

RADIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

BOLETIM INFORMATIVO

ANO II — RIO DE JANEIRO, BRASIL — MARÇO DE 1952 — NÚMERO 20

MÚSICA PARA A JUVENTUDE

O sucesso que alcançou no ano passado "Música para a Juventude", sob a organização de Edino Krieger, levou a direção da Rádio a dedicar maior atenção a essa programação, prometendo oferecer na nova temporada o melhor de seus esforços.

Único no gênero, "Música para a Juventude" abrange não só a divulgação da música entre os jovens, como também a ativação da juventude escolar em geral e dos estudantes de música em particular.

Continuará sendo apresentada uma audição semanal aos domingos pela manhã, em local fixo, provavelmente no Cine Teatro Rex, mais indicado para esse programa por já contar com certa popularidade entre a juventude, em virtude da realização dos concertos mensais da Orquestra Sinfônica Brasileira.

Será realizada, também, possivelmente, uma audição quinzenal transmitida diretamente dos auditórios dos colégios e cinemas de bairros, levando assim o programa a um público mais amplo.

Pretende-se ainda lançar três grandes concertos musicais com o propósito de estimular os novos talentos e a atividade musical entre os jovens.

O primeiro, "Concurso Inter-Escolar de Orfeões", realizar-se-á a 1.º de junho, podendo participar os conjuntos vocais de todas as escolas e colégios católicos, os quais deverão preparar três peças de livre escolha.

O concurso será realizado numa das transmissões de auditório do programa, convidando-se uma Comissão Julgadora para designar o vencedor da taça "Associação de Canto Coral", oferecida pela importante entidade coral brasileira. O público também manifestará a sua preferência por meio de votos, oferecendo-se prêmios aos conjuntos que obtiverem melhores classificações.

Para esse concurso, as inscrições estarão abertas a partir do dia 1.º de março, na Rádio Ministério da Educação, praça da República, 141-A, 3.º andar.

Os dois certames restantes ("Concurso de Recitalistas" e "Concurso de



A jovem pianista brasileira Maria Isabel Mourão, que estreou recentemente no Town Hall de Nova York.

Música de Câmara") terão lugar nos dias 3 de agosto e 2 de novembro, respectivamente. Para ambos, serão divulgadas brevemente as condições.

O programa "Música para a Juventude" é transmitido pelas nossas emissoras todos os domingos, às 10.10 horas.

Anotações do Curso de Música

Música Descritiva

(EDINO KRIEGER)

Trazemos hoje a vocês um novo capítulo do assunto que vimos analisando e também, provavelmente, novos problemas a resolver. Trataremos hoje das formas musicais chamadas "descritivas", isto é, das peças musicais que se relacionam de algum modo com uma idéia literária.

Começemos por dizer que a música é uma linguagem absolutamente autônoma, desligada em si mesma de qualquer significação simbólica. A grande maioria das obras musicais não pretende significar senão música, pura e simplesmente música, matéria sonora organizada em melodias, harmonias e formas para causar uma determinada sensação no ouvinte. Os símbolos foram introduzidos na linguagem musical por uma vontade expressa dos compositores e não por uma implicância da própria música. Os compositores, depois de uma certa época, começaram a conceder à música uma significação extra-musical, associando os sons com idéias literárias ou com certos aspectos da Natureza.

Vejamos inicialmente como pode a música relacionar-se com a natureza:

1.º — pode imitar os sons da Natureza, como o gorgoleio das aves, o ruído das máquinas, etc.

2.º — pode encontrar uma correspondência dinâmica para com a Natureza, como por exemplo os movimentos do corpo humano, o vôo de uma ave, o galope de cavalos e assim por diante. Por meio de uma correspondência de movimentos, a música pode sugerir essas idéias de um modo mais ou menos vago.

3.º — a música pode ainda apresentar afinidades emocionais para com certos aspectos da Natureza. Por exemplo; quando olhamos o mar numa noite de lua, esse quadro age sobre a nossa sensibilidade, causando-nos uma determinada disposição emocional. Essa emoção pode encontrar uma equivalência na música — e dessa afinidade nasce a impressão

de que a música "descreve" um mar com reflexos da lua, etc.

4.º — finalmente, a música pode sugerir certas imagens pela associação trazida pelos temas usados. Por exemplo: quando o compositor quer sugerir um ambiente campestre, utiliza motivos característicos dos instrumentos tocados pelos pastores, ou então das trompas de que se serviam os caçadores para anunciar as caçadas. Outro exemplo disso encontramos em certas obras que sugerem um ambiente oriental ou de qualquer outro país, utilizando melodias e ritmos característicos da região que se pretende sugerir.

Foi mais ou menos no século XVII que se começou a compor sistematicamente um certo tipo de música com intensões descritivas. Surgiu nessa época um gênero de peças instrumentais a que se chamou de "Peças Características", porque caracterizavam alguma coisa da Natureza. Os compositores procuravam então imitar os cantos dos pássaros, a bulha dos mercados, etc.

O nosso Mário de Andrade, grande estudioso dos assuntos musicais, assim se refere a esse tipo de música, num momento de revolta bem humorada: "A 'peça característica' é o refúgio dos incompetentes e dos frouxos. Do romantismo para cá, a biblioteca musical se encheu de Primavera, Luas, Réveries, de Crepúsculos, de Burrinhos trotando, Prociçõeszinhas passando, Bonecas, Soldadinhos de Chumbo, Pescadores, Chuvas, Chuvisqueiros, Tempestades, Souvenirs, etc., etc., numa insuperável mascarada de nulidades. A Peça característica romântica é talvez a maior desgraça caída sobre a arte musical, porque se servindo do instrumento familiar, quotidianizou na sensibilidade do povo o gênero 'engraçadinho', a coisa interessantíssima, a música 'onde-está-o-gato?', na qual o ouvinte, em vez de se elevar aos prazeres puramente sonoros da Música, se diverte em achar nas imagens sonoras o barulho dos ventos, o pio dos sabiás, o trote de muitas patas".

Sem dúvida, Mário de Andrade tem razão, pois com as tais peças características teve início a tendência mais ilógica e mais dispersiva da criação musical: em lugar de se ocuparem da música, os compositores começaram a procurar histórias, imagens, ruídos, toda uma infinidade de coisas que no fim das contas nada têm a ver com a música.

Essa epidemia de música descritiva, tão prejudicial à compreensão da música em seus valores mais genuínos, tomou de assalto o gosto do grande público, ao ponto de haver hoje muitas pessoas que jamais conseguirão ouvir e apreciar a música sem associá-la a alguma coisa. Para isso contribuiu grandemente o Poema Sinfônico, desde Liszt e Berlioz até Ricardo Strauss ou Respighi. A música já não se basta a si mesma: nos programas de concertos são anexadas descrições completas de toda a literatice em que se baseia a obra, desviando a atenção do ouvinte para uma história que nada tem a ver com a música.

Vale a pena citar mais um parágrafo delicioso de Mário de Andrade: "Os compositores de Peças características forcejam por estragar a Música Pura, infiltrando intenções literárias nela. Mas não conseguem não. Eles mesmos estão imbuídos de música pura, são mais musicais do que imaginam. E por mais que se esforcem por nos dar imagens sonoras do passarinho Cuco, do Moinho de Vento, paisagens e retratos psicológicos, nenhuma literatice foi capaz de estragar o caráter estritamente musical das obras deles". "O que valoriza os artistas, por mais errados que andem, é a fatalidade do gênio. O que admira e comove em sua obra não é o caráter descritivo e imitativo, em vez é a musicalidade formidável de que estão impregnadas".

Mais uma vez Mário de Andrade está com a razão: não é o fato de procurar descrever os Pinheiros de Roma que faz esse poema sinfônico de Respighi uma obra de valor: é a sua riqueza de imaginação, os coloridos que consegue da orquestra, toda a beleza puramente musical de suas idéias, independentemente de imagens ou sugestões pictóricas ou literárias.

Visitou a Europa o Diretor da PRA-2

Ausentou-se do país o Diretor do Serviço de Radiodifusão Educativa, Dr. Carlos de Andrade Rizzini, designado pelo Sr. Ministro da Educação, para, ao ensejo de sua viagem à Europa, ali realizar estudos sobre a aplicação da radiodifusão na instrução e na educação popular.

As pesquisas feitas por Dr. Carlos de Andrade Rizzini têm por finalidade verificar os resultados e proveitos do sistema em uso na Inglaterra, na Suécia e na Noruega quanto à utilização do rádio na instrução e na educação do povo, trazendo dessa forma uma contribuição valiosa para o Brasil no setor do rádio educativo-cultural.

A BBC fez 25 anos

A BBC entrou em tal forma na vida radiofônica brasileira, que não podemos deixar de considerá-la como suplemento do nosso broadcasting. O seu Departamento Latino-Americano além de preparar programas diários em português para o nosso país, transmitidos em várias ondas, convida locutores e artistas nossos para atuarem nos mesmos.

Isto já seria suficiente para tratarmos a miúdo dessa organização, não fosse ela, também, a mais importante do mundo pela universalidade de seus programas dirigidos a todos os povos.

Vem, pois, a propósito, transcrevermos dados sobre a sua história e sua organização, para maior esclarecimento dos nossos leitores, levados muitas vezes, por falta de informações certas, a fazerem confusão sobre a natureza de sua constituição.

Foi no dia 1.º de janeiro de 1927 que a BBC deixou de ser uma companhia particular — a Companhia Radiofônica Britânica, para se tornar a Corporação Radiofônica Britânica — uma corporação pública, trabalhando sob uma Carta Patente Real.

A transformação obedeceu a uma deliberação após serem considerados os prós e contras.

A greve geral de 1926, que paralisou a Inglaterra temporariamente, levou o povo inglês à conclusão de que, nos dias tumultuosos, bem como noutras ocasiões, só havia uma maneira de fazer o público saber o que estava acontecendo, na verdade, evitando o pânico e as confusões desnecessárias: criar a BBC. Foi nestas circunstâncias, diz o boletim da B. N. S. de onde estamos tirando estes dados que a Corporação mostrou a todos, que este meio de comunicação direta com o povo é de importância capital. Tornou-se claro para os chefes da nação naquela época, que, para o bem do próprio país, a Companhia deveria se tornar uma corporação pública. Mas, que não se tornaria um porta-voz do governo e possuiria autonomia plena para escolher seus programas. Foi acertada a idéia de torná-la uma corporação pública, uma vez que a verba que a sustenta provem das taxas sobre os aparelhos de rádio da população.

Tais são, em traços rápidos, os dados essenciais sobre a história e a organização da empresa, que, a muitos, parece servir de modelo para o Brasil.

ALUIZIO ROCHA

N. R. — Transcrito do "Diário de Notícias" de 20 de janeiro de 1952.

CENAS E BASTIDORES

A seção de teatro da Rádio Ministério da Educação — pelo seu programa "Cenas e Bastidores" — organizou uma grande audição comemorativa de Natal, reunindo atores, atrizes, diretores, críticos, autores e empresários para a resposta à pergunta: "Qual o Melhor Presente de Natal para o Teatro Brasileiro?"

Com este propósito, Lavinia Soares e Souto de Almeida reuniram as respostas pitorescas e sinceras da gente de teatro, do Rio e de São Paulo formulando os seus pedidos a Papai-Noel. Assim, o microfone da reportagem da Rádio Ministério da Educação gravou as vozes de Almée, Aldo Calvet, Adolfo Celli, Brício de Abreu, Bibi Ferreira, Colé, Cacilda Becker, Claude Vicent, Gustavo Dória, Graça Melo, Geysa Boscoli, Henrique Pongetti, Heli Ribeiro, Henriette Morineau, Jardel F.º, Jarbas Andrea, Joraci Camargo, Luiz Cataldo, Lopes Gonçalves, Luiz Iglésias, Milton Carneiro, Maurício Barroso, Michel Simon, Nicette Bruno, Nelson Rodrigues, Nidia Licia, Osca-

rito, Procópio, Pascoal Carlos Magno, Pedro Bloch, Paulo Autran, Ribeiro Fortes, Renato Viana, Rodolfo Mayer, Silveira Sampaio, Sérgio Cardoso, Teresinha Amalo e também Adelar Elias (eletricista) e Colombi Bittencourt (ponto).

De muitos outros "Cenas e Bastidores" gostaria de ouvir o pedido de Natal. Contudo a dificuldade de coleta de respostas e as restrições do tempo de irradiação impuseram limites, na certeza, porém, de que a grande classe teatral esteve bem representada nesta grande audição que as emissoras do Ministério da Educação transmitiram em ondas médias e curtas, no dia 23 de dezembro de 1951, das 12,30 horas às 13,15 horas e que alcançou a maior repercussão na classe teatral e entre os amigos do teatro.

CONCURSO DE ORFEÕES ESCOLARES

Estarão abertas a partir do dia 1.º de março as inscrições para o Concurso Inter-Escolar de Orfeões, instituído pelo programa "Música para a Juventude" da Rádio Ministério da Educação. Poderão apresentar-se conjuntos vocais de todos os colégios cariocas, os quais deverão preparar três peças de sua livre escolha, podendo ser as composições de cunho erudito ou folclórico.

Ao vencedor será oferecida a "Taça Associação de Canto Coral", doada pela nável organização coral brasileira a título de estímulo à prática do canto coral nas escolas cariocas. O público exercerá também o seu julgamento por meio de votos, oferecendo-se prêmios aos que obtiverem melhores colocações.

Estréia na Itália Luizita da Silveira

No Teatro Rubini, da cidade italiana de Bergamo, estreou em 26 de dezembro último o soprano brasileiro Luizita da Silveira, que há quase dois anos se encontra em viagem de estudos pela Europa. Luizita da Silveira, que é laureada pela nossa Escola Nacional de Música, já participou de dons concertos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em Bergamo, onde acaba de se exibir, coube-lhe o papel de Gilda, do "Rigoletto", tendo-lhe sido muito favorável a crítica italiana.

POEMA SINFÔNICO

MARINA M. PEIXOTO

O Poema Sinfônico é uma variedade de composição programática, de proporções sinfônicas, geralmente em um movimento, e destinado à orquestra (poema sinfônico orquestral) ou, às vezes, à orquestra com vozes (poema sinfônico vocal).

Não possui forma fixa. Há-os na contextura de Allegro de Sonata, Rondó, Scherzo, Tema com variações, Lied, etc.

Abrange três categorias:

- 1.^a Poema Sinfônico que segue um texto literário.
- 2.^a Poema Sinfônico que se baseia em curta epígrafe ou título preciso.
- 3.^a Poema Sinfônico que promana de título genérico vago e definindo a atmosfera geral da peça.

Em todas as épocas, as manifestações musicais subordinam-se ao Ritmo do Gesto e ao Ritmo da Palavra. Essa influência primitiva vai acentuar-se sobretudo com a Renascença, a partir do século XVII, na Época Métrica propriamente dita, quando o elemento métrico passa a preponderar na música.

Assim se contrapõem a Música Pura — provinda do Ritmo do Gesto — e a Música Dramática, ou Música aplicada às palavras — oriunda do Ritmo da Palavra.

Certas formas musicais, todavia, assentam no terreno fronteiriço: sem serem verdadeiramente dramáticas acham-se jungidas a um texto literário que as subtrai à órbita sinfônica. Não mais pertencem à Música Pura, sem contudo integrarem a Música aplicada às palavras. A indeterminação levou ao nascimento de novo grupo, chamado Música Intermediária e ao qual se filiam o Ballado, o Melodrama ou Música de Cena ou Incidental, a Abertura e o Poema Sinfônico.

Na zona de influência comum ao Ritmo do Gesto e ao Ritmo da Palavra, o Ballado e o Melodrama podem considerar-se gêneros sinfônicos pertencentes ao Drama, enquanto a Abertura e o Poema Sinfônico são gêneros dramáticos no âmbito da Sinfonia.

O Poema Sinfônico representa, pois, a fusão dos princípios sinfônicos com as exigências de um texto literário (poema, argumento ou epígrafe): é um gênero híbrido. Música de programa, não pode ser compreendido sem o conhecimento, resumido que seja, do texto literário ou do significado da epígrafe. Bem o acentuou Vincent d'Indy: "O caráter específico do Poema Sinfônico é a subordinação da música às exigências de um motivo que lhe é estranho".

Nascida nos meados do século XIX (19) a mais recente das formas mu-

sicais, atribui-se-lhe a paternidade a Berlioz e a Liszt. A este último deve-se a expressão "Symphonische Dichtung", utilizada nas 13 peças que escreveu a partir de 1847. Foi Berlioz, porém, o iniciador do movimento que originou a nova forma orquestral.

Entretanto, a idéia extra-musical de ordem descritiva — em síntese, da música programática — remonta a alguns séculos antes do Romantismo. A primeira manifestação conhecida da música de programa são certas composições vocais rudimentares do século XVI, da autoria de Clément Janequin e que merecem considerações verdadeiros poemas sinfônicos vocais; denominam-se, entre outras, "O Canto dos Pássaros", "A Tagarelice das Mulheres", "A Batalha de Marignan", "A Batalha de Metz", "A Batalha de Reims", "A Tomada de Boulogne" e "Os Ruidos de Paris" — e nada mais são que o enquadramento no Madrigal de uma cena humorística ou um episódio dramático. No depoimento autorizado de Vincent d'Indy, "na maioria das vezes as palavras cantadas reduzem-se a simples onomatopéias imitativas, tratadas instrumentalmente, embora proferidas pelas vozes e destinadas a representarem a cena subentendida pelo título". Exemplos idênticos de simulacros de poemas sinfônicos vocais temos-los ainda no século XVI, e também no século XVII, com Nicolas Gombert, Philippe Verdelot, Alessandro Stiggio, Johann Eckhardt, Giovanni Croce, Adriano Banchieri e Heinrich Schütz.

A seguir, veem as peças instrumentais descritivas, nos séculos XVII e XVIII, tais como: "Sonata para virginal", de John Munday; "Batalhas para cravo", de Froberger; 7 Suites para cravo, de Buxtehude, destinadas a descrever os caracteres diferentes dos Planetas; as Suites para viola, de Mares, uma das quais "Quadro da operação da talha", integrante da série denominada Médica, pretende retratar uma intervenção cirúrgica; as célebres "Sonatas Bíblicas para cravo", de Kuhnau; algumas Suites de Couperin, particularmente da série "Les folies françaises" ou "Les Dominos"; "Capricho sobre a partida de meu caríssimo irmão", de Johann Sebastian Bach, peça em 6 quadros que é um verdadeiro ensaio de Poema Sinfônico; "Batalha de Rosbach", de Johann Christian Bach, obra em cujo programa se exara ouvir-se o troar da artilharia, uma carga de cavalaria e os gemidos dos feridos.

Ao findar do século XVIII, surgem certas composições intituladas Fantasias, e que poderiam definir-se como Poemas Sinfônicos sem poemas, a saber: as 3 Fantasias para cravo,

de Carl Philipp Emanuel Bach; a Fantasia em sol op. 67 para piano, a Fantasia em fá, para piano, orquestra e coros, op. 80, e a "Vitória de Wellington na Batalha de Vittoria", op. 91, todas de Beethoven; "Combate naval para piano, ou a derrota completa da grande frota holandesa pelo Almirante Duncan em 1797", de Dussek.

Vê-se, por tudo isso, que o intento de subordinar a música a uma idéia descritiva ou poética é muito antiga. E, porém, com o advento do Romantismo que, a bem dizer, nasce o Poema Sinfônico. No século XIX, passa a encarar-se na literatura um pretexto para a música. Ludwig Spohr, ainda que buscando manter a forma tradicional, deixa à posteridade, entre as suas 9 Sinfonias, 3 descritivas, programáticas, aparentadas do Poema Sinfônico: são as de n.º 4, em fá, op. 86, chamada "Consagração da Música"; n.º 7, em dó, op. 121, para duas orquestras, que tem por título "O terreno e o divino na Vida dos Homens"; e a n.º 9, em si, op. 143, uma alegoria às "Estações".

Hector Berlioz decide romper o quadro da sinfonia, utilizando nesta uma linguagem que até então lhe fora estranha: a do Teatro. Assim veem à luz: em 1829, a "Sinfonia Fantástica, episódio da vida de um artista", cujo nome já é por si só um programa; em 1832, "Lélio ou o Retorno à Vida", à guisa de continuação da Sinfonia Fantástica; em 1834, "Haroldo na Itália", que é a rigor um concerto para viola e orquestra, mas baseado em texto de Byron; e em 1839, "Romeu e Julieta", adaptação orquestral e vocal do drama de Shakespeare.

Grandemente impressionado à audição de "Lélio", Franz Liszt extrai desse fato consequências românticas. Empolgando-se da aplicação da música a um programa literário, Liszt rejeita deliberadamente a forma e, abolindo os processos de composição clássica, cria a nova forma musical, que batiza de Poema Sinfônico.

Embora Berlioz e Liszt acordem quanto ao papel descritivo da música sujeita a um programa literário, divergem seus processos de realização. O temperamento independente de Berlioz inibe-o de dobrar-se às exigências do Teatro Lírico; resolve, por isso, intrometer o drama exterior na Sinfonia, elaborando uma espécie de drama instrumental. Numa palavra, utiliza na Sinfonia a linguagem do Teatro. Muitos viram no achado o meio de Berlioz contornar a escassez de sua formação técnica. Como lhe não fôsse possível abraçar a Música Pura, só lhe sobrava a alternativa de esborçar o tabú da forma.

Liszt aprova com veemência as idéias de Berlioz sobre a arte livre, sem peias. Mas, alicerçado no conhecimento da forma.

(Continúa na pág. 8)

VISITA À DISCOTECA

SINFONIA FAUSTO

LISZT

Assim como o aventureiro D. Juan, em "Fausto" — o homem que vendeu a alma ao Demônio em troca dos bens terrenos, a lenda se confunde com a realidade. Fausto foi o nome de um sábio alemão que viveu no século XVI e que, durante algum tempo, prendeu a atenção dos chefes da Reforma. Espécie de Cagliostro, isto é, mágico que usava de sua sabedoria para explorar a ignorância alheia, e dela tirar proveitos, exercendo seu poder sobre nobres e plebeus, de inteligência brilhante e maior esper-teza, extraordinárias lendas foram se formando a seu respeito. Dotado de poderosa força hipnótica, era tomado por um ser infernal. O povo se encarregava de espalhar e aumentar seus prodígios, atribuindo-lhe todas as desgraças que porventura lhes sobrevinham.

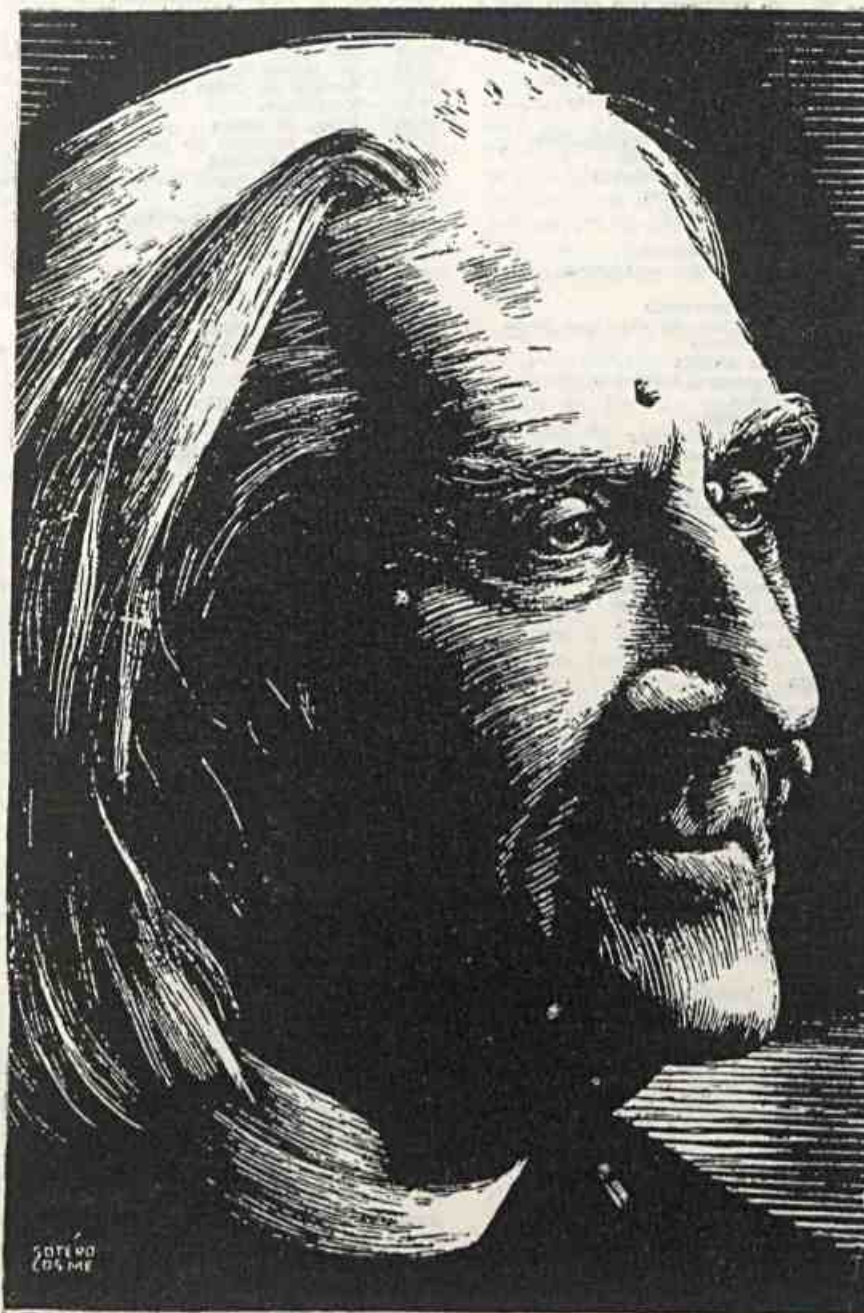
Sua vida e suas aventuras apareceram, pela primeira vez, num livro alemão anônimo, publicado em 1587, "A história do Dr. João Fausto". Foi nesse livro que escritores de todo o mundo se inspiraram para criar obras-primas. A riqueza do assunto empolgou sua imaginação que criou variantes sobre o tema. O herói continuava o mesmo. A base do enredo também. O homem que vendeu a alma ao Diabo. Mas, de acordo com as características próprias de cada escritor, o Dr. Fausto foi se modificando e o assunto tratado sob diferentes pontos de vista.

Assim, na obra do escritor inglês Marlowe, o herói em dada se assemelha aos heróis das obras alemãs. Em seu romance, Kingler extravasa o pessimismo mais desanimador. Lenau dá à figura do Dr. Fausto um lirismo extraordinário e a mais alta espiritualidade. Quanto a Goethe, em seu drama quis simbolizar suas concepções da natureza e da humanidade: Fausto e o Homem. O Demônio é a Vida, que tenta a criatura com seus prazeres, e o desvia da boa Moral. Símbolos, como se vê.

Naturalmente os compositores, que foram buscar em escritores de todos os tempos assuntos para suas obras musicais, não podiam ficar insensíveis à fascinante lenda do Dr. Fausto. Inspirando-se nas obras literárias, compuseram obras musicais dos mais diversos estilos. E também seguindo o trecho que serviu de base a cada composição musical, os caracteres dos personagens variam e o assunto do drama é tratado de diferentes maneiras.

Ai estão: a ópera "Fausto", de Gounod. A ópera "Mefistófeles", de Boito. A ópera "Fausto", de Spohr. A opereta "Fausto", de Hervé. "A Da-

(Escreveu Lucília de FIGUEIREDO)



LISZT

nação de Fausto", de Berlioz. A "Mefisto-Valsa", de Liszt. A "Proclamação noturna", de Rabaud. E a belíssima "Sinfonia Fausto", também de Liszt.

Esta obra, baseada em texto de Goethe, é mais um poema sinfônico em três quadros, ou movimentos. Embora seja música descritiva, possui uma originalidade: em vez de descrever cenas e episódios, focaliza três tipos característicos. Cada um dos

quadros é dedicado a um dos personagens do poema de Goethe, tendo o próprio Liszt assim denominado sua obra: "Pintura de caracteres".

A estréia da "Sinfonia Fausto" teve lugar em Weimar, aos 15 de setembro de 1857, sendo a obra dedicada a Berlioz e regida por Liszt.

1.º movimento — FAUSTO — O autor usa, como tema, a insatisfação (Continúa na pág. 12)

PRL5 PRL4 PRA2

RÁDIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PROGRAMAÇÃO
PARA O MÊS
DE MARÇO

Segunda-Feira

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos...
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13,10 — Suplemento Musical
- 13,30 — Vale a pena viver
- 14,00 — Música Variada
- 14,30 — Ao redor do Mundo
- 15,00 — Música de todos os tempos
- 16,00 — Variedades
- 16,30 — Solos instrumentais
- 17,00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17,05 — Música variada
- 17,30 — Reino da Alegria
- 18,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 18,05 — Cinemúsica
- 18,30 — Terra Brasileira
- 19,00 — Música para o jantar
- 19,30 — A voz do Brasil
- 20,00 — Histórias que eu ouvi contar
- 20,30 — Seleções musicais
- 21,00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — A arte do canto através dos tempos
- 22,30 — Atualidades brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Chamando a América
- 23,30 — Encerramento

Terça-Feira

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos...
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13,10 — Suplemento musical
- 13,30 — Mulheres de ontem, de hoje, e de sempre.
- 13,45 — Música Variada
- 14,30 — Ao redor do Mundo
- 15,00 — Música de todos os tempos
- 16,00 — Variedades
- 16,30 — Trechos de óperas
- 17,00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17,05 — Música sinfônica
- 18,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 18,05 — Canções
- 18,30 — Terra Brasileira
- 19,00 — Música para o jantar
- 19,30 — "A voz do Brasil"
- 20,00 — "França eterna"
- 20,30 — Notícias Mundiais da Unesco
- 20,40 — Suplemento musical
- 21,00 — "Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — Itinerário das letras
- 21,35 — Mensagem musical
- 22,30 — Atualidades Brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Chamando a América
- 23,30 — Encerramento

Quarta-Feira

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte

- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13,10 — Suplemento Musical
- 13,30 — Vale a pena viver
- 14,00 — Música Variada
- 14,30 — Ao Redor do Mundo
- 15,00 — Música de todos os tempos
- 16,00 — Variedades
- 16,30 — Solos de piano
- 17,00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17,05 — Música Variada
- 17,30 — Reino da Alegria (programa Infanto-juvenil)
- 18,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 18,05 — Cinemúsica
- 18,30 — Terra Brasileira
- 19,00 — Música para o jantar
- 19,30 — "A voz do Brasil"
- 20,00 — Novos Horizontes
- 20,30 — Jovens Recitalistas Brasileiros
- 21,00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — Música Sinfônica
- 22,30 — Atualidades Brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Chamando a América
- 23,30 — Encerramento

Quinta-Feira

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13,10 — Suplemento musical
- 13,30 — Mensagem de Esperança
- 14,00 — Música variada
- 14,30 — Ao Redor do Mundo
- 15,00 — Música de todos os tempos
- 16,00 — Variedades
- 16,30 — Trechos de óperas
- 17,00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17,05 — Música sinfônica
- 18,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 18,05 — Canções
- 18,30 — Terra Brasileira
- 19,00 — Música para o jantar
- 19,30 — A Voz do Brasil
- 20,00 — Tribunal da História
- 20,30 — Recitais
- 21,00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — Itinerário das artes
- 21,35 — Música e Tempo
- 22,30 — Atualidades brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Chamando a América
- 23,30 — Encerramento

Sexta-Feira

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª edição)
- 13,10 — Suplemento musical
- 13,30 — Vale a pena viver
- 14,00 — Música variada

- 14,30 — Ao Redor do Mundo
- 15,00 — Música de todos os tempos
- 16,00 — Variedades
- 16,30 — Solos de Violino
- 17,00 — Cinco minutos na vida que passa
- 17,05 — Música variada
- 17,30 — Reino da Alegria
- 18,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 18,05 — Cinemúsica
- 18,30 — Terra brasileira
- 19,00 — Música para o jantar
- 19,30 — A Voz do Brasil
- 20,00 — As Imagens saem do Espelho
- 20,30 — Seleções musicais
- 21,00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — Lendo e Contando
- 22,00 — Seleções líricas
- 22,30 — Atualidades Brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Chamando a América
- 23,30 — Encerramento

Sábados

- 6,00 — Abertura
- 6,05 — Marchas
- 6,15 — Hora da Ginástica (em cadeia com a Rádio Globo)
- 6,50 — Rádio-Jornal (1.ª edição)
- 7,00 — Colégio do Ar
- 8,30 — Curso de Divulgação Científica
- 9,00 — Encerramento da 1.ª parte
- 12,00 — Abertura
- 12,05 — O dia de hoje há muitos anos
- 12,10 — Música para o almoço
- 13,00 — Rádio-Jornal (2.ª parte)
- 13,10 — Suplemento musical
- 13,30 — Falando de Cinema
- 14,00 — Música variada
- 14,30 — Brasilianas
- 15,00 — Mensagem Musical
- 16,00 — Concerto Sinfônico
- 18,30 — Música para o jantar (1.ª parte)
- 19,00 — Rádio-Jornal (3.ª edição)
- 19,05 — Música para o jantar (2.ª parte)
- 19,30 — A Voz do Brasil
- 20,00 — Paisagens da vida
- 20,30 — Autores e intérpretes
- 21,00 — Londres informa (em cadeia com a B. B. C.)
- 21,15 — Interlúdio
- 21,30 — Presença da poesia
- 22,00 — Música viva
- 22,30 — Atualidades brasileiras
- 22,40 — Música, apenas música
- 23,00 — Toda a América
- 23,30 — Encerramento

Domingo

- 10,00 — Abertura
- 10,05 — O dia de hoje há muitos anos
- 10,10 — Música para a juventude
- 11,30 — Variedades nas Artes e nas Letras
- 12,00 — Doce França
- 12,30 — Cenas e bastidores
- 13,00 — Música para o almoço
- 14,00 — Hora do comércio
- 15,00 — Vespéral Sinfônico
- 17,00 — Ópera completa
- 20,00 — Atendendo aos ouvintes (1.ª parte)
- 21,00 — Em resposta à sua carta
- 21,05 — Atendendo aos ouvintes (2.ª parte)
- 22,00 — Você conhece esta música?
- 22,15 — Atendendo aos ouvintes (3.ª parte)
- 23,30 — Encerramento

N. B. — Quaisquer modificações a serem incluídas nesta programação serão previamente divulgadas pela imprensa e por nossas emissoras.

DECLARAÇÕES DE VILLA LOBOS

Washington, 23 (De Anita de Calers, da France Presse) — "Seria preciso que o mundo estivesse um pouco mais calmo para se poder meditar nas profundas transformações que sofreu a arte em toda a terra e especialmente no Novo Continente", declarou o grande compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos.

"O progresso material e psicológico dos tempos modernos fez-se violentamente, rapidamente, e mal a mentalidade humana soube se adaptar, suficientemente para compreender a pintura, a dança e a escultura de hoje. Mas a música não.

Na sua compreensão musical, a humanidade moderna permaneceu no século XVIII".

O maestro Villa-Lobos expôs suas idéias diante de um grupo numeroso de jornalistas que o surpreendeu no salão do seu apartamento no Washington Hotel no momento em que terminava seu almoço.

Villa-Lobos, que se encontra nos Estados Unidos há um mês, numa "tourné" de concertos, recebeu a intrusão de boa vontade. A entrevista à imprensa havia sido anunciada por todas as agências de imprensa e o maestro foi o único a não ser informado pelos organizadores — a Orquestra Sinfônica Nacional de Washington, que ele regerá.

A incompreensão musical dos seus contemporâneos de que se queixa o compositor brasileiro é devida, na sua opinião, à "falsa educação musical no mundo inteiro".

"É necessário abandonar a escola "à maneira de um" — afirmou com vigor — Por que fazer isto ou aquilo à maneira espanhola, francesa ou russa? Deve-se ensinar música à maneira do seu país, dos seus costumes, do seu clima. Eu sou brasileiro, descendente de índios do Brasil e nunca tive professores estrangeiros. O que estudei, foi nos nossos rios, nas nossas florestas e nas nossas árias folclóricas".

Villa-Lobos considera os Estados Unidos como o país mais adiantado do mundo em arte. A razão é a mistura de diferentes povos, disse ele.

"A música dos Estados Unidos ainda é uma espécie de "música de Babel", mas dentro de quarenta anos as diferentes influências nacionais terão se amalgamado e surgirá então um único tipo de norte-americano e uma música tipicamente norte-americana".

Tendo os jornalistas lhe perguntado se acreditava que a música seria mais compreensível ao povo dos Estados Unidos se fossem traduzidas as óperas estrangeiras em inglês, Villa-Lobos exclamou: "Ópera? Isso acabou. Ópera ao lado do rádio, da

televisão e da bomba atômica? — Não existe. — A ópera é coisa do passado".

O compositor brasileiro disse que havia tentado uma nova forma de ópera com "Magdalena" mas julga que não obteve nenhum sucesso em Nova York. Revelou que o Metropolitan Opera House lhe encomendara uma ópera, mas que não executará o pedido. "A ópera é um trabalho perdido para o compositor pobre e eu tenho medo de que a modifiquem para colocá-la ao alcance de grande público, de modo que nada mais fica sendo do seu autor". Citou, então o exemplo de uma famosa cantora norte-americana que aceitou cantar "Manon" mas recusou cantar o 3º ato que desagradava.

Na próxima terça-feira, Villa-Lobos regerá a Orquestra Sinfônica de Baltimore. Pela primeira vez "ouvirá" sua composição "Erosão" escrita para a Orquestra Sinfônica de Louisville. "Erosão" — explicou ele — é a lenda da criação do rio Amazonas".

Depois desses dois concertos em Baltimore e nesta capital e de dois concertos com a Orquestra Sinfônica de Buffalo, Villa-Lobos voltará a Nova York onde já entabou negociações para a dissolução da casa "Villa-Lobos Musical Corporation". Villa-Lobos disse que a maneira como a casa está operando é pouco satisfatória e em resposta a uma pergunta declarou que ainda não tinha resolvido criar outra, mas que tinha grande número de propostas para isso.

Em meados do próximo mês, o compositor brasileiro irá a Europa onde regerá uma série de concertos em vinte cidades européias, sendo o primeiro em Paris, no dia 28 de fevereiro. Da França irá a Inglaterra, Áustria, Alemanha, Suíça, Espanha, Portugal, Holanda, Grécia e Itália, onde assistirá à estréia do ballado "Ruda" que, precisou ele, quer dizer "Deus do Amor" na linguagem dos índios americanos.

Antes de regressar ao Brasil, em junho vindouro, Villa-Lobos conta visitar, pela primeira vez, Israel, de onde faz muito tempo recebeu um convite da Orquestra Sinfônica de Tel Aviv.

Villa-Lobos falou aos jornalistas em francês, e sua esposa serviu de intérprete.

Washington, 23 (De Henry Raymond, da U. P.) — O compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos é de opinião que se as Américas do Norte e do Sul pesquisarem o folclore índio poderão extrair a "música mais adiantada do mundo ocidental". Disse ele que enquanto todas as demais artes "marcham de par em par com a idade

moderna, a música regrediu 200 anos por obra do intelectualismo e do sentimentalismo", que predominam nos principais centros musicais. Disse Villa-Lobos que as Américas podem modernizar a música se explorarem os ritmos nativos das planícies, dos altiplanos e das selvas."

Declarou o músico brasileiro em entrevista concedida à United Press que "devemos nos libertar dos formalismos e das tradições ortodoxas, se é que desejamos desenvolver nossa personalidade musical. Infelizmente, nossas platéias se impressionam tanto com nomes de acento estrangeiro, que esquecem nossas tradições e aceitam como música moderna o que já era antiquado há mais de um século".

O maestro Villa-Lobos é considerado por muitos como o fundador do "movimento folclorista", que introduziu as formas nativas na música clássica no hemisfério austral. Encontra-se ele nos Estados Unidos fazendo uma "tourné" de concertos, durante a qual regerá suas próprias obras na execução da Orquestra Sinfônica Nacional.

Disse Villa-Lobos em suas declarações que "enquanto a escultura, a pintura e a literatura haviam progredido paralelamente com a idade atômica, o público continuava a solicitar formas musicais do século XVIII nas obras dos compositores modernos. Pessoalmente não posso submeter-me a esta expressão artística artificial. Sou descendente de índios e sinto-me orgulhoso do espírito de meus antepassados". Assegurou Villa-Lobos que no Novo Mundo "possuímos uma reserva de enorme vitalidade, em algo que constitui nossa herança e ainda se acha intacto. A violenta metamorfose e o ritmo vertiginoso da idade atômica fazem com que esqueçamos a grandeza de nossas velhas civilizações".

Em fevereiro próximo, o compositor brasileiro iniciará uma excursão pela Europa durante a qual visitará a França, Áustria, Inglaterra, Suíça, Espanha, Portugal e Itália.

N. T. — Transcrito do "Correio da Manhã", de 24 de janeiro de 1952.

*
* *

Aos nossos leitores

A fim de facilitar o nosso serviço de expedição, solicitamos aos nossos leitores o especial obséquio de, em sua correspondência com o BOLETIM INFORMATIVO, fazerem referência ao número de ordem marcado no alto do envelope de remessa

COLÉGIO DO AR *Magdalena Tagliaferro*

Volta às suas atividades, a partir de 17 de março, o Colégio do Ar.

Procurando aperfeiçoar os seus trabalhos, de maneira a oferecer o máximo de proveito aos seus alunos, a Secretária distribuirá entre os oitantes matriculados, antes do início das aulas, os programas de cada curso, bem como os sumários das respectivas aulas a serem ministradas no novo período.

Geografia do Brasil, geografia geral, história do Brasil, italiano, inglês americano e inglês britânico iniciam-se em março, com aulas pela manhã e à tarde.

Os demais cursos, tais como português, francês, espanhol, música, história geral, ciências e divulgação artística terão início em maio próximo.

De maneira geral, os cursos continuam obedecendo ao mesmo critério do ano passado, com pequenas alterações.

Os cursos de línguas terão este ano dois níveis: um, destinado a principiantes, e outro, mais adiantado, para aqueles que já possuem algumas noções.

Para o curso de inglês britânico (para principiantes) a BBC de Londres forneceu material cuidadosamente preparado, sob a supervisão de um grupo de professores da Universidade de Londres e brasileiros que trabalham no serviço de Transmissões para o Brasil, da B. B. C.

É uma série de 100 discos, com a duração de 15 minutos cada um, para a qual a Rádio Ministério da Educação conseguiu prioridade na sua utilização no Rio de Janeiro.

Essas audições serão acompanhadas de um folheto explicativo que o Colégio do Ar enviará aos alunos, para que estes possam com mais facilidade acompanhar as aulas.

O prof. John Mulholland fará explicações complementares no sentido de manter um contacto mais direto entre professor e alunos.

Dez dos mais conhecidos novelistas ingleses, aspectos da vida inglesa, trechos de peças teatrais e atividades culturais da Inglaterra, etc., serão focalizados no Curso de inglês britânico de nível adiantado.

Como fizemos no ano de 1951, os cursos de línguas serão suplementados por uma clínica de pronúncia, a iniciar-se no 2.º semestre, cujo objetivo é orientar os professores no ensino das línguas estrangeiras e facilitar o trabalho de aprendizagem dos alunos.

A cargo do prof. Henry Keith ficará o curso de inglês americano de nível adiantado, que pretende cumprir o seguinte programa:

SUGGESTED OUTLINE FOR RADIO SERIES IN 1952

I. Four American Literary Portraits

A. Mark Twain, American Naturalist — Printed selections from "A Tramp Abroad & Huckleberry Finn, etc.

B. William Faulkner — Contemporary American Regionalist — Printed story "A Rose for Emily" & selected passages from novel "Light in August".

C. Arthur Miller — American Playwright Onstage — Readings from play "Death of a Salesman".

D. Louisa May Alcott — American Woman Novelist — Readings from novel "The Little Women".

II. Two Sidelights of the American Scene

A. An American in Old Virginia — Readings from famous men (Jefferson, Washington, Madison, Monroe, etc.)

B. Let's Get Familiar With American Speech — Printed passages from colloquial speech.

III. The Contemporary American Scene

A. Some Ideas About Contemporary American Art — Printed lecture.

B. Contemporary American Music — The Modern Touch — Printed lecture & illustrative records.

C. America Contributes — Nobel Prizewinners — Printed lecture.

O curso de italiano será dirigido pela prof. Matilde Matarazzo Gariglio, que escreveu especialmente para a Rádio Ministério da Educação um livro para o curso de principiantes, em que é focalizada a vida de uma família italiana, incluindo-se trechos de leitura, sendo a gramática tratada acidentalmente.

De acordo com a orientação geral, também este curso terá uma turma de nível adiantado. Através de comentários serão focalizadas as obras mais representativas da literatura italiana, as artes plásticas e a música erudita e popular.

O prof. Alvaro Salgado apresentará um curso completo de história do Brasil, abrangendo o estudo dos fatos que vão desde o ano de 1450 até os dias de hoje.

O curso de geografia geral, a cargo do prof. Emmanuel Leontsinis, versará sobre a parte física, econômica, humana e astronômica da geografia.

O mesmo professor dirigirá o curso de geografia do Brasil, compreendendo a geografia física, econômica, humana e política, a paisagem natural e cultural do Brasil e principais aspectos regionais.

A pianista Magdalena Tagliaferro viajou para a Europa, onde está realizando uma série de recitais e concertos com orquestra. Na virtuosidade estão incluídos onze concertos na França, cinco na Alemanha, três na Suécia, três na Dinamarca, quatro na Holanda e na Bélgica, dois na Suécia e cinco na Espanha, além de atuações na rádio e outras atividades relacionadas com o intercâmbio musical entre o Brasil e esses diversos países.

Poema Sinfônico

(Continuação da pág. 4)

cimento íntimo da obra de Bach e de Beethoven, julga necessário estabelecer uma forma arquitetural precisa, equilibradora da composição, imprescindível em uma obra de arte. Também rompendo com as formas tradicionais, busca um processo de composição flexível. Apela para o princípio cíclico, já utilizado por Beethoven, e emprega-o noutro fim. A idéia fundamental que corporifica o pensamento íntimo da obra assesta-se sobre uma célula de poucas notas. A célula estabelece união entre as diversas figuras revestidas pelo tema principal modificado; pode interferir na estrutura dos temas secundários, ou aparecer nos episódios estranhos que ligam as seções. No dizer de Saint-Saëns, a fórmula engenhosa de Liszt realiza a unidade na variedade e permite modificar indefinidamente o plano do Poema Sinfônico.

Em síntese, Berlioz sujeita-se muito mais ao texto, introduzindo o Teatro na peça sinfônica. Liszt consegue uma fusão mais perfeita entre os dois gêneros de expressão musical, embora situe o Ritmo do Gesto no plano primacial: a idéia literária cede em face das exigências construtivas da música, servindo-lhe de guia, mas sem impor-lhe estrutura determinada.

Contribuição valiosa e mais recente no campo do Poema Sinfônico, trouxe-a Richard Strauss, criando o Poema Tonal. No fundo, nada diferencia o Poema Sinfônico do Tonal, em que pese à sutil distinção aventada por Richard Strauss: o Poema Tonal teria finalidade mais realista que poética. De qualquer maneira, Richard Strauss foi um grande cultor na nova forma, dedicando-lhe uma dezena de obras.

Dos compositores contemporâneos, bem poucos deixam de cultivar o Poema Sinfônico. A tendência atual, porém, é para afastá-lo paulatinamente das amarras literárias, abeirando-o mais e mais da Música Pura.

15.º ANIVERSÁRIO DO I. B. E. U.



Aspecto da sessão comemorativa do 15.º aniversário do Instituto Brasil-Estados Unidos, transcorrido a 13 de janeiro, e irradiada pela Rádio Ministério da Educação. Veem-se à mesa, da esquerda para a direita; o Sr. Herschell V. Johnson, Embaixador dos Estados Unidos, Embaixador Pontes de Miranda, Dr. A. Carneiro Leão, Diretor da Faculdade de Filosofia e Dr. Carl Kincaid.

Eleazar de Carvalho em Montevideu

Em Punta Del Este o maestro Eleazar de Carvalho acaba de obter significativo êxito.

Falando à United Press, declarou ele que sempre desejou dirigir concertos em Montevideu, porém que até há pouco não lhe havia sido possível concretizar esse sonho.

O livro de viagem do maestro Eleazar de Carvalho parece o de um aviador em serviço ativo. Sua jôlha profissional, as críticas, os aplausos do público, e o que é mais eloquente, seus contratos e solicitações por empresários, fazem dele um dos maestros jovens triunfantes do mundo. Eleazar de Carvalho realizou sua carreira sob a égide de um grande maestro, o inesquecível Serge Koussevitzky, que faleceu no ano passado. Koussevitzky acreditou no talento de Eleazar de Carvalho desde que o conheceu, fazendo-o compartilhar da

programação e direção da Orquestra Sinfônica de Boston, juntamente com outro discípulo favorito, Leonard Bernstein. Quando Koussevitzky organizou o Festival de Tanglewood, em Berkshire, ali estava a seu lado Eleazar de Carvalho, dirigindo concertos e ensinando nos cursos especializados da orquestra, sob o patrocínio daquele grande maestro.

Eleazar de Carvalho considera a Sinfônica de Boston como uma das melhores do mundo. Ele não esconde mesmo que tem uma relação sentimental com essa orquestra, pois foi nela que obteve os seus primeiros grandes sucessos.

O maestro brasileiro afirmou ainda que a Orquestra Sinfônica da "Sodre" de Montevideu é tão boa quanto a do Colón, de Buenos Aires, tendo ambas maturidade artística comparável com as europeas.

Eleazar de Carvalho também não esconde sua atração pela música moderna. Em Salzburg ele dirigirá brevemente uma obra coral de Villa Lobos e o Concerto de Bartoc. Com respeito à música brasileira, ele admira Villa Lobos, porém, julga que os motivos autenticamente brasileiros estão representados pela música de Guarnieri.

Eleazar de Carvalho já possui fama mundial. Dirigirá nos próximos meses concertos em Cleveland, Chicago, Boston, Dallas; em abril e maio deste ano no Brasil; depois, Salzburg (meta de muitos maestros jovens), Amsterdã, Londres, Escócia, Escandinávia, Bruzelas, Itália, Paris e outras cidades.

N. R. — Transcrito da Seção de Música, de "O Jornal", de 9-2-52.

CURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Defesa Passiva dos Animais

Prof. Aloysio Mello Leitão

Na luta pela vida animais e plantas estão sujeitos a grandes vicissitudes. Procurando vencê-las, os seres vivos ora lançam mão da força bruta, ora de astúcias, ora de adaptações morfológicas ou funcionais. Assim vemos muitas feras confiarem apenas em sua força física, outros animais lançarem mão dos mais variados artifícios e outros ainda modificarem suas formas ou seus organismos, adquirindo meios novos de defesa que evitem a aproximação de seus inimigos ou os paralisem por ações tóxicas. Sabemos que lulas e aplisias, moluscos marinhos, lançam nas águas em que vivem, quando perseguidos, uma secreção escura que protege suas retiradas, ensinando assim ao homem a tática das cortinas de fumaça. Muitos crustáceos, bem antes de nós, já usavam cobrir suas carapaças com vegetais, a fim de passarem despercebidos na mais perfeita das camuflagens.

Existem ainda artrópodos outros que usam como meios de defesa ou ataque lançar a certa distância secreções líquidas ou gasosas, ora cáusticas, ora tóxicas, ora deletérias, que, se não paralisam por ação direta aos seus inimigos, fazem sempre com que estes desistam de suas intenções. Vemos portanto não ser original do homem a idéia dos lança-chamas nem tão pouco a dos gases asfixiantes.

Encontramos ainda nos animais meios outros de defesa, sendo que em muitos podemos encontrar a mais astuciosa e pacífica das modalidades o mimetismo.

Denomina-se *mimetismo* a propriedade que possuem certos seres de modificarem o seu aspecto, de modo a confundirem-se com o meio em que vivem. Este mimetismo pode-se dar sob duas modalidades principais. Uma, na qual o animal procura imitar a cor do ambiente, o que sempre consegue com maior ou menor perfeição; outra, em que ele procura assemelhar-se em sua forma com outros animais geralmente mais fortes, mais protegidos ou mais comuns que eles, e, ainda, a vegetais ou partes destes, primeira das modalidades de mimetismo, isto é, naquela em que é imitada a cor, e que tem o nome de *mimetismo por homocromia*, termo que traduz bem este fenômeno.

Esta modalidade de mimetismo, a *homocromia*, é a mais comum. Assim vemos, por exemplo, que em certas regiões do globo a cor predominante nos animais é aquela dominante no ambiente. É a chamada por Weismann de "coloração simpática". Sabe-se que o urso dos polos, a lebre polar, a raposa ártica e o lobo polar, todos mamíferos da zona ártica, são completamente brancos.

Os animais dos desertos como o leão, o camelo, diversos outros mamíferos de porte bem menor, a víbora, a cobra capelo, escorpiões, insetos, muitas aves e lagartos, são ou fulvos claro ou amarelos pardacentos. Entre os animais marinhos, mesmo aqueles que não são planctônicos, isto é, que não vivem na superfície ou próximos a ela, sendo incapazes de vencerem as correntes marinhas, grande número é transparente, de tonalidade igual a das águas, como sejam as águas vivas, as salpas, muitos moluscos e a quase totalidade das larvas de variados animais.

Fora a coloração simpática, encontramos muitos outros exemplos que, embora obviamente relacionados com o meio, não são gerais para determinadas regiões ou "habitats". Assim vemos que nos ambientes em que predomina a cor verde existe grande número de insetos desta tonalidade; porém, poucas são as aves e nenhum mamífero tem tal coloração.

Mais curiosos ainda são os casos periódicos de homocromia observados em muitos animais de climas frios, que possuem a propriedade de apresentar uma roupagem de verão e uma de inverno. É o que acontece com a raposa ártica e a lebre alpina, entre outros, que são brancas no inverno e fulvescentes no verão para assim melhor se confundirem com o meio.

Sabe-se também que não são raros os insetos em que, de uma mesma espécie, os indivíduos que vivem nas folhas possuem coloração verde e os que vivem entre os ramos secos ou folhas mortas apresentam-se pardos.

Entre os mimetismos homocromícos e homotípicos existe uma transição representada por número considerável de animais que tanto imitam a cor como o próprio ambiente em que vivem. Estes fatos fizeram com que muitos autores considerassem uma terceira modalidade de mimetismo, que se poderia chamar de *mimetismo essencial ou completo*. Certos autores, entretanto, preferem colocar em pé de igualdade a homocromia, a homotípia e o mimetismo, considerando os dois primeiros como fenômenos independentes do mimetismo, sendo portanto adaptações autônomas. Não estamos, porém, de acordo com nenhum deles. Acreditamos que há um só tipo de adaptação para fins de melhorar as condições para a luta pela vida e que a separação do mimetismo em homocromia e homotípico é uma separação artificial, sendo entretanto de grande utilidade apenas para fins didáticos.

Como exemplos desta transição de que há pouco falamos, podemos citar o caso de certas de nossas borboletas, do gênero *Ageronia*, que pousam com as asas abertas nos troncos das árvores e não com as asas erectas como é comum nas borboletas diurnas. As *Ageronias* apresentam a superfície externa das asas com desenhos irregulares claros sobre um fundo cinzento azulado, imitando assim uma parte do tronco coberto por líquenes. Outras borboletas diurnas, de diversos gêneros, em sua posição normal de repouso, isto é, pousadas com as asas erectas, muito se assemelham a folhas secas, tanto na cor como no formato. Nossos gafanhotos rosa, conhecidos mais vulgarmente por esperanças, possuem suas tegminas de colorações semelhantes às folhas atacadas por cogumelos, bolores ou fungos, sendo sinônimos estes três termos. *Tegminas*, é oportuno esclarecer, são as asas anteriores dos insetos, quando estas apresentam consistência pergaminhosa como a dos gafanhotos, grilos, baratas, louva-Deus, esperanças entre outros.

Na homotípia, onde procuram imitar principalmente a forma, há necessidade, logicamente, de imitarem também a cor do que lhes vão servir de modelo. Este modelo tanto pode ser vegetal ou parte dele, como também outro animal.

Todos conhecem o que vulgarmente se chama de bico-pau, que por vezes tanto se assemelha a um graveto que a muita gente faz pensar ser ele gerado do próprio galho seco. O nosso grande bicho-pau, cientificamente chamado *Phibalosoma phyllinum* é o que melhor homotípia apresenta. Fato curioso, porém, é que também aqui as fêmeas disfarçam com maior perfeição. Não são porém só os Fasmídeos que se mimetizam com os gravetos; temos também certos gafanhotos da família dos Proscopídeos e as aranhas gravetos. Os Proscopídeos são distinguidos dos Fasmídeos ou verdadeiros bichos-pau porque nestes os 3 pares de patas são quase equidistantes e nos Proscopídeos os dois últimos pares de patas estão bem próximos um do outro e bem separados do primeiro par. As aranhas graveto são facilmente identificáveis pelo caráter geral dos aracnídeos de possuírem 4 pares de patas.

Não é só a galhos secos que certos insetos procuram imitar. Há uma pequena esperança do gênero *Tamisiella* que, quando irritada, abre suas asas mimetizando então uma orquídea. Conhecemos também a aranha, cujo nome científico é *Epicadus heterogaster*, que muito se assemelha a um botão de laranjeira.

(Continúa na pág. 14)

HISTÓRIA DO SOLDADO

(Continuação anterior)

GRITA

Cuidado! Não te mexas! Muito bem!
 (Mostra o sabre) Guarda isso aí.
 (O soldado põe o sabre na bainha)
 Pega a mochila joga-a ali.
 (Mostra o fundo da cena. O soldado obedece).
 Bem. Volta a teu lugar.
 Atenção ao que eu falar.
 Vais tirar teu quêpi de soldado.
 Põe isto... Toma aqui.
 (Joga-lhe um boné)
 Não te fica mal, heim.
 Tira a túnica. Dar-te-ei um blusão.
 Volta à antiga posição.
 (O soldado tira a túnica)
 Isso! Na antiga posição.
 Ainda não é tudo. Atenção.
 O livro? Onde o puseste?
 (O soldado mostra a mochila)
 Ah, sim. Já me disseste.
 Vai buscá-lo.
 (O soldado vai até a mochila. O diabo observa-o. O soldado mexe na mochila e tira dela vários objetos).
 Nada do livro... Enfim, achaste?
 Ainda bem que o apanhaste.
 (O soldado vem com o livro na mão)
 Mas não o carregues desse jeito.
 Aperta-o contra o peito.
 (Põe o livro sob o braço do soldado)
 Este livro vale um milhão
 Não debes perdê-lo não!
 (Tira o violino da caixa)
 O violino é meu, o livro é teu.
 Cada um guarda o que é seu.
 O diabo sai com o soldado. A cena fica vazia por um instante. Música. A mesma do início da cena. A cortina cai. Fim da música).

LEITOR

Ele se pôs a ler o livro e o produto da leitura foi dinheiro, dinheiro, muito dinheiro, pois antes que acontecessem os fatos, no livro ele os lia primeiro.

Leu tanto quando podia
 teve ouro quanto queria.

e com o ouro tudo comprou;
 e vendeu o que desejou.

depois... que tudo teve
 de nada mais precisou.
 Quando se está fóra do tempo
 usa-se as gentes à revelia
 Pois se elas vivem um dado momento
 esse momento, já o conhecia.

E' um livro que se lê por si só.
 Não é um livro. E' um tesouro.
 E' só abri-lo e chove ouro.
 E a fortuna, então
 com seu magnífico cortejo à mão:
 mulheres, cavalos, jantares, castelos,
 faço dos outros, polichinelos
 Tudo o que têm, eu posso a possuir
 e aquilo que tenho, não podem gozar
 A tarde ele vai, Ys vêzes, passear.

Assim esta tarde cheirosa de maio.
 Não faz calor nem frio é bom caminhar.
 Um melro galante pipila e esvoaça
 pulando nos galhos com arte, com graça.
 Eu tenho de tudo. Ah, regam os jardins.
 "Quantos regadores?" Eu posso comprar...
 Fim de semana, Sábado à tarde.
 Ele se sente cansado
 de jogar pif-paf com meninas cloróticas
 de maneiras estambóticas.

(Continua no próximo número)

No Tribunal da História



Catarina a Grande, cujo julgamento pelo assassinato de seu marido P.^o III iniciará a série de audições d'O TRIBUNAL DA HISTÓRIA

A partir de março, a Rádio Ministério da Educação levará ao ar, todas as quintas-feiras, às 20 horas, "No Tribunal da História", nova produção de Miécio Araújo Jorge Honkis, já conhecido dos nossos ouvintes através de seus programas "Novos Horizontes" e "Viagem Maravilhosa" que estas emissoras irradiam às quartas e sextas-feiras naquele horário.

"No Tribunal da História" é um programa onde serão julgados, com o concurso do ouvinte, episódios da vida de figuras passadas que por sua atuação nos setores social, político, econômico ou artístico mereceram especial destaque na história da humanidade.

Todos esses personagens, em algum momento de sua vida, tomaram decisões cujas conseqüências, até hoje, suscitam controvérsias entre os apaixonados dos assuntos históricos. Terá Napoleão agido com justiça mandando fuzilar o duque d'Enghien? Haverá razões que justifiquem o assassinato de Cesar por Brutus? Poderemos considerar o marechal Ney um traidor, por haver abandonado a causa da realeza, deixando as hostes de Luiz XVIII pelas de Napoleão? Teria o Cardeal de Rohan agido conscientemente no célebre "Caso do Colar" da rainha?

Estes e muitos outros temas serão trazidos ao "Tribunal da História", para que os ouvintes da Rádio Ministério da Educação, como jurados, deem o seu veredito, concorrendo ao sorteio de um livro oferecido, semanalmente, como prêmio.

Inaugurando as sessões do "Tribunal da História", focalizaremos na audição do próximo dia 6 de março, a figura de Catarina a Grande, da Rússia, que será julgada pelo assassinato de seu marido, o Tzar Pedro III.

EM VIENA

Carmen Vitis Adnet

E' com prazer que registramos o sucesso que acaba de obter em Viena a pianista brasileira Carmen Vitis Adnet, por se tratar, não só de uma artista de real talento, como pela confirmação que vem trazer aos prognósticos que aqui fizemos, quando de seus primeiros recitais no Rio, a respeito do seu futuro artístico.

Sobre o recital que a jovem pianista patricia realizou a 7 de dezembro na capital austriaca, assim se exprimitu a crítica daquela cidade:

"Uma jovem visitante, vinda do Rio de Janeiro, Carmen Vitis Adnet, fez-se ouvir em Viena, evidenciando sua maturidade artística. Poderíamos falar nisso como uma sensação, se esta palavra não tivesse outro sentido com referência a coisas musicais. Diremos então, somente, ter travado conhecimento com um invulgar talento, sob vários aspectos, em condições de maturidade e que domina o instrumento de maneira evidente. Antes do mais, destaquemos a naturalidade com que Fautzen Adnet enfrenta as obras que interpreta; ela não procura efeitos fáceis com virtuosismos exagerados, dos quais pretenda tirar partido. Tudo revela seriedade, clareza, profundidade, destacando-se sua linha melódica com muita felicidade, em canto cheio de expressão, sem que as melodias secundárias percam sua transparência. Seu instinto sadio dispõe, sobretudo, de um fraseado claro e bem cuidado.

Na primeira parte do programa, com prelúdio, Coral e Fuga, de C. Franck e com Brahms, a artista parecia ainda um pouco emocionada. Muito mais forte ainda, foi a impressão deixada pela segunda parte. Seu Chopin teve toda a profundidade eslavica, a terna melancolia, também com graciosa aparência de sentimento francês. Pontos culminantes foram, entretanto, duas peças de Villa-Lobos, do melhor gosto e a Suite "Pour la piano" de Debussy, brilhantemente interpretada, com todos os ricos matizes de sons e ritmos marcantes".

Por sua vez o "Arbeiter Zeitung" assim comentou o concerto da nossa patricia:

"Carmen Vitis Adnet, do Rio de Janeiro, apresentou-se na Sala-Schubert de "Konzerthause" como pianista de notável valor. — Muito jovem ainda, ela se destacou, em 1949, entre fortes concorrentes, no Concurso Chopin de Varsóvia, onde foi laureada. Revelando técnica perfeita, apresentou admiravelmente, em seu concerto, composições de Cezar Franck, Brahms, Chopin e Debussy. As duas peças do brasileiro Villa-Lobos (Alma Brasileira e Impressões Seresteiras) despertaram especial entusiasmo, dando-lhes a jovem artista uma interpretação pessoal, rica em sonoridade e expressão.

SINFONIA FAUSTO

(Conclusão da pag. 5)

universal, procurando apresentar o herói como um símbolo de toda a humanidade ambiciosa e incontentável.

Quatro temas são empregados para personificar Fausto:

1. *Insatisfação* — Acordes poderosos sugerem o herói. E logo lamentos de cordas e madeiras apresentam a melancolia que dele se apodera. Que importa a sabedoria que alcançou, uma vez que não é feliz?

2. *Esperança* — Brilhantes lampejos em passagens de transição com frases enfáticas propostas e respondidas pelas cordas e madeiras. O diálogo dos instrumentos sugere a perturbação que se apodera da alma de Fausto. Primeiramente, faz ironias à suposta idéia de vender a alma em troca dos prazeres da juventude. Mas, pouco depois, o que é uma vaga esperança toma ênfase e se apodera de seu espírito como idéia fixa. E persiste, como obsessão.

3. *Dúvida* — No entanto, por um instante Fausto é tomado de horror e repulsa. Mas a ambição e o desejo crescem dentro dele, e abafam as vozes da consciência. Trompas e clarinetes sugerem a Dúvida em que se debate seu espírito. Pouco depois intervém o 4.º motivo.

4. *Tentação* — Fausto hesita. Resiste, luta, mas sucumbe por fim. Há uma calma passagem das cordas contra madeiras, sugerindo os trabalhos de magia. O líquido milagroso cintila na taça de cristal. Fausto bebe, avidamente. Suas veias latejam com o sangue novo, rico e quente. O cientista olha o Mundo com novos sentimentos. Um agressivo som dos trompetes é o relâmpago a anunciar sua transformação. Cresce a atividade, o ardor aumenta.

2.º Movimento — MARGARIDA — Este segundo movimento representa a Mulher — o Eterno Feminino em

sua pureza e doçura, em seu encanto fascinador. Resume, em Margarida, a companheira dileta, a amante sedutora.

Há um ligeiro prelúdio. Depois, o oboé, contra uma figura harpejante da viola, apresenta a mulher. Na pensativa melodia há sugestões de resistência a paixões.

Outro tema: O Alvorecer do Amor, a cargo das madeiras, indicando o nascimento da afeição. A trompa faz ouvir o motivo de Fausto — primeiro tema do primeiro movimento — que se entrelaça ao motivo de Margarida. O crescimento desse motivo, e sua expansão pela orquestra, sugere o amor se transformando em paixão. Já é chama, e como resistir a ela? E' fogueira que abrasa, é incêndio que devora. E Margarida sucumbe, como sucumbem todas as mulheres.

O quadro finaliza por um amoroso colóquio entre celos e violinos, esmorecendo lentamente.

3.º Movimento — MEFISTÓFELES — Eis aquele que nega e escarnece, o que é cínico, venenoso e hipócrita para alcançar todos os fins que pretende.

O caráter deste movimento é galhofeiro e irônico. Há fragmentos dos movimentos precedentes jogados de forma burlesca e jocosa. Mefistófeles incarna os prazeres fáceis da vida. Surge nas melodias expostas, e zomba dos grandiosos planos de Fausto e escarnece da ingenuidade de Margarida. E' a tentação do Mundo a provocar malefícios, a causar perturbações de sentimentos e confusões de idéias. Gargalha pelas vozes dos metais, enquanto lamentos das cordas indicam os anseios e a resistência de Margarida.

Continua o Demônio sua obra destruidora. No entanto, Mefistófeles não pode triunfar. Pelo menos, numa obra de Liszt. Liszt, o Angélico Liszt, o de termos ideais e grande misticismo.

Assim, mais forte é a Fé de Margarida, mais poderosa a lei do Amor. Mefistófeles é vencido. Subitamente ouvimos os sons de um órgão e um coro masculino canta em triunfo: "Todas as coisas são transitórias. Só o céu é eterno, e a glória de Deus imutável! Por que esta ambição de saber, esta sede devoradora de prazeres fátuos? A vida é um fugaz lampejo e em breve tornaremos ao que somos: um punhado de terra. Mas a Alma, ó essa não perecerá e se recolherá ao selo do Padre Eterno, onde será julgada pelas suas ações. Glória ao pecador arrependido, porque a ele será dado o Reino dos Céus!

Então, ouvimos em solo o motivo de Margarida, e a Sinfonia termina de forma celestial!

...E o caminho a seguir deve conduzi-la à perfeição, já revelada, aliás, na execução das duas mazurkas de Chopin, que apresentou no seu programa. Trata-se de uma carreira artística auspiciosamente iniciada e que os ouvintes, entre os quais se encontravam muitos da nossa jovem geração de pianistas, aplaudiram com grandes e entusiásticas ovações".

A destacar, o interesse que a música de Villa-Lobos continua a despertar no estrangeiro, circunstância esta que se acusa, indistigável, nos dois trechos, aqui reproduzidos.

N. R. — Transcrito da Seção de Música, de "O Jornal", de 16 de janeiro de 1952.

EM RESPOSTA À SUA CARTA

JACQUES FRANÇOIS ANTOINE IBERT — Jacques François Antoine Ibert veio ao mundo a 16 de agosto de 1890. Após a conclusão do curso secundário no Colégio Rollin, ingressou no Conservatório de Paris, na classe de Declamação dramática de Paul Mounet e, posteriormente, na de Harmonia de Émile Pessard. Em 1914 ganhou um prêmio de Harmonia, Contraponto e Fuga, e em 1919 alcançou, com a cantata "Le poète et la fée", o galardão máximo concedido aos artistas franceses, o Prêmio de Roma.

Sua música reflete as influências de César Franck e, sobretudo, de Debussy e Ravel. Desde 1937 Jacques Ibert é diretor da Academia de França em Roma, sediada na Vile Médicis, que se destina a hospedar por três anos os detentores do ambicionado Prix de Rome.

SONATA KREUTZER — Existe uma sonata de Beethoven para violino, a n.º 9, em lá maior, op. 47, denominada Kreutzer. Justifica-se o nome por ter sido a mesma dedicada pelo autor ao famoso violinista francês Rudolphe Kreutzer, que nasceu em Versalhes, a 16 de novembro de 1766 e faleceu em Genebra, Suíça, a 6 de junho de 1831. Kreutzer viveu algum tempo em Viena, onde se tornou amigo de Beethoven.

FALLA — Manuel Maria de Falla y Matheu veio ao mundo em Cadiz, Espanha, no ano de 1876, e expirou em Córdoba, Argentina, em 1946. Iniciou o aprendizado do piano sua mãe, com quem aos 11 anos de idade tocou numa igreja local "As sete últimas palavras de Cristo", de Haydn, em arranjo para quatro mãos. Depois de adquirir rudimentos de harmonia com Otero e Broca, transferiu-se para Madrid, onde estudou piano com José Tragó e composição com Felipe Pedrell, famoso este último por ser o criador da escola nacionalista espanhola. Estreou na composição em 1902, sem nenhum sucesso, com a zarzuela "Os amores da Inês". Em 1904 alcançava o 1.º lugar em um concurso, com o drama lírico em 2 atos "A vida breve". E no ano seguinte, obtinha o prêmio Ortiz y Cussó, em competição aberta a todos os pianistas espanhóis. Por mais dois anos foi professor de piano em Madrid, até que em 1907 concretizou a maior ambição de sua vida: conheceu Paris. Na capital francesa, onde pretendia demorar-se uma semana e acabou vivendo sete anos, cultivou a amizade de Debussy, Paul Dukas e Ravel. Ali permaneceu em uma atmosfera criadora, sob o fascínio de Debussy, absorvendo particularmente as idéias do Impressionismo, que iriam influenciar-lhe as principais composições. Em 1914 retornou à sua pátria, que jamais esqueceu, recusando-se, mesmo, a aceitar a sugestão de natura-

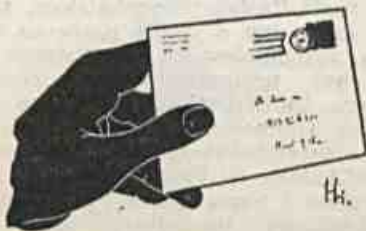
Aos ouvintes que nos escrevem solicitando informações sobre música, discos, programas e características, etc., comunicamos que o S.R.E. não pode responder a todas as cartas por escrito devido ao acúmulo de serviço.

Entretanto, mantemos um programa semanal, sob a orientação de Marina Moura Peixoto, irradiado todos os domingos, às 21,00 horas ("Em resposta à sua carta"), no qual são atendidas, de modo geral todas as solicitações dos ouvintes.

Aquêle programa visa exatamente atender às perguntas endereçadas à Rádio e às quais responderemos também por esta seção, sempre que se tratar de assunto de interesse geral.

lizar-se francês como meio fácil de alcançar a glória. Em 1922 passou a morar em Granada, onde permaneceu até 1938, quando veio fixar residência, até o resto da vida, em Córdoba, na Argentina.

Manuel Falla pode ser considerado o maior compositor da escola nacionalista espanhola, senão o maior compositor nascido até esta data em terras de Espanha. Diferencia-se, contudo, de seus compatriotas pela técnica impressionista. Embora utilizando as melodias e ritmos folclóricos nativos, nunca os emprega diretamente, preferindo sugerir-lhes, insinuá-los. Seu legado musical é vasto; além da ópera já citada, "A vida breve", abrange: 1 ópera de marionetes sobre episódio do D. Quixote, intitulada "O retábulo do Mestre Pedro"; 2 bailados, "O tricórnio" e "O amor feiticeiro"; "Noites nos jardins de Espanha", para piano e orquestra; 1 concerto para cravo e pequena orquestra; 4 peças para orquestra, denominadas "Homenagens: 1) Para o túmulo de Debussy; 2) Para o túmulo de Dukas; 3) Fanfarras para Arbós; 4) Pedrelliana; Fantasia Bética"; 4 Peças Espanholas: Aragonesa, Cubana, Montanhesa e Andaluza; "Psyché", para meio-soprano e pequena orquestra; 3 "Melodias", sobre palavras de Théophile Gautier; 7 canções populares espanholas, etc.



Sua última composição, em que trabalhou até a morte, é a Cantata "Atlântida", ainda inédita, e que tudo leva a crer seja sua obra-prima.

RICHARD STRAUSS — Richard Strauss jamais foi compositor de valsas e nenhum parentesco possui com os Strauss vienenses.

A única valsa da autoria de Richard Strauss é a chamada Valsa do Cavaleiro da Rosa, que nada mais é que um arranjo orquestral dos momentos valsantes da ópera "O Cavaleiro da Rosa". A dinastia da Valsa é representada por Johann Strauss e seus três filhos, Joseph, Eduard e Johann Júnior. Agora esses, ainda há Franz Strauss, pai de Richard Strauss e trompista famoso na sua época; Christoph Strauss, o célebre compositor sacro; o violinista Ludwig Straus (Strauss com um S); o compositor de operetas Oskar Straus (também Straus com um S); e o crítico musical norte-americano Noel Straus (ainda com um só S).

STRAVINSKY — Entre nós quase nada se conhece de Igor Stravinsky, além das suites de bailado "O Pássaro de Fogo", "Petrouchka", a "Sa-gração da Primavera", as quais imortalizaram o compositor que Diaghileff revelou ao mundo. Temperamento versátil, Stravinsky já trocou de nacionalidade duas vezes: naturalizou-se francês em 1934, e adquiriu a cidadania americana em 1945. Também mudou de escola musical; foi nacionalista folclórico até 1923, quando abraçou o neo-classicismo. De grande fecundidade, vem esplendendo em todas as formas musicais. Orçam por uma centena suas obras, que abrangem a Música Pura, a Música Intermediária, a Música Dramática e a Música Característica. Dessas, cerca de 50 já foram perpetuadas no disco. É temerário afirmar haja decrescido nos Estados Unidos da América do Norte a atividade criadora de Stravinsky. Ali radicado há 10 anos, de seu cérebro já brotaram em solo americano várias composições, em que sobressaem: a suite orquestral "Cenas de Ballet"; a suite para conjunto de câmara "Danças Concertantes"; a "Polca de Circo"; "Scherzo à la Russe"; "Elegia", para viola solo; "4 Motivos Noruegueses"; "Sonata para dois pianos"; "Sinfonia em três movimentos"; "Concerto Ebano", para clarinete e banda de swing; e "Missa", para coro masculino e instrumentos de sopro.

De tudo se depreende que Stravinsky continua a criar, e por certo não se lhe apagou o gênio. No conceito universal, ele ainda perdura como um dos maiores compositores contemporâneos vivos.

CURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

(Continuação da pág. 10)

Inúmeros são os exemplos conhecidos, e que poderíamos citar, de animais que mimetizam outros animais, a fim de melhor se protegerem contra seus inimigos naturais. Geralmente, o animal mimético é menos protegido que o imitado, sendo este mais feroz ou mais temido. Conhecemos, por exemplo, inúmeros Dípteros, da mesma ordem de Insetos a qual pertencem as moscas e mosquitos, chamados Dípteros por possuírem só 1 par de asas funcional, sendo o outro modificado no que se denomina balancins ou halteres (*di* — dois, *pteros* — asas) — que apresentam a mesma forma e coloração de abelhas, vespas ou marimbondos que possuam ferrão e glândulas peçonhentas. Também certos Lepidópteros, ou melhor, certas borboletas, podem mimetizar Himenópteros peçonhentos.

Modalidades interessantes de homotípia foram observadas na Amazônia por Henry Walter Bates, grande naturalista inglês, que, como seu compatriota e amigo Alfred Russel Wallace, muito escreveu, com honestidade, sinceridade, simpatia e autoridade científica sobre nossa gente, nossos hábitos, nossa flora e nossa fauna. Aliás, foram Bates e Wallace os primeiros estudiosos da homotípia, assunto este que também muito apaixonou a Fritz Muller, outro gigante das ciências naturais, que passou entre nós, em Santa Catarina, a maior parte de sua vida.

Bates, apanhando borboletas da família das Heliconidas, observou que não era raro encontrar entre elas indivíduos que pertenciam a família das Pieridas embora, à primeira vista, fôsse quase impossível distingui-las. Observou também que as Pieridas eram muito procuradas pelas aves insetívoras, ao passo que as Heliconidas eram por elas desprezadas devido ao seu gosto desagradável e repugnante. Constatou que estes miméticos, além da cor e forma semelhantes, possuíam também os mesmos hábitos de vida e de marcha. As Pieridas miméticas imitavam seu modelo até no voo lento e compassado.

Interpretou Bates este fato como conseqüente de uma seleção natural por escaparem, em gerações sucessivas, os indivíduos que mais se assemelhavam aos da espécie melhor protegida. A esta modalidade de homotípia chamam *mimetismo batiano* ou *protetor*.

Aqui neste exemplo observado por Bates, macho e fêmea são miméticos, mas pode acontecer como em uma grande borboleta africana, o *Papilio merope*, que só as fêmeas, e não todas, apresentam este meio de defesa.

Outros exemplos de mimetismo batiano ou mimetismo protetor poderiam aqui ser focalizados.

Dentre eles destacamos o que foi constatado por Gerstaecker, que encontrou entre as vespas da coleção

entomológica do Museu de Berlim, ao lado de uma vespa de tons metálicos, das Filipinas, como suas duplicatas, 2 grilos que tinham até então passado despercebidos aos mais perspicazes entomólogos, devido a notáveis semelhanças em forma e tonalidades. Os louvadeus, insetos Mantódeos, cujas patas dianteiras são muito bem armadas para defesa e ataque, são mimetizados por muitos Hemipteros e por toda uma família, os Mantispídeos, da ordem dos Neuropteros. Maior espanto este mimetismo nos causa quando sabemos que os Neuropteros são, geralmente, animais frágeis, parecidos com as lavadeiras comuns, com asas membranosas e não pergaminhosas como as dos Mantódeos. Entretanto, de todos os insetos, como a premiar seu trabalho, valentia e constância, os mais comumente imitados são as formigas. Grande número de outros insetos como sejam gafanhotos e louvadeus, entre muitos, imitam as formigas de maneira impressionante, iludindo a todas as pessoas sem grande acuidade de observação. Também servem de modelo para as aranhas dos gêneros *Myrmecium*, *Sphecotypus*, *Myrmarchne*, entre outros. Nos casos de nossas *Myrmarchne* a imitação é tão completa que não se limita apenas à cor e à forma. Observaram que estas aranhas, do grupo das pega-moscas, seguem sempre as formigas, agitando suas patas anteriores para fingir de antenas que as aranhas não possuem, andando em zigue-zague em pequenas corridas em vez de aos saltos peculiares às aranhas de sua família.

Baseado nas observações de Bates, seu amigo e colega Wallace determinou as seguintes leis para o mimetismo protetor homotípico.

- 1.º — a espécie mimética ocorre na mesma área e durante a mesma época do ano que o modelo;
- 2.º — os miméticos são sempre menos protegidos;
- 3.º — os miméticos são sempre menos numerosos e menos prolíficos;
- 4.º — os grupos de miméticos estão sempre muito afastados sistematicamente dos modelos;
- 5.º — a imitação é só, sempre e exclusivamente externa.

Além deste mimetismo homotípico protetor, há uma outra modalidade denominada de mimetismo muleriano, devido a ser baseado em observações feitas, pela primeira vez, por Fritz Muller, no Estado de Santa Catarina.

Fritz Muller, naturalista alemão dos mais ilustres e excêntricos, passou entre nós a maior parte de sua vida, principalmente nos Estados do Sul, que percorreu sempre com a mesma indumentária de nossos caboclos. Chapelão de palha, calças e blusa características, pés descalços. A contribuição de Fritz Muller ao que se refere à nossa fauna é de pascar. Trabalhador incansável, além da parte sistemática, muito se preocupou

com a biologia de nossos animais. Assim pode observar que certos Heliconídeos, borboletas já por nós aqui mencionados, eram mimetizadas por outras borboletas igualmente repugnantes para as aves insetívoras. Dixey, procurando explicar esta modalidade de mimetização na qual não há causa aparente, desenvolveu sua teoria do mimetismo recíproco ou atração mimética.

Vemos, pois, serem muito abundantes e relativamente comuns exemplos de mimetismo entre os animais. Raros são entretanto os dos vegetais. Dêstes o mais curioso é o que se passa com o *Melampyrum pratense*, planta que cresce no meio de formigúndios e cuja semente, branca e lisa, assemelha-se, pelo tamanho e aspecto, aos casulos das formigas. Segundo Laloy, esta semelhança é tão grande que ilude as próprias formigas, que cuidam das sementes *Melampyrum* como se fôra seu próprio casulo. Adianta Heine que estas sementes têm até o mesmo cheiro das formigas.

Não são todos acordes em ser o mimetismo homotípico uma modalidade de defesa. Mostrou Judd que o cheiro e o gosto que são repugnantes para certos animais, são muito apreciados por outros. Os percevejos do mato, apesar de seu cheiro desagradabilíssimo, são devorados por quase todas as aves insetívoras. As formigas, grandes modelos miméticos, constituem o alimento predileto de tamanduás e de muitos pássaros.

Não são raros os exemplos de espécies miméticas ocorrendo em regiões muito distantes da do modelo.

Sabemos que um cuco da Nova-Zelândia mimetisa perfeitamente um gavião norte-americano. Baseados nestes exemplos, pensam então que seja acidental o mimetismo. Entretanto, Bruel e muitos outros não admitem tal coisa, negando enfaticamente o acidentalismo do mimetismo, pois que os animais miméticos mudam apenas os caracteres externos que os tornam semelhantes aos modelos; são todos eles diurnos e os modelos são geralmente melhores adaptados à luta pela vida.

O fato é que até hoje não se conseguiu provar nem achar uma explicação satisfatória para explicar o mecanismo da mimetização.

Poucos são os outros meios pacíficos de defesa encontrados nos animais. Entre estes os mais comuns são, incontestavelmente, os representados por desenvolvimento de seu revestimento externo, tornando-os assim quase invulneráveis. Vemos entre muitos vertebrados, na maioria de seus grupos, haver ou ter havido em outras épocas, ora a formação de placas ósseas externas, ora o desenvolvimento exagerado com modificações de camadas do tegumento. Temos assim as escamas de muitos peixes, as placas dos Anfíbios fósseis e de raros dos atuais, as escamas ou placas dos

(Conclui na pág. seguinte)

PROGRAMAS EM REVISTA

Michel Simon e Lia Roquette Pinto continuam apresentando em nossos microfones, terças-feiras, às 20 horas, o programa de sua autoria: "França Eterna", que focaliza aspectos culturais e artísticos da França.

* * *

Organizado por Sérgio D. T. Macedo, vai ao ar, todos os sábados, às 23,00 horas, o programa "Tôda a América", que apresenta coisas da América para o Brasil.

* * *

As Imagens Saem do Espelho", novo programa da PRA-2, de autoria de Eduardo Prado de Mendonça, é transmitido às sextas-feiras, às 20,00 horas. Focaliza os temas e os personagens em certas passagens das obras a que pertencem, e num novo enredo, colocados agora diante da vida. Reune o aspecto de Antologia, de maneira viva, ao mesmo tempo que proporciona a crítica. Os personagens se desprendem dos romances para dialogar com os vivos, diante das situações da hora presente.

* * *

Todos os dias, às 22,30 horas, "Atualidades Brasileiras" continua focalizando a marcha da ação governamental.

* * *

"Tribunal da História" é o novo programa da PRA-2, de autoria de Miécio Araújo Jorge Honkís, no ar todas as quintas-feiras, às 20,00 horas.

* * *

A Agência Nacional está transmitindo, de segunda a sexta-feira, a partir das 23,00 horas, através das emissoras da PRA-2, o programa "Chamado a América", em língua espanhola destinado a incrementar o intercâmbio cultural entre o Brasil e os demais países do Continente.

Cada uma das audições será dedicada a um país americano, com a apresentação de sua música e demais elementos de cultura.

* * *

"Falando de Cinema", escrito por Fernando Torres, é irradiado pelas emissoras do Ministério da Educação, aos sábados, às 13,30 horas.

* * *

Em combinação com o Serviço de Informação Agrícola do Ministério da Agricultura, a Rádio Ministério da Educação transmite, de segunda a sexta-feira, às 18,30 horas, o programa "Terra Brasileira", destinado ao homem do campo.

"Música e Tempo", programa de Luiz Cosme, irradiado todas as quintas-feiras no horário de 21 horas e 35 minutos, tem como objetivo levar aos ouvintes o conceito de que o tempo fixa sua autonomia sobre a duração psicológica e a duração musical; que o tempo dá ao momento seu todo e submete a imortalidade da obra atual no ambiente do qual se desenvolve; que o tempo existe num perpétuo presente, convencendo-nos de que ele não é o tempo verdadeiro e parece destruir-se, porque está eternamente manifesto.

* * *

Todos os sábados, a partir das 16 horas, a PRA-2 transmite um concerto sinfônico, em gravações.

* * *

"Novos Horizontes", um programa de miécio Araújo Jorge Honkís que focaliza as aquisições da ciência no seu perene labor pelo progresso da humanidade, é transmitido às 20,00 horas de todas as quartas-feiras.

* * *

A Rádio Ministério da Educação apresenta, em três edições diárias, o seu "Rádio-Jornal", que pode ser ouvido, de segunda a sexta-feira, às 6,50, às 13,00 e às 18,00 horas. Aos sábados o "Rádio-Jornal" é transmitido às 6,50, às 13,00 e às 19,00 horas.

* * *

As 20,30 horas, todas as terças-feiras, está no ar, pelos microfones de nossas emissoras "Notícias Mundiais da Unesco", organizado por Norma Caixe.

* * *

"Londres Informa" (em cadeia com a B. B. C.) é transmitido, de segunda a sexta-feira, às 21,00 horas.

* * *

Dedicado aos empregados do Comércio, é apresentado aos domingos, às 14 horas, o programa "Hora do Comerciante", sob a organização de Alfredo Souto de Almeida.



Curso de Divulgação Científica

(Conclusão da pág. anterior)

Répteis e principalmente das tartarugas, as penas das aves e os pêlos dos Mamíferos. Entre os animais invertebrados, isto é, sem esqueleto interno, em muitos dos seus grupos encontramos perfeitas adaptações a defesas passivas, ora representadas por elevada capacidade de regeneração, ora por elaboração de revestimento externo rijo e indigesto, ora por tipos de vida fossorial, ora ainda por aquisição de velocidade muito maior que de seus inimigos naturais, se é que podemos considerar a fuga como uma defesa passiva. De todos os grupos de invertebrados são os Moluscos com conchas calcárias, por vezes extraordinariamente desenvolvidas, os que melhores condições apresentam à defesa contra seus inimigos naturais.

Quando aos meios ativos de defesa, estes podem ser os mais variados, estando ligados ou ao trabalho muscular e órgãos vulnerantes ou a glândulas que geralmente estão acompanhadas de eficientes agulhões para a inoculação de suas toxinas no corpo de seus inimigos. Assim, vemos os esporões, garras, unhas, espinhos, cascos, dentes, chifres, etc. Sabemos da existência em variados grupos de animais de glândulas peçonhentas ou de células isoladas capazes de secretar toxinas, sempre ativas para seus inimigos naturais e, às vezes, até mesmo para o homem. Todos conhecem as águas-vivas, muitos aracnídeos, insetos, sapos e cobras, cujas toxinas podem provocar em nós acidentes por vezes mortais.

Entretanto, é preciso que se saiba não existir também entre os animais irracionais aqueles que não possam ser vencidos. Os vitoriosos de hoje podem ser os vencidos de amanhã. A força não pode ser medida, em todos os animais, pela simples aparência, pois que por mais forte que pareçam ser estão sempre sujeitos a ataques constantes e contínuos, por todos os lados e por todos os modos, esgotando suas forças e enfraquecendo sua resistência e, quando menos esperam, são vencidos por seres aparentemente muito mais fracos que eles. E assim se explica a derrota dos fortes pelos seus parasitos, sempre em grande número, que os procuram, os cercam, os dominam e geralmente os vencem.

COMO OUVIR A RÁDIO

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PRA-2 onda de 375m 800 KC/S
PRL-4 onda de 30.71m 9.770 KC/S
PRL-5 onda de 25.2m 11.950 KC/S

RÁDIO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Boletim informativo

ANO II — RIO, MARÇO DE 1952 — NÚMERO 20

EXPEDIENTE

Diretor
CARLOS RIZZINI
Redator-chefe
EDMUNDO LYS
Secretário
MAGDALENA SILVEIRA

Toda correspondência deve ser dirigida para a Praça da República 141-A — Rio de Janeiro — Brasil

A CANÇÃO FRANCESA

(De A. Júnior)

A música francesa, de 1949 para cá, voltou a predominar no mercado nacional com a intensidade de "avant guerra". Quem marcou o reinício de seu reinado foi a canção "La vie en rose", de Louiggy e Edith Piaf, que se tornou epidêmica entre nós, vendendo centenas de milhões de discos. Ainda hoje, se já não é tão intenso o seu êxito, ela se conserva como uma melodia de agrado permanente e isto, decerto, durará muitos anos.

Depois de "La vie en rose", tivemos outro grande êxito francês: — "Pigalle", de Georges Ulmer, que nos veio trazer sua interpretação pessoal, realizando uma temporada em nossas emissoras e boites. Charles Trenet também trouxe a sua "Douce France", assim como "La Mer". Mas esses êxitos tiveram o condão de consolidar o prestígio do gênero, mantendo o fogo sagrado do interesse dos nossos discófilos.

No momento, a música francesa acha-se representada por três números que já conquistaram seus lugares. São eles: — "Danse avec moi", "Bolero" e "Feuilles Meurtres". Há várias gravações rodando nas emissoras e nas casas especializadas. Algumas ótimas, como a da orquestra de Victor Young. Todas, entretanto, bem cuidadas e bem procuradas.

Entre as melodias francesas cujos discos estão obtendo regular aceitação, no nosso mercado, contam-se "Clopin, Clopan", "La Seine", "La valse parisienne", "Mademoiselle Hortensia", "Sous les ponts de Paris" e "Un Monsieur attendait". O cantor brasileiro Ivon Cury tem realizado, na "Continental", várias gravações dessas obras, obtendo lisonjeiro êxito, de vez que enfrenta a desvantagem de concorrer com celebridades internacionais do gênero.

Com sua vinda ao Brasil e com o lançamento do filme "O Rei", feito recentemente, Maurice Chevalier deu novo impulso à vendagem de discos de músicas francesas. "Le bouquet de Paris", principalmente, por sua melodia agradável e pela notável maneira com que foi aproveitada, no



"Os dançarinos de Conga", personagens do Teatro de Bonecos Carrapato, dirigido pelo poeta Reynaldo Bairão e pelo desenhista e pintor Darcy Penteado. Trata-se de um teatro essencialmente infantil que há alguns anos vem divertindo a criançada de São Paulo.

filme referido, constitui a principal atração do seu "seore". Não há dúvida, porém, de que a canção francesa voltou a ser uma das preferidas pelo público brasileiro.

N. da R. — Transcrito da seção "No Mundo dos Discos", do Diário do Rio.

TIRAGEM DESTA
NÚMERO
5.000 EXEMPLARES
DISTRIBUIÇÃO
GRATUITA