



Canto da Maia (1890-1981),
Adão e Eva
Terracota / Alt. 1.65
sem data
Museu do Chiado, Lisboa

EDITORIAL OUVI E VEDE ...!

Diz-se que Miguel Ângelo, ao terminar a estátua de Moisés (incorporada no túmulo do Papa Júlio II – 1513) terá entrado num tal estado de alucinação ao contemplar a sua obra que bateu violentamente com o maço no joelho direito da estátua (ainda hoje lá estará a marca) e começou a gritar: “Por que não falas?” como se sentisse, perante a perfeição da obra, que a única coisa que faltava para fazer vibrar de vida humana aquele mármore, fosse a Voz.

E diz o Génesis: “[...] então o Senhor Deus formou o homem do barro da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida e o homem transformou-se num ser vivo (*Gen 7*)”; e, mais adiante: “[...] o Senhor Deus, após ter formado da terra todos os animais dos campos e todas as aves dos céus, conduziu-os até junto do homem, a fim de verificar como ele os chamaria, para que todos os seres vivos fossem conhecidos pelos nomes que o homem lhes desse. O homem designou com nomes todos os animais domésticos, todas as aves do céu e todos os animais ferozes (*Gen 19, 20*)”.

Feito por esse divino oleiro, foi o Homem a primeira Escultura. (Por isso é esta a mais antiga e universal das artes).

Mas, por vontade desse mesmo Deus, foi também do Homem a Voz que deu nome à Criação.

É por isso a voz humana a expressão mais viva de tudo o que o Ser falante é ou tem de seu, na apropriação como na troca. E creio bem que, na primeira manhã do Mundo, quando o Sol se acendeu e Adão e Eva se olharam como Homem e Mulher, por sobre o rumor das folhas, o piar das aves, o cantar das águas, as suas palavras foram, como diz Eugénio de Andrade, “a primeira casa, o primeiro abrigo”, tal e como todos nós os imaginamos na tranquila pureza do mundo edénico.

Maria Lúcia Garcia Marques

A VOZ HUMANA – COMUNICAÇÃO, ARTE E CIÊNCIA

“Cantando espalharei por toda a parte”

F. Coelho Rosa¹

Escritos em meados do século XVI, os dois últimos versos da segunda estrofe do Canto I do poema *Os Lusíadas*, “... *cantando espalharei por toda a parte se a tanto me ajudar o engenho e a arte...*”, contêm já, se entendidos numa perspectiva alegórica, uma clara alusão à **Voz**, através da palavra “*cantando*”, naturalmente reportada à sonoridade harmónica do poema, à **Comunicação**, traduzida pela palavra “*espalharei*” e à **Arte**, utilizando o próprio vocábulo, como envolvente indispensável à receptividade da mensagem, para a construção da qual o poeta reconhece também a necessidade do talento, aqui referido como o “*engenho*”.

Quatrocentos e cinquenta anos mais tarde, Comunicação e Arte continuam indelevelmente ligados à Voz Humana, mas um terceiro elemento se lhe associa, particularmente a partir do século XIX, a **Ciência**.

Pilar fundamental da comunicação intra espécie mas não se esgotando nela, indicador privilegiado da sua diferenciação ao longo de milhões de anos de evolução, a Voz Humana permanece insubstituível como marca de personalidade e como meio de transmissão de sentimentos e emoções.

Verificando-se por vezes a tendência para a confundir com as aptidões que nela se apoiam, respectivamente a fala e o canto, de tal modo surgem ligadas entre si, uma verdadeira compreensão da Voz obriga porém a isolá-la daquelas que poderão classificar-se como as suas duas *versões*, a voz falada e a voz cantada.

Se no âmbito restrito do nosso pequeno mundo individual nos reconhecemos mutuamente pela Voz, num núcleo mais alargado facilmente identificamos as de uma Eunice Muñoz, ou de um Ruy de Carvalho, e recordamos vozes registadas na nossa memória, como as de Villaret na declamação e de Vasco Santana no teatro e no cinema ou, a nível internacional, as de Marlon Brando, Anthony Quinn ou Sir Laurence Olivier, que certamente contribuíram para a sua afirmação como actores, no mundo da cultura ocidental. Nas línguas naturais respectivas, as palavras por eles utilizadas são e foram as mesmas que quaisquer outros poderiam aplicar, mas a Voz é diferente, dando corpo a uma comunicação que interfere de forma especial com o receptor.

Extremamente rica nas nuances que utiliza e nos efeitos que produz, ela tem sido explorada na liderança política, revelando-nos a história reacções emocionais específicas, instintivamente obtidas ou habilidosamente procuradas nessa esfera, sendo fácil recorrer a exemplos nacionais e estrangeiros que o atestam, ainda registados em som e imagem.

De todo este conhecimento, apenas empírico ou abordado cientificamente, resulta a importância hoje dada à Voz na Comunicação Social e a atenção que é prestada à sua utilização, educação e preservação.

Na versão cantada, a articulação entre voz e palavra, é naturalmente uma preocupação constante dos cantores, nomeadamente pelo efeito nocivo das consoantes sobre o “*legato*” e surge bem traduzida de forma

extremamente simples, pela imagem dada pelo conceituado tenor da fase inicial do século XX, Tito Schipa, reportada num entrevista concedida por uma sua colega também célebre, Magda Olivero, em que refere “*Le parole cadanno sulle labbra e il fiato le fa correre*” entendendo-se por “*fiato*” o fluxo de ar expirado. Noção empírica, resultante de uma auto análise minuciosa de uma técnica surpreendente, que permitia a uma “Voz” que em termos comuns se poderia considerar “pequena”, fazer ouvir os seus pianíssimos nas galerias de qualquer teatro de ópera da época, é simultaneamente uma imagem altamente didáctica, no âmbito do ensino do canto, ainda que mais rapidamente compreensível do que exequível, no sentido de obter o efeito desejável.

É nesta versão da Voz, que a capacidade de transmitir sentimentos e emoções atinge o seu pleno, tanto ao nível da música popular como da erudita. É correspondendo certamente ao reconhecimento desse atributo que os termos Canto e Cântico são utilizados desde tempos bíblicos – “*O Cântico dos Cânticos*” – associados à poesia, ainda que esta possa ser apenas transmitida pela voz falada ou pela simples leitura, porque ela própria contém uma sonoridade musical, perceptível sem necessidade de som externamente audível.

Neste contexto, será a aptidão e o talento para assegurar aquela transmissão, como intérpretes, que acaba por distinguir os nomes excepcionais neste domínio.

O fenómeno “Amália / Fado” é um exemplo cabal do que acabámos de referir. Voz excepcional, aparentemente espontânea e natural, mas implicando uma técnica perfeita, que numa época em que a capacidade das máquinas promocionais de “eventos” era infinitamente menor que nos nossos dias, transporta a canção nacional a diferentes partes do mundo, obtendo enorme sucesso junto de populações que não entendendo sequer a mensagem pelas palavras a sentiam através do som.

Na música erudita, a capacidade para atingir os níveis pretendidos é certamente ampliada pela técnica vocal utilizada, pela profundidade dos conhecimentos musicais que o cantor adquire e pelo estudo e reflexão que faz sobre os trechos que interpreta, mas depende antes de mais do seu todo psico-físico, base das características próprias da sua Voz que lhe conferem a identidade, e do seu talento, que lhe permite a excepcionalidade que procuramos, quando ao longo de anos ouvimos a mesma ária por diferentes intérpretes. É essa diferença que podemos encontrar numa interpretação do “*Va, laisse couler mes larmes*” do Werther, por uma Elena Cernei, da “*Morte de Isolda*” do Tristão e Isolda por uma Rita Gorr, ou de toda a interpretação confiada a uma mezzosoprano num “*Requiem*” de Verdi, por uma Fiorenza Cossotto. É essa excepcionalidade que torna difícil, no decorrer de meio século, descobrir interpretações superiores às de uma “*Morte de Boris*” no Boris Godunov, por um Boris Christoff, de uma “*Nessun Dorma*” na Turandot, por um Franco Corelli, ou de um “*Suicidio*” na Gioconda por Maria Callas, que pelas suas características únicas era simultaneamente capaz de nos dar um “*Qui la voce sua soave*” nos Puritanos absolutamente inexecrável. Alegria, tristeza, dor, amor e paixão, tudo está contido e é claramente reconhecível nessas interpretações mesmo antes de procurar a relação directa entre o significado das frases e o canto que as traduz.

¹ Professor Universitário (Pediatria), GIV /ICS /UCP
Grupo de Investigação em Voz (GIV), Instituto de Ciências da Saúde (ICS),
Universidade Católica Portuguesa (UCP)

Tão próxima e essencial, a Voz Humana foi naturalmente objecto de curiosidade científica ao longo de séculos. No entanto, só nos dois que nos precederam foram dados passos significativos para satisfazer essa curiosidade, abrindo-se presentemente perspectivas fantásticas para uma progressão exponencial de conhecimentos, nomeadamente pela possibilidade de recursos a novas tecnologias.

A abordagem científica da voz cantada, de que existe registo no mundo ocidental, terá sido iniciada apenas no século XIX, por Manuel Garcia⁽¹⁾, não apenas pelos estudos que efectuou, através de vivissecções realizadas em cães e de exames post-mortem em humanos, mas sobretudo pela invenção do laringoscópio. O resultado da evolução dessa tecnologia culmina hoje nos sofisticados aparelhos de videoestroboscopia, que permitiram dar passos gigantes na compreensão da fisiologia bem como no diagnóstico e terapêutica de situações patológicas da laringe. Manuel Garcia, ele próprio cantor, mas sobretudo notável professor de canto no Royal Conservatory of Music em Londres, e autor do *Traité complet de l'art du chant*, publicado em 1847, deu assim um contributo de valor excepcional ao desenvolvimento dos conhecimentos sobre a anatomia e a fisiologia do aparelho fonatório.

O ensino da técnica vocal, principal estímulo para a análise científica da Voz cantada, naturalmente que evolui nos anos subsequentes, mas tudo sugere que mais numa base empírica do que científica. Essa é pelo menos a opinião emitida por Mário Marafioti, otorrinolaringologista de Enrico Caruso, que no ano imediato ao da morte deste último, em 1922, publica um livro intitulado *The Scientific Culture of the Voice*⁽²⁾ no qual, baseado na sua experiência profissional e no conhecimento próximo da técnica vocal desse marco do canto operático, apela à necessidade de reformulação do ensino do canto, integrando conhecimentos científicos disponíveis à data e alertando para as consequências nocivas da utilização de metodologias completamente divorciadas daqueles.

Como será compreensível foi a vertente da Voz falada que suscitou mais precoce e maior interesse científico, por parte de profissionais directamente preocupados em encontrar soluções para os seus problemas, nomeadamente otorrinolaringologistas, neurologistas, psicólogos, terapeutas da fala e pediatras, e que estimulou o progresso tecnológico no sentido de visualizar o aparelho fonatório, registar a sua actividade e a natureza dos sons emitidos, mas também compreender o papel do cérebro como centro regulador do que poderemos eventualmente denominar como *sistema* fonatório, no qual o que classificamos de *aparelho* se integrará.

A diversidade das manifestações da voz falada

A voz falada, uma das capacidades mais complexas do ser humano, é por essência um fenómeno de natureza multidimensional. A interrelação com o mundo surge desde a mais tenra idade, fruto de uma certa propensão genética para emitir sons, mas a riqueza, diversidade e expansão da sua comunicação requer uma contínua interacção com os outros. Mesmo na fase adulta o falante continua a desenvolver as suas capacidades de narrativa e retórica. Podemos, desta forma, considerar o falante como um processador de informação altamente complexo que é capaz, por vezes de forma

Neste domínio, o recurso à Imagem por Ressonância Magnética funcional (*fMRI – functional Magnetic Resonance Imaging*), método não invasivo que basicamente detecta níveis diferentes de oxigénio relacionados com o consumo de energia, nas áreas activadas para uma dada função, permitindo assim o mapeamento funcional do cérebro, surge como uma fonte inesgotável de trabalhos de investigação. Inicialmente também mais relacionados com a vertente da voz falada, nomeadamente na problemática da sua recuperação após acidentes vasculares cerebrais, está hoje também em desenvolvimento para a compreensão da voz cantada, podendo citar-se, apenas como exemplo pontual, um interessante trabalho de Kleber e col.⁽³⁾ demonstrando a diferente activação de áreas cerebrais, pela interpretação de uma mesma ária por grupo de cantores profissionais, quando cantada com emissão de voz ou apenas imaginada, verificando-se nomeadamente uma maior activação pré-frontal e límbica na performance imaginada. Deste modo poderemos dizer que a uma exploração da temática biomecânica da Voz se veio juntar a da temática neurocomportamental.

Em conclusão, a Voz Humana, falada e cantada, representa um bem inestimável cuja verdadeira compreensão implica o cruzamento de saberes provenientes das mais diversas áreas do conhecimento técnico, científico e artístico. Representa pois um tema de abordagem universitária, pela multidisciplinaridade que envolve, a profundidade que exige e a investigação que estimula.

É com base nestes conceitos e princípios que o tema surge como objecto de estudo do denominado Grupo de Investigação em Voz (GIV), no Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica. Naturalmente norteado pelo papel que, no âmbito da Saúde compete a este Instituto desempenhar, ele representa simultaneamente um espaço de reflexão e trabalho, aberto a todos os contributos provenientes das áreas relacionadas com o tema.

Referências Bibliográficas

- ⁽¹⁾Labella T. (2008) Quién fue Manuel Garcia. *Clin. Invest Otorri*, 2:206-15.
- ⁽²⁾Marafioti P.M. (1949) *Caruso's Method of voice production. The Scientific Culture of the Voice*. New York, Dover Publications, INC.
- ⁽³⁾Kleber B., Birbaumer N., Veit R., Trevorrow T., Lotze M. (2007) Overt and imagined singing of an Italian aria, doi:10.1016/j.neuroimage.2007.02.053

Isabel Guimarães¹

ainda misteriosa, exprimir intenções, pensamentos, desejos sob a forma de som articulado, isto é, voz falada.

Dissecar e descobrir a natureza e complexidade deste «processador» tem sido ao longo dos séculos a finalidade da investigação nas diferentes disciplinas do saber. É a finalidade da presente exposição ainda que limitada à descrição da: (a) natureza biológica do falante – «o instrumento vocal»; (b) sua função – intenção comunicativa – expressar, pedir e explicar; e, (c) papel do falante e sua interrelação com os interlocutores na perspectiva profissional.

O «**instrumento vocal**» compõe-se essencialmente de três partes: (a) a fonte de energia – os pulmões; (b) a fonte de vibração – a laringe e as pregas vocais; e (c) as cavidades de ressonância – o tracto vocal

1 Prof.^a Coordenadora, ESSA (Escola Superior de Saúde do Alcoitão) – SCML (Santa Casa da Misericórdia de Lisboa) e GIV/ICS/UCP

a faringe, boca e nariz). Na perspectiva biológica, a voz é definida como «...som audível resultante da inter-relação complexa entre a pressão e velocidade do fluxo de ar expiratório (que influenciam directamente o volume, ou seja, a intensidade), os diferentes padrões de mobilidade das pregas vocais (que influenciam directamente a sonoridade ou registo) e as propriedades de reflexão e configuração das estruturas do tracto vocal (que influenciam directamente a ressonância).»⁽¹⁾

É aceite como «normal» quando a mesma se adequa ao falante do ponto de vista do seu biótipo, idade, género, cumpre as suas necessidades comunicativas (paralinguísticas e linguísticas), não se deteriora com o uso, não existe patologia e/ou disfunção laríngea, não apresenta desconforto ou dor associado ao seu uso e é inteligível para o(s) interlocutor(es). Pelo anteriormente exposto constata-se que o conceito de normalidade envolve também elementos relativos a saúde – ausência de disfunção e patologia laríngea, ausência de doenças concomitantes como p.ex. refluxo laringoesofágico, infecções do tracto respiratório superior – assim como hábitos de vida salutareos (hidratação, ausência de consumo de tabaco e de álcool). Ainda no âmbito do modelo conceptual de saúde importa determinar o grau de impacto da voz na qualidade de vida dos indivíduos.

Em Portugal a evidência científica publicada apresenta dados «normativos» em diferentes áreas – «normalidade» versus disfonia⁽²⁻³⁾, influência do tabaco na voz⁽⁴⁾, duração da disfonia⁽⁵⁾, fadiga vocal⁽⁶⁾, laringectomia⁽⁷⁾, medição do grau de impacto da disfonia na qualidade de vida⁽⁸⁻¹⁰⁾.

Outra dimensão da voz, que não exclui a anterior, é a **intencionalidade do falante** e a acção que realiza ao expressar-se. A intenção mais comumente usada é a expressão simples (conversacional ou habitual) realizada através da dimensão verbal (palavra articulada, fala) e não verbal (entoação, acentuação, ritmo, velocidade). Geralmente é para falar com uma pessoa, evocar uma recordação ou fazer um comentário no qual o falante, não tem qualquer preocupação voluntária com a voz nem o interlocutor é a sua preocupação primordial. Este uso vocal é resultado de uma aquisição inconsciente que envolve processos de produção (fonação, articulação e ressonância), transmissão (vibrações que se propagam no ar sob a forma de ondas sonoras) e percepção (sons que os ouvidos percebem)⁽¹¹⁾. Se a intenção é chamar alguém, ou falar para vários interlocutores, surge a voz projectada que corresponde à necessidade de agir sobre o outro (interlocutor ou público) pelo que é evidente que este seja o primeiro plano de preocupação do falante. De salientar que este mecanismo psicofisiológico é, tipicamente, um acto reflexo estimulado pela intenção de agir, desconhecido daquele que o pratica. Envolve um primeiro plano de natureza mental (intenção de produzir uma voz eficaz) seguindo-se o plano de atenção (orientação para a acção, postura corporal, contacto do olhar) e finalmente o plano de produção (acção fisiológica da produção da voz). Salvaguarda-se que a voz projectada quando usada profissionalmente não pode ser um mecanismo reflexo como se explicará mais à frente.

A terceira dimensão reporta-se à **circunstância em que se produz a voz falada** e o papel que o indivíduo desempenha permitindo a distinção entre uso profissional e não profissional da voz. O uso profissional exige o domínio consciente das dimensões verbal e não verbal da voz falada ao contrário da voz não profissional que é maioritariamente não consciente.

A finalidade principal do profissional da voz é alcançar a eficácia e credibilização da sua comunicação oral. Dada a natureza específica do contexto de uso profissional da voz importa determinar que características são necessárias: (a) padrão de qualidade da voz – especificamente o tom e o timbre como para os locutores;

(b) inteligibilidade do discurso, p.ex., no caso do controlador de tráfego aéreo e atendedores de linhas SOS cujos desempenhos vocais são vitais para a segurança do seu público; (c) nível de sobrecarga vocal – necessidade de uso vocal prolongado típico dos telefonistas e/ou o uso vocal em ambientes sonoros ruidosos frequente nos profissionais de educação; (d) capacidade de flexibilidade vocal (variações de tom, ritmo, velocidade, etc) através da leitura em voz alta no caso dos jornalistas de rádio e televisão; (e) alternância entre diferentes expressões vocais para imitação de vozes no caso dos educadores de infância; (f) manipulação das características paralinguísticas usada pelo actor para alterar conscientemente uma emoção que de facto não está a sentir (através do tom, amplitude e duração dos segmentos e da pausa) sendo capaz de influenciar o comportamento do ouvinte¹.

As possibilidades de desempenho vocal profissional são inúmeras e difíceis de particularizar. Infelizmente grande parte dos profissionais da voz considera ainda actualmente que se tem ou não se tem o *dom* da voz. Este conceito do determinismo biológico é muitas vezes assente na ignorância da verdadeira natureza do fenómeno vocal e portanto o seu uso pode ser meramente casual e o seu desgaste e/ou desaparecimento podem ser tão surpreendentes quanto o seu *dom* original, porque se desvalorizam sintomas de desconforto e se aceita como consequência da profissão o desgaste vocal (fadiga e rouquidão)^(6,11).

Referências bibliográficas

- (1) Guimarães, I. (2007). *A ciência e a arte da voz humana*. Alcabideche: ESSA.
- (2) Guimarães, I., Barros, E., Gama, I., & Cabral Beirão, J. (2003). A frequência fundamental (Fo) da voz de adultos. *Revista Portuguesa de Otorrinolaringologia*, n.º 41, 2, pp. 127-140.
- (3) Guimarães, I. & Abberton, E. (2004). Fundamental frequency in speakers of Portuguese for different voice samples. *Journal of Voice*, 19(4):592-606.
- (4) Guimarães, I. & Abberton, E. (2005). Health and voice quality in smokers. *Logopedics, Phoniatrics & Vocology*, 30: 185-191.
- (5) Constantino, T. & Guimarães, I. (2005). Influência da duração da disfonia na qualidade vocal e seu impacto psicossocial em mulheres. *Re(habilitar)*, 1:3-24.
- (6) Guimarães, I. (2007). Fadiga vocal. *Clínica, Investigação Otorrinolaringológica*, 96-102.
- (7) Torrejano, G. & Guimarães, I. Voice quality after supracricoid laryngectomy and total laryngectomy with insertion of voice prosthesis. *Journal of Voice*, 23(2): 240-246.
- (8) Guimarães, I. & Abberton, E. (2004). An investigation of the Voice Handicap Index with speakers of Portuguese: preliminary data, 18(1): 71-82.
- (9) Verdonck-de Leeuw, I., Kuik, D.J., De Bodt, M., Guimaraes, I., Holmberg, E., Nawka, T., Rosen, C.A., Schindler, A., Whurr, R. & Woisard, V. (2008). Validation of the Voice Handicap Index by assessing equivalence of European translations. *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 60:173-178.
- (10) Nawka, T., Verdonck-de Leeuw, I., De Bodt, M., Guimaraes, I., Holmberg, E., Rosen, C.A., Schindler, A., Woisard, V., Whurr, R. & Konerding, U. (2009). Item reduction of the Voice Handicap Index based on the original version and on European translations. *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 61:37-48.
- (11) Guimarães, I. (2004). Os problemas de voz nos professores: prevalência, causas, efeitos e formas de prevenção. *Revista Nacional de Saúde Pública*, 22(2):33-41.

A voz cantada

Ana Leonor Pereira¹

Um breve olhar sobre a História

Cantar é um acto natural ao ser humano. Quase todos nós cantamos, ou cantámos, nalgum momento da vida. Cantamos para expressar alegria, cantamos para expressar tristeza, cantamos para nos sentirmos socialmente integrados... Foi o canto que permitiu, durante séculos, que uma parte muito significativa da música fosse transmitida de geração em geração. A tradição musical recorreu à voz cantada como um instrumento fundamental de sobrevivência da própria música. Com a invenção da escrita musical este “fardo” foi aliviado mas, simultaneamente, aquilo que passou a ser exigido ao cantor foi aumentando. Assim, começaram a aparecer aqueles que tinham que aprender a cantar para responder às exigências técnicas e virtuosísticas da partitura. O canto deixou, pois, de ser uma mera expressão natural, para passar a ser uma disciplina técnica e artística. A transformação do canto em arte exigiu a elaboração de uma técnica de contornos específicos afastando a voz cantada erudita da voz cantada natural e da voz falada. A partir do século XVII começam a aparecer os primeiros tratados sobre voz cantada e os primeiros mestres reconhecidos; nos dois séculos seguintes, a arte da voz cantada é transmitida de mestre a discípulo como quem passa o testemunho secreto de uma técnica e de uma arte. Com o desenvolvimento da tecnologia o século XX assiste a uma verdadeira revolução: o aparecimento da ciência da voz cantada; a investigação, a ela inerente, dos processos fisiológicos e das especificidades acústicas do canto tem um impacto incontornável na pedagogia e na performance da voz cantada. O mestre de hoje tem um conhecimento apurado dos mecanismos fisiológicos da voz cantada, tem parâmetros objectivos de avaliação da qualidade acústica da voz, tem *softwares* de apoio no estúdio de canto... O intérprete pode avaliar a sua técnica objectivamente. A aprendizagem do canto é hoje mais rápida e mais eficaz: a técnica está ao alcance de todos. O que distingue os grandes cantores de hoje, não é, como por vezes acontecia no passado, a sua perfeição técnica, mas a sua habilidade artística.

Aspectos acústicos

São diversos os aspectos acústicos que distinguem a voz falada da voz cantada. Distinguem-se na gama de frequências utilizadas, na intensidade ou amplitude e no timbre. A extensão (frequência, medida em Hz, mínima e máxima) da voz falada é de cerca de três oitavas, na voz cantada é de cerca de cinco oitavas (de, aproximadamente, 55 Hz a 1760 Hz), embora haja cantores que ultrapassam esta extensão. A intensidade na voz coloquial não ultrapassa os 70 dB, na voz cantada vai de 60 dB (num extraordinário pianíssimo) aos 120 dB dos cantores wagnerianos (os mesmos dB emitidos pelo reactor de um avião a descolar). O timbre, ou estrutura formântica da voz falada, está primariamente ocupado com o discernimento das vogais necessárias para a comunicação linguística, o timbre na voz cantada está, fundamentalmente, ocupado com a riqueza, a beleza e a projecção do som; assim, o timbre falado e cantado apresentam substanciais diferenças. Para além destas diferenças a voz cantada clássica exhibe, ainda, outras particularidades acústicas

que lhe são próprias e pelas quais é reconhecida: o vibrato e o formante do cantor. O vibrato é uma variação regular de frequência em torno da fundamental, de amplitude entre $\frac{1}{4}$ e $\frac{3}{4}$ de tom, com uma periodicidade de 5 a 7 períodos por segundo. O vibrato é o resultado de um gesto vocal bem executado no qual há coordenações musculares equilibradas, nomeadamente no que respeita à suspensão laríngea. O formante do cantor é um reforço de energia no espectro entre os 2000 e os 4000 Hz que permite a projecção da voz; nesta região espectral não existe competição com os picos de ressonância dos instrumentos de orquestra, razão pela qual, independentemente do volume desta e do número dos seus elementos, o cantor se consegue fazer ouvir, mesmo em piano, com uma intensidade de 60 dB. Há, pois, que sublinhar, que a intensidade de que uma voz é capaz depende da resistência das suas cordas vocais à pressão subglótica e está, portanto, subordinada à natureza individual do cantor; já a capacidade de projecção é o resultado de uma manobra articulatória/ressonancial adquirida pelo treino vocal.

Aspectos fisiológicos

No plano fisiológico a voz cantada exhibe diversas especificidades. O “aparelho” vocal é um instrumento de sopro, constituído por um energizador (ar proveniente dos pulmões) um vibrador (cordas vocais) e um ressoador (cavidade buco-faríngea).

Em repouso, a respiração é um acto reflexo no qual são utilizados aproximadamente 500 ml de ar; no canto, a respiração é um acto consciente: são necessários cerca de 1000 ml a 1500 ml obrigando a um esforço físico considerável. A expiração, que, em repouso, é passiva, é activa na fala e voluntária no canto, o controlo preciso do fluxo expiratório durante o canto é fundamental: a pressão subglótica, que tem que ser contínua, difere, no entanto, com a dinâmica, com a frequência e com as vogais. A respiração mais eficaz para o canto é a respiração costo-abdominal: esta permite baixar a laringe na inspiração, permite o máximo controlo sobre a expiração, sendo ainda a mais económica.

É o aumento da tensão longitudinal das cordas vocais (quer através da basculação da cartilagem tiróide para a frente, quer através da basculação da cartilagem cricóide para trás) que permite produzir ciclos vibratórios mais rápidos e, portanto, notas cada vez mais agudas (frequências mais altas) ou inversamente. Por exemplo, quando um soprano canta um *dó5* as suas cordas vocais vibram 1046 vezes num segundo! Os cantores líricos aprendem a cantar em dois mecanismos laríngeos específicos (com predominância da tensão dos músculos cricotiroideos ou com predominância da tensão dos músculos tiroaritenóides) passando de um ao outro com homogeneidade ressonancial de modo a que seja perceptivamente inaudível. A esta manipulação chama-se homogeneização dos registos e é crucial para que o cantor seja considerado de qualidade, de outro modo exhibe timbres distintos nas diferentes zonas da tessitura.

A ressonância é o fenómeno que permite ao som laríngeo ser amplificado e filtrado: ocorre em todo o som produzido pela voz humana, contudo, a importância da ressonância para a voz can-

¹ Cantora (Mestre em Ciências da Fala), GIV/ ICS/ UCP

tada clássica atinge patamares diferentes. Por um lado, o cantor tem que ser o seu próprio amplificador, e, por isso, há uma luta, sobretudo no cantor operático, pela capacidade de produzir o volume máximo de que o seu instrumento é capaz (amplificação máxima); por outro, pela capacidade de máxima projecção e beleza do timbre e isso implica uma escolha apurada das zonas do espectro a ser enfatizadas (filtragem fina). A manipulação ressonancial está dependente do movimento dos articuladores por isso é com uma precisa manipulação dos articuladores (laringe baixa, articulação temporo-mandibular não constricta, abertura bucal, abertura velofaríngea) que o cantor atinge os objectivos almejados. Devido à necessidade de linha melódica (legato) as consoantes, necessárias à produção da linguagem, são encurtadas e as vogais alongadas. Como as consoantes são sempre obstrução à passagem do fluxo de ar, o legato é interrompido; o cantor tem, pois, que encontrar um equilíbrio entre o melhor gesto buco-faríngeo, de modo a produzir o melhor som possível, e o gesto articulatorio possível, de modo a veicular o conteúdo linguístico.

Aspectos interpretativos – da técnica à arte

A aquisição de gestos motores precisos, de automatismos neuromusculares complexos, para a produção do canto clássico é um processo moroso que não visa apenas a mestria técnica, visa também a mestria artística. Possuidor de uma capacidade técnica exemplar o cantor pode agora usá-la para a excelência da comunicação artística: para melhor se exprimir emocionalmente o cantor efectua mani-

pulações articulatorio-ressonanciais, manipulações de registo e manipulações respiratórias. É porque domina o seu instrumento que o pode fazer. É o domínio técnico que lhe permite chegar à excelência da arte.

A escrita musical não diz o essencial da música, pois o essencial escapa, a cada momento, à partitura: a transmissão da voz e da música às gerações vindouras passa pelo legado do conhecimento técnico-científico, pela investigação do imenso manancial de questões a que urge responder e pela interpretação musical do que a partitura apenas sugere. Eis o desafio dos novos cantores e dos novos professores de canto. E para todos fica o permanente espanto perante o mais pequeno instrumento musical, o único oferecido inteiramente pela natureza, o único capaz de juntar palavras e som, capaz das mais sublimes proezas fazendo-nos rir e fazendo-nos chorar.

Referências bibliográficas

- Sataloff, R. T. (1992). The human voice. *Scientific American*, 267(6):110-121.
- Scotto di Carlo, N. (1991). La voix chantée. *La Recherche*, XXIII, 235:1016-1025.
- Sundberg, J. (2003). Research on the singing voice in retrospect. *TMH-QPSR*, 45:11-22.
- Titze, I. (2007). The human instrument. *Scientific American*. 298 (1): 94-101.

Aparelho fonatório – “Uma voz desconhecida” – “Da voz e de uma aguarela”

Maria Caçador¹

No início da primeira guerra mundial Kandinski é obrigado a sair da Alemanha onde vivia há 16 anos. Após passagem pela Suíça, e não vendo fim ao conflito, regressa à Rússia em profunda depressão. Durante todo o ano de 1915 não conseguiu pintar um único quadro. No Verão de 1916 fala ao telefone com a filha de um amigo, um conhecido general russo, que ele nunca tinha visto, e acha a sua voz de tal forma inspiradora que pinta uma linda aguarela intitulada – “**A uma voz desconhecida**”. Só em Outubro de 1916 Kandinski conhece Nina Andreeusky, a detentora da voz apaixonante, com quem casa e com quem vive até ao fim dos seus dias.

A voz é provavelmente o instrumento mais simples, mais natural e mais poderoso da comunicação humana. Como funciona este fantástico e incomparável instrumento? Somos então levados a um assunto menos romântico e mais científico, mas igualmente fascinante:

– Qual o mecanismo de produção da voz humana?

Qualquer som produzido na natureza resulta de uma vibração. Para ocorrer vibração é necessário uma estrutura vibrátil e uma fonte de energia, uma força, que a faça vibrar. No corpo humano o principal órgão envolvido na produção de voz é a laringe, é a nossa estrutura vibrátil. O pulmão, a fonte de energia, envia o ar expirado contra as cordas vocais encerradas fazendo-as vibrar, como uma onda, e produzir um som, que não é de todo semelhante à voz humana, é um som gutural – o som laríngeo. Esse som, essa energia acústica gerada na laringe vai percorrer um longo trajecto pela faringe, cavidade oral, fossas nasais, seios perinasais; onde vai sofrendo alterações acústicas (ressonância), levando ao aparecimento do som que conhecemos como voz humana.

Como cada um de nós tem uma anatomia diferente, cada um de nós tem uma voz diferente, única, particular, o que nos confere um traço de individualidade. Todos já nos apercebemos disto quando reconhecemos um repórter na rádio, um amigo ao telefone ou um cantor, simplesmente pelas suas vozes.

Como o nosso organismo está permanentemente em evolução, crescemos, amadurecemos e envelhecemos, a nossa voz vai sofrendo alterações ao longo de toda a nossa vida.

¹ Otorrinolaringologista, Laboratório de Voz. Hospital Cuf Infante Santo e GIV/ ICS /UCP



A uma voz desconhecida

Do nascimento até à adolescência a laringe muda a sua posição a nível cervical, as cartilagens laringeas crescem e adquirem mais resistência e as cordas vocais vão adquirindo a estrutura histológica em cinco camadas características do adulto. Além disso as vegetações adenóides e as amígdalas palatinas envolvem, a faringe aumenta de diâmetro e todas as estruturas da face e do tórax vão sendo alteradas. Estas alterações são acompanhadas de alterações na vibração das cordas vocais e na frequência fundamental do indivíduo; no momento do nascimento o primeiro choro corresponde a cerca de 500 Hz e por volta dos 8 anos a frequência fundamental média é de cerca de 275 Hz em ambos os sexos⁽¹⁾.

A voz é influenciada pelas hormonas hipofisárias, tiroideias e pancreáticas, mas são sem dúvida as hormonas sexuais que são responsáveis pelo maior número de alterações vocais. Na puberdade, por acção da testosterona, a voz muda radicalmente no sexo masculino. Entre outras alterações forma-se a maçã de Adão, por alteração da angulação da região anterior da cartilagem tiroideia, com uma descida da frequência fundamental em cerca de uma oitava. Estas alterações acontecem a um ritmo lento mas imprevisível, sendo responsáveis por falhas e dificuldades de controlo vocal que dificultam muito a utilização profissional da voz na adolescência.

A voz dos *Castrati*, muito apreciada entre os séculos XVI e XX (até 1903), resultava exactamente da tentativa de artificialmente “congelar” no tempo a voz de criança antes de esta ser modificada pela puberdade. Embora os eleitos fossem sempre jovens com vozes excepcionais e sujeitos a treino muito rigoroso, a conjugação de uma laringe imatura com uma capacidade torácica e pulmonar de adulto tinha como resultado vozes de qualidade surpreendente.

No sexo feminino a voz também sofre grandes alterações na puberdade, embora não tão radicais como no sexo masculino, mas vai mudando ao longo da vida em cada ciclo menstrual, durante a gravidez e depois na menopausa.

Para provar as alterações das cordas vocais em cada ciclo menstrual Jean Abitbol⁽²⁾ demonstrou que o epitélio das cordas vocais e do colo do útero são indistinguíveis durante as várias fases do ciclo menstrual. As alterações vocais são especialmente notórias durante a fase pré-menstrual e primeiros dias da menstruação e essa era a razão porque as grandes casas de ópera europeias dispensavam as suas cantoras nos “dias de graça”.

Durante o envelhecimento todo o aparelho fonatório sofre de novo alterações, que se tornam particularmente significativas nos profissionais de voz. As cartilagens laringeas ossificam, os músculos intrínsecos da laringe atrofiam, as articulações sofrem erosão e o epitélio das cordas vocais aumenta de espessura. Estas e outras alterações das vias aéreas superiores e inferiores levam a alterações vocais – presbifonia.

Nos últimos anos a forma de abordagem da patologia vocal sofreu uma alteração radical. Uma avaliação vocal completa deve ser realizada de forma multidisciplinar incluindo uma caracterização detalhada da anatomia das estruturas envolvidas na produção de voz, uma avaliação pormenorizada da vibração vocal por videostroboscopia e uma avaliação subjectiva e objectiva da voz. É consensual entre os autores mais reputados que esta avaliação deve preferencialmente ser realizada em centros vocacionados para o estudo da voz, facto que assume particular importância nos profissionais de voz (cantores, actores, professores, jornalistas, políticos, advogados, médicos, enfim, todos aqueles que utilizam e necessitam da sua voz para exercer a sua actividade profissional) não só com o intuito curativo, em situações de patologia, mas também com a intenção de prevenção de lesões, alterações das características vocais ou treino da voz de profissionais^(3,4).

Referências bibliográficas

- (1) Sataloff R. T. (2005) Clinical Anatomy and Physiology of the Voice. In *Professional Voice The Science and Art of Clinical Care*, 3.^a edição. Plural Publishing, 8: 143-177.
- (2) Abitbol J. (2006) Normal Voice Maturation: Hormones and Age. In *The Performer's Voice*. Plural Publishing, 5: 33-50.
- (3) Woo P. (2010) The Clinical Examination and the Stroboscopy Laboratory. In *Stroboscopy*. Plural Publishing, 9: 115-127.
- (4) Kendall K. (2010) Videostroboscopy. In *Laryngeal Evaluation*. Thieme, 10: 91-100. ■

TRÊS PERGUNTAS DE ALGIBEIRA SOBRE: ESCULTURA E INVESTIGAÇÃO

Clara Menéres¹ responde a Sílvia Chico²

1. *Entre a função comemorativa da escultura e o experimentalismo que nela existe desde o princípio do século XX, qual a que a tem interessado mais na sua obra?*

Pode-se dizer que são dois aspectos que sempre acompanharam a minha produção. Habitualmente a função comemorativa corresponde às encomendas, sobretudo quando partem de instituições públicas. Refiro-me a monumentos, estátuas, bustos, onde está presente a ideia de memória, de homenagem. São obras que cumprem uma determinada função representativa corporizando um imaginário colectivo. De modo geral, as autarquias, a Igreja e as instâncias governamentais não têm um conceito contemporâneo de arte pública. Estão muito presas a ideias e modelos estéticos oitocentistas. Por vezes aceito realizar obras deste tipo para conseguir financiar outras produções que não correspondem ao gosto do mercado e que são de índole experimental. No nosso país a pesquisa e a investigação em arte só são apreciadas por um pequeno grupo de pessoas. O seu valor comercial é inferior ao da obra de arte com formato mais tradicional, embora se saiba que foi da experimentação que saíram a maioria das obras que estão nos museus de arte, apenas que reconhecidas anos mais tarde. Hoje como dantes.

2. *Na sociedade de espectáculo, as mensagens efêmeras vão ganhando cada vez mais terreno. Uma obra de arte pode ser lida como uma notícia e não ter mais do que uma função de impressão, sensação do momento. Como considera o efêmero na arte contemporânea?*

No campo das artes visuais o conceito tem vindo a ser preponderante sobre a realização física da obra de arte. Por outro lado, tem-se verificado uma tendência crescente para a interdisciplinaridade. São estes domínios que caracterizam a contemporaneidade contribuindo para o enriquecimento das linguagens plásticas e visuais. Com o advento das tecnologias digitais a comunicação tornou-se vertiginosa, nomeadamente na utilização da imagem como mediador prioritário. Pessoalmente, prefiro linguagens menos imediatistas e que visam aprofundar o conhecimento através da abertura de novos domínios do saber.

Desde sempre me interessei pela interdisciplinaridade, tanto no campo tecnológico como no estético. Desde o século passado, novas atitudes têm ocupado o território tradicional da pintura e da

escultura com disciplinas inovadoras como, por exemplo: a performance, a instalação ou a videoarte que resultam da fusão de várias áreas artísticas. Surgem como novos e poderosos meios à disposição dos artistas permitindo-lhes exprimirem-se melhor, embora considere que o mais importante seja o que a arte comunica e a possibilidade de abertura de novas janelas do conhecimento. Daí a importância da interacção da arte com as outras disciplinas. Nessa procura tenho investigado temas como: arte e luz, arte e vida, arte e energia, o que me trouxe para os campos da luminotecnia, do paisagismo, da topiária, da modelação pela temperatura – gelo e fogo – e do imaterial.

3. *A investigação tem tido um grande papel na sua obra. Pode definir que tipo de investigação concebe e pratica? Como vê o futuro da investigação científica em relação à pesquisa artística?*

A questão da investigação em arte tem sido o meu último cavalo de batalha. A arte não é uma habilidade, uma capacidade decorativa, a expressão de um sentimento, a manifestação de um truque ou de um imaginário inesperado. Como a ciência e a filosofia, a arte é conhecimento e, como tal, susceptível de estudo e investigação. Frequentemente confunde-se a criação artística com o seu estudo teórico, nomeadamente no âmbito da história, da sociologia, da psicologia ou da estética. Claro que todos os estudos sobre arte são muito importantes mas tornam-se acessórios ou complementares quando o artista está a conceber e realizar uma obra de arte, porque uma coisa é saber e outra é “exercer um saber”. Nas artes plásticas a criação exprime-se por uma linguagem própria, utilizando uma inteligência visual e um saber fazer que concilia sistemas cognitivos e sensoriais complexos.

Não é preciso ir buscar Leonardo da Vinci para explicar como a grande arte está intimamente ligada a todos os conhecimentos da sua época. No campo da arte, a evolução do conhecimento não se faz no sentido da especialização mas da abrangência, da complexidade e, contraditoriamente, da síntese. Porque em arte a contradição e a indeterminação são essenciais. Percebe-se então que os modelos de investigação científica e artística assentam em dois paradigmas muito diferentes e quase opostos. Se por um lado, o método dedutivo é indispensável para a demonstração e para o ensino, é quase inútil para a invenção e a descoberta. Por outro lado, a intuição usada na pesquisa artística fornece processos de apreensão do real mais subtis e por vezes mais correctos. A compreensão e a fecundação mútua destes dois métodos de pesquisa e invenção certamente seriam muito úteis para as várias práticas do conhecimento. ■

¹ Professora Emérita, Escultora e Investigadora do CHAIA

² Professora Catedrática da Universidade de Lisboa – FBAUL

ENCONTRO DA EPIFANIA

Por ocasião do Ciclo litúrgico de Natal, no dia 7 de Janeiro último, realizou-se, como é habitual, o encontro dos sócios da SCUCP. Esteve presente a Direcção da Sociedade e contou com uma forte participação de sócios e de seus familiares, previamente inscritos, alguns vindos do Porto e de Coimbra.

Conforme estava previsto no programa, às 15 horas, na Igreja de S. Francisco de Paula, celebrou-se a Santa Missa. A concelebração foi presidida pelo Reverendo Prof. Doutor Tolentino de Mendonça e pelos Reverendos Doutores Joaquim Cerqueira Gonçalves e José J. Farias. A homília, baseada nas leituras do dia, esteve a cargo do Presidente da Eucaristia.

Seguiu-se, às 16 horas, uma visita à exposição *Primitivos Portugueses (1450-1550): o Século de Nuno Gonçalves*, no Museu Nacional de Arte Antiga, guiada pelo Prof. Doutor Fernando A. Baptista Pereira. O modo como orientou a visita foi muito apreciado, tanto na ocasião como posteriormente.

Num estabelecimento muito próximo do Museu, cuja especialidade são os *scones* e *blattertarte*, às 18 horas, foi servido um lanche aos participantes, o que proporcionou uma ocasião de convívio entre os sócios da SCUCP.

M. N. Areal de Rothes

DOUTORAMENTO HONORIS CAUSA de António Moreira Barbosa de Melo

Maria da Glória Dias Garcia¹



No passado dia 4 de Fevereiro foi atribuído a António Barbosa de Melo o título de Doutor “Honoris Causa” pela Universidade Católica Portuguesa. Celebrando o evento, publicamos, jubilosamente, o discurso da sua proponente, Professora Doutora Maria da Glória Dias Garcia.

Angelus Silesius, o místico poeta germânico do século XVII, escreveu lapidarmente: «Die Rose ist ohne warum!» («A rosa é sem porquê»). Não há que buscar justificação para a sua beleza, para a serenidade que transmite. A rosa eleva quem a vê e sente o seu perfume, fazendo a todos comungar de uma indizível sensação de prazer, simplesmente porque, como diria o nosso poeta teólogo Tolentino de Mendonça, a rosa pertence à poética de Deus, ou, retomando as palavras modelares de Angelus Silesius, «a rosa é sem porquê».

Diferentemente, os actos de doutoramento que a Universidade Católica Portuguesa concretiza, neste dia em que se comemora como instituição e presença irradiante na vida social e política portuguesa, têm um porquê, razões que os justificam. São «honoris causae». A honra é o porquê de cada acto de doutoramento, o que lhe dá corpo, ao mesmo tempo que o identifica. E a honra ganha-se ao longo da vida, em trabalho intelectual porfiado e saber partilhado, em limpidez e abertura de espírito, em firmeza de carácter e culto pelo rigor, em especial sentido de dever volvido em actos. Ou, sob outra perspectiva, a honra adquire-se «como o tesouro do avarento: com sacrifício, fadigas e privações bem dolorosas», como disse um brilhante juspublicista e estadista de oitocentos, António Cândido.

Não admira que o protocolo imponha para a realização destes actos um orador, escolhido pela Universidade entre os seus doutores. Tem ele por tarefa tornar claro ao auditório a honra que justifica cada doutoramento, com que a Universidade também se honra, ao mesmo tempo que honra quem indigna para a oração, deferência que, no caso, humildemente e desde já, agradeço.

E os estatutos velhos da Universidade de Coimbra, que aqui cito como fonte secular e marco cultural da vivência universitária portuguesa, acrescentavam que os oradores deverão, nas palavras que proferirem, «empenhar-se em que nelas se faça ver o merecimento do(s) doutorando(s) de um modo sério e grave».

É em cumprimento de tão honroso quão difícil encargo que, de modo sério e grave, como a circunstância exige, aqui estou a apresentar, para o efeito de concessão do grau de *Doutor Honoris Causa*, o intelectual cristão, o investigador de corpo inteiro, o jurista renomado, o cidadão exemplar empenhado na realização do Estado de Direito, António Barbosa Moreira de Melo.

Quando, em 1971, inicie a licenciatura na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, já a fama o precedia. António Barbosa de Melo começou por ser um nome que me habituei a admirar e respeitar. As razões eram várias. Em primeiro lugar, pertencia a uma pequena elite de universitários cobertos por uma auréola de excelência, a que o prémio da Fundação Calouste Gulbenkian, atribuído em 1961 à tese de mestrado *Do Vício de Forma no Acto Administrativo*, apresentada dois anos após a brilhante licenciatura com 18 valores na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, mais não fizera do que comprovar. Em segundo lugar, porque integrava, desde 1954, um particular grupo de católicos socialmente interventivos – ainda estudante, António Barbosa de Melo comprometeu-se escrevendo («O universitário e o magistério da Igreja» (1958), publicado na revista *Estudos do CADC*, n.º 363, 1958, p. 41-48), vivendo intensa e criticamente factos políticos, desde logo, a revolta húngara silenciada pelos tanques soviéticos no Outono de 1956 e a acção esperançosa de D. António Ferreira Gomes («D. António Ferreira Gomes e os estudantes católicos de Coimbra (1956-59)» in *Reconciliação. Caminho para a paz*, Fundação SPES, vol. IV, 2000, pp. 73-91), e ainda assumindo cargos públicos de relevo, já que foi presidente do CADC (Centro Académico de Democracia Cristã) (1959). Em terceiro lugar, porque lhe sobejava tempo para, como estudante de direito (integrado na «Obra dos presos», promovida pelo CADC), voluntariamente exercer uma tarefa solidária de acompanhamento assistencial de presos na Penitenciária de Coimbra, no que evidenciava já a sua faceta de cidadão de excepção.

Estas dimensões de jurista brilhante, católico empenhado e cidadão exemplar, patentes antes de António Barbosa de Melo perfazer trinta anos de idade, que agigantavam o seu nome e o anunciavam, quando ausente, punham realce em alguém de que muito se poderia esperar. António Barbosa de Melo não defraudou expectativas, elevando lucidamente a coerência a ideal de vida.

Homem de uma só fé, de uma sólida e crescente cultura humanista, de uma visão jurídica rica e multifacetada, sustentada numa investigação consistente, deixou nos projectos sociais, políticos e culturais onde se envolveu o traço da sua personalidade, uma personalidade que não pactua com ambiguidades mas que sabe criar consensos, uma personalidade exigente e rigorosa consigo própria mas que sabe ser paciente e compreende as hesitações e silêncios de principiantes da investigação, da docência, da vida profissional ou política, uma personalidade que não procura as luzes da ribalta mas não foge às responsabilidades e as assume com elevado sentido de missão.

Como docente universitário, iniciou-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, de onde é hoje professor catedrático jubilado, e aceitou o desafio de apoiar e dar força ao projecto em construção da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa, no Porto, aí leccionando de 1980 a 1991. E as suas *Notas de Contencioso Comunitário* (1986) bem como as lições de *Direito Administrativo II* (1987 e 1989) e, mais recentemente, de *Direito Constitucional e Administrativo da Banca, Bolsa e Seguros* (2003/4) marcam a leccionação universitária do direito público.

¹ Professora Catedrática da Faculdade de Direito da UCP

Dos estudos de António Barbosa de Melo pode dizer-se o que certamente Pablo Picasso afirmou um dia: «*A inspiração existe, mas temos de a encontrar trabalhando*». Foi, com efeito, trabalhando, pensando, maturando, que escreveu textos particularmente inspirados e inspiradores como «*Democracia e Utopia*» (1980), «*Sobre o problema da competência para assentar*» (Notas a António Castanheira Neves e à sua obra «*O instituto dos assentos*», 1983) ou «*Introdução às formas de concertação social*» (1984), texto com que interveio na Conferência Internacional organizada pela Universidade Católica Portuguesa e a Embaixada da Áustria, na Fundação Calouste Gulbenkian, subordinada ao tema, novo e à época politicamente sensível (1982), «*Pacto Social e Política de Rendimentos*», sobre o qual a doutrina juspublicista portuguesa até então só ouvira falar pela pena luminosa de um grande professor, também da Faculdade de Direito de Coimbra e da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa, perante cuja memória saudosamente me curvo, o Doutor João Baptista Machado.

Atraído pelo projecto europeu e a sua compreensão integrada com o projecto jurídico-político português, António Barbosa de Melo dedicou-lhe páginas distendidas, interrogativas, intensas: «*Portugal e a ideia de Europa*» (1990), «*Soberania e União Europeia*» (1999), «*Legitimidade democrática e legislação governamental na União Europeia*» (2001), «*A construção europeia e a defesa das identidades nacionais: uma perspectiva normativa*» (2002).

Mas a atracção pelo projecto jurídico-político português não se ficou pela reflexão, pela escrita, pela docência. Abrangeu a faceta de político, cidadão comprometido com os destinos do seu país e a modelação de uma democracia pluralista e ocidental, num Estado de Direito fundado na dignidade da pessoa humana. Nesta qualidade, ajudou à construção do sistema partidário português (em concreto, esteve presente na fundação do actual Partido Social Democrata), participou na comissão para a elaboração da lei eleitoral para a Assembleia Constituinte (Junho a Agosto de 1974), foi deputado à Assembleia Constituinte (1975-1976) e deputado à Assembleia da República (1976-1977 e 1991-1999), e, no período de 1991-1995, foi Presidente da Assembleia da República.

Acresce que se a grandeza dos homens se reconhece nos pormenores, António Barbosa de Melo prova a bondade da asserção

em múltiplos momentos. Prova-o na forma como prestou homenagem ao seu e – permitam-me que acrescente uma nota pessoal – também meu mestre Afonso Rodrigues Queiró, a quem sentida e reconhecidamente me associo na homenagem, integrando-o, nas suas palavras, no «*rarefeito conjunto dos homens de princípios, quer no plano intelectual quer no plano da acção*» e dedicando-lhe um texto notável em que reabilita um antigo universitário e jurisconsulto insigne, naquilo a que designa «*descida à sombra*» de António Cândido. Prova-o também na «*Nótula de um jurista*», enquanto membro do Centro de Estudos de Bioética, em que «*reclama leis adequadas à protecção da dignidade humana perante o uso e possível abuso das novas tecnologias ligadas à vida dos indivíduos e da espécie humana*» (Communio, 1990), bem como no estudo em que defende um «*conceito constitucional de família na ordem jurídica portuguesa*» (Communio, 1986) e na reflexão no II Encontro de Políticos e Legisladores da Europa, reunida em Roma em 1998, sobre os «*direitos humanos e os direitos da família*». E prova-o ainda nas palavras que usa para prefaciar a edição traduzida de *Prinzipj di Scienza Nuova* de Giambattista Vico, outra das suas referências culturais fundantes, bem como na forma vibrante como introduz a tradução portuguesa da obra de Gustav Zagrebelsky, *A Crucificação e a Democracia*, na qual entende – e cito – que «*a grandeza trágica de Jesus*», a «*sua fidelidade à missão de que vigorosamente se declarou investido*», evidenciada no «*drama fundador da nossa cultura e civilização*», é apresentada naquela obra como garantia do pensar redentor sobre a crise da democracia política.

Por tudo, a sua escolha para Presidente da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa foi natural, como natural é a contínua procura do seu conselho fino e entretecido, sempre ouvido com atenção e proveito.

É para este homem de reflexão e saber, António Barbosa Moreira de Melo, de convicções profundas e mundividência alargada, que busquei retratar com justiça e verdade, mas de forma solene e séria, como manda a tradição, que solicito, Magnífico Reitor, a lãurea doutoral. ■

QUADRO DE HONRA

O Prémio de Mérito Científico Universidade da Beira Interior – Faculdade de Artes e Letras / Santander Universities, na edição de 2010, com entrega a 25 de Novembro, foi, por deliberação do Júri, atribuído ao Doutor José Maria da Silva Rosa, “pelo trabalho de grande mérito científico, da sua obra como pensador que tem no pensamento da tradição cristã, em geral, e nas obras de Santo Agostinho, em particular, a sua mais decisiva referência, assim como a sua principal fonte de inspiração. Na sua obra sobressai, além disso, uma inegável dimensão humanista, declinada numa profusão de temas da cultura portuguesa e lusófona, que tem estudado em profundidade, sendo o seu mais significativo projecto académico a criação, em 2008, da LusoSofia, Biblioteca *on-line* de Filosofia, um importante repositório de textos de cultura e do pensamento em português, que conta já com um conjunto de textos significativo”.

Este elogio é assinado pela Senhora Vice-Reitora da Universidade da Beira Interior Doutora Ana Paula Duarte.

Nós assinamos por baixo!

PRÉMIO DA UNIVERSIDADE DE LISBOA 2011

O Professor Jorge Miranda, professor catedrático da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa e ilustre sócio da Sociedade Científica da Universidade Católica de Lisboa, venceu por unanimidade o “Prémio Universidade de Lisboa 2011”.

O Júri reunido na Reitoria da Universidade de Lisboa fundamentou a sua decisão na qualidade e amplitude do trabalho científico realizado pelo candidato, ao longo de uma carreira académica nacional e internacional, que honra as tradições do Direito como ciência social e humana na Universidade portuguesa. O Júri destacou igualmente o modo notável como, durante cerca de quatro décadas, o labor do laureado se projectou na elaboração e revisão da Constituição que nos rege, na feitura e revisão de Constituições de Estados Lusófonos, na inspiração de legislações e políticas, nomeadamente nos domínios dos direitos fundamentais, da organização do poder e da educação, tudo testemunhando um generoso e pedagógico empenhamento cívico. ■

MITOS E LENDAS DA GRÉCIA ANTIGA

«O ser humano é, por natureza, propenso a ouvir e a contar histórias. Tem-se especulado, ao longo dos séculos, acerca do significado e alcance destas histórias, que reflectem a extraordinária criatividade de um povo de índole aberta às mais subtis modulações do pensamento e da emoção; um povo arguto e curioso, que penetra no cerne das questões para daí extrair lições perenes; um povo de sensibilidade refinada e profunda, com uma intuição espontânea do belo, o culto da arte, uma tendência atávica para a idealização, uma frescura de pensamento, uma percepção do que é actual, útil e verdadeiro.

Os mitos não são história, mas encerram a sua «verdade». Não são linguagem, mas contêm uma mensagem. Não são pertença desta ou daquela corrente ou seita religiosa, mas transportam em si «a insustentável leveza» do sagrado. O efeito dos mitos nunca é directo. As lendas que os acompanham podem ser um fim em si mesmas, podem servir para explicar o mundo e a sua natureza mutável, ou podem ser ambas as coisas. Os mitos também podem ser instrumentos de mudança. Uma ideia veiculada por muitos pode influenciar o comportamento colectivo. Os mitos podem ainda estimular relações entre grupos ou, como depositários de um saber colectivo, influenciar o modo como as sociedades estabelecem contactos umas com as outras.

Não deixa de ser significativo o facto de, numa página da Internet dedicada à União Europeia, por ocasião das celebrações

do «Dia da Europa» (2006), os seus autores terem decidido «narrar a história, os valores e as políticas da União como um mito grego», emblematicamente representado pela lenda de Europa.

Todo o mito encerra um paradoxo. É falso e ao mesmo tempo verdadeiro. É real e ao mesmo tempo imaginário. Mas tem um poder que transcende todas estas limitações e que lhe advém, em parte, do mistério que irradia. O mito pode ser ou não ser isto ou aquilo. Nunca deixa, porém, de ser uma história. É essa história magnífica, muitas vezes voluptuosa e succulenta, que o leitor está convidado a saborear nas páginas do livro *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*.

Pinheiro, Marília P. Futre (D.L. 2010), Prefácio. In *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. [S.I.] Clássica Editora. (Excerto).

Opiniões sobre o livro

«A ágil prosa de M. Futre recorda o atraente fascínio dos deuses gregos e na sua sábia introdução e comentários explora a sobrevivência até hoje das suas figuras e temas na arte e na cultura europeia, com grande inteligência e refinada e actual erudição. Oferece-nos aqui um guia tão agradável como proveitoso ao mágico mundo dos mitos clássicos, tendo em conta os textos mais antigos e os estudos mais modernos.»

Carlos Garcia Gual, Professor Catedrático de Filologia Grega, Universidade Complutense, Madrid

«Esta é uma magnífica introdução aos mitos gregos, que preserva o seu encanto e oferece tudo o que é preciso para os apreciarmos. Mapas, glossário, índices e bibliografia são uma mais-valia: um tesouro para o leitor comum, bem como para os estudiosos e académicos.»

David Konstan, The John Rowe Workman Distinguished Professor of Classics and the Humanistic Tradition e Professor de Literatura Comparada, Universidade de Brown, Providence, EUA

«Uma mitologia é a expressão de um inconsciente cultural. A sua primeira expressão em forma de imagem. A mais original também. Uma vez constituída uma mitologia só morre quando outra a substitui. Não desaparece ofuscada pela luz da razão como foi crença do século das luzes. Os deuses mortos estão sempre em via de ressurreição como pensava Nathaniel Hawthorne e a autora desta revisitação exaustiva da mitologia fundadora da cultura ocidental.»

Eduardo Lourenço, Ensaísta, Escritor e Filósofo

«Mergulhamos raízes na Grécia Antiga. As lendas alimentam a nossa História. Os mitos enchem presente e futuro. Por isso, esta obra de vida é passado, presente e futuro.»

Marcelo Rebelo de Sousa, Professor Catedrático de Direito, Faculdade de Direito, Universidade de Lisboa ■

Mitos e Lendas da Grécia Antiga

Marília P. Futre Pinheiro



CLÁSSICA EDITORA

MATOS, MARIA VITALINA LEAL DE, CAMÕES. ESTE MEU DURO GÊNIO DE VINGANÇAS, LISBOA, ARCÁDIA, 2010

José Augusto Cardoso Bernardes¹

1. A vida dos grandes autores nunca deixou de suscitar interesse por parte do público. Essa curiosidade pode valer por si mesma, correspondendo ao desejo muito humano que temos de conhecer a vida dos outros para melhor entender e modelar a nossa própria vida. Outras vezes, esse interesse funda-se em razões mais elevadas. Pode pensar-se nomeadamente que, através do conhecimento da biografia, se alcança o esclarecimento dos motivos que, ao longo dos séculos, têm levado pessoas altamente inteligentes e preparadas a consagrarem-se a actividades minoritárias como sejam pintar quadros, compor música ou escrever poesia. Os biógrafos podem assim e desde logo ser movidos por uma curiosidade genuína, uma vez que os autores se convertem, eles próprios, em objecto de culto cívico; mas essa motivação pode reforçar-se ainda mais, quando os próprios escritores aludem ao seu percurso existencial como tendo estado na origem do que escreveram.

Estas considerações podem aplicar-se a Luís de Camões, o autor português cujo impacto identitário não foi, até hoje, ultrapassado por nenhum outro escritor de Língua Portuguesa. Não admira, por isso, que as biografias camonianas se tenham sucedido (desde 1613), na perspectiva de conhecer a individualidade e os “enigmas” da obra que deixou. Para se tornarem credíveis, quase sempre essas biografias adoptam o quadro ensaístico, com menção de documentos comprovativos das teses sustentadas. Outras vezes, porém, em Portugal e também no estrangeiro, Camões é transformado em personagem de ficção, quer no teatro quer na narrativa. Ora, depois de muito ter escrito sobre os textos camonianos em registo académico, Maria Vitalina Leal de Matos, resolveu justamente tomar a vida do poeta como objecto de estudo. Quando, porém, se esperava uma biografia convencional, suportada por fontes documentais e deduções escrupulosas, a camonista decidiu-se por um romance. Através desta opção, pode supor-se que a autora reconhece a impossibilidade de, no actual estado da erudição camoniana, não ser possível acrescentar muito mais ao que se apurou. Mas existe uma outra maneira de avaliar a escolha (para muitos surpreendente) agora feita por MVLM: através da ficção (que, em si mesma, encerra também inegáveis potencialidades cognitivas), a autora busca,

de facto, um encontro mais livre, profundo e humano com Camões. Como se a proximidade pressuposta na investigação universitária se revelasse insuficiente...

2. O marco inicial da acção do romance é o mês Junho de 1573, quando Luís Franco Correia, que conhecera Camões no Oriente, chega a Lisboa e se apressa a procurá-lo no bairro de Alfama, para lhe mostrar o Cancioneiro que vinha compilando e para o questionar sobre o desaparecimento do Parnaso. O desígnio principal do amigo de Camões é o de vir a publicar esse livro desaparecido: por admiração e amizade para com o autor mas também porque tinha a esperança de que esse empreendimento lhe assegurasse a afirmação pessoal junto da elite culta de Lisboa. É com o mesmo Luís Franco que entramos na humilde casa do poeta: por ele ficamos a saber das dificuldades sentidas por Camões para publicar *Os Lusíadas* bem como da intervenção da rainha regente, D. Catarina de Áustria junto de Frei Bartolomeu Ferreira para que a censura à epopeia saísse benévola. Assistimos, depois, ao regresso triunfal do Almirante da Índia, D. Luís de Ataíde que, em Goa, resistira, durante sete meses, ao cerco do Haldcão; e ficamos a saber que foi através dessa grande figura (muito admirada por D. Sebastião) que Camões foi a Sintra ler partes do poema ao jovem monarca (como os lerá também a D. Catarina). Os amores de Camões não poderiam faltar no romance. Para além de D. Francisca de Aragão, aia principal de D. Catarina de Áustria (que, para grande desgosto do poeta, acaba por casar com o embaixador espanhol D. Juan de Borja), são mencionadas várias mulheres, com destaque para D. Guiomar, filha do Governador de Goa, Francisco Barreto, o mesmo que, em atitude de vingança, o haveria de meter a ferros. É ainda referida Dinamene, a moça chinesa que morre afogada no naufrágio da foz do Rio Mekong. O maior arco retrospectivo conduz-nos a Goa, onde Camões escrevera grande parte de *Os Lusíadas*. Ali lhe acudiu à mente o primeiro verso do episódio do Adamastor; em conversa com João Lopes Leitão, ali lhe ocorreu também a ideia de introduzir o episódio do Velho do Restelo, no final do Canto IV. Ainda durante os anos do Oriente (1554-1570) manteve amizade e convívio com Diogo do Couto (que lhe censurava

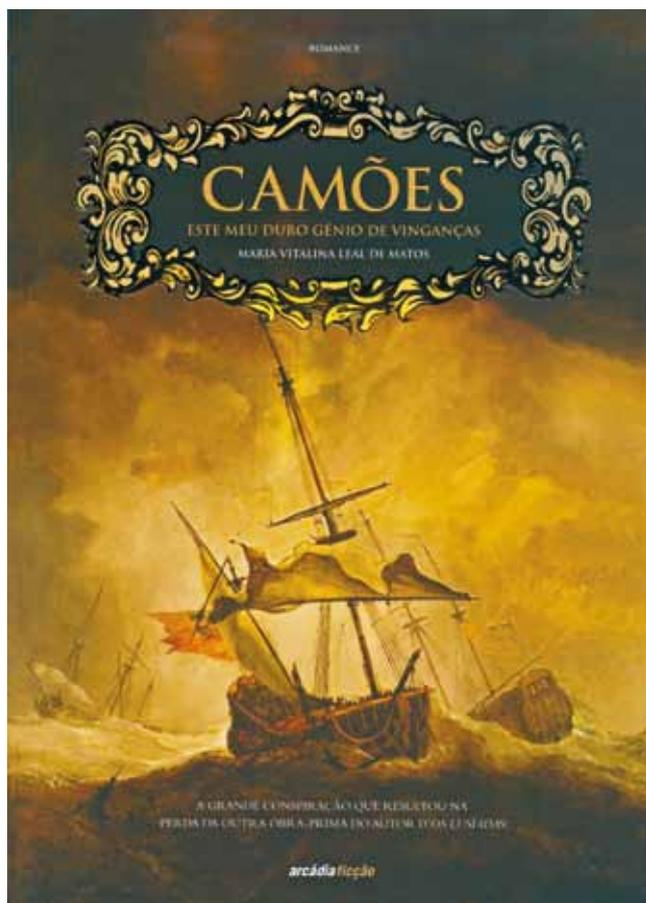
¹ Professor Catedrático UC

o uso excessivo da mitologia na epopeia) e Garcia de Orta, com quem partilhava leituras de Erasmo e de Lutero. De novo em Lisboa, podemos observar Camões a frequentar os dominicanos (aqui representados por um Frei Bernardo, de quem se torna amigo) e tomamos conhecimento de que D. Catarina o manda chamar ao paço, admoestando-o pelo facto de, no seu poema, ter exacerbado os ânimos africanistas de El-Rei, seu neto. O próprio poeta se mostra arrependido de o ter feito, à medida que foi tomando consciência da insensatez do monarca.

3. A intriga do Parnaso (núcleo principal da acção) conhece, afinal, um desfecho surpreendente: contra tudo o que era esperado (Camões chegara a admitir que o roubo tinha sido levado a efeito por um rico mercador de Goa, de quem zombara várias vezes) tinha sido, afinal, o próprio Luís Franco quem, embora com boa intenção, o mandara furtar ao poeta, tendo-se depois perdido de vez. Generosamente, Camões perdoa ao amigo, em nome dessas boas intenções e também porque a publicação da obra lírica não constituía já para ele uma verdadeira obsessão. Em contrapartida, retoma antagonismos antigos, quer com Pedro de Andrade Caminha (verdadeira encarnação do despeito) quer com Diogo Bernardes (a quem critica a subserviência para com o poder). No final do romance, Camões ensina as primeiras letras a dois jovens, filhos de um tendeiro. Como se nessa circunstância a autora quisesse encontrar um expediente para tingir de esperança uma história que, no geral, se revela bastante sombria, tanto em termos pessoais como em termos colectivos.

Mas se a autora tinha intenção de, por uma vez, se demarcar dos escrúpulos académicos, cedo se verifica que não resiste a retomar, de vez em quando, a sua condição de estudiosa. Fá-lo no início do romance, dando conta de um encontro com um investigador russo que, na Biblioteca Nacional de Paris, teria feito importantes descobertas camonianas, entretanto ilocalizáveis; e prossegue ainda, através de esclarecimentos que remetem para notas de rodapé. Por vezes, a autora vai mesmo ao ponto de suspender a intriga para manifestar opiniões e estados de alma, num procedimento que pode ser entendido como uma aproximação ainda maior ao objecto do seu labor.

Na p. 70, por exemplo, antes de proceder à evocação de Goa, M. V. Leal de Matos lamenta nunca ter estado nesse território, para logo generalizar:



«Claro que nunca estive no século XVI e assumo todo o anacronismo. Mas essa é a condição da própria crítica e história literária com que convivi toda a vida, procurando reduzir o mais possível a distância, mas sabendo que é um objectivo inalcançável.»

Sabemos bem como o efeito de mistura entre o real e a ficção constitui uma forma de credibilizar esta última. Neste caso, porém, o que parece estar em causa é a dificuldade sentida pela autora em renunciar totalmente à sua condição de camonista. Em boa verdade, mesmo escrevendo um romance e nele observando (com particular mestria, de resto) todas as regras técnico-formais e estilísticas do género, a autora não deixa nunca de revelar o seu verdadeiro objectivo: aproximar-se de Camões, conhecê-lo melhor, para depois o dar a conhecer aos outros. Ainda que por vias distintas, tem sido isso que a académica (e agora também romancista) tem feito ao longo de décadas de devoção ao autor de *Os Lusíadas* e das *Rimas*. Nessa devoção, é impossível não ver também um grande amor a Portugal, a quem, de forma muito reveladora, dedica este livro, “com esperança”. ■

IN MEMORIAM
José Pereira da Costa
(1922-2010)

Raul Pereira da Costa



Meu Pai, José Pereira da Costa, falecido a 26 de Dezembro último, licenciado em Filologia Clássica, diplomado com os cursos de Bibliotecário – Arquivista e de Ciências Pedagógicas, pela Universidade de Coimbra. Iniciou a sua vida no ensino secundário particular, mas foi na condição profissional de “conservador de Arquivos” que se notabilizou. Nomeado Conservador (1952-1955) do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, veio mais tarde a ser seu Director (1966-1988); exerceu também as funções de Director do Arquivo Distrital do Funchal (1955-1966).

Deste modo promoveu, incentivou e participou activamente em todos os estudos preparatórios para a construção do edifício para a Torre do Tombo e nos júris dos concursos públicos. O projecto aprovado com mérito, entre os vinte concorrentes, foi posto em execução em 1985, dotando a Torre do Tombo de novo edifício, o primeiro em toda a secular vida desta instituição, que remonta aos primórdios da nacionalidade.

Já aposentado, de idêntico modo procedeu, como consultor, quanto ao novo edifício para o Arquivo Regional da Madeira.

Ao longo da sua vida foi vogal e membro de várias organizações e desenvolveu intensa actividade de fomento ao conhecimento profundo de Portugal e da sua História, principalmente na componente que liga o País ao Oceano Atlântico não só como organizador mas também como

orador em numerosos colóquios e conferências internacionais. Podemos salientar o seu envolvimento na Comissão Instaladora do Centro de Estudos de História do Atlântico, do qual veio a ser seu Presidente (1997-2007).

Foi membro de várias instituições culturais, entre as quais, do “Centro de Estudos Históricos Ultramarinos”, da “Sociedade de Geografia de Lisboa”, Académico de Número (Cadeira nº. 27) da “Academia Portuguesa da História”, anteriormente Académico Correspondente, eleito a 1 de Junho de 1984 e Académico de Número a 29 de Abril de 1999. Na Assembleia dos Académicos de Número de 14 de Maio de 2003 foi aprovada, por unanimidade, a proposta do Conselho Académico que o elevou a Académico de Mérito. Foi Sócio Correspondente do “Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano”, do “Instituto de Geografia e História Militar do Brasil”, do “Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina”, do “Instituto Histórico da Ilha Terceira”, membro do “Indian Historical Commission”, Sócio Honorário do “Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão”, Presidente da Assembleia Geral do Grupo “Amigos de Lisboa” de 1984 a 1994, membro da “Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa” e em 1985 sócio do “Centro de Estudos Inquisitoriais de Madrid”, entre outras.

A sua vasta obra editorial abrange mais de uma centena de referências publicadas em actas de congressos, revistas e livros. São de realçar algumas obras como *O Livro das Ilhas* (1987), *As vereações da Câmara Municipal do Funchal*, *Documentos para a História dos Arquivos Regional da Madeira e Nacional da Torre Tombo* (2002).

Foi agraciado com várias distinções honoríficas tais como a de Grande Oficial da Ordem de Mérito (Portugal), de Oficial e depois Comendador da Ordem do Infante D. Henrique (Portugal), de Oficial da Ordem do Cruzeiro do Sul (Brasil), Medalhas de Mérito Tamandaré (Brasil) e de Colaborador Emérito do Serviço de Documentação Geral da Marinha (Brasil), Diploma de Cavaleiro da Ordem del Mar Oceano (Madrid), tendo sido impostas em 2005 as Insígnias da Autonomia, Medalha de Valor.

Homem das Ilhas e do Mundo, será lembrado como um incansável defensor do património e da memória documental, ou seja, da História e Cultura Portuguesa. ■

O LEGADO DE UMA PERSONALIDADE FORTE, DE UM HOMEM BOM, E DE UM GRANDE AMIGO

(20 de Fevereiro 1942-2 de Dezembro 2010)

Rui Chancerelle de Machete



Conheci o Ernâni, cinquenta anos atrás, na Escola Naval, no Alfeite, num curso que ambos frequentámos como cadetes no início do nosso serviço militar. O contacto diário intenso que durante largos meses aí mantivemos, permitiu-nos rapidamente estabelecer relações de simpatia recíproca que se foram aprofundando e robustecendo com o passar dos anos. A pouco e pouco, passámos de uma amizade sólida a um afecto único e literalmente fraterno, que se manteve até ao seu desaparecimento, e mesmo, no meu coração e memória, perdura inalterável para além daquele. Esse sentimento comunicou-se também às nossas respectivas famílias, emprestando-lhe uma amplitude invulgar.

É sobre esse grande Amigo, que há pouco nos deixou, que comovidamente falo, não podendo recusar o pedido feito pela Sociedade Científica da Universidade Católica.

O Ernâni Lopes era reconhecidamente um homem sério, dotado de grande inteligência, capacidade de trabalho e coragem, aliadas a um invulgar espírito de missão e apreciáveis qualidades de liderança. Tinha convicções sólidas que animavam uma vontade indómita. Sentia-se bem a força com que vivia a sua fé de católico e defendia os princípios em que acreditava. Os valores morais e também os valores políticos superiores, que o

amor pelo seu país e pelo povo a que com orgulho pertencia, marcaram sempre a sua acção.

A racionalidade habitual da sua conduta não abafava o amor pelos entes mais queridos, País, Mulher e Filhos, e o afecto que dedicava aos amigos. Alguma rigidez, que o caracterizava, dulcificava-se em delicadezas perante o sofrimento alheio e os revezes dos amigos que nele sempre encontraram indefectível apoio. Tinha, aliás, natural dificuldade em compreender a tibieza de quem fraquejava na lealdade e na constância do afecto. Espelhando nos outros as notas que distinguiam o seu carácter, muito avesso ao cepticismo, julgava frequentemente com excessiva generosidade os comportamentos alheios, particularmente quando as organizações e estruturas que respeitava, atribuíam àqueles responsabilidades exigentes. Era, todavia, humano, profundamente humano, e como todos nós, não imune a algumas tentações. Mas o auto-controlo que sobre si exercia, permitia-lhe resistir com coragem, e os pequenos defeitos davam-lhe o toque de naturalidade própria do ser comum, que facilita a simpatia e a proximidade.

Suportou as durezas da vida e as provações da longa doença com estoicismo, sem queixumes nem revoltas, lutando sempre pela sobrevivência. Gostava de viver, por isso despediu-se com pena, mas confiante em Deus.

Entendia a Universidade Católica como uma instituição relevante ao serviço da Igreja portuguesa e do País. Considerava o trabalho que esta desenvolve como uma contribuição importante para o nosso progresso cultural e científico, fomentando a liberdade individual e a responsabilidade das pessoas numa perspectiva cristã. Por isso dedicou-lhe muito do seu trabalho, quantas vezes com sacrifício pessoal, sobretudo nos últimos tempos. São visíveis os sinais dos seus esforços, particularmente no que se refere à construção europeia e à cooperação com os novos países africanos de expressão portuguesa. O relevo que nestes domínios a Universidade Católica conquistou deve-se em boa medida ao esforço do Ernâni.

A partida de Ernâni Lopes constituiu uma grande perda para todos os que conhecíamos a sua personalidade e a sua obra e também para a Universidade Católica, que ele considerava sua.

Consolidou também, por forma indelével, o significado profundo da sua vida. O seu exemplo foi o serviço mais importante que prestou a todos os que com ele privaram ou o conheceram, à Universidade Católica Portuguesa e ao seu País.

Lisboa, 17 de Fevereiro de 2011 ■

UMA OBRA DE ARTE NA UCP

Edifício da Faculdade de Ciências Económicas e Empresariais da Universidade Católica Portuguesa em Lisboa

Luís Cunha¹

O projecto de arquitectura do edifício da Faculdade de Ciências Económicas e Empresariais foi elaborado na sequência de um “Plano Urbanístico” do terreno da Universidade Católica, na zona da Palma de Cima, em Lisboa.

Com efeito, os primeiros edifícios deste Campus Universitário tinham sido implantados sem um verdadeiro sentido de conjunto, uma vez que a vastidão dos terrenos então disponíveis não motivava uma verdadeira preocupação de ordenamento geral. Foi a progressiva perda de significativas faixas de terreno imposta pelo Município de Lisboa, para a execução das vias de trânsito intenso que contornam os terrenos da Palma de Cima, que tornou evidente a necessidade de proceder ao referido planeamento urbanístico, uma vez que as áreas livres passaram a ser menos abundantes e, conseqüentemente, mais valiosas. Da ideia inicial de uma Universidade no centro da cidade entre jardins arborizados e prados verdes, passou-se, por isso, a uma estruturação baseada em critérios de economia e contenção. Isto explica que, quando finalmente foi sentido o momento de concretizar a nova fase de crescimento da Universidade com o edifício para as Ciências Económicas já não fosse possível sustentar o critério de construções baixas e de poucos pisos sobrepostos.

Sabe-se que as construções escolares em áreas de concentração urbana, onde a movimentação interna das pessoas repousa no uso

de iluminação natural e de ventilação geral, cumprindo também a função de local público de orientação e convívio de quem o habita.

Outra característica que pode ser salientada no edifício em questão é o caminho exterior porticado voltado à zona interna do Campus Universitário. Uma vez mais, esta passagem reforça, em nosso entender, a imagem de instituição pública que procuramos conferir ao edifício.

Uma última nota é relativa à opção de resistir as paredes externas com tijolo tipo “Klinker”, o que confere à obra um aspecto pouco habitual entre nós. A escolha deste material foi ditada pela conveniência em reduzir as futuras despesas de conservação. Em termos construtivos a execução do revestimento externo contou com a colaboração de uma excelente equipa de trabalhadores cabo-verdianos que executou a tarefa com excepcional qualidade. Este trabalho foi de tal modo apreciado pelos conhecedores deste modo de construção que o pessoal da equipa, no fim da obra, foi integralmente transferido para a Holanda onde as obras em tijolo são tradicionalmente conotadas com uma marca de prestígio.

O projecto de arquitectura foi elaborado em co-autoria com Domingos Ávila Gomes.



intensivo dos meios de comunicação vertical – escadas e ascensores – não é o mais desejável para os utentes discentes e docentes. Daí resultou que a organização interna dos espaços no edifício da Faculdade de Ciências Económicas obrigou ao uso de dispositivos arquitectónicos que tentaram obviar aos inconvenientes resultantes da necessária sobreposição dos pisos.

Curiosamente, destes condicionalismos, em parte negativos, resultou uma das características mais marcantes da nova construção: – a criação de um “átrio central” formado por um vazado em toda a altura interna do espaço e que actua como elemento



Propriedade

Universidade Católica Portuguesa – Sociedade Científica
Palma de Cima – 1649-023 Lisboa
Tel.: 35 21 721 40 00 • Fax: 351 21 726 05 46
scientif@lisboa.ucp.pt • www.scucp.ucp.pt

Directora Maria Lúcia Garcia Marques

Revisão Paula Gonçalves

Digitalização de imagem DigiCult

Paginação e Impressão SerSilito

Depósito Legal N.º 74994/94

¹ Arquitecto