudasse de Espírito, mas a esse respeito, todos estamos tranquilos pois tenho a certeza que isso não acontecerá».

Chegara a hora do adeus.

Ia atingir-se o momento mais emotivo e comovente da nossa despedida.

O Orfeão, sob a regência do Maestro Afonso Valentim ia cantar, pela última vez naquela sala, a «Proposição dos Lusíadas».

O que se passou então é indescritível.

Os «Heróis» de tantas campanhas, a «juventude forte» que que de nada tem receio, mal conseguia cantar. A comoção embargava-nos a voz, e em muitas caras, quase todas, via-se rolar uma lágrima furtiva.

Eram 18 horas e 55 minutos quando se apagou a luz na «Velha Sede»... Aí ficava enterrada uma infinita Saudade e despontava a Esperança de uma nova era.

Com a bandeira à nossa frente lá fomos cantando pela rua todas as nossas canções. A alegria atingiu momento culminante quando entramos na nossa «Nova Casa» precedidos por todas as individualidades presentes ao beberete.

Aí, e durante mais de um quarto de hora, cantamos sem cessar. Depois dos «hurras» da praxe, a retirada dos nossos convivas.

A festa oficial tinha acabado. Ia começar outra, esta bem diferente, onde através de baptismos «cruéis» se iria gravar na memória de alguns «caloiros» a dignidade desse grande dia.

Quando me retirei, já com o sol a despontar, tornei-me a lembrar da nossa Sede; e enquanto caminhava através da bruma matinal ia lembrando aqueles versos:

«Quem me dera encontrar o verso puro,
O verso altivo e forte, estranho e duro,
Que dissesse a cantar, isto que sinto!»

CARLOS GUEDES

P A P E L A R I A

E

L I V R A R I A

Primavera

RUA DE CEDOFEITA, 330

Telefone, 26771

PORTO

Pausa



Para vir...

Se forem capazes!

O pai Natal consulta um psicanalista e diz-lhe:
— Doutor, ando muito preocupado, já não acredito em mim próprio!



Um técnico de capa canaveral vai para férias. Mas, como é ele quem, normalmente, faz as contagens para os disparos dos foguetões, pergunta ao funcionário que lhe vendeu o bilhete:
— Chicago para cais o é qual?



— Porque não fizeste os teus deveres Zèquinha?
Pergunta o professor ao aluno.
— Porque o meu horoscopo da semana diz que os meus esforços não serão recompensados.



Um cirurgião opera de urgência um indivíduo a quem retira a vesícula.
No dia seguinte, visita-o e diz-lhe:
— O seu estado era tão inquietante que nem tive tempo de lhe perguntar o nome. Sabe que há icterícias que não perdoam! E o senhor estava bem carregado! Então qual é o seu nome?
— Fu - Mau - Zi, doutor.



Brevemente publicaremos a solução do problema publicado no número um da Revista e que tanta curiosidade despertou. Um colega apresentou a solução empregando logística!
Entretanto podemos sossegar os impacientes, a resposta correcta seria: Zebra — Água.

Breves notas sobre o expressionismo

É de Pascal a afirmação de que a Natureza é uma imagem de Deus suficientemente recheada de erros para nos dar como única hipótese admissível essa sua condição de imagem. Este pensamento diz-nos precisamente da necessidade que a arte implica da transformação da realidade para a sua compreensão. No caso particular do Teatro, a aludida transformação tem de ser tanto mais vasta quanto mais característicos são os seus atributos. Sabemos que teatro é a arte simultaneamente de tempo e de espaço. De tempo porque, como a literatura ou a música, exige uma continuidade para a sua realização, de espaço porque, tal como a pintura ou a escultura, é uma arte dimensional. Portanto, e dentro deste raciocínio, o teatro exige para a sua compreensão uma transformação dupla: de espaço e de tempo.

Por outro lado, foquemos agora o aspecto de que toda a arte é selectiva. Exige uma selecção de valores e de conceitos tanto mais elevada quanto mais válida é a posição da obra dentro desse capítulo venerado a que chamamos arte.

Considerando então a simultaneidade destes dois princípios acima enunciados — a necessidade da transformação da realidade e a selecção de ideias, consoante os diferentes graus dum e doutro temos os diferentes estilos e as diferentes correntes que através do tempo foram surgindo. Vamos hoje apreciar o Expressionismo, movimento aparecido nos princípios deste século, por voltas de 1910/1911.

No Expressionismo e no Realismo, duas concepções artísticas totalmente diferentes, encontramos característica comum: uma selectividade máxima. Selectividade máxima esta que se reveste de facetas opostas em cada uma destas correntes: enquanto que no realismo a encontramos no máximo grau analítico, no expressionismo reveste-se dum expoente supremo de sintetismo. Aqui, na presença dum alto espírito sintético, encontramos um dos elementos mais típicos do Expressionismo. Convém desde já aclarar porém, que pelo facto de esta corrente adoptar essa rigorosa selectividade sintética, não nos é permitido pensar que este critério seja exclusivista. É simplesmente o seu dominante, pois sabemos bem que toda a obra de arte tem síntese e tem análise. Ao afirmarmos que o Expressionismo é uma corrente cuja selectividade

é máxima e fortemente sintética, queremos apenas dizer que este seu carácter é francamente dominante sobre o analítico. Na corrente objecto destas notas existe uma sugestão expressiva que nos indica o problema. Ela estimula-nos a ideia, ao invés do acontecido até si, em que esta nos era comunicada. Poderemos talvez até dar uma noção verdadeira de expressionismo dizendo que sugere, não afirma. Chega a uma figuração de tal modo sintetizada que atinge a ideografia abstracionista. Serve-se, no Teatro, dum cenografia, encenação e jogo de luzes na altura revolucionárias. É a si que deve a combinação luz-trevas deixar de ser factor de disposição de espírito para passar a constituir verdadeiro diálogo.

Como todo os movimentos, dilui o seu nascimento, auge e declínio em período de limite impreciso e difícil, aliás diferentes de arte para arte. Na pintura, Roch distingue-lhe três fases, e dá-lhe como data de surgimento a de 1890, originada por um grupo de dissidentes da escola de Cézanne, e o ano de 1920 como o seu período de declínio franco, em que ameaça cair no realismo mágico ou post-expressionista. Ainda na pintura, Roch continua-nos, dizendo encontrar na primeira fase uma transfiguração da natureza real, modificando-a, corrigindo-a ou adaptando-a, segundo «novos e objectivos sistemas». Daqui (passando portanto à segunda fase), a criação de um certo número de postulados e de conceitos que levam o artista a desligar-se da representação e a preocupar-se não com o objecto em si, mas com as suas linhas denominadoras e curvas cromáticas. É pois a fase de abstraccionismo puro, à qual a seguinte — terceira — reage reavendo o sentido de objectividade, «reintegrando a realidade no nexa da visibilidade». Isto, como dissemos, na pintura. O teatro corresponde imprecisamente, ecléticamente, não chegando nunca a definir pré-expressionismo, expressionismo e realismo mágico. Contudo, assim como na pintura encontramos diversos «ramos» (chamemos-lhe tal...) do expressionismo, o cubismo, o simultaneismo, o construtivismo, o futurismo, o dadaismo, e o superrealismo, também no teatro encontramos o psicoanalismo, o idealismo ontológico, o simbologismo, o monologuismo, o socialismo e a parábola épica.

As conquistas estéticas do Expressionismo cons-

AUTOMÓVEIS DE ALUGUER
SEM CONDUTOR

Matias & Ferreira, Ltd.^a

RUA DUQUE DE SALDANHA, 150

PORTO

TELEF. 50168 P. P. C.

AGÊNCIA EDITORIAL

AUG. VALENTE, SUCR.

REPRESENTANTE DAS CASAS EDITOAS DE PARIS:

LIVRARIA MALOINE, LIVRARIA LAROUSSE
E A R I S T I D E S Q U I L L E T

R. DA FÁBRICA, 38 - 3.º - SALA 37
TELEF. 20785 . PORTO

tituíram uma autêntica revolução. Nada de admirar, se pensarmos que o seu aparecimento coincidiu com a «revolução social» deste princípio de século. Eu iria mais longe, afirmando mesmo que ela urgia. Mas do que um movimento típico, ele é o produto dum ambiente antinaturalista e historicamente agitado, com a inquietude política que veio a resultar na Primeira Grande Guerra, o incremento do socialismo, o descrédito da sociedade burguesa, enfim dum conjunto de causas fortes e primárias para o desencadeamento duma revolução espiritual, visto estarem a originar uma revolução material.

Indubitavelmente que a comunicação psicológica duma dada personagem só pode ser conseguida através da análise. Ora, usando o expressionismo a linguagem sintética, nunca nos poderia dar essa tal comunicação completa, precisa, total, dum protagonista. Nunca poderia dar aos espectadores uma imagem bem definida e delimitada dos intervenientes nas suas peças. É evidente que quanto mais violenta é a síntese praticada, quanto mais curto é o número de características seleccionadas para a personalização, esta vai caindo sucessivamente em arquetipos, símbolos, marionetes. E estes são precisamente as personagens típicas do teatro expressionista. Rice compara-o a uma radiografia, que não apresentando semelhança exterior com o objecto, revela a sua estrutura interna como nenhuma foto o pode fazer. Curiosa e exacta esta analogia. Acrescenta-se agora que o expressionismo, ao pretender-nos dar uma imagem radiográfica, anula a psicologia como factor estético teatral. Substitui a psicologia do autor pela do espectador. O personagem no palco não age como um HOMEM mas sim como um boneco simbolizando uma IDEIA. É claro que se este movimento trouxe um vento benéfico para o teatro, na medida em que por exemplo aniquilou o excesso de psychologismo de que na altura os textos teatrais padeciam e que os espartilhava, por outro lado também acarretou os seus inconvenientes, entre os quais destaque-se a menor possibilidade de recepção, uma vez que apenas um número muito limitado de espectadores o entendia, por exigir determinado grau de cultura.

O estudo do desenvolvimento programado do Expressionismo é-nos impossível, pois nunca foi uma escola definida.

Limitemo-nos, pois, a focar dois dos seus principais criadores, sob o aspecto teatral: o sueco August Strindberg e o russo Leonidas Andreiev. Strindberg, o primeiro a definir-se como autor expressio-

Cultura universitária

A escolha de tema para alinhar umas quantas frases susceptíveis de interessar um campo não muito restrito de leitores, apresentou-se-me difícil. Uma vez feita impõe-se que comece o tal «alinhar», mas não o quero fazer sem advertir — seria preciso? — que tentarei apenas pincelar, esquematizar, o que puder servir de suporte a exposições exaustivas sobre mote de tão evidente importância.

A causa da preferência dada ao assunto que serve de título, encontrá-la no quadro chocante com que deparamos todos os dias, e — o que é pior — sem que a muitos impressione, ao analisar esse aspecto da nossa vida de Universitários. Leitor: tu que conheces a Universidade, se te lembrar que ela pretende representar o mais alto escalão de cultura Nacional, achas que tem jus a esse galardão ou, talvez mais pertinentemente, mesmo que o tenha (porque o problema é extensível aos outros ramos de Ensino), crês que a dignifica? Dispensando hoje pôr em causa aquilo que concerne à cultura dita científica, que por si só justifica uma ulterior análise, resta-nos a face mais desprezada da cultura universitária nas suas múltiplas manifestações não científicas.

Existindo o Orfeão, o T. U. P., a A. E. F. e pouco mais, está ligada a esses órgãos uma minoria de alunos. Sendo óbvio que o problema subsiste mesmo para os associados nesses organismos, que atenuam mas não eliminam a carência que vimos debatendo, apresenta-se ainda com maior acuidade para os restantes.

De que modo suprir então tal lacuna? Colega: não podendo indefinidamente aguardar que a iniciativa parta donde nem sequer se vislumbra, tens que ser tu o alicerce que conduza à construção duma Consciência Universitária que se estenda a todos os

nista, manifestou-se praticamente em toda a sua obra.

Andreiev, mostrou-se em 3 das suas peças. «Vida de Homem» (1906), «Máscaras negras» (1907) e «Rei Homem» (1907). Nas «Máscaras negras», faz uma crítica expressionista dos fingimentos, snobismos e falsidões imperantes nas camadas de alta sociedade. O «Rei Homem» é um convite formal à destruição sem limites. Na primeira das peças mencionadas, a «Vida de Homem», mostra-nos esta através de certos momentos de importância, tal como o nascimento, o baptismo, o casamento, o falecimento, etc., sempre desenroladas ante a presença da MORTE, representada por uma figura de cinzento, e comentadas por um coro humano constituído pelos vizinhos, parentes, colegas, bêbados, etc.

Ressalvemos porém que para encararmos o expressionismo como um todo e não como um acidente histórico, temos de atentar em que tudo o que se reveste de actividade criadora do homem através do tempo, tem inexoravelmente precedentes e inexoravelmente também, manifestar-se-à no futuro. É assim que poderemos encontrar fontes do movimento foco destas notas na era medieval, e no próprio teatro oriental, pelo seu carácter espiritual.

Delfim Luís

MATERIAL ESCOLAR
ARTIGOS DE ESCRITÓRIO

TRABALHOS TIPOGRÁFICOS
E DE ENCADERNAÇÃO

LIVRARIA **AVIZ** PAPELARIA

DE

M A N U E L C A M A N H O

RUA DE AVIS, 10 . RUA DA FÁBRICA, 68
Telefones: 26212 - 33056 PORTO Telegramas «Avis»

que são permeáveis à noção de responsabilidade que decorre da sua qualidade de membros duma sociedade. Tens que ser tu a evitar que alastre a legião dos desinteressados e, se possível, a diminui-la. Para isso temos que te pedir uma actuação efectiva, pessoal, pela palavra junto dos colegas com que contactes.

Em que manifestações concretas se poderá ver realizado o nosso esforço? Que iniciativas é de aguardar que tomes, além da já sugerida?

Em primeiro lugar como marco de rejuvenescimento mental impor-se-ia a existência dum Jornal; embora haja localizado em primeiro lugar tal iniciativa não posso deixar de convir que há obstáculos que, por certo, a impedirão de execução rápida. Se o meu pessimismo, se confirmar, começa por colaborar nas publicações académicas (no «Orfeão» terás o melhor acolhimento). Se hesitares em escrever um artigo (não argumentes com «falta de jeito» porque não dá resultado...) pelo menos divulga tais publicações; colabora adquirindo-as, criticando-as e procurando concitar a atenção dos teus amigos para a sua existência. Por favor, não te esquives dando voltas pelos corredores ou invocando qualquer artimanha já de todos conhecida. Não estarás a economizar uns tostões: estarás a anular o esforço de colegas provavelmente melhor informados e a torpedear uma iniciativa que, mais que um símbolo, é um passo na emancipação do Universitário.

E além do problema - Jornal? Mas será necessário enumerar quantas coisas poderás organizar por ti ou em colaboração? Insistes? Bem, então aí vai:

Organização de conferências sobre temas actuais; criação de comissões para estudo de causas de deficiências de ensino nos diversos cursos, encarregadas de propor modo de as extirpar; divulgação da necessidade de prática de desporto; organização de cursos subsidiários, de cursos de férias, de estágios, de colóquios; estudo do modo de permitir o acesso ao Ensino dito Superior dos que por incapacidade económica vêm cerceado esse direito; impressão de apontamentos a preços não especulativos; pressão que não seria individualizada junto dos Professores para que publiquem as lições e não retirem, das já por si fracas Bibliotecas, livros que os alunos necessitam de consultar; estudo sociológico das camadas sociais com que os futuros formados terão de contactar; em última análise a Reforma do Ensino encarada pelos estudantes. E quantas sugestões aceitáveis não surgiriam, até de alterações exegíveis sem dispêndio de dinheiro (óbice dito fundamental à reestruturação do Ensino)?

A quem atribuir a orientação e coordenação dessas actividades? Inequivocamente a Associação de Estudantes. Neste ponto, hoje, prefiro não me deter.

Antes de interromper o nosso diálogo quero responder à observação que por certo já fizeste: e tempo?

Sejamos positivos: embora uma boa organização pudesse permitir algumas actividades os actuais horários e condições de trabalho não permitem uma colaboração eficaz, sem reflexos no aproveitamento que é classificado pelos Professores. A solução seria que a própria estrutura do Ensino nos conferisse essa experiência cultural ou condições para a sua aquisição.

Como tal não é concedido tenho de novo que apelar para ti, lembrando-te que será mais importante

Como voa um helicóptero

(Continuação do número anterior)

3. PILOTAGEM

Teóricamente a pilotagem de um helicóptero é duma extrema simplicidade: fora o caso da pane motriz, tratada mais adiante, o aparelho não necessita de velocidade para se sustentar. A técnica necessária ao piloto do avião para se deslocar e sobretudo para aterrar seria portanto supérflua.

A velocidade, tanto horizontal como a vertical, poderão ser tão diminutas quanto se queira na proximidade imediata do solo.

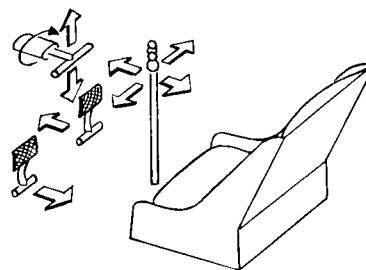


Fig. 3

COMANDO DE PASSO E COMANDO DE DIRECÇÃO

O piloto tem três comandos para a sustentação e a direcção (fig. 3).

Comando de passo cíclico — é uma alavanca vertical semelhante ao «manche» clássico dos aviões, que o piloto manobra com a mão direita. Este comando governa a translação no plano horizontal. Empurrando para a frente, o manche faz avançar o helicóptero; puxado para trás, fá-lo recuar; puxado para a direita fá-lo deslizar para a direita e para a esquerda quando em sentido contrário.

Estes movimentos de translação são acompanhados por uma ligeira inclinação da posição do aparelho no sentido da translação.

Comando de passo colectivo — É uma alavanca sensivelmente horizontal manobrada pela mão esquerda do piloto. Este comando dirige as evoluções no plano vertical; puxando-o para cima, o piloto aumenta o passo colectivo, acresce a sustentação — o helicóptero sobe. Empurrando a alavanca para baixo, o passo colectivo diminui, assim com a sustentação, e o helicóptero desce.

Comando de potência — O regulador da potência pedida ao motor apresenta-se como um punho giratório, análogo ao que é utilizado nas motocicletas e que constitue o próprio punho da alavanca do passo colectivo.

Com efeito, estes dois comandos, passo colectivo e potência, estão intimamente associados, pois quanto mais se aumenta o passo, maior é a potência exigida pelo motor a fim de conservar o seu regime de rotação.

A maior parte dos helicópteros têm estes dois comandos conjugados de molde a que, logo que o passo é aumentado, a potência também o é.

Comando de direcção — A estes três comandos torna-se

(Continua na página seguinte)

para ti essa vida Universitária, que o bom científico com o zero de vida comunitária.

Para finalizar aconselho-te o lema de Vitor Hugo: «Martelo nessa calíça!», sintetizando assim o pedido de renovação de mentalidade até onde ela seja possível por nossa iniciativa e o remover, aliás implicado por aquela, da calíça acumulada pela rotina banal, do que é acessório supérfluo e permitida pela abulia em que se encontra mergulhada tanta da nossa Juventude Universitária.

Até breve.

Gonçalves da Silva

necessário adir um quarto, com o fim de controlar a orientação do helicóptero em torno do eixo do rotor: é o comando de direcção, materializado por dois pedais, como num avião.

Antes de descrevermos como actua este comando, torna-se necessário compreender bem a noção de binário motor de arrastamento do rotor e a necessidade de o compensar.

Nos helicópteros clássicos, em que o rotor é accionado por uma transmissão que o liga à árvore do motor, esta está apoiada em órgãos ligados à estrutura do helicóptero, do mesmo modo que o remador se apoia sobre os remos para fazer virar o barco. Para os que não sabem física, diremos que a força exercida pelo remador no punho, multiplicada pelo braço de alavanca do remo, constitui um binário, em conjunto com a força exercida pela água na outra porção do remo.

Há portanto um binário entre o rotor e a fuselagem de um helicóptero de transmissão mecânica.

Se o helicóptero tivesse apenas um rotor, não haveria nenhuma razão para que fosse o rotor a girar em torno do seu eixo e não o helicóptero. Na realidade rodariam os dois, mas em sentidos opostos. Torna-se portanto necessário impedir qualquer movimento de rotação da fuselagem, a que se chama «compensar o binário do rotor». Para tal há dois processos à escolha. Ou se utilizam dois rotores sustentadores girando em sentido opostos, coaxiais ou não, e em que os binários motores de sentidos opostos se equilibram por intermédio da estrutura do helicóptero, ou então cria-se um binário antagonista por intermédio de uma hélice distante do eixo do rotor numa direcção perpendicular a este eixo e num sentido tal que, agindo só, tivesse tendência de fazer girar a fuselagem no mesmo sentido que o de rotação do rotor.

Esta segunda solução, mais simples e menos onerosa, tem o inconveniente de consumir potência em pura perda para a sustentação ou a translacção. Por isso se aumenta o mais possível o braço da alavanca desta hélice, colocando-a na extremidade da cauda de modo a diminuir o mais possível o impulso que ela deve desenvolver e, portanto, a potência inútilmente desperdiçada. A esta hélice chama-se «antibinário», ou ainda hélice ou «rotor de cauda».

Regressando agora ao comando de direcção, compreende-se que modificando momentaneamente o valor do binário de compensação se possa provocar uma rotação da fuselagem sobre si própria, e no sentido desejado.

É este princípio que é utilizado para comando de direcção dos helicópteros clássicos.

Fácilmente se compreende que a manobra em direcção modifica o equilíbrio entre a potência desenvolvida pelo motor e a potência absorvida pelo helicóptero. Tal é especialmente verificado quando se utiliza uma hélice de cauda. Se se aumenta ou diminui o passo desta hélice para fazer variar o seu impulso, aumenta-se ou diminui-se a potência que ela absorve, e se não se modifica ao mesmo tempo a potência desenvolvida pelo motor, perturbar-se-á o regímen do rotor sustentador, o que fará com que o helicóptero suba ou desça.

De tal comportamento resulta que, nos movimentos de precisão a baixa velocidade na vizinhança do solo, qualquer acção do piloto nos pedais de direcção deve ser conjugada com uma actuação no punho de comando de potência do motor. Inversamente, qualquer acção no comando de passo colectivo, necessitando, nós vimo-lo, de uma actuação conjugada no comando de potência, modifica o estado de equilíbrio de compensação do binário do rotor e impõe uma segunda acção conjugada no comando de direcção.

É esta acção conjugada dos diversos comandos nas evoluções de precisão que constitue uma das dificuldades de pilotagem dos helicópteros clássicos

4. ESTABILIDADE

Na pilotagem de qualquer veículo livre, a acção do piloto não se limita a alterar a velocidade ou a direcção, mas também a corrigir os desvios que lhe são imprimidos pelas perturbações do meio exterior; estrada para as viaturas, ar para os engenhos voadores.

A estabilidade do veículo em presença de tais perturbações aumenta notavelmente a facilidade de pilotagem.

Neste ponto de vista, e acima de uma certa velocidade, pode-se dizer que a estabilidade dos helicópteros é muito semelhante à dos aviões. Já o mesmo se não verifica no domínio das velocidades reduzidas, e em particular da velocidade nula. Neste domínio o helicóptero é dotado de uma fraca estabilidade estática, quer dizer, desviado da sua posição, tende a regressar a ela. Mas a sua estabilidade dinâmica é negativa, isto é, ao regressar à posição de equilíbrio ultrapassala-a, depois retrocederá, com um desvio ainda maior, e assim sucessivamente com desvios crescentes enquanto o piloto não manobrar para contrariar este efeito.

No entanto, uma máquina de si própria instável é perfeitamente pilotável — por exemplo uma bicicleta — desde que o período de movimento, isto é, o tempo necessário a uma oscilação completa, seja suficientemente longo. Se o período é muito curto, como os reflexos do piloto exigem um certo tempo, morto, a manobra correria o risco de ser feita fora de tempo, e portanto aumentar a amplitude dos desvios em vez de a reduzir.

A maior parte dos helicópteros têm períodos que os tornam perfeitamente pilotáveis. Certos dispositivos ditos «estabilizadores», incorporados nos comandos, agem realmente unicamente sobre o aumento de duração do período.

Quanto maior o helicóptero, maior é este período. É o período muito curto das máquinas muito pequenas e leves que tem feito fracassar, praticamente até à actualidade, a realização em série do helicóptero individual.

Enfim, a melhor maneira de estabilizar um helicóptero é muni-lo com um piloto automático cujos detectores são sensíveis ao menor desvio e efectuem mais rapidamente que um piloto a manobra apropriada para anular.

5. AUTORROTAÇÃO

Vimos já que, além do caso de pane motriz, o helicóptero não necessita de velocidade para se sustentar. Que se passa então no caso de paragem do motor durante o voo?

Sabe-se que em circunstância análogas o avião plana, descendo com um certo declive. A componente do peso segundo este declive substitui a tracção do propulsor, do mesmo modo que a componente do peso segundo o declive da estrada arrasta um automóvel que desce uma encosta com o motor desligado. É exactamente o que se passa com um helicóptero, com a diferença de que a linha de declive pode ir até à vertical. No entanto, a velocidade de descida mais reduzida é obtida para uma inclinação muito afastada da vertical. Nesta descida planada sem motor, é o trabalho do peso que faz rodar o rotor e produz assim um impulso sustentador que frena a queda. Diz-se que o rotor está em regímen de autorrotação.

A autorrotação é o processo utilizado pelos autogiros que são sustentados por uma asa rotativa, à qual não está aplicada nenhuma hélice de avião cuja tracção compensa o impulso da asa rotativa em autorrotação e a da resistência passiva da fuselagem e das outras partes do aparelho. O helicóptero com pane no motor é, em suma, um autogiro que voa com trajectória descendente, com o peso a substituir a tracção da hélice.

No entanto, como as condições de funcionamento aerodinâmico do rotor não são as mesmas em regímen de autorrotação, é necessário uma adaptação do passo colectivo do rotor para obter o melhor rendimento em cada caso. É necessário diminuir o passo colectivo para passar ao passo de «autorrotação».

A quando de uma pane súbita do motor, o piloto deve passar o mais rapidamente possível ao passo de autorrotação, porque o rotor possui menos inércia em rotação (efeito do volante), sob pena de o ver abrandar perigosamente. Em certos aparelhos o piloto não dispõe mais do que um a três segundos para efectuar esta manobra.

É por isso que o treino de pilotagem compreende numerosas sessões dedicadas à autorrotação, de modo a que esta manobra se torne em reflexo para o piloto.

A redução do passo colectivo o piloto deverá associar, nos helicópteros de transmissão mecânica e com rotor de cauda, uma rápida manobra de pedais, suprimindo a correcção ao binário do rotor, pois que este binário é anulado com a paragem do motor. Com esta falta o helicóptero giraria sobre si próprio no sentido do rotor.

Enfim, a aterragem em autorrotação exige do piloto de helicóptero um conhecimento análogo ao que se exige ao piloto de avião. A trajectória de descida planada deve terminar-se por um «arredondamento» que trava a velocidade, e por um aumento progressivo e rápido do passo colectivo que, acrescendo momentaneamente a sustentação, permite ao helicóptero pousar com uma velocidade desprezável, tanto vertical como horizontal.

O helicóptero conserva assim, mesmo em caso de pane, a faculdade tão preciosa de exigir um espaço muito restrito para pousar.

Ao terminarmos esta descrição cremos ter respondido à pergunta formulada no início.

Seria esta a melhor e mais adequada resposta?

Estamos bem certos que não, mas foi o que pudemos oferecer.

Alberto C.



Queima

edição 63

Aspectos Novos na Queima das Fitas deste Ano

Mantendo a tradição, mais uma vez, este ano de 5 a 12 de Maio, atestando a capacidade criadora e realizadora dos Universitários nortenhos, realizar-se-ão as Festas da Queima das Fitas da Universidade do Porto. Pretende-se neste artigo esquematizar o trabalho já realizado, definir a orientação adoptada, acentuar o significado e objectivo da Queima, dar uma ideia das novas facetas, que integram o programa dinâmico, pleno de colorido e tipismo académico deste ano.

A Máquina em acção...

Princípios de Fevereiro. Começam a delinear-se as primeiras estruturas da Queima. Nas diversas Faculdades procede-se à eleição dos elementos constituintes das diferentes Comissões. Votações renhidas, discussões acaloradas, momentos de «suspense» e surgem os elementos em que a Academia delega a materialização das suas festas. A completa enumeração das Comissões e seus elementos será publicada no primeiro exemplar de um «volante» de que adiante nos ocuparemos.

Começam os primeiros «contactos» da Central e surge a primeira reunião geral das Comissões. Nela se lança um primeiro plano das realizações e dos objectivos a atingir. Para evitar atritos e possíveis confusões delibera-se instituir para a Comissão Central uma missão centralizadora e coordenadora das actividades das diversas Comissões. Para tal efectivação desempenhará o elo de ligação.

Acentua-se seguidamente a orientação que este ano afectará todo o programa de realizações. Assim pretende-se elevar o nível cultural da Queima. Restringir as Festas a realizações puramente académicas. Vincular que a Queima afecta todos os universitários — é a festa da Universidade e não dos últimos anos, aos quais compete a sua elaboração. Nesta sequência de ideias opta-se pela supressão do Festival por razões obviamente conhecidas e pela não realização da Revista, à semelhança do ano transacto, pelas inúmeras dificuldades na obtenção dum espectáculo com o nível desejado. Em sua substituição e dentro da orientação adoptada surge um **Ciclo de Cinema** integrado por uma sequência de curtas metragens e a culminar com uma grande metragem na

- Exposição de Arte
- Ciclo de Teatro
- Ciclo de Cinema
- Rally de «Donas Elviras»
- «Volante» Informativo
- Mão Férrea nas Finanças...

Semana da Queima. Paralelamente decorrerá um **Ciclo de Teatro** para o qual serão convidados os Organismos Cénicos Universitários de Lisboa, Coimbra e Porto.

A **Exposição de Arte**, concretizará as aspirações da Comissão do Ano passado, que tentou já efectivar Exposição Fotográfica.

Além da **Exposição Fotográfica** pretende-se este ano realizar uma **Exposição de Pintura e Escultura** à base de trabalhos do Corpo Estudantil.

Na parte desportiva, pedir-se-á a colaboração dos atletas dos três Centros Universitários do País.

A Engrenagem começa a Trabalhar...

As Comissões marcam reuniões, estruturam planos de acção, para uma perfeita efectivação das suas diferentes tarefas. A Propaganda lança as necessárias motivações com a dupla finalidade de despertar o interesse e obter um perfeito esclarecimento do

(Continua na página 15)

CAFÉ UNIVERSIDADE

SERVIÇO DE CAFÉ: — Pequenos Almoços, Lanches Batidos Nutritivos, dentro dos modernos moldes de «Alimentação Racional».

SERVIÇO DE B.A.R.: — Em cave própria («Casa das Máquinas»), recentemente remodelada.

Serviço de almoços e jantares, especializada em:
FRANGOS E COELHOS ASSADOS

GARRAFEIRA PRÓPRIA

Pr. Parada Leitão, 37 . PORTO . Telef. 25474

Dos mais castiços

VI

Qual era, entretanto, o ambiente que rodeava a preparação artística do Conjunto de Fados? Não deixa de ser engraçado analisá-lo.

Pelo nosso lado, o optimismo nunca nos abandonou. Os ensaios eram numerosos, os progressos lentos, mas cada vez mais se enraizava na nossa mente a convicção de que coneguiámos atingir o objectivo. Apenas o Jaime Filho se mostrava ocasionalmente desanimado e pessimista: — Nunca estaremos em condições de nos apresentarmos em público — dizia — vamos dar uma barraca monumental! Mas para nós é que era preciso disso... «— Ai, esta vida de artista, esta vida de artista!...» — lamentava chocarreiramente o Tião, esfregando os dedos doridos. E aplicava-se de novo à guitarra: 1.ª de lá, 2.ª de lá, 1.ª de ré... «— Caramba, parece-me que é desta vez que consigo aprender a tocar guitarra!» — desabafava o Rui, tamborilando no tampo do instrumento. E incansavelmente continuava a treinar a introdução que eu lhe tinha ensinado...

Quanto aos restantes colegas, de modo geral manifestavam carinhosa expectativa perante a evolução do nosso Conjunto. Alguns havia, é certo, que não acreditavam que tivéssemos a mínima probabilidade de êxito: «— Coitados, são uns idealistas! Alimentam-se de música quando têm fome, bebem poesia quando têm sede!... Deixá-los... Se aquela ideia os torna felizes!...» Outros, porém, interessavam-se deveras pelo nosso trabalho. Não raras vezes o «Trio Maravilha» (o «Trio Maravilha» é constituído por três simpáticas e inseparáveis estudantes de Medicina, inseparáveis pelo menos até formarem um «Trio de Duos...») repito, não raras vezes o «Trio Maravilha» me ameaçava com o melhor dos seus sorrisos: «— Beirão, nós queremos que os Fados estejam em condições quando desembarcarmos em Angola, senão...» E nesse «senão» perpassava a tristeza, a desilusão que sofreriam se fossemos mal sucedidos.

A todos os colegas que decididamente nos deram apoio e proporcionaram condições de trabalho óptimas deixo aqui expressa a nossa gratidão! Que saibam que uma das razões que nos levaram a prepararmo-nos com mais ardor ainda foi o desejo de não os desiludir e desmerecer a confiança que em nós depositavam!

No que diz respeito aos passageiros da primeira classe — onde, normalmente, fazíamos tudo que não fosse comer e dormir — estes mostravam uma simpatia particular pelos Fados. Aqueles que nas épocas passadas da sua juventude dedicaram parte do seu tempo à boémia estudantil e a viverem intensamente viam em nós esplêndida oportunidade de rever velho tempo, recordar aventuras de outrora, dissertar sobre as «ramboias» de então. Por vezes vinham ensaiar connosco e eu notava o respeito quase religioso com que pegavam nas guitarras e violas, dedilhando melodias de que só vagamente se lembravam. Invadia-os a saudade... conversávamos como se fossemos velhos amigos que se encontram depois de longa separação. E quando as esposas não estavam presentes... ríamos a bom rir dos episódios mais picantes que eles nos revelavam espontaneamente!

E as crianças? Sempre que ensaiávamos, uma revoada de «cachopitos» abatia-se sobre nós, chilreando alegremente, saltitando em nossa volta, debicando aqui e acolá, numa ânsia de movimento e novidade. Os mais novitos lá sossegavam; encostados ao sofá onde trabalhávamos, a carita apoiada na mão, fitavam-nos pensativamente com os seus olhos grandes e ingénuos, procurando talvez apreender o significado daquelas canções que desconheciam. E por vezes adormeciam, de pé, embaladas pelo ritmo suave das

guitarras e violas, acariciadas pela melancólica melodia dos fados. As «nurses» já nos conheciam... quando queriam adormecer os miúdos, pegavam neles ao colo e vinham sentar-se junto de nós; o resto... era por nossa conta!...

Eram adoráveis, aquelas crianças! E tenho a impressão que foi nesses momentos que nasceu o grande amor do Rogério pelas «crianças...»

VII

Dia 19 de Agosto: desembarque no Lobito; dia 20: primeiro espectáculo em Terras Ultramarinas, em Benguela.

Era a nossa «prova de fogo». Os Fados constituíam uma autêntica incógnita. Ninguém — nem nós próprios — podia prever com consciência o que iria acontecer. Nem sequer vinham men-

de todos...

Por BEIRÃO REIS

(Continuação do número anterior)

cionados no programa! — lembrai-vos de ter dito, no início, «...nos programas de n-l dos n espectáculos...»? Seriam uma verdadeira surpresa para o público, boa ou má, consoante o nosso comportamento!

Começou o espectáculo.

Enquanto o Coral actuava, no camarim eu ia afinando os instrumentos. E recordava todo o trabalho, os ensaios, os cuidados para conseguir um nível artístico decente para o nosso Conjunto. Teriam sido suficientes? Ou não? A dúvida persistia e um medo vago e indefinido invadia-me de vez em quando, provocando-me uma desagradável sensação de insegurança.

Perto de mim, a Otilia, uma das componentes do «Trio Maravilha», inquiria, rindo como que adivinhando o meu estado de espírito:

— Então, Beirão, um pouco de medo, não é verdade?

— Não, que ideia — mentia-lhe descaradamente — isto vai sair melhor que «canja».

Mas esperava ardentemente que não nos saíssemos com «galinha»...

Intervalo. Acabara o Coral, dentro em pouco teriam início as variedades.

O Rui mostrava-se apreensivo. Pudera! Pesava-lhes nos ombros a dura responsabilidade de primeiro guitarra. Se falhasse... era o desastre completo! E à cautela, não fosse o diabo tecê-las, eu escrevera-lhe uns «copianços» com os tons a empregar que ele prendeu no carrilhão do instrumento. Assim sempre se sentia mais seguro!...

O Jaime Filho, esse estava positivamente apavorado com a perspectiva de entrarmos em cena: — Vamos dar barraca, Beirão,

HÁ JÁ MUITOS
ANOS QUE TO-
MAMOS CAFÉ

NO

ÂNCORA
DE OURO



acho melhor não actuarmos. Estamos muito mal preparados e o ambiente do público não me parece muito favorável. Se fosse a ti.

— Seu palerma — interrompia, vociferando, o Tião, brandindo a guitarra à laia de varapau — cale-se para aí que não sabe o que está a dizer! Os Fados nunca deram barraca, fique sabendo! O caloiro o que não tem é espírito fadista! Cale-se e aprenda com os Doutores que só lhe faz bem! O paaaaalerma!...

E eu, com os nervos um pouco tensos, intervinha na alteração: — Os Fados vão actuar, nem que vá apenas eu para o palco! — Atitude a um tempo lógica e sem lógica nenhuma!... E o que mais apreciava no meio de toda aquela agitação era o condescendente silêncio da «minha menina»: essa, ao menos, estava sempre por tudo, sem criar problemas em momento algum...

O Rogério passeava pelos bastidores, pensando sabe-se lá em quê ou... sabe-se lá em quem! Aparentemente calmo. Mas eu notava perfeitamente que essa calma era só aparência, pois várias vezes veio ter comigo e com voz pouco segura me dizia: «— Beirão, quando quiseres estou pronto».

O único que não se preocupava absolutamente nada era o Barros Leite. Entretido a conversar com a «sua menina», alheio a tudo o mais que se passasse em seu redor, apenas apareceria no momento oportuno e desempenharia o seu papel com o à vontade que lhe é habitual. Dir-me-ia mais tarde: «— Para quê o teu amigo perder tempo a pensar nisso? Melhor ou pior, a coisa havia de safar-se... É o costume...»

Começaram as variedades.

Pouco tempo faltava para entrarmos em cena. Fizemos as últimas recomendações, estabelecemos definitivamente a ordem do programa, verificamos a afinação dos instrumentos. O Rui ajeitou as «cábulas» no braço da guitarra.

— Com um «copianço» destes até parece que vou fazer exame! — comentou jovialmente.

— Vê lá se o Professor te apanha e te põe lá fora! — retorqui-lhe com o ar severo do Catedrático que apanha o infeliz aluno em flagrante delito de copianço (delito porquê?...).

— Também se vais fazer exame de guitarra sem «cábulas» chumbas pela certa — troçou o Tião, rindo escarninhamente.

— Os Fados para o palco! — avisaram.

Lá fomos. Primeiro o Jaime, depois o Tião, o Rui, eu e a «minha menina» sentamo-nos em semi-círculo junto do pano de boca. Por detrás de nós, de pé, os cantores.

Espalhafatosamente, o Pintado, um dos «velhinhos» do Orfeão, acercou-se de nós:

— Cá estão eles, cá estão os nossos fadistas! Vou dar um beijinho em cada um, pois beijos de Pintado sempre deram boa sorte!

E se bem o disse, melhor o fez e eu dei graças a Deus por o Pintado não usar «baton»...

— Tudo pronto? Atenção, malta, que a coisa vai começar! Boa sorte!

Lentamente, o pano começou a correr. Um silêncio impressionante, impregnado de ansiosa expectativa, ia envolvendo a sala. E quando o pano se abriu totalmente, patenteando a vastidão da ampla casa de espectáculos, praticamente à cunha, olhamos uns para os outros... e rimos.

Chegara o momento, a «Hora zero».

Receios, nervosismos, pèssimismos, tudo desapareceu como por encanto, absorvidos pela ideia fixa que ora nos dominava: «Seja como for, temos que nos desenrascar desta alhada!» E o Rui, depois de limpar as mãos e colocar a guitarra na devida posição, sussurrou: «Aqui vai disto, rapazes!» e deu início à nossa actuação.

Indicativo, primeiro fado, segundo fado — o desde então célebre «No nosso Portugal é uso antigo» — Balada. Tudo decorria sem novidade, isto é... fifizita aqui, fifizita acolá, mas, de modo geral, aceitável. E quem tivesse prestado atenção a todos os pormenores, decerto teria notado com espanto, esbatida entre os trinados dos instrumentos e os gorgeios dos cantores, esta estranha e dissonante «melodia»: 2.^a de mi... 1.^a de mi... 2.^a de sol... grande burro, eu disse 2.^a de sol!... mais lento... puxa-lhe agora, forte... atenção que muda de ritmo...»

A meio da Balada o pano começou a correr (tinha que ser sempre assim: o Rui metia tanta «Calinada» no final da segunda parte da Balada que o único processo de evitar que o público se apercebesse de tal anomalia era fechar o pano antes de lá chegar!...). E quando se fechou por completo, as palmas que então se fizeram ouvir deram-nos a certeza de que o nosso esforço não fora vão. Foi com compreensível regozijo que ouvi alguém murmurar, quando saímos do palco: «Caramba, safaram-se! Nunca supus que o conseguissem!...»

— Tenho as mãos todas molhadas — confessava o Rui, esfregando-as na capa.

— Não admira, com tanta «água» que meteste!... — respondi-lhe impiedosamente. E dei-lhe um abraço: — Estiveste formidável, pá, só te enganaste quinze vezes!...

E o Tião não se cansava de zurzuir violentamente o Jaime:

— Seu palerma, então onde está essa barraca, hein?! Mostre-me essa barraca que eu quero ver de que cor ela é! Palerma!... Se tem medo da barraca, ensaie durante o dia para ver se aprende alguma coisa! O que é preciso é espírito fadista!...

E o Jaime ria-se, ria-se muito, feliz e contente: — Tivemos sorte, foi o que foi, tivemos muita sorte...

Passáramos a «prova de fogo» sem nos queimarmos nela. Embora a actuação tenha sido fraquinha, portámo-nos briosamente e conquistamos assim o direito de a rubrica «Fados e Guitarradas» aparecer impressa nos programas dos restantes espectáculos.

Hoje, que posso apreciar friamente a situação e ponderar com cuidado todos os factores que nela intervieram, sou obrigado a concluir que foi uma grande audácia termo-nos atrevido actuar em Benguela. A nossa preparação era, de facto, deficiente: nunca tínhamos conseguido, vez alguma, levar um fado ou uma variação inteirinha do princípio ao fim sem um erro grave; Rui, Tião e Jaime, nenhum deles era capaz de acompanhar um fado sem meter uma «barraquinha» pelo meio, sem trocar ou esquecer um tom; quanto ao Rogério, era especialista nato em entrar fora de tempo o que nos obrigava a arriscados malabarismos para evitar que a «gafe» se tornasse demasiado evidente!

Foi uma grande audácia... mas jamais nos arrependemos de a termos cometido! É que nas situações particularmente difíceis, «de vida ou de morte», todos temos uma capacidade especial para nos desenrascarmos. E... tínhamos espírito fadista!...

(Continua no próximo número)

CASA MADUREIRA

ARTIGOS PARA ESTOFOS
— E DECORAÇÃO —

RUA DAS CARMELITAS, 20 . PORTO

...Uma casa que dá que falar!

Nesta secção propomo-nos tratar de alguns dos problemas que são evidentes na nossa Academia. O Debate franco e leal será sempre bem acolhido. Franca discussão e são desportivismo. Hoje trataremos:

O universitário

e o

desporto

Fazendo rápida análise ao desporto amador internacional, quer através de selecções representativas quer através de equipas de clube, não nos pode passar despercebido um facto, o de grande parte dos seus elementos serem estudantes universitários. Facilmente se depreenderá qual o lugar ocupado pelo desporto universitário no panorama desportivo amador internacional.

Conhecedores dos aspectos que o mesmo problema assume dentro do nosso país, logo nos ocorre a pergunta: Que motivos originam tal diferença?

Tentaremos dar uma resposta tocando os pontos capitais deste complexo problema.

É por demais evidente que um jovem ao atingir a universidade, normalmente entre os 17 e os 20 anos, se não está habituado à prática de desportos, dificilmente passará a adoptar este meio salutar de recreio educativo. Conclui-se pois ser no liceu, aos 10 anos, que o jovem deve ser iniciado na prática desportiva.

Mas este é apenas um aspecto do problema.

Vejamos o que encontra o desportista ao atingir a Universidade. Nada menos de cinco disciplinas regidas por outros tantos mestres, que salvo raríssimas excepções, não foram desportistas, mestres que foram recrutados de entre os alunos mais bem classificados do seu tempo, e não, de entre esses, apenas aqueles que reuniram boas condições para o exercício da difícil missão que é o ensino, mestres que para atingirem tão elevada bitola na sua carreira escolar, levaram uma vida despida de actividades que não fossem as de deglutição e digestão das matérias que tinham de apresentar a exame, mestres que por via disto se esquecem de que os seus alunos frequentam outras disciplinas necessitam de tempo para actividades extra escolares que lhes permitam não vir a ser entes monodesenvolvidos.

Que fez então o nosso desportista?

Ou se mantém fiel aos seus princípios de modo de vivência, e neste caso não lhe auguramos futuro escolar muito risonho, ou abandona-os e deixa de ser desportista.

Abrimos um parentesis para fazer notar que consideramos desportista aquele indivíduo que treinando-se regular e metódicamente, participa em competições.

Após termos dissecado, ainda que pouco profundamente, o desportista universitário, passemos a analisar o desporto universitário, e este particularmente dentro da nossa academia.

Orgânicamente, o desporto da nossa Universidade está sob controle do C. D. U. P.

É sabido que os universitários não sentem o Centro como coisa sua, porquanto nele apenas podem ter, a nível directivo, um papel consultivo, isto é, praticamente passivo. Outros há, e nestes estamos incluídos, que sentindo-se incompatibilizados com o espírito estatutário desse organismo, lhe negam qualquer colaboração. Nestes termos, os torneios universitários têm de processar-se sem o interesse da nossa academia, e consequentemente com reduzida afluência de praticantes e assistentes.

A todos quanto discordam deste ponto de vista, e duvidamos que alguém o faça conscientemente, apresentamos a pergunta:

— Que equipas universitárias efectuem treinos para preparação dos jogos que disputam?

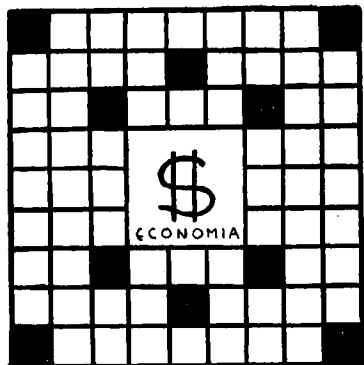
Nesta altura do ano, com os campeonatos universitários já adiantados, e como sempre apenas abertos aos associados do C. D. U. P., que se poderá opor a quem baseado no artigo 9.º do decreto 44.632 considere os campeonatos universitários sem validade como tais, mas apenas como torneios internos do C. D. U. P. Com efeito o referido artigo nega qualquer representatividade ao C. D. U. P., que não seja a dos seus associados.

Fazemos votos que na esperada reforma do ensino universitário não se esqueça que o estudante só conseguirá realizar-se como homem se dispuser de tempo livre para cultivar o espírito e o corpo.

Encaminhe-se o jovem estudante liceal para os ginásios e estádios, permita-se uma orientação racional e interessante do desporto universitário, faculte-se tempo para as práticas desportivas, e teremos desportistas que não sairão diminuídos do confronto com os seus colegas de outro países.

JOSÉ MIRÃO

Lê, assina e colabora
na Revista "Orfeão"



Palavras Cruzadas

HORIZONTAIS: 1 — Rota. 2 — Génio de cada poeta; espécie de tapioca. 3 — Atmosfera; pronome possessivo; antes de Cristo. 4 — Fecha as asas para descer mais depressa; liga. 5 — Exclamação; anagrama de tia. 6 — Três letras de idolo; maior. 7 — Ba-tráquio; preposição; cont. de prep. e art. 8 — Vaga; desgraça. 9 — Ornamentar.

VERTICAIS: 1 — Porta-maça. 2 — Espada. 3 — Pertences; planta cuja casca aromatiza o vinho; cons. dobrada. 4 — Pano de arrás; sádio. 6 — Base aérea Portuguesa; homem (ingl.). 7 — Basta; Ruim (inv.); gume. 8 — Aquartelar. 9 — Temperar com aço.

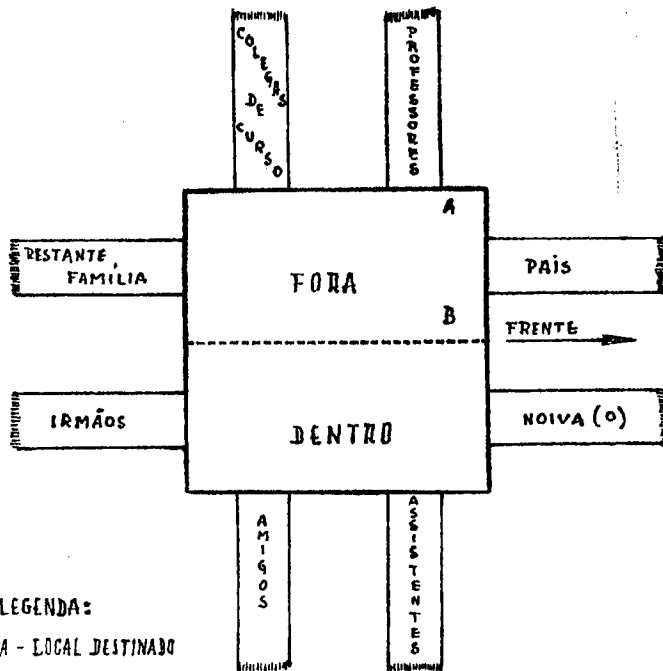
SOLUÇÃO DO PROBLEMA ANTERIOR

HORIZONTAIS: 1 — Nucífrago. 2 — Omlo; ujab. 3 — Anuiu. 4 — Uis; sou. 6 — ici; uag. 7 — Cifar. 8 — Amos; dali. 9 — Luscínias.

VERTICAIS: 1 — Nogueiral. 2 — Um; mu. 3 — Clássicos. 4 — Lon; isc. 6 — Rui; adn. 7 — Ajusturai. 8 — Ga; lá. 9 — Objurgais.

Praxe Académica

A pedido de vários colegas «fitados» publicamos um esquema do modo como devem ser assinadas as fitas. Encontramos várias versões entre os «veteranos» mas, esta é, sem dúvida, a mais utilizada. Outra versão bastante seguida apresenta no lugar de — irmãos — amigos e onde indicamos — amigos — restantes colegas.



LEGENDA:

A - LOCAL DESTINADO
AO MONOGRAMA

B - LOCAL DESTINADO AO EMBLEMA DE CURSO

NOTA: PEGA-SE NA PASTA COM A MÃO
ESQUERDA.

PORTO EDITORA, LDA.

LIVRARIA ————— PAPELARIA

PRAÇA D. FILIPA DE LENCASTRE, 42

PORTO

Quando necessitar de um bom dicionário tenha sempre presente os **Dicionários «EDITORA»**

Dicionário de Português — 4.^a edição — por J. Almeida Costa e A. Sampaio e Melo, com a colaboração de diversos professores especializados.

Dicionário de Francês - Português — por Olívio de Carvalho — 2.^a edição.

Dicionário de Português - Francês — por Olívio de Carvalho.

Dicionário de Espanhol-Português — 2.^a edição por J. M. Almoyna.

Dicionário de Português - Espanhol — por J. M. Almoyna.

Dicionário de Verbos Franceses — pelos Drs. Virgínia Mota, Irandino F. Aguilár e Ernâni Rosas.

DEPOSITÁRIA EM LISBOA: **Empresa Literária Fluminense, Lda.**

RUA DA CONCEIÇÃO, 125 - 1.º Esq.



*D
o
c
e
s
i
l
i
a*

Desilusão

Abri meus braços ao mundo
Sem saber como ele era.
Dei-me todo inteiro à vida
Como a uma quimera
Ou uma ilusão.
Sonhei castelos, coisas impossíveis,
E no meu sonho
Eu julguei que era verdade!...
Mas os braços caíram
Ante a falsidade
De tudo o que sonhei:
O rei que eu era
Já não era rei,
O meu ideal tão caro
Desfez-se como fumo de cigarro
A evolar-se no ar.
E o meu castelo,
Fiquei a vê-lo
Desmoronar-se pedra sobre pedra.
O mundo,
Esse mundo que eu quisera abraçar.
Num amplexo enorme,
Sujou-me a alma
E deitou lama no meu corpo!
Então, eu já não tenho a esperança
Que enxuga a última lágrima
Com o primeiro sorriso.
O chão que eu piso
É seco e é deserto.
Sinto-me velho,
Velho sem ter vivido.
Confiei no mundo,
Confiei na vida
E estou tão desiludido...

Barros Leite

Neah

NEAH VIVA

Se a vida te levou, ó doce Neah,
No esfumar incerto da ilusão,
Se há teu sonho nome de quimera,
E manda da natureza a voz austera,
Que se não mude em pedra o coração,
Porque roga, tua alma de amargura,
A diáfana esp'rança de morrer
Com tenção de viver na sepultura?

NEAH MORTA

Os olhos incertos, Neah,
De nebelina etérea vagabunda,
Nada mais abrem que uma nesga avara
Por onde se enxerga a ilusão imunda;
A salsa dor do ser
Crepita ainda em teu peito morto,
Fervente da loucura de não ser
Na angustiante terra do eterno horto.

Adão Cruz

Confiteor

Sou criminoso de guerra
culpado de cem milhões
De mortes lentas e vis.
Réu confesso de prisões
De meus irmãos inocentes.
Co-autor de ditaduras
E assassino de poetas.
Exterminador de raças
E castrador de crianças.
Dogmatizei-me infalível,
Proibi o sol e as danças.
Confesso-me e reconheço-me
Comerciante de escravos,
Salteador de mendigos,
Carrasco deliberado
Das virgens que violei
À vista dos próprios pais.

E todos os crimes pratiquei
Num cadeirão à lareira,
Guloso do meu cachimbo,
A ler em silêncio, sem um gesto,
As notícias dos jornais.

Moura Pacheco

Escaquística

Como foi anunciado, começamos hoje a publicar, não um «curso de xadrez», mas apenas ensinar a toda a gente o que se costuma designar por «mexer das pedras» e escrever das partidas.

1. **TABULEIRO** — Este jogo desenvolve-se num tabuleiro quadrado, dividido em 64 casas também quadradas, e alternadamente brancas e pretas, (análogo ao do jogo das damas), colocado de modo a que cada parceiro veja o diagonal de casas pretas subir da esquerda para a direita (nisto difere do das damas em que essa diagonal desce).

1. 1. **DIVISÃO** — Colocados os jogadores um em frente do outro, fica para ambos, o tabuleiro dividido em 8 colunas e 8 linhas.

1. 2. **NOTAÇÃO** — É costume utilizar maneiras abreviadas de descrever determinado movimento duma pedra. É evidente que isto pode ser facilmente obtido se cada casa tiver um «nome» e cada pedra também, mencionando a pedra, a casa de partida e a de chegada, fica o lance definido. Vejamos alguns processos de o fazer.

1. 2. 1. **DESCRITIVA** — Serve-se esta notação da inicial maiúscula do nome da peça para a designar, (varia pois com o idioma), as casas são determinadas pelo cruzamento da coluna, e da linha que passam nelas. Aquelas são definidas pela peça que no início do jogo as ocupavam, estas são numeradas do jogador para o adversário. Como vemos, uma casa tem dois nomes, conforme o jogador que efectua o lance. Normalmente é dispensável mencionar a casa de partida da peça, mais precisamente, só quando duas peças iguais puderem atingir a mesma casa será necessário citá-la.

Esta notação é vulgarmente chamada espanhola, e é usada por quase todos os livros espanhóis e hispano-americanos.

1. 2. 2. **NUMÉRICA** — Nesta notação numeram-se as linhas e colunas a partir do canto inferior esquerdo, para o jogador das brancas. O lance é definido pela menção das casas de partida e chegada, sem citar a peça. Tem esta notação as vantagens de: 1.º As casas têm a mesma denominação seja qual for o jogador que efectue o lance. 2.º Não há o problema de variar com a língua usada.

1. 2. 3. **ALGÉBRICA** — Tal como na anterior nesta notação a denominação de cada casa não depende do jogador que faz o lance e começa-se a determinar as linhas e colunas também a partir do canto inferior esquerdo do jogador das brancas, aquelas com os n.ºs 1, 2, ..., 8 e estas com as letras a, b, ..., h. A notação do lance é feita como na descritiva pela menção da peça mudada, e das casas de chegada e partida, sendo também dispensável a primeira quando não haja dúvidas.

Esta notação também vulgarmente chamada francesa é a

SECÇÃO DIRIGIDA POR *Neves Fernandes*

actualmente mais usada, e será sobre ela que mais nos debruçaremos.

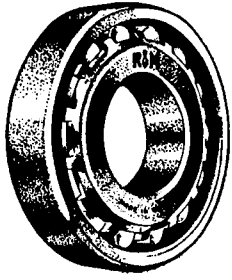
2. **PEÇAS** — Cada bando é constituído por 8 peões, 2 cavalos, 2 bispos, 2 torres, 1 dama e rei.

2. 1. **COLOCAÇÃO** — No primeira linha colocam-se, à saída, as peças propriamente ditas (*), e do seguinte modo: nas casas extremas, as torres, junto a elas os cavalos, junto a estes os bispos, e nas duas casas restantes o rei e a dama, de tal forma que esta fique na casa da sua cor. Os peões são colocados na linha seguinte. Será pois: peões nas casas a 2, b 2, c 2, d 2, e 2, f 2, g 2, h 2, cavalos em b 1 e g 1, bispos c 1 e f 1, torres em a 1 e h 1, dama em d 1 e rei em e 1, para as brancas, para as negras será: peões em a 7, b 7, c 7, d 7, e 7, f 7, g 7, h 7, os cavalos em b 8 e g 8, os bispos c 8 e f 8, torres a 8 e h 8, dama em d 8 e rei em e 8.

2. 2. **MOVIMENTOS** — O movimento das peças ou peões, é feito alternadamente por cada jogador, e tem como efeito a obtenção duma nova posição. Excepto para o cavalo, no trajecto do elemento mudado não pode haver nenhum outro, quer do bando próprio; só aquele tem a possibilidade de «saltar» por sobre qualquer outro elemento do jogo. A casa final do movimento não pode estar ocupada por um elemento do próprio bando, mas se estiver por um do outro, a peça ou peão mudados ocupa-a retirando-se do tabuleiro o que lá estava: diz-se que efectuou uma captura, ou também que tomou a peça ou peão, que lá estava. Anota-se pelo sinal X separando a peça captora da capturada. Suponhamos que uma torre dum bando capturou um bispo do outro T X B. Se houver mais de uma possibilidade, isto é, se mais que uma torre puder efectuar a captura, ou qualquer dos bispos ser capturado, qualifica-se cada peça, ou a necessária com: para a captora, a casa de partida e para a capturada com a casa final do lance respectivo. Na notação algébrica os peões são designados pela coluna em que estão, e em caso de dúvida pela linha. Ex.: 1) h X quer dizer o peão da coluna h toma o da g. 2) t X f a torre toma o peão da coluna f; se houvessem 2 peões nesta coluna e a torre tivesse possibilidade de tomar qualquer deles, designávamos a sua linha, e seria por exemplo t X f 6.

Para distinguir na escrita se um lance foi efectuado pelo bando branco ou preto, escrevem-se os dois lances da mesma ordem dos dois bandos, ficando em primeiro lugar o das brancas, que efectua o primeiro lance, e separados ou precedidos do

(1) Em lugar de dizer que cada bando tem 16 peças, diremos que tem 8 peças e 8 peões. Como veremos há razões para isso, dada a grande diferença de valor estratégico, que há entre um peão e qualquer outro elemento do jogo.



ROLAMENTOS
PARA TODOS OS FINS

Sociedade de Rolamentos, Lda.

PORTO LISBOA COIMBRA

DUAS CASAS

que tudo o que fabricam e vendem é bom

PRIMAR CONFEITARIA
SALÃO DE CHÁ

RUA DO CARMO

FILIAL: — Rua Mártires da Liberdade, 139-145
Tel. P.P.C. 25858 - 28458 - PORTO

número que indica essa ordem: ...; ... 4 ...; (5.º lance das brancas) 5 (5.º lance das pretas); ... 6 ... ou então 4 ...; 5 (5.º br.) (5.º pr.); 6

2. 2. 1. PEÃO

2. 2. 1. 1. M. SEM CAPTURA — O peão move-se na mesma coluna, uma casa de cada vez e sempre no sentido do adversário. Se está na casa em que foi colocado no início do jogo, pode se o quiser o jogador do respectivo bando, avançá-lo 2 casas num só lance.

2. 2. 1. 2. CAPTURA — Ao contrário das peças propriamente ditas, o peão não toma movendo-se normalmente; tem um movimento particular para captura, e que é passar a uma das colunas vizinhas avançando uma linha (portanto em diagonal). Assim por exemplo: um peão branco em f 5, se a casa f 6 estiver livre pode avançar, fazendo o lance que se escreve f 6 ?.... Se essa casa estiver ocupada por uma peça preta não pode o peão avançar ocupando a casa f 6 e fazendo a captura da peça que lá estava, pode no entanto tomar qualquer pedra preta que se encontra em e 7 ou g 7.

2. 2. 1. 3. CAPTURA À PASSAGEM — Há ainda uma outra forma de captura para peões, entre si e que consiste em que quando um peão avança duas casas num lance, qualquer peão do bando contrário, no lance imediatamente a seguir, pode tomá-lo supondo que ele só avançou uma casa. Ex.: Um peão branco atinge a linha 5, na coluna b, se o peão preto das colunas a ou c estiver na casa inicial pode como sabemos avançar 1 ou 2 casas; se avançar 2 casas fica aparentemente fora do alcance do peão b 5, pois este só pode tomar o que esteja em a 6 ou c 6, casa que correspondem ao avanço só duma casa dos peões pretos citados. Pois bem, consiste a tomada à passagem, em considerar no lance seguinte que o peão só avançou uma casa e tomá-lo. Escreve-se: b5 n-p...;.....;... n c 5; b x c p. p. (n+1).... Se não se fizer a captura no lance seguinte, perde-se essa possibilidade.

2. 2. 1. 4. PROMOÇÃO — Quando um peão atinge a última linha (8 para as brancas, 1 para as pretas) tem o jogador respectivo que designar uma peça excepto o rei; pela qual será substituído, e que engrossará o seu bando. Se a peça pedida existir entre as que o adversário capturou, substitui-se, caso contrário o próprio peão pode tomar o valor de peça pedida. Como se depreende um jogador pode teoricamente ter 9 damas, ou 10 torres, bispos, ou cavalos. Escreve-se h 8 = D que quer dizer que o peão da coluna h atingiu a linha 8 na coluna h e foi «promovido» a dama.

2. 2. 2. TORRE — Move-se passando por um número qualquer de casas livres, desde que pertençam à mesma linha ou à mesma coluna. A última casa pode estar ocupada por uma pedra do bando contrário, que será capturada.

2. 2. 3. BISPO — Pode num lance passar por um número qualquer de casas livres, desde que pertençam à mesma diagonal. A última casa pode estar ocupada por uma pedra do bando contrário, que será capturada. Como se vê o bispo conserva-se sempre em casas da mesma cor da casa em que foi colocado à saída. Cada bando tem um bispo de casas pretas e outro de casas brancas.

2. 2. 4. CAVALO — Esta peça tem a particularidade de poderem estar ocupadas as casas por onde passa. O seu movimento pode ser definido da maneira seguinte: Desloca-se 2 casas como se fosse torre num sentido qualquer e depois mais uma como torre, numa direcção perpendicular à da primeira parte do movimento. Suponhamos um cavalo em e 4, pode ocupar qualquer das casas: d 2, f 2, g 3, g 5, f 6, c 4, c 3, excepto se lá estiver um elemento do próprio bando. Se estiver um do bando contrário, efectua uma captura. Note-se que o cavalo quando se move ocupa uma casa de cor contrária à daquela em que se encontrava.

2. 2. 5. DAMA — Esta peça efectua movimentos que podem ser arbitrariamente em cada lance, de torre ou de bispo. Isto é, move-se à vontade, com a condição de ter as casas de passagem livres, na coluna, linha ou nas 2 diagonais que passam pela casa que ocupa.

2. 2. 6. REI.

2. 2. 6. 1. — MOVIMENTO GERAL — Move-se como a Dama mas uma só casa de cada vez, isto é, desloca-se para qualquer das 8 casas que circundam aquela em que está.

2. 2. 6. 2. XEQUE — Quando o rei está numa posição em que possa ser capturado, diz-se que está em xeque.

2. 2. 6. 2. 1. — O rei ao mover-se não pode entrar em xeque (é-lhe vedado o suicídio!)

2. 2. 6. 2. 2. — Quando uma peça se move indo ocupar uma casa que ameaça de captura o rei contrário diz-se que deu xeque e escreve-se a seguir ao lance o sinal (+). Depois de executado o lance seguinte do bando ameaçado, tem que ter desaparecido o xeque, o que pode ser feito por: a) movimentação (fuga) do rei, b) interposição de peça (ou peão) do bando ameaçado, excepto se o xeque for dado por um cavalo. c) Captura da pedra que está a dar xeque.

2. 2. 6. 2. 3. — Se uma peça depois de executado o lance não dá xeque, mas «descobre», isto é, sai da trajectória doutro que o dá, diz-se que deu xeque a descoberto e escreve-se + a. d.

2. 2. 6. 2. 4. — Se o xeque não tem defesa possível, diz-se mate e escreve-se ++ ganhando a partida o bando que o deu.

BEBIDAS NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

COSTA PINA & VILAVERDE, LDA.

a garrafeira mais bem sortida de Portugal

Rua do Bonjardim, n.º 420

TELEFONES: 26562, 24943, 32228 e 35221

P O R T O

2. 2. 6. 3.—Se um jogador tem todas as pedras tomadas (excepto o rei) ou impossibilitadas de movimento, sem que o rei esteja sobre xeque, e este ao mover-se se coloca sempre em xeque, a partida está empatada.

2. 2. 6. 4. ROQUE—O rei e a torre têm um movimento conjunto efectuado no mesmo lance e que consiste no seguinte: se o rei e uma qualquer das torres estão «virgens» de movimentos, isto é, se foram movimentadas nenhuma vez durante a partida, e ainda entre essas peças não há mais nenhuma, pode deslocar-se o rei 2 casas no sentido da torre com que roca, e esta saltando por sobre o rei, coloca-se na casa imediata.

2. 2. 6. 4. 1. ESCRITA—O roque pode ser feito com a torre do rei (pequeno) ou com a da dama (grande) e escreve-se respectivamente 0-0 e 0-0-0. No caso das brancas 0-0 corresponde a Rg1 e Th1 -f1 e 0-0-0 a Rcl e Tal -d1 sendo qualquer destes jares feitos no mesmo lance.

2. 2. 6. 4. 1.— RESTRIÇÕES—Não pode ser feito roque se a casa por onde passa ou aquele para onde se dirige o rei estiver «ameaçada», isto é, se o rei se colocar ou tiver sequer passado por xeque.

NOTA: Em xadrez escrito usam-se ainda outros sinais que não couberam na sequência da exposição e que são: bom lance!; muito bom!; mau?; muito mau?; e lance de consequências dependentes da reacção do adversário e que pode conduzir a uma rápida decisão da partida?!

No próximo número esperamos dizer qualquer coisa sobre as bases da estratégica em xadrez, não para satisfazer as necessidades de qualquer candidato e escaquista, mas para lhe permitir iniciar-se e melhor compreender qualquer livro da especialidade, e muitos encontrará no mercado a preços acessíveis.

Num dos próximos números sairá o regulamento dum torneio de xadrez por correspondência, que pensamos realizar.

Duas secções sempre com interesse e que pensamos incluir em breve são a «problemística» e «noticiário e curiosidades do mundo do xadrez».

Continuamos a agradecer penhoradamente que nos sejam enviadas sugestões para a orientação desta secção, dada a nossa fraqueza em relação à tarefa a que nos propusemos.

EM LISBOA, ORFEÃO, ENCONTRA-SE À

VENDA NA:

TABACARIA DO CAFÉ MARTINHO

Queima

edição 63

(Continuação da página 7)

público, sobre a realização e finalidade, marcadamente académicas das nossas Festas. Nesse intuito, apresentam-se cumprimentos aos diversos jornais, que uma vez mais recebem cordialmente e se prontificam a prestar a sua valiosa colaboração na difusão do noticiário alusivo à Queima. Sonda-se a Rádio e Televisão, para elaboração de futuros programas. Afixa-se o concurso para o Cartaz — símbolo alegórico da Queima por todo o Portugal —. A Malta com veia artística não se faz rogada. Recebe-se um número recorde de exemplares, cerca de quatro dezenas versando os mais variados motivos. Como nota curiosa, um trabalho cujo autor tendo lido a recomendação que o Cartaz deveria conter o indicativo Portugal no rodapé, não está com mais aquela e espeta a toda a largura inferior do seu trabalho a saliente inscrição: Portugal no rodapé.

Após prévia selecção de 10 exemplares pelos elementos da Propaganda, procede-se conjuntamente com a Central à selecção do 1.º, 2.º e 3.º prémios — cartaz grande, selo e cartaz pequeno, respectivamente, bem como e, pela primeira vez, de três Menções Honrosas.

Suponho poder classificar-se de feliz a escolha feita.

Como inédito, aparecerá também, este ano, uma publicação móvel — O Volante da Queima 63 — que elaborado pela Central e executado pela Propaganda, terá como finalidade fornecer uma completa informação sobre o decorrer das diversas realizações, funcionar como elemento de Propaganda das Festas e dar o seu contributo para a valorização cultural da Queima, mediante artigos de crítica historial, sobre as realizações e seu significado no meio académico.

A fechar, acentuamos, uma vez mais o objectivo de tornar a Queima uma dignificante e representativa realização dos Universitários Nortenhos. Com tal finalidade, fazemos apelo à colaboração de toda a Academia.

Agradecendo ao Orfeão a sua tradicional cooperação no desenrolar da Queima, terminamos este primeiro artigo.

António Camilo Pereira Alves
(da Comissão de Propaganda)

*Antigo orfeonista inscreve-te como sócio contribuinte-auxiliar
do Orfeão Universitário do Porto*

Noticiário

Pela Universidade

Este ano, terão lugar no Porto os Campeonatos Nacionais Universitários.

Orfeão, enviando as suas boas vindas aos colegas das Universidades de Lisboa e Coimbra que nos visitam, deseja aos Organizadores as maiores felicidades no desempenho de tarefa tão trabalhosa.

Nestas realizações, o que menos importa são os resultados de facto, comparados com a sã camaradagem e alegre convívio da Juventude Universitária Portuguesa.

Entretanto, que nos desculpem os colegas visitantes, fazemos ardentes votos de que a Representação Portuense saia prestigiada de mais esta jornada do Desporto Universitário.

Aproxima-se a Queima das Fitas deste ano e com ela o «passeio» dos incoerentes e indesejáveis «gravateiros».

Designam-se assim, em gíria académica, os colegas que, vaidosos das suas insígnias — o que achamos legítimo — não querem, por razões variadas, entre as quais salientamos o considerarem antiquado, anti-higiénico e fora de moda o traje académico que, lógica e necessariamente, deve acompanhar o uso das insígnias, usar as suas «fitas» vestindo a tradicional capa e batina.

Não reconhecem que estão a demonstrar uma incoerência pouco de acordo com a superioridade que pretendem ostentar?

Por favor, querem ou não usar as «insígnias»? Então?!

Vida orfeónica

Vai o Orfeão iniciar a sua actividade artística deste ano, iniciando-se com uma exibição da sua Tuna e o Grupo de Danças Regionais nos écrans da R.T.P.

Daqui dirigimos aos caloiros, em especial, as maiores felicidades no desempenho do seu trabalho. Temos a certeza que desta exibição sairá o Orfeão mais conhecido e prestigiado.

Será no Rivoli, no próximo dia 3 de Abril, que o Orfeão oferecerá à cidade do Porto e à sua Academia o tradicional Sarau Anual.

Nesta festa universitária que todos os anos reúne a enorme família orfeónica, procuram os actuais orfeonistas demonstrar aos «antigos» que não foi em vão que deram o seu esforço e entusiasmo ao nosso Orfeão.

Ao público da nossa Cidade, sempre carinhoso perante as nossas iniciativas, vai o nosso antecipado muito obrigado pelos seus estimulantes aplausos e benevolente compreensão.

Nos fins do próximo mês de Abril, em data a anunciar oportunamente, irá o Orfeão Universitário do Porto realizar em Lisboa um Sarau cuja receita se destinará ao Movimento Nacional Feminino.

Satisfazendo os inúmeros admiradores do nosso Orfeão a R.T.P. realizará a reportagem directa deste Sarau que procuramos entusiasticamente não decepcionar e não desmereça das anteriores exhibições na T. V.

Companhia Aveirense de Moagens

S. A. R. L.

Moagem de Cereais,

Descasque de Arroz

e Farinhas para

alimentação de Gado

End. Teleg.: MOAGENS

Telef. 23441

RUA DO CLUBE DOS GALITOS, 6

AVEIRO

TIPOGRAFIA DO CARVALHIDO

PORTO



Leve para férias

Salax

SAIS DE FRUTOS

para as digestões difíceis