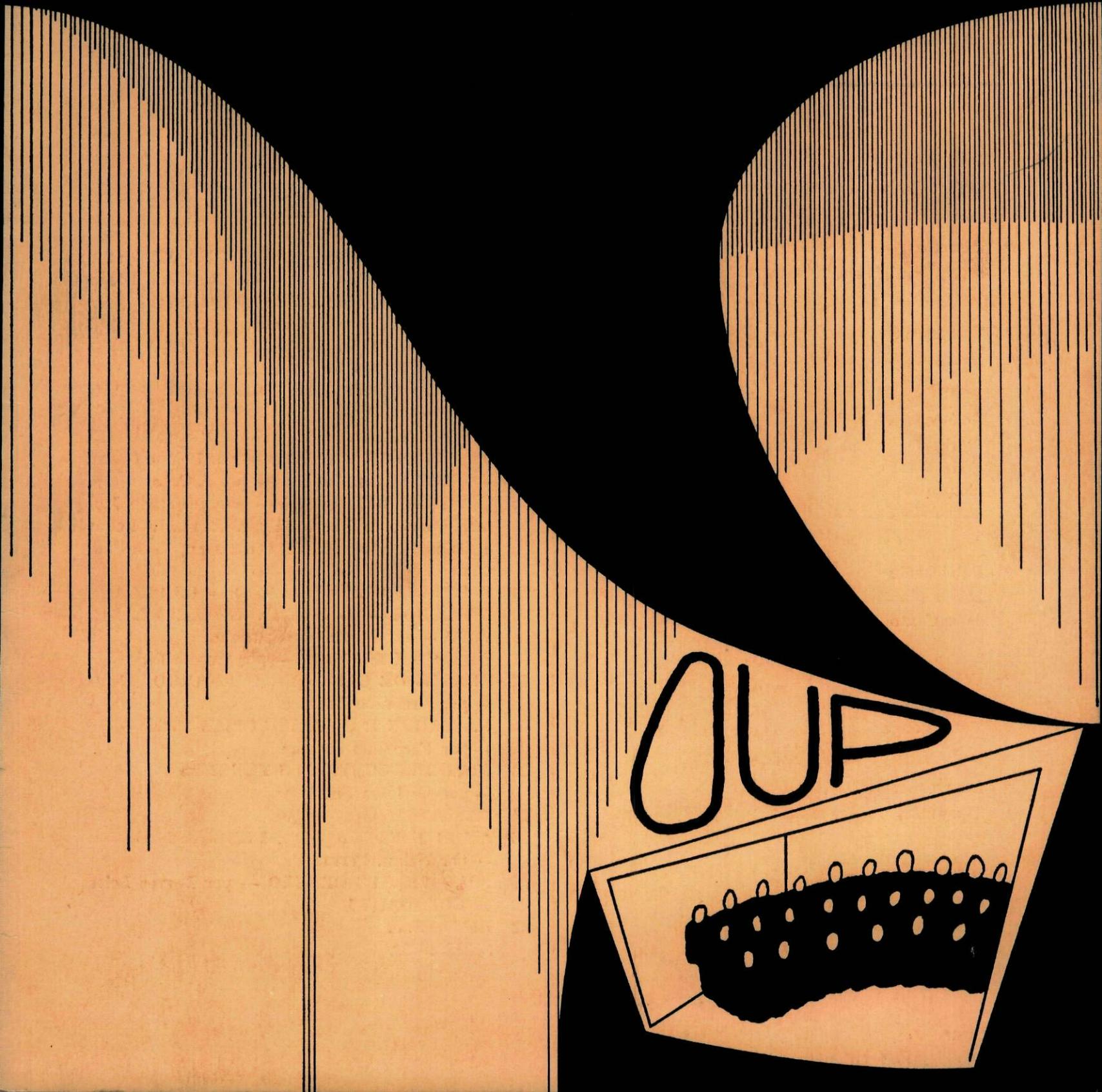
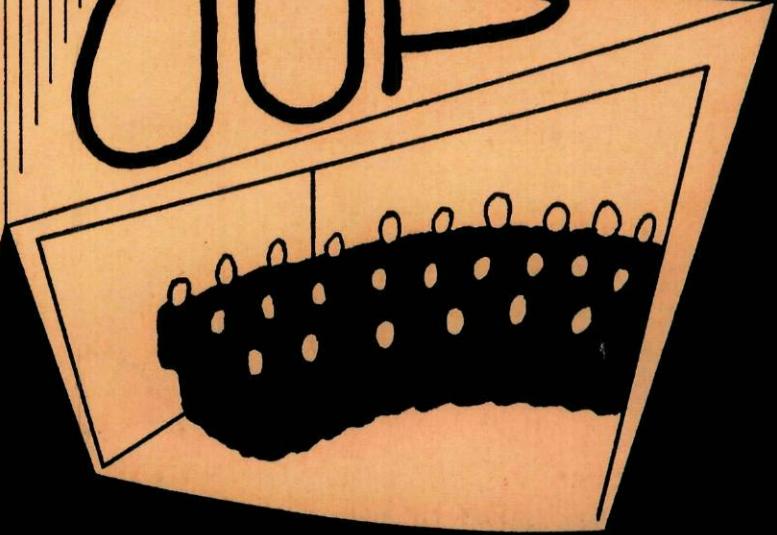


ORFEO



OUP



ORFEÃO

PUBLICAÇÃO PERIÓDICA DO
ORFEÃO UNIVERSITÁRIO
DO PORTO

N.º 18

MAIO . 1974

ORFEÃO não se responsabiliza pelas ideias expressas em artigos assinados pelos autores e apenas reconhece como seus os pontos de vista expendidos em artigos não assinados, que são responsabilidade da direcção. Também não se obriga a devolver originais recebidos, ainda que não sejam publicados.

- ♦ **Editor:**
Orfeão Universitário do Porto
- ♦ **Director:**
Maria José Diogo
- ♦ **Tesouraria:**
Maria de Fátima Ribeiro
- ♦ **Redacção:**
Maria de Fátima P. Pinto
Célia Vouga
Eunice Sá
Fernando Jasmim
- ♦ **Publicidade**
Mário Freitas
Luís Couto
- ♦ **Colaboradores**
Teresa Diogo
Vera Vouga
- ♦ **Impressão:**
Tipografia do Carvalhido
- ♦ **Redacção e Administração:**
Orfeão Universitário do Porto
Rua Prof. Vicente José de Carvalho
Telefone 31029 — Porto

sumário

pág.

- 1 **REDACTORIAL**
- 3 **TOULOUSE LAUTREC (1864-1901)**
— por Maria José Diogo
- 5 **ONDE SE FALA DE FÉRIAS E SE RECORDA O AUTO DA FLORIPES** — por José Leal Diogo
- 6 **SOCIOLOGIA, ESSA DESCONHECIDA**
— por José Jaime Fernandes
- 7 **ENTREVISTA COM MÁRIO MATEUS**
- 9 **«ODI ET AMO»** — por Néné
- 10 **PAÍS DO SOL NASCENTE — O JAPÃO**
— por Maria José Diogo
- 12 **MONTE RUSHMORE — GALERIA DE PRESIDENTES EM GRANITO** — por Roland Göock
- 13 **O AMOR PELOS MITOS** — por J. Tato
- 15 **CADERNO DE POESIA** — por Fernando Jasmim, Maria de Fátima Diniz, Armando Lopes e Chico Mendes, André Weckmann, Jean-Paul Gunsett
- 19 **UM PEDIDO DE SUGESTÃO — OS ORGÃOS DE TUBOS — O SEU INVENTÁRIO E DEFESA** — por B. Xavier Coutinho
- 21 **OS TRÊS GERÁNIOS** — por Eunice Sá
- 22 **TRAGOS DE CAFÉ QUASE AMARGO**
— por Armando Lopes e
NA TARDE E OUTRAS COISAS MAIS
— por Fernando Jasmim
- 23 **DIATRIBE CONTRA OS TENORES**
— por Carleton Smith
- 24 **PASSATEMPO**
- 26 **AMOR E EDUCAÇÃO... PRECISAM-SE**
— por Nelma Ferraz
- 27 **POVO VERSUS ORFEÃO** — por Barros Leite
- 29 **CURIOSIDADES**
- 32 **RIAM-SE... SEPARATA**



redactorial

AO ABRIR MAIS UM NÚMERO DA REVISTA «ORFEÃO» CREMOS QUE NÃO VALE A PENA REPETIR QUE TRABALHAMOS O MELHOR QUE PUDEMOS E SOUBEMOS E QUE ESPERAMOS DO PÚBLICO COMPREENSÃO E INTERESSE: A NOSSA BOA VONTADE TEM SIDO SEMPRE RECONHECIDA E OS LEITORES NUNCA NOS NEGARAM O SEU APOIO.

LIMITAR-NOS-EMOS, POIS, A DIZER QUE CONTAMOS QUE A NOVA «ORFEÃO» OS NÃO DESILUDA, TANTO MAIS QUE É ACRESCIDA PELA PRIMEIRA VEZ, DE UMA SEPARATA SOBRE MÚSICA ERUDITA, CUJA PUBLICAÇÃO, SE POSSÍVEL, GOSTARIAMOS DE CONTINUAR NOS PRÓXIMOS NÚMEROS. MAS A REVISTA É DO PÚBLICO. POR ISSO A DECISÃO PERTENCERÁ AOS LEITORES.

ALIAS MUITAS OUTRAS DECISÕES LHES PERTENCEM. QUASE TODAS: COMO A DE JULGAR SE, AFINAL, VALEU OU NÃO A PENA O NOSSO ESFORÇO.

A REDACÇÃO





Acrópole

- ♦ MODAS
- ♦ PRONTO A VESTIR

COUTOS & GAMA, LDA.

5, Praça Carlos Alberto

PORTO

DUAS CASAS onde tudo o que fabricam e vendem é bom

Confeitaria Primor

FÁBRICA DE CONFEITARIA E CONSERVAS DE FRUTAS
Rua Mártires da Liberdade 139-145



Lanches de alta classe para casamentos e outras festas
Rua do Carmo 3-4-5 — Telefones: P.P.C. 25858-28458

PORTO

teia

- ♦ ENXOVAIS
- ♦ BAPTIZADOS
- ♦ COMUNHÕES
- ♦ NOIVADOS

61 CLÉRIGOS — TELEFONE 32712
PORTO

Porto Editora, Limitada

Rua da Fábrica 90
PORTO

Completo sortido de

LIVROS ESCOLARES, DIDÁCTICOS,
TÉCNICOS, CIENTÍFICOS E LITERÁRIOS

Depósito de material escolar e didáctico



São depositárias das suas edições:

Em COIMBRA
LIVRARIA ARNADO, LDA.
Rua João Machado 9

Em LISBOA
EMP. LITERÁRIA FLUMINENSE, LDA.
Rua S. João de Nepomuceno 8 A

T O U L O U S E

L A U T R E C

(1864-1901)



Nascido no campo, em Albi, pertencia a uma das linhagens mais ilustres da Provença, descendendo dos condes de Toulouse que na primeira cruzada combateram na tomada de Jerusalém, ao lado de Godofredo, e foram senhores de grande parte da França meridional.

Henri teve uma infância invejável, no meio do conforto de um lar rico, embora a sua saúde delicada o tivesse obrigado a tratamentos termais. Dos 14 aos 15 anos sofreu dois acidentes, os quais lhe provocaram o entortamento das pernas que, definitivamente, permanecerão nessa posição incômoda e grotesca, enquanto o tronco irá adquirindo volume normal. O inevitável é aceite. O desespero cede lugar à resignação mesclada de indômito espírito de luta. A vocação artística adquire então nova dimensão, deixando de ser um enfeite para tornar-se o objectivo central da vida do enfermo.

Logo na meninice mostrou grande habilidade e interesse pelo desenho, especialmente na representação dos animais. Já aqui surge inconfundível a marca do futuro pintor: agudeza de observação, que sabe colher num relance um aspecto inconfundível de uma fisionomia ou de um ambiente.

Em 1880, um amigo do pai, René Princeteau, pintor de cenas militares e equestres, deu-lhe as primeiras lições e conselhos. Mais tarde, a exemplo de Degas e do inglês J. Lewis-Brown, dedicou-se a traçar esboços de cavalos e cenas do *turf* e tomou um gosto crescente pelas estampas japonesas. As suas primeiras obras — *Artilleur sellant son cheval* e *Le Comte Alphonse de Toulouse-Lautrec conduisant son mail-coach à Nice* — demonstram já um grande virtuosismo e evidente modernidade de concepção.

Depois de acabar o curso do liceu foi, em 1882/83, discípulo de Bonnat e Cormon, em Paris, na busca de uma formação mais integrada.

A Lautrec pouco interessa a necessidade de um estilo conformista, feito sob medida para ganhar prémios nos salões e forjar sólidas reputações junto do mesmo público burguês que franzira o nariz ante o horror do salão dos Impressionistas, poucos anos antes. Lautrec distingue-se desde cedo como um independente. Nesta época sofre a influência de alguns caricaturistas e ilustradores em voga, como Willette ou Jean-Louis Forain. Não tarda, porém, a descobrir com admiração Manet e Degas. Este último, sobretudo, desperta-lhe uma vocação decididamente para os temas naturalistas e levou-o a afastar-se do seu antigo estilo, de formação académica. Realmente, nos primeiros anos da década de 80, os seus trabalhos evocam a vida em família, deixando-os de parte totalmente em 1885. Foi quando conheceu Van Gogh, então em Paris, e instalou o seu estúdio particular no coração de Montmartre.

Nos finais do séc. XIX, nos anos da chamada *belle époque* — que de *belle* só tinha o nome para uma minoria endinheirada —, Montmartre não se transformara ainda no centro comercializado da diversão nocturna parisiense. Havia nele uma mistura muito particular de alegria quase campestre, de irreverência e gaiatice, mas também de sordidez, miséria e degradação. Uma atmosfera mórbida e melancólica, obscena e atrevida, seguia por suas ruas tortuosas e vestia sua gente à margem da sociedade composta, regida por leis e convenções. Esse mundo hostil a quem não aceitasse as regras do seu jogo próprio, esse

milieu fechado aos bons burgueses de vida confortável, encontrou paradoxalmente na pessoa de um cultivado aristocrata o artista que melhor soube compreendê-lo. Seu nome, Henri de Toulouse-Lautrec.

Aí dedicou-se ele a traçar a crônica da vida de Paris. Os temas foram as corridas de cavalos nos hipódromos elegantes, as bailarinas do *Café-concert*, o cançã do Moulin-Rouge, os palhaços e acrobatas das pistas de circo e a inquietante e variegada gente humana das casas de prostituição.

Lautrec procurou seres humanos despojados das suas defesas, das suas máscaras socialmente afiveladas, seres humanos que deixassem revelar a sua natureza mais profunda. A arte de Lautrec funda-se, portanto, na captura desses instantes de autenticidade. Por isso as suas obras não podem ser catalogadas em termos de tendências ou escolas. Nem o artista faz parte de grupos ou correntes, nem pediu a palavra nos debates estéticos do seu tempo, nem quis discípulos ou sequer legar uma tradição. Foi ele próprio. As suas criações exprimem individualidade e vivência. Desconheceu qualquer intenção de emocionar ou comover o espectador. Constituem um depoimento fiel, que consegue ir além do anedótico e do pitoresco, alcançando significação universal da condição humana. Por isso um quadro de Lautrec não é o escárnio de um mutilado: é um acto pleno de compreensão.

Toulouse-Lautrec fixou em quadros admiráveis esse mundo duvidoso, através de subtil percepção do movimento, das expressões e efeitos de luz e, sobretudo, de um grafismo nervoso e dos contornos de linhas vibrantes aprendidos nas estampas japonesas do séc. XVIII. Este *japonêsismo*, que já havia influenciado Degas, fá-lo restringir cores e traços ao mínimo, obtendo com essa grande economia técnica, um máximo de expressividade.

De 1888 é a *Amazona*, uma das suas mais extraordinárias telas, a primeira em que se revelam claramente os traços singulares da sua arte: a linguagem sintética, a força expressiva dos contornos, a inteligência da composição, a realidade colhida no seu desenrolar dinâmico.

Foi o poeta Aristide Bruant quem iniciou Lautrec na boémia nocturna de Montmartre. Bruant cantava no cabaré Mirliton, para o qual o pintor realizou um dos seus primeiros cartazes. Mas, para além deste cabaré, também o circo Fernando e as mulheres no jardim de Père Forest foram somente o prelúdio para a fase mais divulgada da breve carreira do artista: a dos quadros inspirados no Moulin-Rouge, com seus ídolos, suas danças, seus vícios e seus crimes, o cançã sensual e audacioso.

As paredes e os muros de Paris enchem-se de anúncios de feição revolucionária, que introduzem uma técnica inteiramente nova — e erudita —, um ramo artístico menor, utilitário e que raramente sobrevive à durabilidade física do papel de que é feito. Na maior parte dessas composições figuram as componentes do célebre cançã, La Môme Fromage, Grille d'Égout, e principalmente Louise Weber, conhecida por «La Goulue», que em 1890, aos 20 anos, manifestava, tal como Lautrec, um apetite fantástico por todos os prazeres da vida: comer, beber,

divertir-se, dançar, triunfar. Yvette Guilbert descreve desta maneira o famoso número na sala do Moulin Rouge: «La Goulue, com as suas meias de seda preta, agarrava o pé com a mão e erguia-o acima da cabeça, ao mesmo tempo que fazia ondular os 60 metros de renda das saias de baixo e mostrava as calças».

O olhar sempre atento de Toulouse revelava as deusas do *Café-concert*, extravagantemente pintadas e com a surpreendente iluminação de baixo para cima projectada pelas gambiarras do palco. Executou para elas uma série fantástica de cartazes, utilizando a litografia a cores, modalidade que revolucionou completamente: o anúncio de Jane Avril no Jardim de Paris, embora seja o mais famoso e um dos mais líricos pela originalidade de colocação do instrumento em primeiro plano, não é tão incisivo quanto outros. A parcimónia intencional dos recursos gráficos de que Lautrec lança mão para captar uma cena dinâmica em pleno movimento, é ilustrada por *La troupe de Mlle Eglantine*.

Em 1893 expõe na Galeria Goupil todas as suas obras inspiradas no Moulin-Rouge, para a qual convidou Degas. Este, após tê-las examinado, aprovou o seu trabalho com uma breve frase: «Ça, Lautrec, on voit que vous êtes du bâtiment!»

Volta-se o artista para o retrato individual, das personalidades temperamentais que caracterizam o mundo da diversão. Pinta então *Yvette Guilbert que saúda o Público*. Este retrato faz-se notar sobretudo pela feroz verosimilhança com a personagem; com poucos traços e mínimo de cores, Lautrec consegue tornar inesquecível aquele rosto que esboça um sorriso triste com seus lábios finíssimos, um corte horizontal no ricto patético da face, as sobrancelhas pintadas, o rouge caricato, a cabeleira de um ruivo ruidoso e vulgar.

Em 1894, Lautrec diversifica os temas: pinta retratos da grande Sarah Bernhardt, executa litografias da Comédie Française, descreve ao vivo operações cirúrgicas em hospitais para indigentes. Tudo isso é uma fermentação necessária para o próximo passo, que cindirá a sua carreira em dois períodos distintos. Esse passo condu-lo ao mundo da prostituição. É a primeira vez que a pintura moderna regista o interesse de um grande pintor por uma sociedade marginalizada e que o naturalismo de Zola impusera como modelo literário. Para a posteridade, já que os seus contemporâneos nem sequer se dignaram comentar uma tão audaciosa atitude de crítica social, Lautrec regista as poses lânguidas em moles divãs que sugerem uma volúpia oriental, em meio de uma arquitectura e decoração de luxo espalhafatoso. *No Salon da Rue des Moulins* é o mais importante entre os quadros da série. Não há deboche nem falso puritanismo, morbidez ou moralismo no olhar de Lautrec. Há, sim, atenção quase científica e solidariedade humana.

As suas personagens podem ser feias e tristes, mas nunca são repugnantes. A arte do pintor consiste em dizer as piores verdades com uma inflexão ligeira e espiritual, no dom de extasiar e de descobrir a beleza onde ninguém

(Cont. na pág. 8)

onde se fala de férias e se recorda o auto da floripes

Lá virá o mês de Agosto e, com ele, as férias.

Lá virá Agosto e o nosso paradoxal descanso. Repousaremos física e intelectualmente, calcorreando o Minho, auscultando a alma do seu povo nas romarias, enchendo os olhos fatigados de algarismos com a beleza sem par daquela província. E, à maneira de Sebastião da Gama, subiremos a Santa Luzia *pra contar ao meu bem / as saudades que já tinha*.

Romeiro de saudade...

Braga e o Bom Jesus. Guimarães e os monumentos de antanho. Seide aonde à sombra da descarnada acácia do Jorge conversaremos com Camilo sem dúvida que a propósito da sua trágica vocação de romancista. Em Fonte extasiar-nos-emos diante das *águas sempre cantando / verdes colinas, alvor de areia / brancas ermidas, fontes chorando...*, de António Feijó. Descansaremos à sombra dos amieiros que marginam o Cávado e o Coura. E pararemos em Cerveira — o fulcro da nossa saudade e do nosso encanto.

Eterno enamorado, visitaremos o arruinado e solitário conventinho de São Paio; escalaremos o monte da Pena; meditaremos perante a beleza dourada da talha da sua igreja ou quiçá na românica capela de Valboa, quiçá ainda perante a tranquila planura que se contempla da Gávea; na bateria joanina do velho castelo dionisiano quedar-nos-emos estático diante da extraordinária magnificência do Rio Minho, em fim de tarde com o sol a esconder-se lá ao longe, aonde o rio se confunde com o mar e os montes de Góis e Santa Tecla parecem querer trocar o último beijo de amor *já que os pais para casar / lhes não dão consentimento; quero voltar a ver um pôr de sol e o rio azul ao meio, a diluir / chumbo, luz outonal, crepuscular, / pela Boega e a Ilha dos Amores... / É luz do meu Ser é luz, das minhas dores!*

O honesto, laborioso e tradicionalista povo minhoto que *vem a cantar, / vem a dançar / com alegria / pelas estradas / pelas canadas, / de serventia!*... encontrá-lo-emos nas romarias: S. Sebastião, em Cerveira; Senhora da Agonia, em Viana; S. Bartolomeu do Mar, em Esposende; S. Bento da Porta Aberta, em Terras do Bouro; Senhora das Neves, no lugar do mesmo nome.

Fomos lá já há anos, pela primeira vez, para assistir ao interessantíssimo espectáculo medieval que é o *Auto da Floripes* e do qual guardamos vivo retrato.

No largo triangular, que é confluência de três freguesias vianenses, Mujães, Vila de Punhe e Barroelas, ergueram o palco — *palanque*, na voz popular — com cerca de vinte metros de comprimento. Nas extremidades, uma pequena plataforma, para as bandas de música que intervêm na representação. Do lado Norte, uma casota de tábuas figurando um castelo. Dum e doutro lado do *palanque*, por todo o largo, pelas janelas, muito povo, o povo das Neves e freguesias vizinhas, bem como os inúmeros forasteiros que aqui vieram nesse dia.

Começou o espectáculo.

Do lado Sul, os cristãos capitaneados por Carlos Magno: *sou o nobre rei cristão / destas terras generoso / venço todas as batalhas / com meu braço esforçoso*.

Ao Norte, os turcos sob as ordens do nutrido Balaão: *eu sou o rei da Turquia / a quem o respeito inclina / sou quem tenho poder / nesta terra argelina*.

E numa toada dolente, com as sílabas finais bastante alongadas, desenrola-se a luta entre cristãos e turcos, mais particularmente o desafio entre Oliveiros, um dos Pares de França, e Ferrabrás, filho do rei de Alexandria.

Mesmo com a presença do farfanhudo Brutamontes, tudo acaba em bem: — Ferrabrás converte-se ao cristianismo e a bela Floripes (nessa altura, ainda um rapaz perfeitamente caracterizado), ao dar liberdade a Oliveiros, ficou presa do seu amor: *senhor pai me perdõe / esta acção mal considerada / se lhe fiz esta ofensa / foi p'ra ser mulher casada*. E, terminada a comédia, ocupados os primitivos lugares, em coro, os comediantes cantam a loa *Nossa Senhora das Neves / quando será vosso dia / a cinco do mês de Agosto / quando a calma caía / Demos fim a este baile / que a nós assim nos convém / regalem-se meus senhores / até ao ano que vem*.

JOSÉ LEAL DIOGO

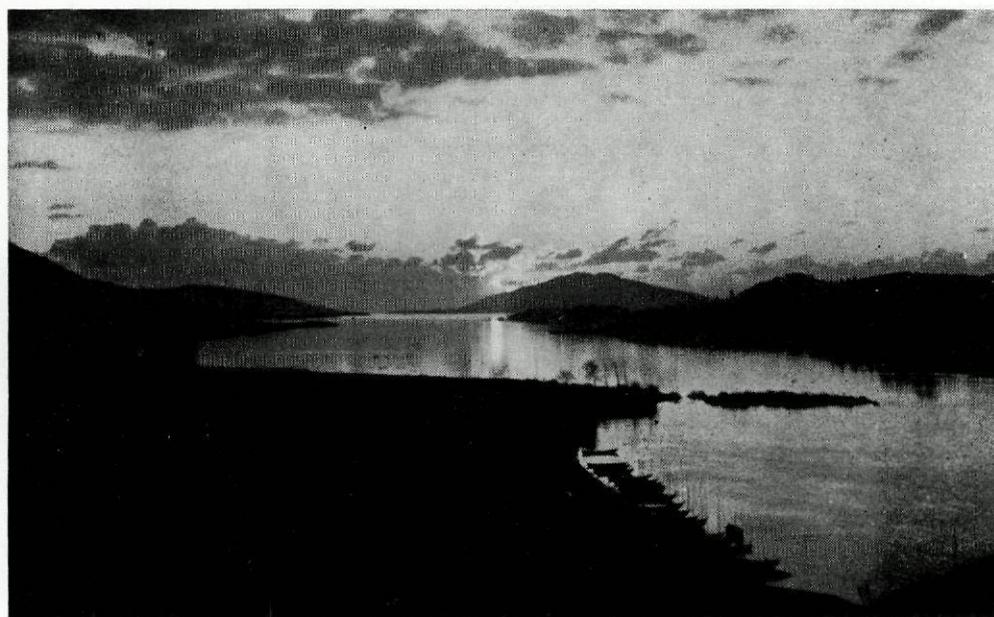


Foto de José Leal Diogo

Sociologia essa desconhecida

A distância de dois séculos, a Sociologia é, finalmente objecto de estudo nos cursos secundários em Portugal.

Parece ser essa a mais profunda revolução operada nas matérias das Ciências ditas, «já clássicas». Porque a Sociologia é uma Ciência Clássica...

Foi Comte, quem introduziu o termo, no seu sistema de classificação das Ciências. Mas, não foi Comte, aliás já discípulo do clássico pai da Sociologia — Henri de Saint-Simon —, quem lhe definiu o método e o campo de pesquisa. Nem o poderia ser. A Sociologia, e a Economia, sua irmã mais velha, pertencem ao campo das Ciências ditas Humanas, cujas leis definem tendências e não relações objectivas de causa-efeito, como as Ciências da Natureza.

Foi preciso um movimento de convergência, para que a Sociologia, e de um modo geral todas as Ciências Humanas, fosse encarada sob o ponto de vista científico, com o tal grau de generalidade e de objectividade que caracterizam todas as Ciências e todo o tipo de conhecimento que se convencionou chamar científico. Esse movimento de convergência ocorreu no fim do século XIX e prolongou-se para a primeira metade do nosso século. A destruição do Princípio de Causa-Efeito por físicos e químicos como Pauli, Heisenberg ou Einstein e a aplicação de métodos matemáticos estatísticos à Psicologia, à Economia e à Sociologia, determinaram uma convergência de modos de encarar os factos, abrindo então a Ciência a graus de generalidade e a princípios diferentes dos inalteráveis pontos de partida de Aristóteles ou de Galileu.

A raiz de tamanha revolução no pensar das gentes de Ciência, é um acontecimento oitocentista, que colocou a Humanidade no caminho que hoje prossegue: a Revolução Industrial.

O Sistema Capitalista inaugurado pela Máquina a Vapor (grosso modo), precisava de uma nova Filosofia; uma Filosofia, para a qual os valores não poderiam ter um sentido metafísico e na qual o Lucro não fosse encarado como um Pecado e o Negócio como uma actividade desprezível.

A época encontrou em Adam Smith, o seu Filósofo, e no «Inquiry into The Nature and Causes of the Wealth of Nations», a sua Bíblia.

Mas, de 1776 para cá as coisas mudaram muito.

Os sistemas evoluíram, as modificações sociais foram-se acentuando e o pensamento da Humanidade, modificou-se perante o avolumar das circunstâncias. Novos campos se abriram ao conhecimento do Homem e da Máquina; novas Ciências se constituíram.

E quando Comte, entreviu a sua Física Social (Sociologia), como cúpula de todo um sistema de Ciências, ainda mal pensava nas consequências de tudo isso. A Industrialização, desequilibrou a Sociedade, o Progresso Económico ininterrupto, deu origem a novas classes, novos sistemas, aos problemas do acréscimo populacional e das Cidades, ao acesso do 3.º Mundo à Sociedade Industrial, às diversas «angústias do tempo presente», à Poluição, à droga, aos hippies, ao consumo em massa.

Esta complexificação da vida — desde o «american way of life» até ao soviétismo — com todos os imponderáveis e todas as variáveis, trouxe também uma necessidade de responder a desafios para que as Ciências constituídas não tinham respostas.

Neste tempo a Sociologia tornara-se adulta. Elaborou um método próprio, um «Campo»: o Inquérito, a estatificação dos dados, a sua matematização. Elaborou modelos de abordagem desse campo novo de pesquisa: o social.

Não basta dizer o que se produz ou se se deve produzir mais; é preciso também saber para quem se produz e como se deve distribuir esse produto. É necessário atendermos à qualidade de vida, aos desequilíbrios sociais; saber o porquê da droga, o porquê da miséria, o porquê das situações de desconforto, o porquê das cidades superlotadas ou dos povos em estados diferentes de desenvolvimento. E é preciso sabermos responder a todos estes desafios das sociedades modernas ou com tendência a sê-lo.

É neste campo imenso, que a Sociologia tem um papel a desempenhar. Porque, não é por um país ter um alto PNB/h., que deixa de ter divórcios em massa; é porque há fenómenos que não podem ser explicados pela Economia. Não é por um país ter feito uma Revolução que resolveu todos os seus problemas, porque continua a haver milhões de pessoas infelizes que vão aumentar o número dos infelizes do mundo que não fez revolução alguma, mas que é também infeliz. É porque todas estas assimetrias sociais existem cada vez, com mais intensidade e com aspectos cada vez mais específicos, que se teve que fundar uma Ciência para os estudar. Essa Ciência chamou-se Sociologia, o que na definição de Georges Gurvitch significa só: o estudo dos fenómenos sociais totais, dialecticamente encarado nas suas dimensões mais profundas, a fim de seguir em todos os movimentos de estruturação, desestruturação, reestruturação e explosão uma explicação concordante com a História.

JOSÉ JAIME FERNANDES

ENTREVISTA COM MÁRIO MATEUS

1 — *Como descobriu que tinha vocação para a música?*

— Por um feliz acaso os meus primeiros contactos com a música aconteceram muito cedo e o meu interesse por esta arte nunca diminuiu no decorrer dos anos. Teria cinco ou seis anos quando isso aconteceu. Mas se, como disse, o meu interesse se manteve vivo ao longo dos anos, só por volta dos vinte anos me decidi, depois de muitas hesitações, a tomar a actividade artística como profissão. Graças à ajuda da Fundação Gulbenkian, que desde a primeira hora apoiou as minhas pretensões, foi-me dado efectuar uma longa preparação dentro e fora do país, tendo frequentado o Conservatório Nacional e mais tarde o Mozarteum de Salzburgo e as Faculdades de Musicologia de Berlim e Viena, tendo estudado aqui como bolseiro do Instituto de Alta Cultura.

2 — *Qual o género de música que prefere interpretar?*

— As grandes obras de música constituem para o intérprete um apelo irresistível. Claro que, como cantor que acima de tudo me sinto, é sobretudo à música vocal que mais me dedico. Porém tanto me exalta interpretar um Machaut como um Alban Berg.

3 — *Acha que a melhor maneira de se amar a música é praticá-la?*

— A música só tem sentido na medida em que encontra vida na consciência humana. Há duas vias para esse estado interior — uma a da audição, outra a da leitura, ou da execução. Ambas constituem uma tomada de consciência da mensagem proposta pelo autor; uma acção recriadora.

4 — *Como se sente como maestro de um grupo coral amador como o O. U. P. ?*

— Para mim o mais importante num grupo de trabalho são os objectivos que esse mesmo grupo se propõe realizar, o «Stimmung», o estado de espírito geral. Não sendo apologista da ignorância, acho no entanto que a carência de conhecimentos teóricos pode ser superada por um certo tipo de trabalho e ambição artística.

Tenho encontrado no O. U. P. o desejo de efectivação de uma actividade cultural séria e uma predisposição dinâmica da parte de todos os elementos que têm tornado o meu trabalho um prazer.



5 — *Acha que para universitários sem grandes ou nenhuns conhecimentos teóricos sobre música, o ingresso num orfeão, será o melhor caminho para desenvolver o gosto pela música em Portugal, promovendo concertos gratuitos, etc.?*

— O ensino da música nas nossas escolas tem sido verdadeiramente catastrófico. Um indivíduo entra para a escola em tenra idade e sai de lá homem, sem saber compreender a dialéctica dos termos de uma sonata, quiçá, sem nunca ter ouvido uma sinfonia de Mozart. As consequências de tal estado de coisas são múltiplas e graves.

Vejamos a questão a partir de um escopo materialista.

As experiências recentemente efectuadas por Karel Pech na Universidade de Praga para averiguar da importância da música e de todos os estímulos auditivos no desenvolvimento da personalidade humana, levaram a conclusões que dão que pensar. Os meios técnicos de comunicação e da própria pedagogia, utilizam em larga percentagem os estímulos ópticos, em detrimento dos estímulos acústicos, situação gravosa cuja sequela se traduz num desenvolvimento desequilibrado da personalidade.

«Na idade pré-escolar os estímulos ópticos e acústicos agem sobre a criança em proporção equilibrada... mas, logo que entra para a escola, surge uma modificação quantitativa na apresentação das informações. O equilíbrio entre os valores óptico e acústico é quebrado pois que a matéria do programa é sobretudo analisada por meio de sinais ópticos; inutiliza-se assim uma parte importante de informações. A capacidade de recepção, de compreensão e de retenção de sinais acústicos não se desenvolve, surge a estagnação no domínio do Psíquico e perturbações no equilíbrio da personalidade» (Karel Pech).

Acrescentemos a isto as influências perniciosas que sobre o indivíduo exercem os meios de comunicação de massa, na sua acção destruidora da capacidade interveniente do indivíduo, instalando-se, em contrapartida uma atitude passiva e acrítica perante o mundo e as mensagens comunicadas por vias de sentido único, e teremos um quadro pouco animador.

O Orfeão pode assumir um papel importante suscitando o espírito crítico, a vontade criativa dos seus membros; contrariando as influências desumanisantes que sobre a pessoa se exercem em várias frentes.

A existência destes organismos já não necessita de justificação mais ou menos nebulosas ou líricas. A própria ciência impõe a sua preservação e fomento.

Quanto à acção do O. U. P. podemos articulá-la em: actividades internas e externas. Traduzidas estas em estudos e execução da música coral e etnográfica, criando núcleos de trabalho sobre estas matérias e levando depois os seus resultados junto de um público tão vasto quanto possível; por outro lado promovendo concertos e colóquios por personalidades marcantes no nosso meio artístico. Enfim assumir uma atitude tanto quanto possível activa e, sobretudo não comprometida nos circuitos asfixiantes dos *mass media* e do *mid cult* oportunista.

6 — *Sente-se satisfeito com o trabalho realizado até agora?*

— Encontrei no O. U. P. uma labilidade, um desejo de acertar propícios à efectivação de um trabalho em profundidade. Enfim, deparou-se-me um organismo que se pretende eminentemente cultural. Os resultados começam a ser notórios, creio eu.

É claro, pois, que me sinto satisfeito com o trabalho realizado. Mas não implica essa satisfação uma atitude acomodaticia a uma situação de mediocridade; nem da minha parte, nem da parte dos orfeonistas.

Toulouse - Lautrec (1864 - 1901)

(Cont. da pág. 4)

ainda vira. Os seus admiráveis nus, descontraídos e naturais (portanto, castos), demonstram que a arte e a moral podem não ser incompatíveis.

Após uma viagem a Londres, em 1898, durante uma exposição de obras suas ali efectuada, Lautrec deu sinais de forte desequilíbrio nervoso devido à trepidante vida nocturna a que se entregava e ao abuso de bebidas alcoólicas. Após seguir, no ano seguinte, um tratamento de desintoxicação numa clínica, onde fora internado à força, suplica aos pais que o deixem sair. E, para convencer os médicos de que se curara, pinta de memória — feito por si só prodigioso, mas que nas suas condições de saúde raiava pelo sobrehumano — uma notável série de cenas de circo. Persuadidos, os médicos e parentes restituem-lhe a preciosa liberdade. Nada, porém, se altera: do hospital ao bar é uma trajectória breve.

Ao dirigir-se para Taussat, de passagem pelo Havre, executa o célebre retrato de Miss Dolly, a loura inglesa, *barmaid* do *café-concert* Le Star; tela maravilhosa, em tons de rosa e azul num harmonioso acordo com o dourado da abundante cabeleira, sobre fundo de azuis, verdes e violetas numa gama prodigiosa.

Empreende a última tela, de grandes proporções, que deixará inacabada: *Exame na Faculdade de Medicina*. Nela, delineia-se um estilo todo novo: tons sombrios velam a luminosidade dos seus quadros; em lugar do traço incisivo e subtil, massas de cores adensadas em volume, quase sem nuances, diluem as figuras numa atmosfera imprecisa e tosca.

Extingue-se a 9 de Setembro de 1901, prostrado por um ataque de paralisia. Morre aos 37 anos, junto da mãe, o pintor que soube captar, como radiografia simultaneamente artística e impiedosa, a imagem interior do homem e da sua grandeza, que a miséria material inevitavelmente faz escurecer.

Com a sua figura de anão, de olhar pleno de ternura e de aguda ironia sempre desperta, Lautrec, apesar da sua curta vida, criou para sempre um mito ainda deslumbrante nos nossos dias: o de Paris do fim do século.

MARIA JOSÉ DIOGO

«ODI ET AMO»

É um poeta latino que nasceu na cidade que séculos mais tarde iria ser cenário de uma tragédia passional imortalizada por Shakespeare, que nos diz odiar e amar.

É ele — Catulo — que, ainda que apaixonado pela vida, viveu pouco, uns trinta anos, e morreu talvez de tísica, em plena mocidade como quase todos os líricos latinos: também Tibulo e Propércio morreram logo depois dos 30 anos.

A sua obra poética é a sua vida, por ela se sabe que teve um irmão, morto e sepultado longe da pátria, e ao pé de cuja campa foi chorar. Além deste personagem, não nos é dito nada acerca da família de Catulo, esquecida, o que é de estranhar num coração tão sensível como o seu. Contudo, alguém basta amplamente para preencher toda a mocidade e biografia de um poeta lírico. Esse facto importante e único, é o seu amor por Lésbia, amor grande, apaixonado, que perturbou toda a quietude da sua existência. Para Catulo, a poesia e a mulher amada representam a mesma coisa. Por isso o nome da bela Lésbia, passa, volta e domina como uma obsessão nos versos do poeta.

Aquela a quem Catulo chama «minha branca deusa» era uma mulher bela em todo o sentido da palavra. Ela era fascinante pelo seu espírito e gosto, e também por outros encantos e graças que formam a verdadeira beleza. Este é o retrato físico dessa mulher, feito pelo próprio Catulo, mas eis que Cícero faz de Lésbia o retrato moral, pintado com as mais negras cores. Bonita e depravada, tentadora e indigna, é Lésbia, nos versos de Catulo, e mais do que tudo, viva. É a mais viva entre as mulheres que os poetas da Antiguidade glorificaram ou amaldiçoaram.

A fábula do poeta e da sua amada, é uma mistura de amor e ódio, de paixão e enjoo, de delicadeza e vulgaridade. O amor dele, passa de juramentos a insultos, de carícias a gritos, de admiração a desprezo. Enfim, Catulo odeia e ama Lésbia, a mulher mais infiel e mais amada; despreza-a e contudo deseja-a, amaldiçoa-a mas ama-a sempre, eis o seu tormento:

«Odeio e amo-te. Perguntarás talvez como é possível.
Não sei, mas sinto-o, e é essa a minha tortura.»

Este dístico célebre percorreu a lírica universal, e abrange como escreve alguém: «uma paixão numa miniatura». Fénelon nota: «Catulo atinge o cume da perfeição como simplicidade apaixonada... ODI ET AMO, palavras nas quais o coração fala sozinho.»

E Catulo está vivo hoje na obra de Carl Orff «Catulli Carmina» onde são postos em música, poemas como o já citado «Odi et Amo», ou o «Vivamus mea Lesbia» e

outros onde, ao contraste de sentimentos presentes como no 1.º carmen referido, correspondem semelhantes efeitos musicais.

O tormento de Catulo é tão grande, que existe em si um só desejo, uma só esperança, (esquecê-la) esquecer essa mulher, libertar-se dos seus sentimentos, curar-se, mas não consegue. E o desespero empurra-o novamente para os insultos, para a humilhação da infiel, como o único remédio que traga um alívio. O insulto, atinge o auge, quando Lésbia recusa devolver as cartas de amor ao poeta, depois da triste separação dos amantes.

A orgulhosa aristocrata não queria separar-se deste testemunho da paixão fora de vulgar que inspirara o maior lírico do tempo. Ele previa que as suas relações iriam entrar na História: a mais formosa tinha sido amada pelo mais ilustre. Mas Catulo considerava uma profanação ao seu grande amor, que as suas cartas ficassem na posse daquela que lhe adulterara a sua paixão.

O tormento espiritual de Catulo, continuou até à morte. Os deuses não ouviram a sua súplica e não quiseram curá-lo da doença que lhe consumia a alma. O poeta desceu ao túmulo odiando e amando Lésbia. E talvez que este tormento moral, contribuisse, juntamente com a vida descomedida que viveu, para a sua morte prematura, na flor da sua mocidade.

Perpassa na poesia de Catulo, um sopro de infinita melancolia. Há uma certa tristeza romântica. Catulo podia definir-se como um romântico; é o primeiro dos românticos, o percussor de todos os românticos futuros. Romântico pela sua sensibilidade excessiva, pela violência do seu amor, assim como pela do seu ódio, pela delicadeza de sentimentos para com os amigos e irmão tão querido seu. Romântico pelo sentido, pela consciência do sofrimento que não nos é difícil descobrir nos seus versos, romântico talvez também pela sua atitude «política» na qual deve entrar, afinal, o eterno protesto do romântico para com o meio em que vive, a incapacidade de se acostumar ao mundo presente. Romântico pela técnica da sua poesia, romântico pela sua tumultuosa mocidade, pois a impressão que nos fica depois de lidos os versos de Catulo, é a de um reverter de mocidade.

Na obra de nenhum outro escritor latino, a voz juvenil das paixões, se faz sentir com tanto ímpeto: é a poesia de um jovem para os jovens. Se Lucrécio se lê com prazer na maturidade, quando ao homem se põem os grandes problemas, se as Epístolas de Horácio constituem a leitura predilecta do homem provector, reconciliado com a ideia do seu ocaso — Catulo permanece o companheiro mais amado na primeira metade da nossa vida.

N É N É

País do sol nascente — o Japão

«A solidão do samurai só se compara à do tigre na selva». Isto é o que se lê no Livro do Bushidô, código de honra dos samurais, escrito na Idade Média. Em 1945, jovens universitários, por entre o jogo infernal da artilharia anti-aérea, com os seus aviões cheios de explosivos, precipitavam-se sobre os navios norte-americanos, voando pelos ares junto com o inimigo.

A solidão do Kamikaze, em seu último voo, não pode ser comparada sequer à do tigre na selva. Só a milenar tradição de uma casta militar como a japonesa poderia ter criado uma instituição como a dos pilotos suicidas. E, no entanto, esse povo de guerreiros ferozes é o mesmo que produziu a tradição artística do ikebana, refinada e cortês arte de arranjar flores, o delicado hai-kai, forma subtil de poesia.

A kataná, espada afiada como uma navalha, e a cerimónia do chá, ritual de contemplação mística, são os dois extremos da cultura no Japão, país que nos velhos mapas europeus era a misteriosa e longínqua Cipango.

SUJEIÇÃO À TRADIÇÃO

Um dos aspectos mais significativos do respeito pela tradição milenária verifica-se no ritual funerário. Macabra tradição ditava o ritual: — com o corpo morto enterravam-se vivos os serviçais. Depois os gemidos sucediam-se na noite, atormentando a consciência dos que, apesar de não concordarem com semelhante barbaridade, se sentiam impotentes para quebrar a tradição. Tal situação angustiante sofreu o imperador Suimin quando sua esposa faleceu. Horrorizava-o praticar tal acto. Foi então que um cortesão lhe sugeriu a ideia que lhe trouxe a paz do espírito. Consistia ela na substituição das pessoas, que deveriam acompanhar a imperatriz à tumba, por estátuas. A partir de então os escultores passaram a receber encomendas com esta finalidade. Das suas mãos nasceram as primeiras grandes obras de arte japonesa, que constituíram o género *Haniwa*.

ARTE NO JAPÃO

A arquitectura molda-se e adapta-se às exigências da nova religião — o budismo. Reproduzem-se pagodes chineses, os templos são dedicados a Buda, mas, enquanto na China o material de construção usado eram as pedras ou tijolos, no Japão é a madeira. Como o centro de irradiação da nova arte foi Nara, a primeira capital do Japão, o nome da cidade passou a designar esse período artístico que se estendeu de 600 a 794.

A influência do budismo na escultura traduziu-se em imagens alongadas, com olhos abertos e doces sorrisos assimétricos. As estátuas de grandes dimensões eram esculpidas em bronze dourado ou em madeira de cânfora e destinavam-se a serem vistas apenas de frente. As pequenas

estátuas eram feitas em terracota ou em armações de madeira revestidas de laca. Na arte deste período não existe senso de perspectiva ou proporção.

As cenas da vida de Buda, que ornaram os pedestrais do palácio Tomamishi, são um dos mais belos exemplos da pintura Nara. A pintura japonesa, bem como a chinesa, foi influenciada de início directamente pela escrita: a boa caligrafia de ideogramas tem, até hoje, o valor de bom desenho. Esta escrita ideográfica japonesa teve origem na China: ao contrário de letras, usa símbolos coisas e ideias. São milhares de símbolos, mas apesar desta complexidade de escrita, não existe analfabetismo no Japão desde o fim do Séc. XIX, devido ao «alfabeto» simplificado (300 símbolos, aproximadamente).

O ensino elementar é ministrado nas *terakoia* — escolas onde se ensina leitura, escrita e cálculo. A educação é gratuita e compulsória para as crianças, que devem cursar o primário (6 anos) e o ginásial (3 anos). O Estado abstém-se de instrução religiosa.

No séc. V, época em que entrou para a História o clã japonês, ainda era nitidamente matriarcal. As mulheres dominavam a vida da corte e tinham forte influência na actividade artística. No Séc. VIII inicia-se nas artes o período Heian (794-1184), sob o domínio dos Fujiwara. No geral, a arte é afectada e estéril, em virtude do esteticismo peculiar à aristocracia que a sustentava. Recordemos que o imperador mantinha apenas uma posição honorífica e a chefia da religião, perdendo cada vez mais o poder frente às famílias nobres. Só por volta do ano 1000 surgiu algo de novo e caracteristicamente japonês na arte: o Yamato-e, pintura descritiva de paisagens e narrativa de episódios da vida da corte. A tela utilizada para essa pintura eram rolos de seda.

A pintura era acompanhada de um texto, que, sendo escrito verticalmente, dava ao rolo o nome de *kakemono*; se as palavras eram grafadas horizontalmente, chamava-se *e-makimono*. Uma das mais célebres obras deste tipo é o *Gengi Monogatari* (A Saga de Gengi) executada à pena por uma dama da família Fujiwara, a Sr.^a Murasaki, por volta do ano 1010. É uma ilustração de um romance que descreve a vida elegante, refinada, do período Fujiwara. Nos *e-makimono*s, longos rolos de seda, as histórias eram contadas numa sucessão cinematográfica de desenhos, lidos da direita para a esquerda. A sua grande virtude no campo pictórico, foi a utilização da perspectiva, graças à qual as cenas pintadas em cores vivas parecem ser vistas de cima.

A batalha de Dannura, de 1186, pôs fim ao poderio dos Fujiwara e deu início ao período do Kamakura, nome da cidade onde o príncipe Yoritomo se torna Xógum.

Pouco depois, entre os Séc. XIV e XVI, a seita budista Zeu, transformou a pintura japonesa numa espécie de apêndice da chinesa. É o período *Muronachi*, cuja

arte se constituiu mais de sugestões do que de afirmações: por entre névoas, surgem montanhas indecisas; de poucas pinceladas emergem figuras animais e vegetais. Este estilo, chamado Sumié, fazia uso de pincel e tinta preta. O mesmo estilo será, mais tarde, aplicado ao Yamato-e, já tradicional.

O poder dos monges é destruído politicamente no Séc. XVI e com ele cessa também a sua arte, substituída, no período Mamoyama, pela edificação de castelos grandiosos e de um luxo interior até então desconhecido.

Com o pintor Kanô Motonobu, surge a escola Kanô, que se caracteriza pelo decorativismo e pelo uso de cores vivas, da púrpura e do ouro. O grande mestre da época foi Kanô Eitoku, filho do iniciador da escola, que decorou os sete andares do castelo do Kógum, em Mamoyama. Este nome designa também o período atravessado pela arte japonesa, que se inicia em 1573 e termina em 1615.

A época Tokugawa (1603-1867), que se segue, é de facto uma ampliação da anterior. No Séc. XVIII apareceram artistas populares, como Utamaro, Hokusai, Harunobu, de estilo totalmente novo, o Ukiyo-e (que significa pintura inspirada na vida quotidiana). Uma nova técnica permite a difusão desta escola: a xilogravura (gravura em madeira). Assim nasceram as famosas estampas japonesas, de início executadas em branco e preto, e posteriormente utilizando outras cores. A impressão policroma vai influir profundamente os pintores impressionistas europeus e, mais tarde, o estilo Art Nouveau, nos inícios do Séc. XX.

A restauração Meiji encerra esta época e cria o Japão moderno, aberto à influência ocidental, embora se note, mesmo na arte contemporânea abstracta japonesa, uma ligação directa com o seu grafismo tradicional. E coisa interessante se vai verificar. Enquanto o Ocidente penetrava no país, pela via do comércio, o Japão ganhava a Europa com a sua arte.

DELICADA ARTE FLORAL

Os japoneses vêem no crisântemo, um símbolo de perfeição e longa vida. Amam essa flor acima de todas, apesar de apreciarem todas as outras.

Dedicando um carinho especial e uma longa paciência, conseguem fazer belos arranjos florais. É a arte do ikebana, com mais de treze séculos de existência, arte que requer longo treino e muita habilidade. Na origem, simbolizava conceitos filosóficos budistas e servia para enfeitar altares. O estilo desses primeiros arranjos florais chamava-se rikka: flores em pé, pois as pontas dos galhos e as flores apontavam para o céu, simbolizando a fé e representando shumiseu, a montanha sagrada dos budistas.

O estilo rikka subsistiu até ao Séc. XV, quando surgiu novo estilo simplificado, o seiwa. E já não havia compromisso com o simbolismo budista: os arranjos florais passaram a representar as estações do ano, a passagem do tempo, a vida do homem.

CHANOYU: O LONGO RITUAL DO CHÁ

Da China foi o chá para o Japão no Séc. VIII. Ainda não eram as ervas verdes em pó usadas na ceri-

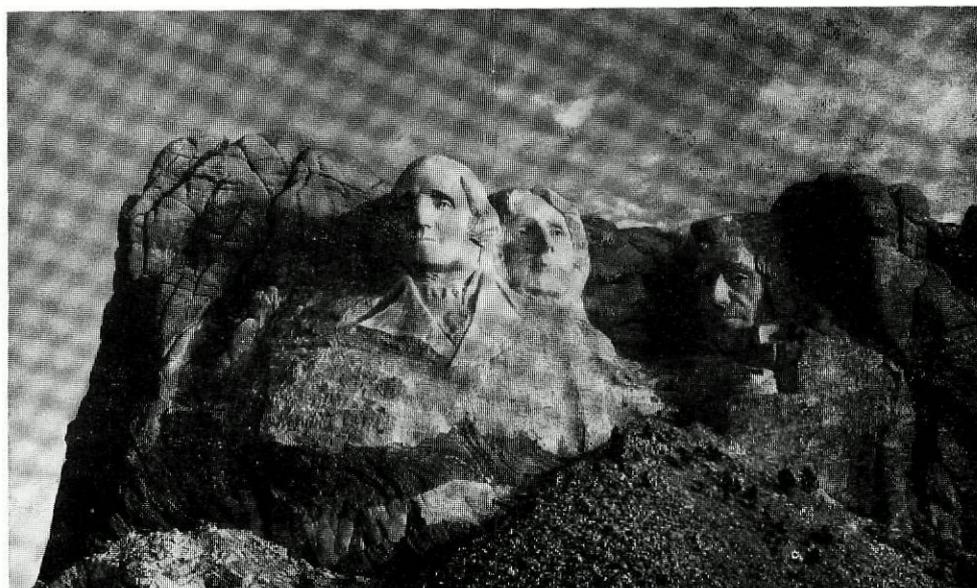
mónia tradicional. Essas ervas, matcha, também provenientes da China, só foram introduzidas no Séc. XII. Mas o hábito de tomar chá era observado quase que somente pelos monges budistas da seita Zeu, que o utilizavam para evitar a sonolência durante as longas horas de meditação.

A cerimónia do chá, chanoyu, teve seu princípio básico formulado por Murata Juko (1423-1502). Mas a forma actual foi prescrita por Seu Rikyu, monge budista da seita Zeu. A cerimónia desenvolveu-se sob a influência dessa seita, adquirindo nítidos preceitos místicos e complicado ritual.

O chanoyu durante 4 horas e consta de 4 partes. Primeiro, toma-se o kaiseki, uma refeição ligeira. Depois, há um curto recesso, o nakadachii. Então, vem o goza-iri, parte principal da cerimónia, quando é servido o koicha ou chá espesso. Por fim, toma-se o usucha, ou chá fino.

MARIA JOSÉ DIOGO





Monte Rushmore

galeria de presidentes em granito

Quase quinze anos duraram os trabalhos no maior momento da América: a Galeria dos Presidentes, esculpida, perfurada e minada na rocha granítica dos Black Hills no Dakote do Sul, com as cabeças de Washington, Jefferson, Theodore Roosevelt e Lincoln.

Gutzon Borglum, um pintor e escultor famoso nos Estados Unidos, teve a ideia de imitar os antigos egípcios, que haviam esculpido estátuas e templos completos nas montanhas rochosas junto do Nilo. Não seria possível fazer o mesmo nos Estados Unidos? A sua escolha recaiu no Monte Rushmore, de 2034 metros de altura, cujas torres de rocha nua se destacam nitidamente em toda a região.

De princípio Borglum só tinha previsto uma cabeça. Por um lado não se podia prever se haveria ou não dinheiro suficiente para outros retratos, por outro lado, apresentavam-se dificuldades na escolha.

Os primeiros andaimes ergueram-se em 1927. Um exército de trabalhadores começou a dinamitar e a perfurar na rocha o busto do 1.º presidente dos Estados Unidos da América do Norte, George Washington (1732-1799). Era o próprio Borglum quem vigiava as obras e quem todos os dias, em pé nos andaimes, indicava os lugares onde se devia ter mais cuidado e onde se devia perfurar a rocha profundamente para formar a cabeça, de quase 20 metros de altura. O pó do granito incomodava os trabalhadores, que tinham de levar máscaras para se proteger dele. No sopé da montanha foram-se pintando os escombros formando um gigantesco montão.

Em 2.º lugar foi esculpida a cabeça de Thomas Jefferson, o 3.º presidente dos Estados Unidos (1743-1826), um pouco por trás do retrato de Washington, segundo a

linha natural da montanha. Este busto foi acabado em 1936. Na base da montanha havia meio milhão de toneladas de blocos graníticos. Nesta altura já a escultura gigantesca constituía um poderoso ponto de atracção para turistas. Só em 1936 ali foram mais de 200 000 curiosos, e até o então presidente se apresentou no local da obra para inspeccionar o progresso dos violentos trabalhos.

Theodore Roosevelt (1858-1919), 26.º presidente dos Estados Unidos, foi considerado digno de ser eternizado como 3.º grande americano no cume do monte Rushmore. E finalmente surgiu, ligeiramente afastado do 1.º grupo de 3, o retrato de Abraham Lincoln (1809-1865), o 16.º presidente dos Estados Unidos.

Gutzon Borglum não chegou a ver a sua obra terminada. Morreu em 1941, quatorze anos após o início dos trabalhos, que o seu filho acabou depois.

Hoje todos os anos mais de milhão e meio de pessoas que vão aos Black Hills do Dakota do Sul, para visitar o «Mount Rushmore Memorial», um dos 15 monumentos nacionais dos Estados Unidos.

O «Altar da Democracia» transformou-se num Símbolo da América do Norte. A afluência de visitantes é particularmente grande quando os trabalhadores, suspensos em cabos, iniciam todos os anos o trabalho de limpar e restaurar as caras dos presidentes, com uma mistura de pó de granito, branco de chumbo e óleo de linhaça. Estes, sérios e de certo modo pomposos, olham-nos do alto do Rushmore, a quase 2000 metros de altitude.

Diante de uma superfície trabalhadora de 90 metros de altura e 150 metros de largura estes trabalhos duram ainda algumas semanas.

in «Maravilhas do Mundo» Roland Göock



o amor pelos mitos!...

por J. TATO

Um casal, de aparência insinuante e certa distinção, transpõe o limiar da entrada dum jardim, magnífico recinto de quietude e recreativo. A senhora, que se apoiava ao braço do seu companheiro, exclamou: — parece mais belo, ou será, talvez, pela grande ausência que sempre dá motivo à saudade pelas coisas que nos são familiares e por isso as torna mais queridas quando as voltamos a ver? — Sim, está mais belo — respondeu o marido — em boa verdade, as renovações como atractivos de feição estética dão-lhe um novo aspecto, isto além da sua atraente beleza, a juntar ainda o que representa para nós de sentido sentimental. Para mais, as nossas emotivas recordações tornam-se sempre inesquecíveis! — Foi assim que se exprimiu o escultor — pois trata-se dum artista de grande projecção nos meios internacionais, de volta duma missão especial que o obrigou a uma grande ausência! Mas a estes nostálgicos visitantes alguma coisa mais os chamava ali com forte razão, visto certa circunstância ter gerado neles um imperativo nas suas recordações! E num silêncio de meditação, aurindo com volúpia os aromas do ambiente, vão caminhando ao longo dos bem cuidados arruamentos, admirando as variedades de flores que nos canteiros se entrelaçavam com exuberantes tufos de verdura a provocar certo encantamento! E eis que uma pequena rotonda surgiu, espaço onde se destacava, em recorte elegante, como figura central, um monumento, encimando um esbelto grupo escultórico que, como elemento de adorno, emprestava ao ambiente uma presença de vivência quase humana, embora na sua expressão de símbolos! Foi aqui, extasiados, que pararam os visitantes, contemplando numa atitude de êxtase emocional a obra que andava nos seus corações!... Foi ele quem quebrou o silêncio para dizer: — Mantêm-se ainda belas... e como parecem sorrir envidadas da sua juventude... — Sim — disse ela — Estão lindas muito lindas ainda! Razão tinhas então para te apaixonar pela tua obra... se tivesses tido o condão de lhes dar vida — olhando para ele ternamente — que seria de mim?... Como deves sofrer — continuou com certa amargura — por não teres a juventude da tua melhor idade... e contudo são apenas pedras mortas!... — O artista, como acordado dum inebriante sonho, olhou a esposa tristemente, para a seguir, em feição de murmúrio lhe censurar: — Ainda manténs em ti um sinal de incompreensível ciúme, que um dia descobri quando deixaste cair o martelo... assustada com a surpresa do grito que soltei, profundamente angustiante!... — Ela com os olhos no chão — Tudo isso já está longe... acabou definitivamente...

então, não não compreendia bem o teu amor de artista... pobre criança que eu era e como pequei duvidando do teu amor e contudo, eu pressentia que era o teu grande amor, e também não me passou, a tua intenção de despertar em mim a paixão pelo belo, vinculado num possível e efémero amor ao companheiro que deste à Ninfa dos teus anseios artísticos, na atitude generosa, que o meu coração adivinhou, de desfazer os meus zelos! E foi o teu génio que criou a beleza incomparável destas imagens que nos têm alvoroçado os pensamentos, mas que tiveram também o pendor de nos prender mais ainda!... — É certo — retorquiu o escultor — muitas vezes te surpreendi a remirar o meu novo símbolo e embora expressando um mito, pareceu-me adivinhar que seria teu desejo ele tivesse alma?... — Não. Admirava tão somente a perfeição das suas formas, que me pareceu, por vezes uma alucinação... mas o teu cinzel não podia ir mais longe!... Para mais vivi a ilusão dum período enganador... e foi por isso que me concentrei largos espaços de tempo na sua contemplação — tal como as princesas e rainhas faziam, para que a influência dos sentidos se reflectisse na perfeição dos filhos!... Foi apenas uma fugaz esperança... tudo se desfez!... Quantas obras perfeitas que a magia das tuas mãos deu ao mundo da arte, que deram o merecimento da celebridade e da riqueza e no entanto... estamos sós, amparando-nos um ao outro, nesta devoção de amor que peço a Deus nunca mais finde — pega-lhe nas mãos —: tinha que te dar um dia esta explicação, dolorosa, bem sei, aos nossos corações! — E os seus olhos humedeceram-se! — Realmente foi uma ilusão efémera, puro anseio de incerteza de seres mãe. Sempre apreciei a tua dedicação, que me levava a sofrer com o teu silêncio e nele procuravas esconder a tua dor — e enlaçou-a carinhosamente — mas senti que era impotente para corresponder ao teu desejo! Tenho cinzelado obras que o mundo da arte considera valiosas, mas a verdade é que não fui ainda capaz de criar obra verdadeira sob o signo do nosso grande amor: mas Deus não pode dar tudo! — Só eu — atalhou a esposa — sou a causadora desta aridez, porque não possuo seiva criadora! Tu tens e continuarás a ter as tuas obras: os teus filhos... que eu também adoro, porque para além do que possam representar como arte, foram cinzelados por ti e nisso sentes perene satisfação que eu também partilho e isso profundamente me conforta! — O artista, numa inflexão de voz a revelar a sua grande admiração pela esposa respondeu: — O nosso devaneio tão largamente emotivo como deprimente, ocupa-nos demasiadamente o

pensamento sobre o que não é possível mudar o rumo e tira-nos a quietude da nossa felicidade. Vamos. Já a caminho, seguiu-se um breve silêncio impregnado de justificada emoção, que a esposa quebrou e foi com um sorriso que se dirigiu ao marido, interrogando-o: — Como apreciariam as tuas estátuas os nossos desabaços, se tivessem o condão de nos ouvir?... — Suponho que diriam: que o amor em nós, também criaria neles o desejo de se amarem... para mais, feitos pelo mesmo artista e amados pelos mesmos corações... — e olhou para a esposa — mas... fica de pé o impossível: a ausência absoluta da vida! Não posso esconder, contudo, que penso serem o expoente da minha carreira artística, porque muitas vezes me fizeram alvoroçar o coração, mas nunca tiraram o lugar de me seres querida! Não podem agora subsistir sombras, se por ventura as havia, a causar inquietação! — Sim, respondeu a esposa — agora tudo parece mais belo, a tristeza inquietante desapareceu e no entanto nunca houve senão suaves brisas no meu coração, a gerar ternuras e por isso nunca o macularam! — Ficou para trás o magnífico jardim — agora mais belo para ambos e a misturar-se com os aromas que saturavam o ambiente pairou a promessa de voltarem!... E então os perfeitos símbolos, no seu ciclar de brisas de condicionada magia, também puderam confessar as suas emoções, quanto ao mundo em que existiam... «Antes de chegares e quando vinha a noite, era como se fosse uma eternidade — queixou-se a Ninfa ao seu companheiro — vinham sentar-se perto de mim, sombras fugidias, pouco sãs, nada parecidas com as namoradas do amor romântico e puro! Por isso procurava adormecer, para nada ver e nada ouvir... lutava para fazer alhear os meus sentidos, a que me ajudava o perfume das flores, aurindo-o sofregamente na esperança de me narcotizar! Por vezes, o lindo luar, com a sua luz puríssima, também era meu amigo, quando vinha fazer-me companhia, atravessando os altivos arvoredos de folhagens polidas e inquietas, dançando em movimentos deslumbrantes!... Então adormecia como criança, depois duma oração ou conto de fadas! — e suspirou». — Reconheço as tuas agruras e os teus sofrimentos, mas agora nada receies, porque estou junto de ti — respondeu o companheiro — por isso podes ter os teus sonhos, mesmo com as noites mais escuras porque eu velarei!... — Já em sorrisos a Ninfa, continuou: «De dia tudo é belo: as flores, as fontes, com os seus ambientes de frescura; as borboletas, rebrilhando as suas cores vaidosamente; as adoráveis crianças na sua alegria de pureza como anjos descuidados; os passarinhos quando na estação de noivado, carreando para os ninhos os rancos secos e os fios de seda perdidos dos arminhos, que o vento sempre junta com seu rodopiar, como a dizer aos nubes: — levai-os, são para vós... — e toda essa actividade do mundo da Natureza que faz consolar a vista e esquecer o tempo! Com a tua presença as noites têm mais paz e por isso sinto-me feliz confiando-te as minhas emoções, sofrer contente quando o sol nos queima e o vento fustiga e sentir o anseio duma tua queixa!... Reencarnámos de mitos e parece que a magia deste sonho teima em dar-nos todas as alegrias e tristezas, nos mantém a ilusão,

de parecermos deste mundo e no entanto anda longe de nós a ambicionada felicidade: é o caso presente!... O artista que nos concebeu tinha por mim grande afeição. Um dia quando me mudava de lugar, senti um abraço cuidadoso e terno e o contacto quente do seu rosto junto ao meu, foi como um beijo de pura castidade... e assim nos seus braços fui conduzida para lugar do seu agrado — pareces aqui mais bela — creio que me ciciou!... Todos os dias me mirava longa e amorosamente e então quanto desejo eu sentia que novas mudas me fizesse!... Sei que é um efémero sonho, mas também sei, se possível, que bastaria a felicidade de uma hora para compensar o sofrimento duma vida!... Eu — continuou a Ninfa — tive o prazer de estar perto dele a devorar-me com os olhos, testemunho de imensa dor por não poder dar-me vida! O meu coração não o esquecerá, mas eu não lhe pertenco, porque sou de outro mundo. És tu o meu amor, enquanto formos úteis aos desejos dos homens, como preciosa alegoria, até que a velhice apareça! Esta tarde — quando dormias — alvorecei-me com a sua presença. Ele trazia o seu querido amor, que me pareceu pleno de felicidade! Ciciavam e creio que diziam: — como ainda estão belas! Também me pareceu que os seus rostos reflectiam a amargura de terem envelhecido. Por fim enlaçaram-se mais e lá foram: como a caminho do céu! Fico com saudoso amor por eles e isso dá-me suprema ventura! — Virão mais vezes, dizes? — Sim, mas gostaria que nos vissem mais feios... não sofreriam o impossível duma eterna juventude. Não tenhas ciúmes, o nosso destino é igual! Seremos felizes, uma vez que os passarinhos continuem a ser os mensageiros dos nossos recíprocos beijos, na adorável missão de levar e trazer, a provocar os desejos dos namorados que param junto de nós e talvez, com ciúmes, olhem o azul do espaço, infinitamente belo e sintam pena por não poderem também voar!... No mundo efémero em que vivemos, anda muito arredada dos mitos que por aí se espalham, qualquer indício de felicidade. O monturo será o nosso túmulo, em volta do qual as flores nos farão companhia, porque também morrem!...

JOAQUIM TATO

Espeelho da Moda

desde 1900

” PRONTO A VESTIR ”
para Senhora e Cavalheiro

R. Clérigos 54

caderno de poesia

Fúria de estar.
Desejo de ser
Para além
Do consolo
Que me dão.
Dou obrigados
Como beijos.
Sinto a fúria de estar.
Tu já percebeste.
O poeta que tem o nome
Na rua,
também percebeu.

As pessoas de que
necessitamos
já morreram.

E a morte
desce doce:
Já dizia
o candeeiro:
tanto se me dá
como se me deu.

Frustrações
acumuladas
e as mãos
ferem sentidos
d'alma.

Tudo é certo
e difícil.

Também tu,
Pablo
Percebeste.
Também já
tive mais para dar
do que o que tenho.

Até porque para nada
tenho jeito.

Às vezes sinto
que a vida poderia
ter sido boa.

E no entanto há
quem passe fome.

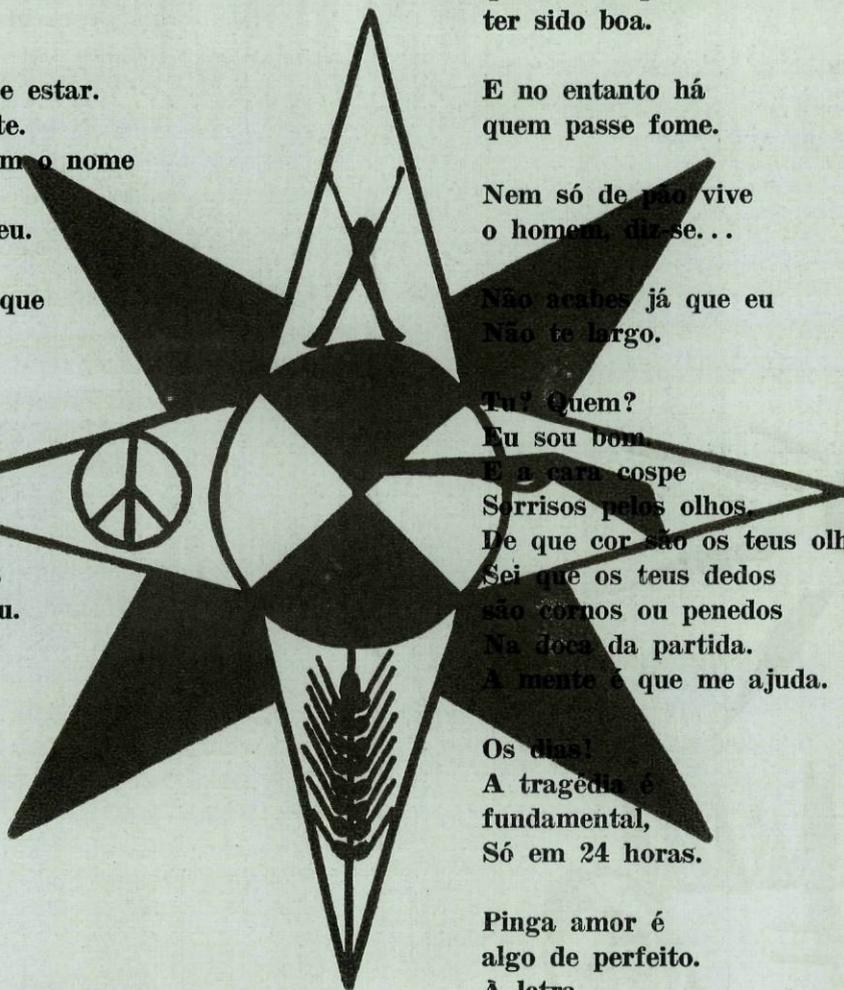
Nem só de pão vive
o homem, diz-se...

Não acabes já que eu
Não te largo.

Tu? Quem?
Eu sou bom.
E a cara cospe
Sorrisos pelos olhos.
De que cor são os teus olhos?
Sei que os teus dedos
são cornos ou penedos
Na doca da partida.
A mente é que me ajuda.

Os dias!
A tragédia é
fundamental,
Só em 24 horas.

Pinga amor é
algo de perfeito.
A letra.



FERNANDO JASMIM

Se o meu barco
naufragar
envolto na distância
irei com as estrelas
sulcando de negro o infinito...

e não serei sol
ou mito
ou flor
mas... terra-de-escravidão!
e partirei
de rosto-sangrento
de guerras de loucos
alucinantes nos confins do espaço...

para gritar ao mundo
a minha revolta!

Se o meu barco
naufragar
envolto na distância
irei com a madrugada
vestida de vermelho...

e serei sol
e mito
e flor
e terra-prometida!
e partirei
com a espuma
levada pelo vento
sem cadelas nos braços...
para gritar ao mundo
a minha liberdade!

MARIA DE FÁTIMA DINIZ



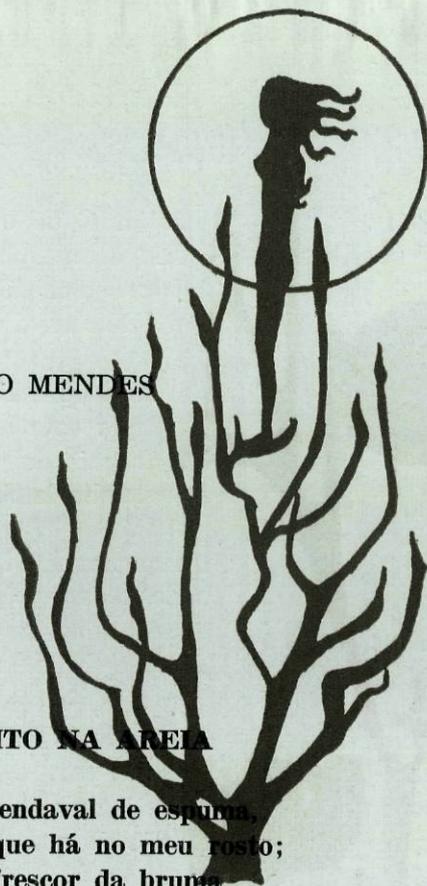
REGRESSO

Eu hei-de voltar um dia!,
(trazendo no peito a chama
que queimou a minha esperança)
com ossos feitos de cinza
cobertos de carne nova,
com veias feitas de trevas
cheias de sangue vermelho,
com olhos feitos de sede
saciados de desejo!
Eu hei-de voltar um dia!,
(trazendo no peito o gume
que feriu a minha esperança)
com um mundo de certezas
preso nos lábios gretados,
com umas garras de vento
que me segurem ao chão,
com uma fome de vingança,
que me enfastie as entranhas!
Eu hei-de voltar um dia!,
num dia de tempestade,
cheio de loucos desejos,
cheio de fama e de glória,
com o meu ódio afogado
na esfusante memória
dos dias do meu passado!
Eu hei-de voltar um dia!,
nem que seja para viver
uma hora ou um minuto
dos dias que vão nascer!
Eu hei-de voltar um dia!,
— peregrino do passado —
Hei-de voltar tarde ou cedo,
p'ra plantar no deserto
da ânsia que em mim ficou,
esse pedaço de paz
que me esvoaça no peito,
essa palmeira frondosa
que me ensombra o coração!
Eu hei-de voltar um dia!...
Hei-de voltar p'ra o viver
na tua recordação!

ARMANDO LOPES

O Sol
escorre
gota a gota
em uvas — água
de luz
e eu
— tão fora
de tudo isto
tão à espera
da morte — morre —
não lobrigo
a luz
da água — gota
que uva a uva
do Sol escorre!

CHICO MENDES



POEMA ESCRITO NA AREIA

Sabe-me a boca a vendaval de espuma,
na dança da maré que há no meu rosto;
trago nos lábios o frescor da bruma
a embriagar-me em ondas e sol posto.

Na praia nua, de areia despida,
és Mar desfeito em carinhoso abraço,
que me enche a boca de sabor a vida
e que desperta o meu torpor do espaço.

Na solidão que paira à minha volta,
és fonte cristalina de revolta
que vem matar-me a sede de vontade,

és a união da minha areia solta
que lança em mim um grito de revolta,
nesta procura atroz de eternidade.

ARMANDO LOPES

Escoa-se o luar
nos meus dedos,
o vento
incerto nas folhas
algemou-me os cabelos
e as árvores
são mais azuis...

Nesta solidão de raízes
não há crianças
a cantar nos caminhos
nem olhos de outono
nos jardins
e as estrelas
já não têm flores...

Quero ouvir (de novo)
canções no mar
quebrando o silêncio
dos barcos vazios
e violinos na madrugada
anunciando
a primeira rosa vermelha...

MARIA DE FÁTIMA DINIZ

NÃO!

Eu escrevi não?
recuso!
não fui eu
foi a caneta,
apossou-se-me da mão
fez-se rio,
tornou-se essência
cresceu em mim!
escreveu Não!

NÃO

certo, certo
admito
escrevi Não!
Está certo assim?
(tinha íntima razão
para nunca escrever SIM!)

CHICO MENDES

introdução à poesia alsaciana

JEAN-PAUL GUNSETT e ANDRÉ WECKMANN são dois dos poetas mais representativos da poesia alsaciana contemporânea, conferindo-lhe características muito próprias, das quais não será certamente alheia a influência da nostálgica paisagem branca dos invernos alsacianos, manchada ainda pelo sangue de guerras demasiado próximas para serem facilmente esquecidas.

Deste poetas, apresentamos uma colectânea de poemas inspirados nos Natais da Alsácia.

SILÊNCIO

Vou-me na noite
na noite branca de fim-de-ano
com os meus sapatos de silêncio
com os meus sapatos de cetim
o sol debaixo do braço...

E no doce vale
os caminhos claros
chamam-me
seduzem-me
e oferecem-me
cristal para os meus cabelos.

Vou-me na noite
um sol nos braços
um pobre sol de fim-de-ano
pálido como a face
de uma criança na prisão
trago-o na noite de Natal
com alegria e doçura
doce alegria murmurada
em notas corajosas e frescas.

oh canto de neve
oh carrilhão de estrelas
quando sob as minhas solas
as minhas solas brancas
as minhas solas santificadas
as gotas de geada
fazem amorosas carícias...

E no doce vale
os claros caminhos
trazem-me
embalam-me
e oferecem-me
um clarão para os meus cabelos.

Vou-me na noite
na noite branca
com as minhas ovelhas e o ouro do sol
com o incenso do Oriente...
vou-me na noite
com os meus sapatos de silêncio
com os meus sapatos de doçura
com os meus sapatos de receio
para a minha terra prometida.

ANDRÉ WECKMANN

VEM PERTO DE MIM

Vem perto de mim na neve
o frio é uma dor
o frio é uma lâmina
e a brancura é sofrimento.

Aproxima-te mais de mim
para que esta luz em ti
luz do país de onde vens
seja minha também.

Desce desta altura
onde a esperança te descobriu
onde o amor te transfigura
vem perto de mim na neve.

ANDRÉ WECKMANN

NATAL 1944

Sê bom
companheiro
sê bom
sê bom na tua carne martirizada
depois esta noite tu não és mau
tu não deves ser mau
é Natal.

Sê bom
companheiro
sê bom
e pensa em todas as luzes
por toda a parte lá no mundo
onde não há soldados
porque é Natal.

Sê bom
companheiro
sê bom
e como os pastores outrora
olha para as estrelas
guarda para ti a mais bela e pensa
é Natal.

Sê bom
companheiro
sê bom
e aperta com força muita força
a tua estrela contra ti
e entra com ela na noite
e pensa uma última vez
é Natal...

JEAN-PAUL GUNSETT

um pedido-sugestão

OS ÓRGÃOS DE TUBOS O SEU INVENTÁRIO E DEFESA

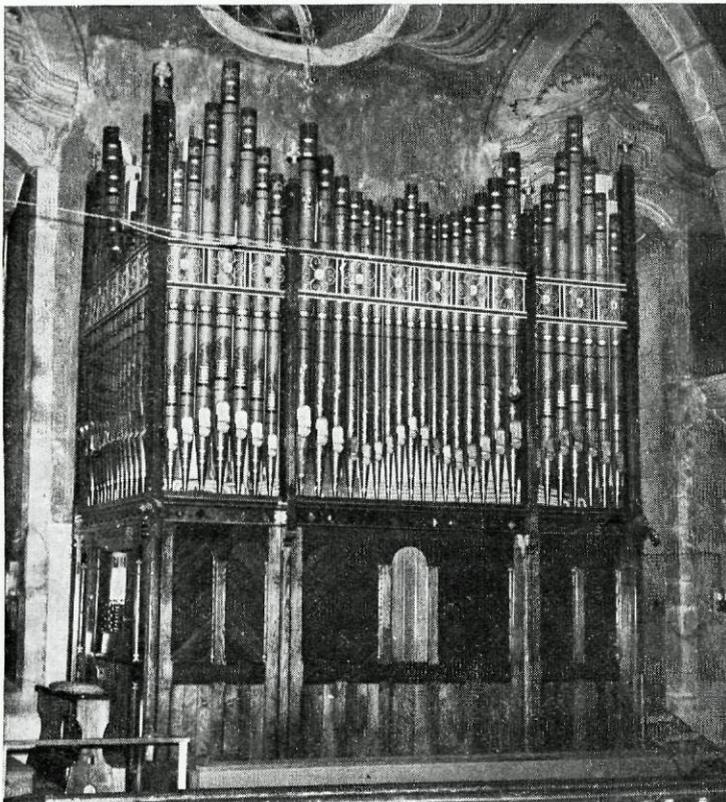
Pedem-me a colaboração para o «Orfeão», revista do O. U. P., uma actividade académica pela qual tenho a maior simpatia. Não soube, ou não pude, dizer que não, por isso mesmo. É que, além do mais, a cultura tem de ser preocupação (ai do povo que não se preocupe com ela!) e a cultura musical não é, de forma alguma, despreciada. Muito ao contrário.

Daqui a minha simpatia pela «malta» do O. U. P., devido à qual não pude dizer que não. Afazeres? Tenho-os, realmente, e muitos, entre mãos, quase aflitivamente. Mas... como dizer «não» se o O. U. P. até é algo de recordação saborosa na minha vida?!

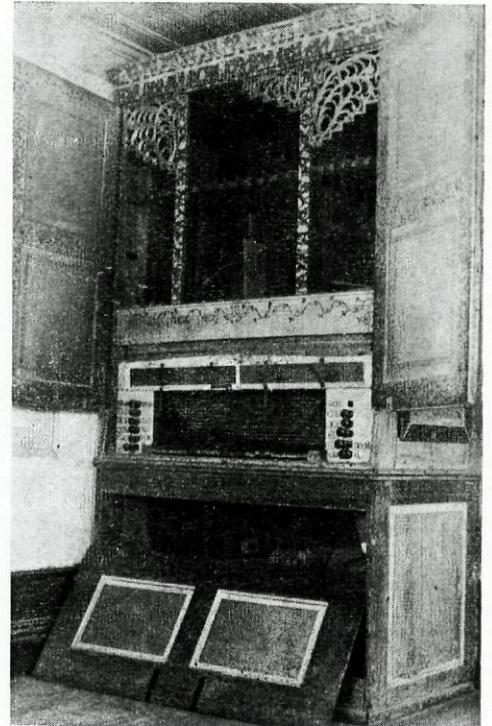
Efectivamente, nunca poderei esquecer que foi com o Orfeão que tentei auscultar a vida real dos E. U. A.; uma oportunidade que aproveitei e de que guardo a mais agradável recordação. Na altura, tão interessado andei, que até fiz a reportagem jornalística da sua actuação musical nas terras da Norte América... Como dizer que não?

Simplesmente uma dificuldade se me antolhou e me assoberbou: não sabia o que me pediam, o que queriam de mim, em suma, não sabia o que escrever.

Vivo no pó dos arquivos; respiro a vida do passado e procuro compreender e reconstituir, avaliar, julgar. Mas que interesse poderiam ter estas minhas preocupações para a «malta» musical do O. U. P., jovem e actualizada? Evidentemente, nenhuma ou pouca. Porém, como o meu



Órgão positivo — Igreja do Carmo



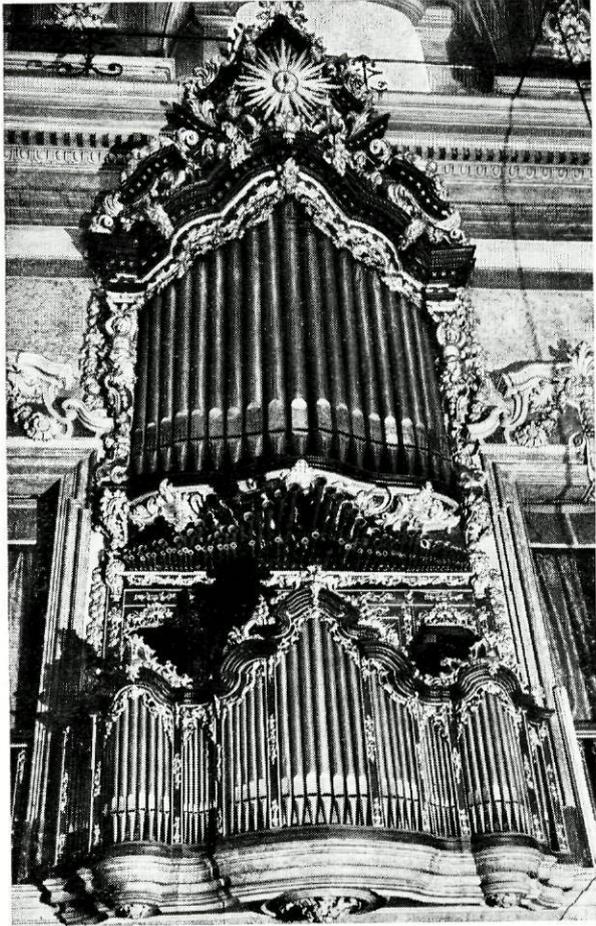
Órgão portátil
S. João de Ovil

«sim» implicava uma opção, lembrei-me de aproveitar a oportunidade para, *musicalmente*, fazer, através da revista do O. U. P., uma sugestão que fosse um pedido.

E que os caros orfeonistas se não escandalizem, não julguem que os considero desactualizados ao pedir-lhes simplesmente isto: que tomem a seu cargo a defesa generosa e entusiástica dos órgãos de tubos, dispersos e a morrer por esse Portugal além; sim, sugiro-lhes a defesa desses instrumentos musicais maravilhosos que se encontram devotados ao mais completo e incompreensível abandono, nas cidades como nas aldeias, em igrejas ou capelas, onde servem apenas de refúgio para a bicharada e de armazenamento para a poeira, escandalosamente densa, como especiaria de cozinha. Assim mesmo.

Pois, a verdade é que os órgãos são instrumentos musicais maravilhosos que Portugal, noutros tempos, construiu e exportou. Infelizmente, no século XX, apareceu a praga dos harmónios de palhetas e sons metálicos, com diminutas possibilidades, e eles, os formidáveis órgãos, pobrezinhos, lá ficaram envolvidos em esquecimento criminoso que nada justifica. E no entanto são todos obras de arte inconfundíveis.

Não raro, no coro alto ou suspensos das paredes, as suas caixas ou «buffets» são obra maravilhosa de talha barroca. Mas, estão mudos; ninguém lhes toca ou neles toca; apenas, às vezes, até parece que ainda têm tubos, o que não é verdade. Muitos, porque esquecidos, ainda não foram vendidos para o ferro velho como aconteceu, lamentavelmente, ao grande órgão de concerto que houve no desaparecido Palácio de Cristal do Porto. Era um órgão romântico do século XIX, mas era um órgão.



Grande órgão — Igreja dos Clérigos

Esses órgãos, aparentemente mortos, aguardam apenas, suspensos das paredes, que se lhes recomece a vida e lhes reconheçamos o mérito que o têm e é indiscutível. Aliás, não será obra difícil. Bastará rever ou reparar os foles, refazer a parte mecânica, limpando convenientemente o seu conjunto e acrescentando-lhes, tecnicamente, uma bomba eléctrica que substitua o enchimento manual do fole. Com algum trabalho e alguma despesa, ficaríamos, desta forma, com centenas de obras de arte para as quais ninguém olha, e que Portugal se habituou a ignorar, uma vez que o harmonium de palhetas continua a existir, a servir, enquanto o órgão de tubos morreu ingloriamente na preocupação generalizada de todos.

E que pena! Acabarão por desaparecer essas obras de arte que noutros países seriam monumentos nacionais e como tais considerados. Infelizmente, nós somos ricos demais para podermos perder tempo com ninharias e coisas de somenos. Mais. Um órgão com talha dourada, lá no alto, altivo, orgulhoso e nobre, ainda poderá ser objecto de algum respeito. Porém, um simples órgão, *portativo* ou mesmo *positivo*, não passa de um móvel insignificante que nem sequer provoca curiosidade; ninguém o vê; um órgão *portativo* passa, simplesmente, despercebido... e despercebido.

Pois bem, por isto mesmo, aqui fica a minha ideia-sugestão; que a «malta» do O. U. P. acorde, reagindo contra este marasmo. Convençamo-nos. Todo e qualquer

órgão de tubos é digno de ser considerado monumento nacional; a nossa lei ainda não o canoniza como tal. E é pena. Mais uma razão para o defender. Ele é pertença de todos; faz parte do bem cultural de todo o português. Há que redescobri-lo e amá-lo, para o defender, repondo-o na sua dignidade artístico-cultural, além de musical. Um órgão de tubos, todo e qualquer, seja ele qual for, faz parte da história cultural do país; redescobri-lo é amá-lo, sinónimo perfeito. Amá-lo, defendê-lo, conhecê-lo, estudá-lo, são sinónimos, igualmente.

Acreditem que não sonhamos ao apresentar à «malta» orfeónica esta ideia-sugestão. Gostaríamos imenso que, com o seu concurso, o futuro português se consciencializasse neste capítulo; num país, tão rico como o nosso em órgãos de tubos, a ignorância dos mesmos, por esse Portugal fora, de norte a sul, é simplesmente, criminosa. Por isso não os deixemos acabar, perderem-se. Amêmo-los, conhecendo-os.

Seria óptimo que, ao menos se equacionasse e incentivasse o seu inventário sistemático; só depois se compreenderá a urgência do seu restauro que levará, indiscutivelmente, à conservação e salvaguarda dos mesmos.

Paralelamente, surgiria, sem esforço, o seu estudo histórico para o qual seria publicada a documentação histórica. Quem os fez? Onde esteve localizada a indústria organeira? Cremos bem que os arquivos falarão logo que haja quem compreenda que os órgãos de tubos são história na arte em Portugal. Não apenas na arte barroca, ainda que o nosso século XVIII seja o mais rico em espécies conservadas.

Aliás, para o estudo dos órgãos, há que delimitar caminhos e abrir pistas, não nos contentando apenas, com o seu estilo artístico mas, procurando definir cada espécie e apreciá-la como tal. A título de curiosidade, eis a definição do órgão de tubos segundo a lei austríaca:

- 1 — Todo e qualquer órgão que pelo seu *buffet*, a sua fachada (exterior) ou o instrumento (interior) contenha partes antigas anteriores a 1880, deve ser considerado como monumento nacional.
- 2 — Consequentemente, deve considerar-se como «monumento sonoro» o instrumento em que uma parte da tubaria e dos someiros seja antiga e esteja em bom estado ou ao menos seja susceptível de ser restaurada, uma vez que apresente particularidades com valor.
- 3 — Em qualquer caso, todos os instrumentos de factura tradicional, isto é, todos os órgãos mecânicos com registo anteriores à segunda metade do século XIX, são considerados como históricos. Igualmente o são os instrumentos de outro tipo

de construção, na medida em que tenham valor histórico particular, se forem de construção durável.

(Cont. na pág. 30)

OS TRÊS GERÂNIOS

Por acaso já algum de vós ouviu contar a história dos três gerânios? É natural que sim, pois é uma história de flores e de fadas, uma história da nossa meninice, e como todas as histórias de fadas é cheia de fantasia e beleza.

Vou tentar contá-la numas escassas palavras, mas não tão escassas que não mostrem a sua actualidade e o seu interesse para os adultos.

Segundo conta a história, há muitos, muitos anos existia uma fada de excepcional beleza e bondade. Possuía esta fada um jardim maravilhoso, onde o sol e o orvalho costumavam passear, afagando carinhosamente as plantas aí existentes.

Entre todos os seus súbditos, havia três irmãos a quem a bela fada votava uma afeição especial. «Eram, nem mais nem menos, os irmãos gerânios». O gerânio escarlate, vaidoso, toleirão, apenas sonhando com uma vida faustosa; o gerânio cor de rosa, inteligente, meigo e bom, cujo sonho era espalhar à sua volta jorros de felicidade; e finalmente, o gerânio branco, triste, melancólico, pessimista, para quem todos os lugares por mais paradisíacos, eram sempre locais de dissabores.

Viviam os três irmãos na maior harmonia, gozando as delícias de tão aprazível local, quando se deu um acontecimento notável no pacífico reino das flores. As flores revoltaram-se e exigiram da sua Fada, a permissão para possuírem corpos e ocuparem o mundo dos homens.

Preocupou-se a boa fada com os seus três protegidos, pois vislumbrava para o gerânio escarlate e para o gerânio branco uma vida cheia de dificuldades e desilusões. Não duvidava ela, por instantes do êxito do cor de rosa, pois pelos seus dotes seria devidamente apreciado e respeitado.

Mal chegaram à porta do jardim, os três irmãos pararam hesitantes pois não sabiam onde se dirigir. Porém o gerânio escarlate propôs uma das principais cidades da Europa, onde surgiram como esbeltos rapazes frequentadores da alta sociedade. Pensava o gerânio cor de rosa que não havia lugar algum onde não se pudesse praticar a caridade e o triste irmão mais novo, dizia para consigo que tanto fazia um sítio como outro, em qualquer lado se encontrava sofrimento.

Tornaram-se os três irmãos, a princípio estimados por todos, mas à medida que os conhecimentos se aprofundavam, notava-se uma manifesta preferência, para grande espanto de todos. O único admirado, pretendido, a quem todos recebiam de braços abertos era o toleirão do escarlate.

Sabia captar a atenção de quantos se encontravam no salão, quando entrava, impecável, no seu fato de bom corte, sempre jovial, dançando divinamente, penetrava profundamente no coração das mulheres; lisongeiro, meli-

fluo, dotado de uma verbosidade sem igual, era capaz de conversar uma noite inteira sem nada dizer, conseguia arrancar dos rostos mais sorumbáticos, sorrisos de êxtase e todos disputavam a honra da primeira lisônja. Aborrecia-os o gerânio cor de rosa, com o seu olhar tranquilo, todo ele rectidão e justiça. Que gosto poderiam sentir por aqueles dois excêntricos rapazes, um só falando em grandezas de alma e rasgos de virtude, outro, recitando versos à lua, à velhice, à efemeridade do Bem e à constância do Mal.

Mas tudo era diferente quando surgia o outro, animavam-se os rostos, aumentava o nervosismo e recebiam-no com verdadeira apoteose.

Uma vez sós, os dois irmãos preteridos comentavam o caso com assombro, e, desiludidos com a sua vida terrena, resolveram regressar ao seu cantinho.

Novamente sob a forma de flores, encontraram aí a Felicidade no carinho com que eram tratados pela Fada, acariciados pelo sol e pela brisa, admirados pelas avezinhas e pelos insectos apreciadores do seu néctar. Esses não se deixaram iludir pelo falso brilho do pretensioso gerânio escarlate.

EUNICE SÁ

outros pensamentos

O fruto dos trabalhos do pensamento é talvez o único bem que realmente nos pertence.

Chateaubriand

— A sociedade dos homens mata sempre algumas ilusões; a sociedade dos livros faz sempre nascer alguma.

Vargas Villa

— Nunca direi mal dos adulares. Tem sido pelas adulações dos imbecis que tenho conhecido as minhas verdadeiras fraquezas.

Bernard Shaw

Que esplêndido seria o mundo, se todos nós procedêssemos tão bem hoje como tencionamos proceder amanhã.

Grit

tragos de café quase amargo

Fui dar comigo a debater-me com o problema da juventude, dessa juventude irreverente e irresponsável que povoa o mundo em que vivemos, e que é tão frequentemente criticada e acusada.

E, não sei porquê, pensei:

— Fantástico, e mesmo assim o mundo vai salvar-se!...

No interior da confeitaria, a mamã garbosa delicia-se a observar o menino, esmagando entre os dedos e contra as faces rosadas, o cremoso pastel.

Do lado de fora, encostado à montra daquele mundo de prazeres inatingíveis, uma cara suja esborracha o nariz contra o vidro e cola a língua à barreira transparente, saboreando o creme que sobeja na boca e nos dedos do que está lá dentro.

O senhor proeminente que, do alto do seu Império, enfrenta o horizonte dum bairro de lata, faz dançar o charuto na boca e promete mundos novos.

Mas os bairros de lata fazem parte da paisagem e as promessas, das argumentações. E é necessário que ele observe as coisas, de cima para baixo, porque o peso do charuto obriga-o a enfrentar os problemas, com o queixo apoiado ao nó da gravata de seda.

Evolui-se pelo vestuário. Evolui-se pelo deixar crescer o cabelo. Evolui-se pela adesão ao calão. Evolui-se pela impertinência. Evolui-se pela contestação... Evolui-se por todos os motivos, menos por aquele que é a base de toda a evolução.

Enquanto houver prisões, o sol quadriculará a liberdade.

Enquanto houver mentira, as palavras circularão a verdade.

Enquanto houver geometria, existirá uma linha recta a dividir o coração dos homens.

ARMANDO LOPES

O Imperador Teodoro 11 (400-450) que governou o Império Romano do Oriente durante 42 anos, assinou certo dia a sua sentença de morte. Foi a sua irmã Pulquéria quem lhe pôs diante tal documento para que perdesse o costume de assinar tudo sem ler.

na tarde e outras coisas mais

Os sons tornam-se flácidos, gordos. As línguas amargam no lambar.

Nomes? Só os gatos os têm, nédios e macios, carinhosos, mansos e famintos. As coisas têm um nome, a ponte chamava-se, o comboio baptiza-se, os cigarros fumam-se.

O leite azedou na vasilha, com o amargor das borbulhas das rodas.

O Pinto cortou couves e fez sopa; a Dona sujou os dentes com um chocolate doce e lavou-os com café colombiano.

O esterco da rua da D. Ana na proverbial, caixa alta na assembleia da esquina. O Pires do açúcar, caturrava e ia fumando tabaco ordinário que se apagava.

Mas nos bancos a humidade inchava as tábuas dos bancos que seguravam os amorosos frustados, domingos ensolarados.

Com uma luz verde de folhas, os polícias suavam para arrancar dos metais músicas estridentes.

E as almas lambiam-se de prazer, (qual será o «sexo dos anjos») defronte do tribunal enquanto o pato, apático, mergulhava a cabeça na água com pão.

Sim, é que naquele dia, havia bola, e os carros rodavam lentos, como os lamentos dos suspiros que se ouvem nos buracos que as brocas abrem, vão abrindo, regados a mijo de cão.

O correr perdeu-o. Para castigo, foi a enterrar a passo de anjo carregado pelos pingados pretos dos gatos.

E o homem das mármore, ganhou dinheiro farto, que o pai do morto tinha recebido uma herança de um tio padre, que fora mordido por uma cobra no riacho da parvónia.

FERNANDO JASMIM

— John Steinbeck criticou «Sansão e Dalila», a grande extravagância de Cecil B. De Mille, com uma linha apenas: «Vi o filme. Adorei o livro».

diatribe contra os tenores

por CARLETON SMITH

Conforme a intenção da natureza, os homens deveriam ser barítonos ou baixos. Mas a ópera não teria podido progredir sem os tenores. Se nas óperas não houvesse partituras de tenor, os empresários tê-las-iam criado. Na realidade, fizeram-no em várias ocasiões. Papéis escritos para outra voz, têm sido cantados por tenores.

O tenor desperta no ouvinte comum feminino um estranho prazer com o seu exibicionismo espectacular. O tenor é para as mulheres o Clark Gable da ópera. Desde a época dos trovadores, a potente voz masculina exerce poderosa influência sobre as mulheres. Nenhum barítono ou baixo pode causar em um peito feminino as palpitações que produz o tenor.

O apogeu do tenor correspondeu à época de inocência dos últimos 25 anos do século passado e dos 14 do presente, antes do rebentar da 1.ª Grande Guerra. O tenor era o herói indiscutível, e a sua presença enchia todas as salas. Quando aparecia no cenário erguiam-se todos os «lognons», todas as lunetas e todos os binóculos. O tenor era o amante sonhado, o símbolo de uma paixão avassaladora. Impetuoso, turbulento, na posse de nobres títulos transportava muitas espectadoras do êxtase ao frenesim.

Numerosos ouvintes masculinos experimentavam o mesmo prazer apertando a mão àquele ser ao qual as mulheres lançavam flores e lenços perfumados.

Nos últimos tempos, o tenor sofreu um eclipse temporário. As mulheres agora acham mais económico e mais cómodo satisfazer a sua imaginação nos cinemas. Rodolfo Valentino foi o 1.º substituto do tenor. Depois a rádio trouxe ao domicílio as vozes mais melífluas e sugestivas. Na realidade, o tenor tem descido consideravelmente.

Originariamente, entoava o «cantus firmus», ou a melodia da música sacra. «Levava» o canto ou secundava-o. O seu nome é derivado de teneo (eu tenho). Como não se empregavam vozes femininas, a melodia era confiada à voz masculina mais alta. Estas vozes altas, acredite-se ou não, florescem melhor nos climas quentes.

Compare-se a Itália com a Rússia, de onde têm saída os melhores baixos, os de voz mais rica e profunda do Volga.

A Itália tem tido quase o exclusivo dos tenores. Os climas quentes estimulam as raças impulsivas, e o florescimento dos tenores ao calor do sol é um fenómeno vulgar.

A condição de tenor é uma doença. Com raras excepções, o tenor não se pode comportar normal e razoavelmente. Cada dia mais se convence da sua própria personalidade. Incha e meneia-se. Na cena actua como se estivesse só, contudo viaja acompanhado de numerosa comitiva, que é distribuída por locais cuidadosamente

escolhidos nos teatros, para iniciar e estimular os aplausos. O tenor é o motivo da existência da «claque».

Geralmente os tenores têm ideias extravagantes. Viajam em automóveis pintados de cores berrantes. Os seus aposentos dos hotéis costumam estar carregados de tapetes, flores e bibelots. Conservam e formam colecções de gravatas estrambólicas. Na sua última temporada em Londres, Gigli usava uma gravata com riscas grandes, vermelhas, pretas e cinzentas e insistia com grande seriedade que a sua gravata simbolizava a lua do Adriático.

Outro tenor italiano cantava sempre umas notas no Rigolletto aos assombrados empregados dos Bancos quando efectuava a cobrança dos seus cheques. Mantinha que a sua voz era o melhor documento de identidade.

Os tenores são todos supersticiosos. Dez minutos antes de se levantar o pano, em Londres, um famoso cantor sentiu-se «indisposto». Na realidade o seu criado havia-se esquecido de colocar na mala um belo medalhão de ouro que o cantor usava em cena habitualmente. Esta foi a razão da repentina «indisposição». Nenhum argumento foi bastante para o convencer, só quando, 5 dias depois o medalhão foi remetido de Itália, se resolveu a cantar, e por sinal, com grande êxito.

Outro conhecidíssimo tenor exigia que os bolsos de todos os seus fatos fossem forrados de veludo. Agradava-lhe sentir o tacto do agradável tecido.

Não há muito tempo, um herói lírico recusou um papel de eunuco, sustentando que era inconveniente para a sua reputação pessoal. O substituto menos supersticioso ou com maior ânsia de glória, foi descrito por um crítico novaiorquino como um «eunuco eficaz», e o famoso cantor ainda se considera ofendido.

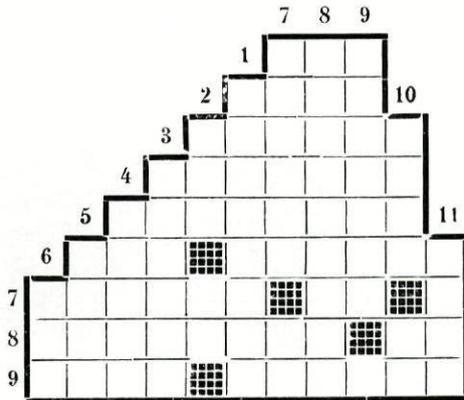
Os alemães costumam dizer: «É vazio como um tenor».

Mas nós os americanos, não dizemos tanto.

DE ESQUIRE

Quem tem defeitos é mais conhecido do que aquele que os não tem.

Passa



Palavras Cruzadas

HORIZONTAIS :

- 1 — Aqui está.
- 2 — Decora.
- 3 — Gás explosivo proveniente da mistura de oxigênio com metano (plural).
- 4 — Obrigada.
- 5 — Branquear com uma mistura de estanho e mercúrio.
- 6 — Pedra de altar; amadurecido (invertido).
- 7 — Poisar no mar; duas vogais.
- 8 — Informar; letra grega.
- 9 — Forma do verbo ser; que possuem asas.

VERTICAIS :

- 1 — Eloquência.
- 2 — Província portuguesa na Índia; antes de Cristo.
- 3 — Instrumento de sopro.
- 4 — Baixela.
- 5 — Afeição.
- 6 — Interjeição (invertido).
- 7 — Instituir; símbolo químico do alumínio.
- 8 — Sugerira.
- 9 — Mágoa sentida por alguém ausente.
- 10 — Mulher de Abraão; utensílio doméstico.
- 11 — Em maior quantidade.

(Ver solução pág. 31)

DERRADEIRAS PALAVRAS DE ALGUNS PERSONAGENS ILUSTRES

Todo o meu reino, Senhor por mais um minuto
— Rainha Isabel de Inglaterra.

Basta! — Locke.

É só isto a morte? — Jorge IV de Inglaterra.

Estou salvo! — Cromwel.

Muito bem! — Washington.

Deixai-me morrer ao som da música.—Mirabeau.

TEM A CERTEZA ?

- 1 — Em que histórico lugar está enterrado Napoleão Bonaparte? — Arco de Triunfo; Batalha; Cemitério de Pére Lachaise; Notre Dame; Inválidos; Museu do Louvre.
- 2 — Qual o maior rio português que nasce e desagua em Portugal? — O Minho; O Mondego; O Guadiana; O Sado; O Lima; O Cávado.
- 3 — Em que país teve origem o jogo do «polo»? — Nos E. U. A.; Na Argentina; Na Índia.
- 4 — Qual o planeta mais próximo da Terra? — Marte; Saturno; Vénus.
- 5 — É capaz de dizer como é a bandeira argentina?
- 6 — Qual é a capital da Colômbia?
- 7 — Que nome tem o açúcar das uvas? — Glucose; Maltose; Sacarose.
- 8 — Como se chama a deusa da guerra? — Aradne; Belona; Juno; Medusa.
- 9 — Quem foi o autor de «Os três mosqueteiros»? — Alexandre Dumas: pai, filho ou neto.
- 10 — O herói da independência nacional Suíça deu o nome a uma ópera de Rossini. Diga o seu nome.

(Ver solução pág. 31)

DEFINIÇÕES

Bacalhau — peixe passado a ferro.

Hipótese — uma coisa que não é, mas que fazemos de conta que é para ver o que seria se fosse.

Fazer a corte — um homem perseguir uma mulher até que ela o apanha.

Jardinagem — questão de entusiasmo que dura até as costas se habituarem.

Psicologia — ciência que nos diz o que já sabemos numa linguagem que ninguém entende.

Fanático — Aquele que não muda de opinião... nem de assunto.

Porteiro — um génio que pode abrir a porta do nosso carro com uma mão, ajudar-nos a subir com a outra e ainda lhe resta uma terceira para receber a gorjeta.

tempos



Os diamantes mais antigos de que há notícia encontram-se nos olhos de uma estátua de uma deusa grega, 100 anos a. c. (Museu Britânico).

O VINHO NA GRÉCIA

Os Gregos foram, na antiguidade, os mais famosos fabricantes de vinho, que exportavam para todo o mundo conhecido, então. Talvez por isso mesmo, nenhum outro povo teve tamanho horror à embriaguez.

O uso do vinho era severamente regulamentado em Atenas, onde, obrigatoriamente, era cortado com água. Esse uso firmou-se de tal modo que o termo «inos» (vinho puro) caiu em desuso, substituído por «krassi», que significa mistura.

Mesmo sob esta forma atenuada, não era permitido beber mais de duas taças. A primeira chamada taça de saúde (porque consideravam o vinho salutar), a segunda, taça do prazer porque desnecessária ao bom funcionamento do organismo, era ingerido só pelo prazer de experimentar o seu sabor. A terceira chamada taça da embriaguez, só era permitida nos banquetes em que devia reinar a mais exuberante alegria, a fim de celebrar um acontecimento especialmente feliz.

Ainda assim, o bom Homero conta-nos que, depois de a terem bebido, os convivas prudentes retomavam o caminho de suas residências.

FAZENDO SEU NEGÓCIO...

Conta-se que, quando o rei de Inglaterra Jorge V tinha oito anos empregava em brinquedos quanto dinheiro lhe dava sua avó, a rainha Vitória.

Um dia, escreveu-lhe o príncipe Jorge uma carta dizendo-lhe que tinha visto numa loja de brinquedos um belo cavalo de madeira, e suplicava-lhe que lhe enviasse dinheiro para o comprar.

A rainha, porém, escreveu-lhe um bilhete nos seguintes termos:

«Meu querido neto: muito sinto que não saibas economizar o teu dinheiro. Teu pai diz-me que o gastas assim que o recebes. Compras demasiados brinquedos e já estás em idade de conhecer o valor que as coisas têm».

O príncipe Jorge respondeu com esta outra missiva:

Querida avozinha: Deu-me muito prazer a sua carta pois vendi-a a um colecionador de autógrafos, que me deu por ela um par de libras. Bem vê que começo a conhecer o valor que as coisas têm».

Amor e educação... precisam-se

Pediram-me uma crónica. Olhei em redor de mim e procurei um tema na esperança de encontrar qualquer coisa em que valesse a pena falar, mas só encontrei confusão.

No dizer de um espírito superior que eu venero, o mundo cogitou de ciência e esqueceu a consciência, ilustrou o cérebro e olvidou o coração, organizou tratados de tecnologia e de política fazendo tábua rasa de todos os valores da sinceridade e da confiança. O polvo da guerra procura envolver os corações desesperados em seus tentáculos poderosos e proferem-se discursos bélicos em nome de Deus. Confusão, só confusão!

Os sociólogos mais atilados não conseguem estabelecer a extensão dos fenómenos dolorosos que invadem os departamentos do mundo. E a verdade, a grande e triste verdade é que a nossa civilização vai agonizando à mingua de amor.

Para onde vamos? Para onde caminhamos? Que temos para dar àqueles que vieram e virão depois de nós? Que contas apresentaremos daquilo que nos foi confiado?

Desde sempre o mundo foi governado em alternativas de força do direito e de direito da força, que é pior, mas a mais terrível ainda, é a força do dinheiro. O dinheiro, causa próxima e remota de quase todos os males da humanidade, é agora atirado para mãos inaptas aos borbotões, e estas por sua vez fazem dele uma arma sinistra de deseducação que aniquila os indivíduos, as famílias, a juventude, a sociedade. Com o dinheiro diz-se: «Sou tanto como aquele, sou mais do que aquele, não me falta nada, tenho dinheiro, eu quero, eu posso, eu tenho direito!...»

Deus meu! Tantos direitos, e ninguém fala em obrigações.

Direitos, tem-nos a juventude — o direito de aprender não só o que vem nos livros de estudo mas também o direito de ser ensinada a viver entre os seus semelhantes. Os novos têm todo o direito de tomar conhecimento com as obrigações que lhes cabem como seres instruídos e civilizados. Instruí-los e não os educar, é desinteresse, falta de consciência. Instruí-los, educá-los... e não os amar, pior ainda, é crueldade.

Amor pelo próximo, amor dedicação, amor sacrifício, amor ternura, onde páras tu? Consciência do mundo, para onde fugiste?

Que os novos se unam numa tentativa de remediar o mal que as gerações anteriores lhes fizeram e estão fazendo; que a igreja, a escola, os livros lhes dêem noções básicas de educação cívica e que, sobretudo, lhes não falte amor, o amor que tudo dulcifica, é a prece que elevo aos céus de todo o meu coração. Felizmente, como disse alguém, os novos têm diante de si o banquete risonho da esperança e da mocidade. O tempo é seu, o tempo pertence-lhes. Que o aproveitem, aprendendo a buscar no mundo o contentamento sadio do trabalho em afirmações

de estudo e perseverança. *Respeito, amor, trabalho.* Seja este o lema da juventude!

É isto uma crónica? E valeria a pena tê-la escrito?

NELMA FERRAZ

PROBLEMA
POLICIAL



Numa tarde de verão, Clarence apareceu morto no seu quarto. Este era um dos dois pequenos compartimentos que formavam o lado esquerdo do 1.º andar do prédio. Para eles, subia-se por uma escada que servia os vários andares e que dava acesso à casa de Clarence por uma porta abrindo para dentro. Esse dentro era um pequeno «hall» sem janelas, abrindo por um arco para o quarto de dormir. Este quarto tinha apenas uma janela deitando para o pátio do Sr. William cuja saída se fazia unicamente pela casa deste. A porta tinha sido arrombada e mantinha corrida a lingueta da fechadura. As chaves estavam caídas dentro do «hall», a menos de um palmo da porta arrombada. A janela, de guilhotina, estava fechada.

A polícia mantém presos dois suspeitos: William e Gregory. Sabe que ambos tinham motivos para matar Clarence, mas não há, à primeira vista, qualquer indício seguro. Poderá o leitor ajudá-la?...

William afirma que ouviu barulho e entrou pela janela que estava aberta. Viu o seu vizinho morto e a porta arrombada e fechada. Assustou-se, receando que o culpassem. Não mexeu em nada e saiu novamente pela janela, que fechou cautelosamente por fora para evitar suspeitas da polícia. Depois, mais calmo, achou preferível apresentar-se voluntariamente e contar o sucedido; foi ele quem avisou a polícia.

Gregory foi preso por ter sido reconhecido a descer a escada do quarto da vítima. Afirma que não entrou no quarto, porque ao chegar lá viu a porta arrombada e ouviu passos dentro do aposento. Receando qualquer coisa desagradável, afastou-se imediatamente; mas não tão rapidamente que não fosse reconhecido pelo porteiro.

Pergunta-se: dos dois suspeitos, qual foi o criminoso? Porquê?

(Ver solução pág. 31)

povo versus Orfeão

por BARROS LEITE

Proc. 171/67

3.^a Vara — 1.^a Secção

Cópia da sentença proferida nos autos de transgressão em que é participante a Caixa de Previdência dos Profissionais de Espectáculos e arguido o «Orfeão Universitário do Porto».

Provou-se que as pessoas que intervêm nos espectáculos organizados pelo arguido, e por conta deste, não são «profissionais de espectáculos» mas apenas estudantes universitários que colaboram nos ditos espectáculos graciosamente com fins meramente culturais e de formação artística, deles não auferindo qualquer compensação material.

Por outro lado, o arguido também não é «empresário de espectáculos públicos», nem «como tal funciona», pois que a organização de espectáculos é simples meio utilizado no desenvolvimento da sua função de educação, de cultura e de formação artística — em complemento da acção educativa geral da Universidade em que se integra. As importâncias por vezes cobradas pelo acesso a esses espectáculos destinam-se exclusivamente a atenuar os correspondentes encargos — sendo os saldos, quando positivos sempre entregues a instituições de assistência e quando negativos cobertos por subsídios da Administração Geral da Universidade, ou do próprio Ministério da Educação Nacional.

No caso concreto visado na participação de folhas 2, o espectáculo realizado em Évora em Abril de 1966, foi precisamente esta última hipótese que se verificou: deu um prejuízo de cerca de oito contos, que veio a ser coberto por subsídio do dito Ministério.

Dirigindo-se a disposição que se diz infringida aos «profissionais de espectáculos públicos» e respectivas «empresas» não é, manifestamente, aplicável ao arguido e seus sócios, pelo que, julgando improcedente a acusação, absolvo o Orfeão Universitário do Porto.

Para constar se lavrou a presente acta que depois de lida, vai ser devidamente assinada.

Porto, 1 de Junho de 1967.

- a) António de Vasconcelos Costa e Melo
- a) Luís Lopes

Porto, 6 de Março de 1974
(Está conforme)



...«Pelo que, julgando improcedente a acusação, absolvo o Orfeão Universitário do Porto...»

Estas palavras que, embora doudas e solenes, pareceriam à primeira vista só ser possível serem extraídas de qualquer daquelas selectas peças teatrais que os «habitués» da «Secção Humorística» de vez em quando atiravam aos ouvidos desprevenidos dos espectadores do OUP, foram na realidade proferidas, doudas e solenes, em doudo e solene tribunal, por doudo e solene Juíz.

Na verdade, talvez não muitos, quer dos antigos quer dos novos Orfeonistas saibam que o Orfeão já esteve sentado no banco dos réus (se é que o termo «sentar» pode ser usado com propriedade neste caso, pois, sendo o Orfeão uma entidade, difi-

cilmente se lhe pode imaginar um traseiro do qual infalivelmente teria que se utilizar para se pôr na posição acima referida...). Mas enfim, de uma maneira ou de outra, o que é verdade é que os representantes do Orfeão nesse ano ainda não muito longínquo de 1967 ouviram da boca do Juíz do Tribunal do Trabalho do Porto, no fim de um mais que curioso julgamento, com a calma que se impunha, a descontracção que lhes era peculiar e a dignidade que de qualquer modo fica bem dizer aqui, as palavras com que iniciei este artigo.

E, para que se entenda a razão porque haveria o Orfeão de ser réu num Tribunal e — o que é estranho e ainda mais irónico — num Tribunal do Trabalho, recuemos ao ano de 1966 e aí mais especialmente à digressão que nesse ano se efectuou às terras algarvias. Não é que o facto em si tenha grande importância, nem sequer o espectáculo dado em Évora, causador afinal de toda a questão, mas serve para localizar a origem do problema que durante cerca de um ano opôs a operosa e diligente Administração Pública ao Orfeão Universitário do Porto.

Como dizia, o facto em si não teve grande importância pois ao cabo e ao resto foi mais uma digressão e Évora mais uma terra onde se deu mais um espectáculo de um longo rol que para o Orfeão de há muito faz já parte das coisas naturais.

No entanto, e aí é que bate o ponto, a Caixa de Previdência dos Profissionais dos Espectáculos estava com os olhos postos em Évora, sinal profético de que já nesse tempo a Previdência evidenciava já a notável preocupação de fazer usufruir dos seus benéficos efeitos os meios rurais, embora certas fontes indiquem essa iniciativa como de origem mais recente.

E, tanto e tão bem a Caixa de Previdência dos Profissionais dos Espectáculos olhou para Évora e para o espectáculo do Orfeão, que passado pouco tempo essa mesma Caixa oficiava ao OUP, informando-o de que este lhe devia a apreciável quantia de Esc. 66\$00, de contribuição referente ao espectáculo.

E, se alguns leitores menos atentos poderão achar ridículo que a Caixa de Previdência tanto se preocupasse, a ponto de um ano depois a questão acabar num Tribunal, com tão pequena quantia, será bom que não julguem essa prestimosa organização com tanta severidade, pois nesse tempo não se tinha ainda feito sentir esta inflação que hoje faz com que a lagosta, o caviar e outros géneros de primeira necessidade tão fora estejam do nosso limitado alcance.

Mas deixemos estas divagações que não vêm muito ao caso e que a prudência e a experiência aconselham a não aprofundar em demasia.

O certo é que, embora o OUP tivesse respon-

dido conscienciosamente alegando que, não sendo entidade patronal nem empresa de espectáculos, nada tinha a pagar, tal não era a opinião da Caixa de Previdência, que insistia na liquidação do imposto, ameaçando desde logo com o tribunal no caso de não ser efectuado o pagamento em questão.

Mais uma vez a Direcção desse tempo escreveu à referida Caixa, lamentando a interpretação que estava a ser dada ao caso, bem como que aos argumentos invocados pelo OUP não estivesse com certeza a ser dada a atenção que deveriam merecer, mas que realmente só se o Tribunal assim o decidisse é que os 66\$00 seriam pagos...

Perdeu-se entretanto, infelizmente, o rasto dos officios da Caixa e das respostas respectivas, pois os sucessivos Secretários das Direcções do Orfeão, não sendo talvez muito dados à burocracia (particularidade que sempre pareceu ser denominador comum das Direcções em geral e dos Secretários em particular) não guardaram suficientemente bem essa correspondência.

E foi realmente pena, pois sabendo eu que a sua redacção esteve a cargo do Bessa e do Sebastião Carneiro, de quem tão bem conheci o estilo, é de crer que hoje, ao ler essas cartas, nos divertíssemos quase tanto como estou certo que eles se divertiram ao escrevê-las.

A máquina administrativa, entretanto, tinha sido posta em movimento e, como se sabe, esta é uma espécie de máquina em que o engenho humano conseguiu realizar o antigo sonho do movimento perpétuo: nada a faz parar — pode o movimento ser lento (oh, quão lento o é por vezes...) mas parar é que é impossível.

E assim, no dia histórico de 1 de Junho de 1967, compareceram perante o Juíz do Tribunal do Porto, para que conste, no caso deste facto ser algum dia aproveitado para uma futura História do OUP, o Rui Bessa, como Presidente da Direcção em exercício; o Bernardo Teixeira Coelho, como Presidente da Direcção cessante sob cujo mandato tinha sido cometido o «crime»; o Eugénio dos Santos, como Presidente da Direcção eleito para o ano seguinte (pelo sim pelo não); o Alberto Pintado, como Presidente do Conselho Fiscal; e a Luísa Delerue, não sei exactamente porquê, mas como namorava com o Eugénio, deve ter sido só para ver onde é que ele ia.

Do julgamento em si pouco há que dizer, além do natural burburinho que a presença de tantos réus de capa e batina, num Tribunal do Trabalho, causou e, principalmente a transcrição que abaixo se faz da sentença, a qual, quanto a mim, tem o valor dum documento histórico.

Seria no entanto certamente curioso que alguém que dispusesse dos elementos necessários, tais como

(Cont. na pág. 30)

curiosidades

CABELEIRAS POSTIÇAS E COSMÉTICOS

Qual a causa do uso de cabeleiras postiças, em França?

Simplesmente esta: um dos reis — Luís XIV — ficou calvo aos 30 anos. Receou constipar-se e preferiu cobrir a superfície craniana nua. As cabeleiras, ao princípio não muito altas, caíam sobre os ombros. Luís XIV pôde acabar com elas, pois tinha cabelos abundantes. Mas isso apenas as fez maiores, pois o novo rei não só usou sempre cabeleiras como chegou a rapar o cabelo para que o «chinó» ficasse melhor adaptado. E como a sua coleção de cabeleiras era enorme, mudava-as com mais frequência do que a qualquer camisa...

A meados do século XVIII, a cabeleira, distribuída em três tufo, nasceu-lhe um «rabicho» que era recolhido numa pequena bolsa de tafetá preto, com um laço da mesma cor. Nessa altura, as cabeleiras eram totalmente empoadas. As damas, não se conformando com o branco das cabeleiras, enchiam de «rouge» a face, sem qualquer preocupação de dissimulação. Era, nessa época um curioso espectáculo o assistir ao toucado duma dama de categoria social elevada.

Ferseu, o sueco íntimo amigo da rainha da Áustria, escrevia: «Encontrei a condessa de Boigne muito bem, embora já com certa idade; é alta, bem feita e de lindo rosto; amável e muito alegre. Assisti a parte do seu toucado, o que muito me divertiu. Depois de empoada a sua cabeleira, uma das suas três criadas de quarto trouxe uma caixa grande, que abriu; continha seis pacotes de «rouge» e uma caixa de louça com uma pomada que me pareceu negra. A condessa tomou um pouco de pomada na ponta dos dedos e aplicou-a nas maçãs do rosto; era um cor de rosa magnífico. Depois aplicou as seis outras cores e...»

Era longo o toucado e a «maquillage» nesse tempo... Não temos hoje muito de que nos queixar.

O «rouge» usava-se então para tudo, até para pintar o rosto dos cadáveres. Em Fevereiro de 1732 morreu em Versalhes a filha de Luís XV; levaram-na para as Tulherias numa carruagem descoberta, atada com fitas ao assento para que parecesse sentada; acompanhavam o cortejo as suas açafatas e para que o efeito fosse melhor cobriram as suas faces do melhor «rouge» de França.

A última aparição do «rouge» por aquela época — pois viria a ressuscitar nos nossos dias com forma bem mais artística — foi sobre a face das vítimas da Revolução. Exemplo do facto é a princesa do Mónaco que, antes de subir à carreta que a levaria à guilhotina, pintou o seu belo rosto feminino e explicou que o fazia para que o cadafalso injusto a não fizesse empalidecer.

A CRUZ

Nunca um símbolo conquistou no mundo tão vasto e completo domínio; nunca um emblema teve significação mais eloquente e profunda; nunca uma força assustadora e maldita passou por tamanha transformação! Pode alguém imaginar que, um dia, a força se transforme em distintivo honroso e venerado de uma religião? É crível que, dentro de alguns anos, os mais virtuosos se orgulhem de ostentar no peito uma força de ouro ou de marfim? Pode alguém admitir que a forma de uma força, traçada no ar por mãos humanas, seja a expressão de uma bênção?

Pois a cruz era, até o advento de Jesus, instrumento mais odioso e infamante do que a força. Nesta têm perecido heróis e santos. A cruz até ao século segundo da nossa idade, era o mais útil dos instrumentos de suplícios, reservado aos ínfimos condenados — os escravos, os ladrões, os traidores. S. Paulo, embora apóstolo do cristianismo, resignado à morte, alegou a sua qualidade de cidadão romano para não ser sujeito à humilhação de morrer numa cruz.

Hoje, o aspecto da cruz eleva o nosso espírito, purifica a nossa alma, exalta a nossa fé, a nossa coragem.

SÉRIA TOLICE

O duque de Duras convidou, um dia, Descartes para almoçar.

O filósofo fez grande honra à deliciosa e copiosa refeição que lhe foi servida.

Perto do final do repasto, o duque, notando aquele bom apetite, disse ironicamente ao seu convidado:

— Não julgava que os filósofos fossem capazes de ter prazer tão grande com as delícias da mesa.

Descartes suspendeu por instantes o trabalho de descascar uma bela maçã de perfume delicado e ripostou alegremente:

— Seria tolice pensar que Deus criou tantas coisas suculentas unicamente para prazer dos ignorantes.

— Em Nova Iorque há uma agência de detectives especializada em descobrir pessoas desaparecidas. Desde que começou a funcionar, recebeu setenta mil pedidos de mulher à procura dos maridos e apenas cinco pedidos de marido à procura das esposas.

Orgãos de tubos. O seu inventário e defesa.

(Cont. da pág. 20)

- 4— A protecção dos monumentos históricos não implica tratamento especial em relação ao órgão barroco, pois deve e tem que se conservar, também, ao órgão (desde o gótico ao romântico) a sua personalidade própria.
- 5— Os órgãos antigos, mas transformados ou aumentados em boas épocas, também são históricos, no estado em que se encontram; não será, porém assim, desde que os aumentos ou acrescentos tenham sido feitos com métodos de construção diferentes, isto é, tenham sido levados a efeito, realizados, por meio de factura industrial pneumática ou eléctrica.

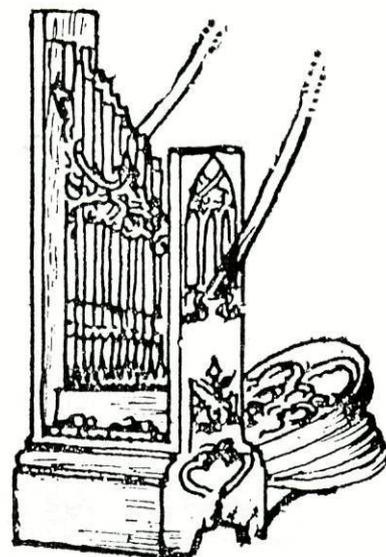
Foi isto o que se legislou na Áustria aí por 1958.

Mais exige a legislação austríaca: «Um bom órgão é um todo indivisível. Não se lhe pode modificar uma parte sem que se modifique o seu efeito global. Tubaria, someiros, mecânica, sistema de alimentação e buffet, têm entre si relações recíprocas».

Quer isto dizer, que, nos órgãos de tubos, como no resto, houve neo-classicismo (princípios do séc. XIX); por outras palavras, nesta altura, pretendeu-se criar um instrumento novo que traduzisse as obras dos compositores contemporâneos. Foi por isso mesmo, que o órgão antigo, o órgão próprio da música de J. S. Bach, não é o mesmo que o órgão romântico. Porém, todos são monumentos, segundo a lei austríaca.

Assim, concluímos, há que conservá-los, os órgãos todos, sejam eles quais forem, grandes órgãos, órgãos positivos, órgãos portativos e portáteis.

Simplemente, para se conservarem temos que inven-



Órgão portátil ou «portatif»

tariá-los primeiro, como já nós fizemos quanto aos que existem na cidade e diocese do Porto (aproximadamente uma centena); com o mesmo fim publicámos alguns apontamentos sobre órgãos, organistas e organeiros desta cidade. É um trabalho já feito que apenas aguarda a compreensão de quem de direito.

Mas, entretanto, porque não se há-de programar um trabalho similar por esse Portugal além? É uma ideia sem mais; não passa disso. Sabemo-lo.

A «malta» dirá, no futuro, da inutilidade desta *ideia-sugestão* que aqui deixamos, a terminar, como o nosso *pedido-sugestão*.

B. XAVIER COUTINHO

outros pensamentos

Benditos sejam aqueles que sabem dar e esquecer mas receber e lembrar.

Cada homem troça dos outros homens e todos têm razão.

As três coisas mais difíceis que há são: guardar um segredo, sofrer com paciência as injúrias e empregar bem o tempo.

Chila

Povo versus orfeão

(Cont. da pág. 28)

quanto ganhava um Juíz, um escrivão, oficial de diligências e ofícios correlativos e, tendo em conta que a Justiça Portuguesa do Trabalho se ocupou com este assunto, só no julgamento, cerca de meio dia, seria curioso, dizia eu, que alguém averiguasse, resolvendo um pequeno e fácil problema de simples aritmética, quanto custaram, ao todo, os 66\$00 da Previdência...

E isto porque estou convencido de que a esse alguém não deixaria de vir à tona do espírito, como me vem a mim neste momento, aquele conceito que pretende demonstrar a falibilidade e a imperfeição de Deus e que, salvaguardando a estatutária arreligiosidade do Orfeão, eu ousou repetir: se é com efeito incontroverso que Deus pôs um limite à inteligência humana, esqueceu-se por completo de lhe limitar a estupidez.

BARROS LEITE

Carlos IV e o N.º 4

Na realidade há coincidências que desafiam os mais profundos raciocínios e desconcertam a própria lógica. Está nesse caso a influência que o n.º 4 teve na vida do imperador Carlos IV da Alemanha.

Construía ele 4 palácios nos quais iria alternadamente. Em cada um desses edifícios havia 4 aposentos reservados estritamente ao seu uso pessoal. Cada uma dessas vastas dependências tinha 4 portas e 4 janelas. O imperador tomava 4 refeições por dia. Em cada uma delas serviam-lhe 4 marcas diferentes de vinho e 4 pratos. A sua coroa tinha 4 ramos.

Distinguiam-se invariavelmente 4 cores nas suas casas. Falava 4 línguas: alemão, francês, inglês e espanhol. Foi casado 4 vezes. As suas carruagens eram sempre puxadas por 4 cavalos. O seu império estava dividido em 4 Estados defendidos por 4 corpos do Exército. Mudou 4 vezes a sua capital.

E, finalmente quando morreu no dia 4 de Outubro de 1378; achavam-se 4 médicos à sua cabeceira.

Receios justificados

Conta-se que Henrique VIII, de Inglaterra, e Francisco I, da França, eram príncipes muito enérgicos.

Por questões ignoradas, mandou o primeiro, certa vez, uma carta desaforada e insultuosa a Francisco I.

Encarregado desse mister, o chanceler Tomás Moore, depois de receber todas as instruções necessárias, não pode conter o seu temor, declarando ao príncipe que aquilo talvez lhe custasse a cabeça, tal a violência da mensagem.

— Não tenhais medo, homem — disse Henrique VIII — se Francisco vos fizer decapitar mais nenhum francês sob o meu poder ficará com cabeça.

— Obrigado, majestade — respondeu reverentemente o chanceler — mas receio bastante que entre as cabeças decapitadas não haja uma só que se ajuste devidamente aos meus ombros...

Os ovos da Páscoa são um costume que vem de séculos. A sua história pode ser traçada até aos egípcios, que usavam o ovo como um emblema sagrado da restauração da humanidade, depois do dilúvio. Os judeus adoptaram-no como um símbolo da renovação da nação judaica, depois de escaparem à escravidão que os egípcios lhes haviam imposto. E os cristãos adoptaram-no, em seguida, para simbolizar a Ressurreição, emblema significativo para se comemorar as festas da Páscoa, pois, durante os jejuns da Quaresma, não era permitido o consumo de ovos.

SOLUÇÕES

HORIZONTAIS:

- 1 — eis
- 2 — orna
- 3 — grisu
- 4 — coagida
- 5 — platinar
- 6 — ara; orudam
- 7 — Amaran; ae; a
- 8 — Noticiar; Pi
- 9 — Eram; Aladas

VERTICAIS:

- 1 — oratoria
- 2 — Goa; AC
- 3 — Clarim
- 4 — Prata
- 5 — Amor
- 6 — Ane
- 7 — Erigir; AL
- 8 — Insinuara
- 9 — Saudade; D
- 10 — SARA; PA
- 11 — MAIS

SOLUÇÃO

O criminoso foi William, pois a sua versão é inaceitável. Ninguém — a não ser ele — poderia entrar pela janela, visto que esta comunica com a sua casa. Logo, se fosse Gregory o criminoso, ele teria de utilizar a porta para entrar e sair. Ora o arrombamento da porta foi forjado, porque se a porta abrisse nunca as chaves poderiam estar caídas no chão a menos de um palmo da porta. Quer dizer; a porta nunca poderia ter sido utilizada para sair.

Logo a versão de Gergory pode ser verdadeira; a de William tem de ser falsa, pois só ele poderia utilizar a fanela e, por isso, teria de ser ele o criminoso.

Soluções :

- 1 — Inválidos. 2 — Mondego. 3 — Índia. 4 — Vénus.
- 5 — Três faixas horizontais sobrepostas (azul, branco, azul) com a imagem do sol a meio da faixa branca.
- 6 — Bogotá. 7 — Glucose. 8 — Belona. 9 — Pai.
- 10 — Guilherme Tell.

O medo fazia-me parecer um copo de refresco: gelado por dentro, suado por fora.

Como o país está a finar-se, chamam-se Finanças às receitas públicas.

RIAM - SE . . .

Vamos, menino; diga-me se conhece alguma substância que não gele.

— Conheço, senhor professor; a água quente.

ARITMÉTICA

— Dá cá um cigarro.

— Aqui tens.

— Ficam-te mais?

— Não; ficam-me menos.

Ele — Comprei bilhetes para o teatro.

Ela — Bom, então vou começar a vestir-me.

Ele — É melhor. Os bilhetes são para o espectáculo de amanhã.

PARA RIR

Um rato que entrou no gabinete do «maire» de Perigeux, comeu um documento que se encontrava sobre a secretária daquele funcionário. Tratava-se de um edital em que o «maire» anunciava à cidade que estava decidido a desratizar a cidade.

O rato porventura saberia ler?!

CONVERSA ENTRE DOIS HOMENS

— Mas então, em que é que o senhor se parece com minha mulher, à parte o bigode, claro.

— Mas eu não tenho bigode, cavalheiro.

— Pois não; mas tem ela.

MISTÉRIO

— Como termina esse romance?

— Ninguém sabe. Casam-se.

Não é verdade, avôzinho, que tens vontade de ir à pastelaria comprar-me um doce?

— Quem te disse isso, figurão?

— A voz do sangue!

UMA DE EISENHOWER

Como não gostava que chamassem os seus filhos Arthur e Edgard de «Art» e «Ed», a mãe do general Eisenhower decidiu dar ao terceiro filho um nome que não pudesse ser abreviado: Dwight.

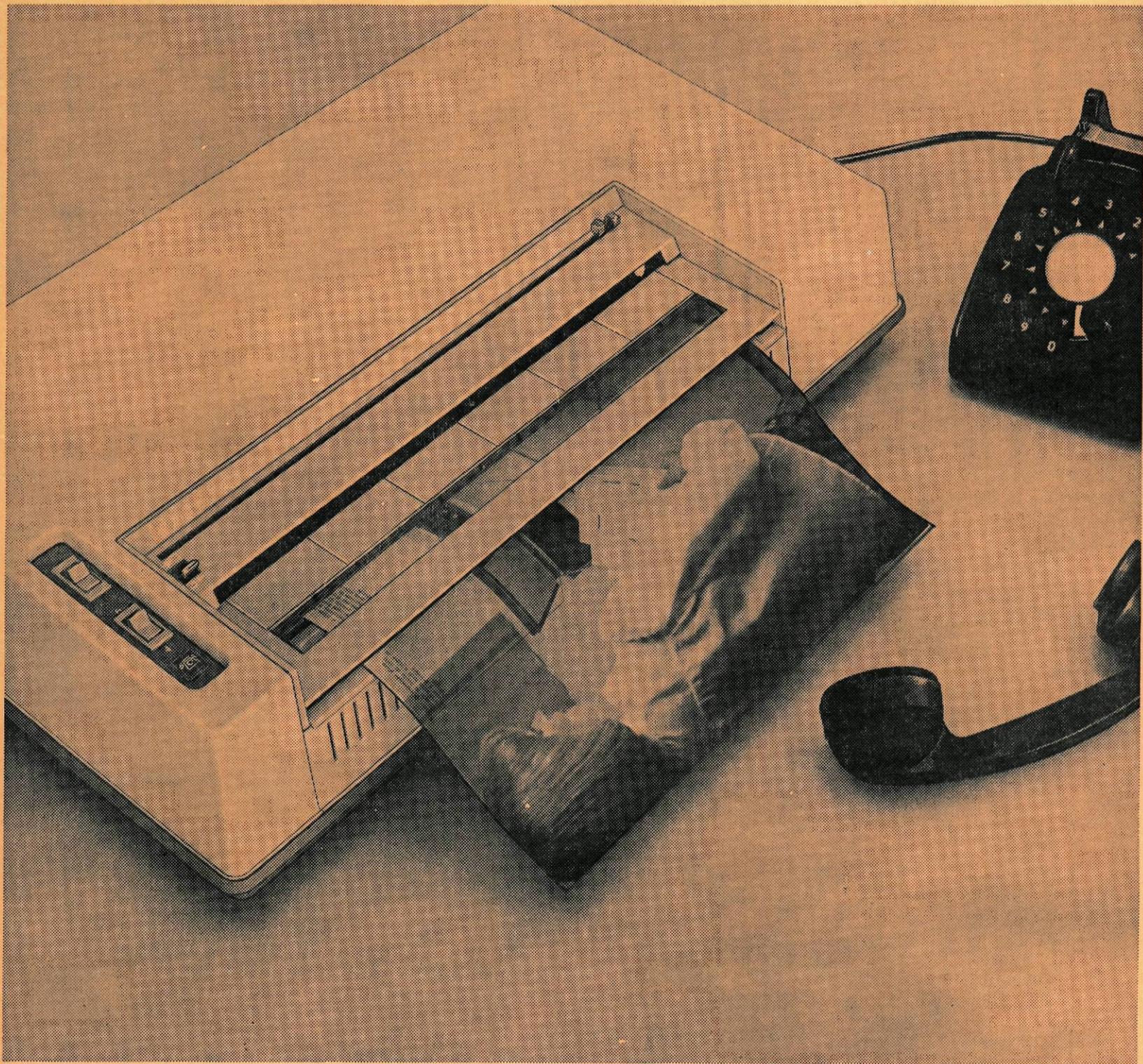
— Ela tinha razão — explica o presidente dos Estados Unidos — ninguém pode abreviar o meu nome. É por isso que todos me chamam «Ike»...

Einstein levava sempre consigo 3 partes de óculos.

— Para que quer o senhor tantos óculos? — perguntou-lhe alguém.

— Eu lhe explico — replicou sorrindo o eminente físico — tenho uns para ler; outros que utilizo para ver à distância e..., quanto ao terceiro par, preciso dele para procurar os outros dois, que perco constantemente.

Com o Rank Xerox 400 Telecopier, o seu carteiro instantâneo!



CINEVOZ McCANN PXTC-01-73

Agora enviar ou receber quaisquer documentos tornou-se uma operação simplicíssima!

Com o Rank Xerox 400 Telecopier*! Basta marcar o número no seu telefone e carregar num botão!

Em 4 minutos, ou ainda menos, o destinatário, esteja ele no Porto, Londres, na África do Sul ou no

prédio ao lado, receberá uma cópia fiel do original.

Pode enviar quaisquer documentos, completa ou parcialmente, cheques, apólices, elementos de identificação, projectos, desenhos, cartas... um sem número de informações!

E sem necessidade de um operador especializado.

Numa empresa dinâmica o Rank Xerox 400 Telecopier* é uma presença indispensável. Porque é a maneira mais fácil, rápida e eficiente de assegurar a comunicação gráfica, à distância, de forma completa e absolutamente inequívoca!

Rank Xerox 400 Telecopier — o Carteiro Instantâneo.

RANK XEROX

* Telecopier é a marca registada dos transceptores de facsimile da Rank Xerox.

CERÂMICA DE VALADARES

S.A.R.L.

A MAIOR FABRICA NACIONAL DE CERÂMICA PARA CONSTRUÇÃO

♦ **AZULEJOS**

Branco
Cor
Decorados

♦ **LOUÇA SANITÁRIA**
(Vitreous China)

Branca
Monocolors
Bicolors

♦ **MOSAICO CERÂMICO VITRIFICADO**

Normal e Vidrado
o material mais resistente para revestimento
de pavimentos e fachadas



VALADARES

símbolo da mais alta qualidade em cerâmica