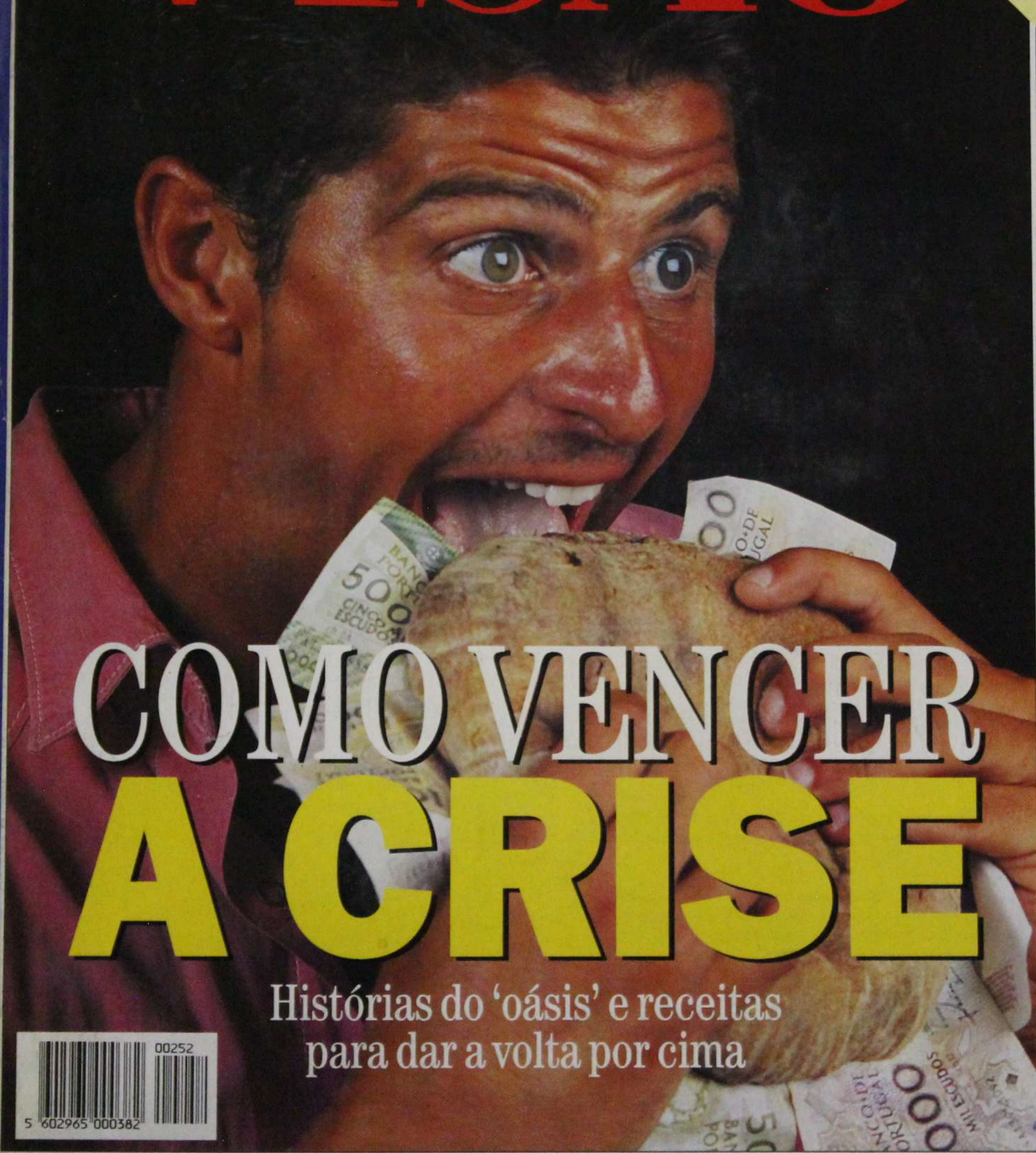


Nº 25 • 9 a 15 de Setembro de 1993 • 350\$00

VISÃO

TV: SEGREDOS
DE OUTONO



COMO VENCER A CRISE

Histórias do 'oásis' e receitas
para dar a volta por cima



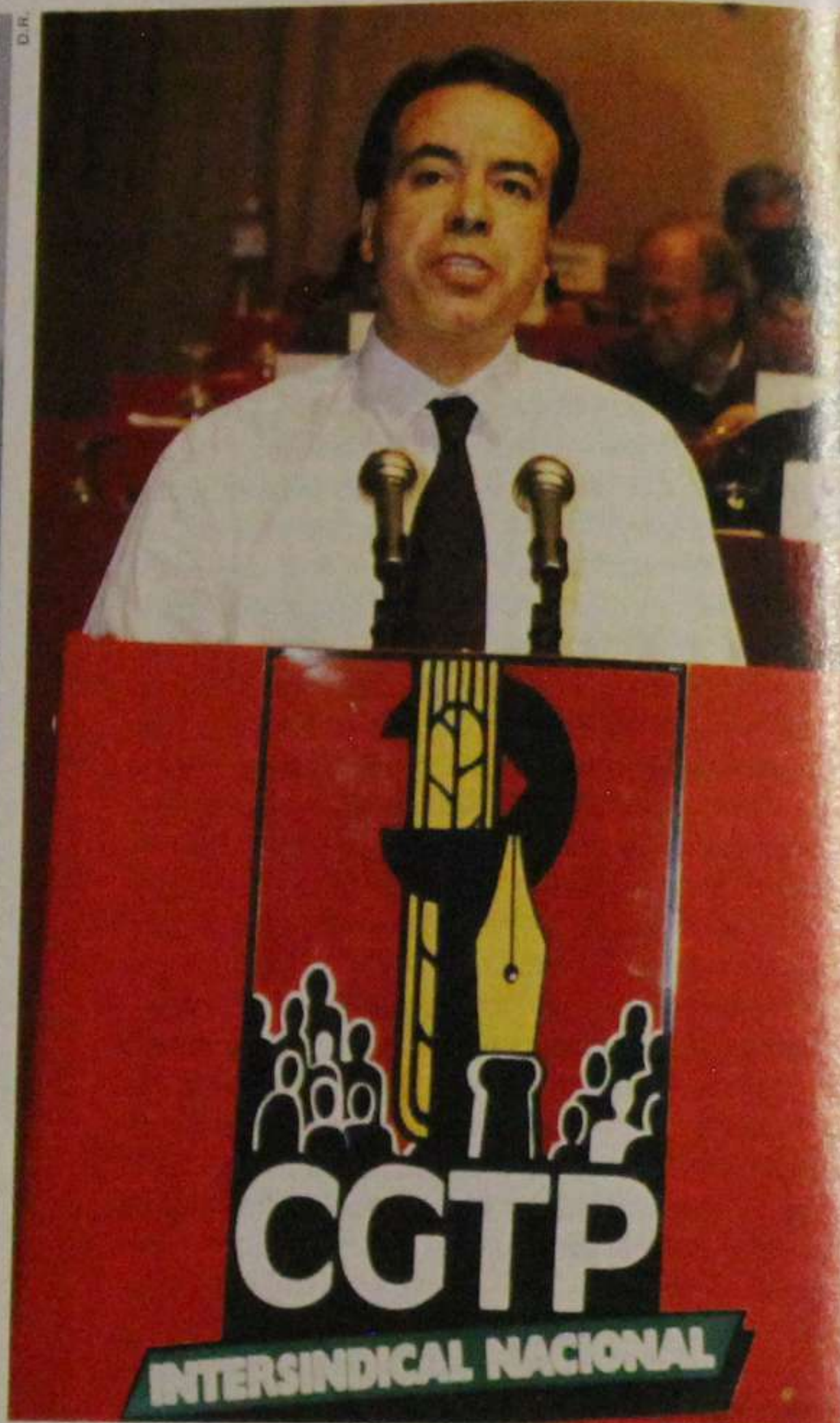
ACORES390500 MADEIRA370500 ALEMANHA8 DM BÉLGICA150 FB FRANÇA28 FF SUÍÇA5,5 FS

RECEITAS PARA VENCER A CRISE

Portugal está ainda a tempo de ter «um lugar ao sol». As receitas estão aí. Agora é preciso saber adoptá-las



António Guterres, secretário-geral do PS, e Carvalho da Silva, líder da CGTP



Portugal deve competir fora do terreno da mão-de-obra barata, é a opinião de Guterres

Após a euforia financeira dos anos 80 e a abertura da economia, Portugal parece ter entrado numa «ressaca de grupo», a que nenhum país europeu conseguiu escapar. Em Portugal, o cenário de crise vai do Estado ao aparelho produtivo, passando pela população. Para uns, trata-se apenas de uma recessão conjuntural, importada do estrangeiro. Para outros, é uma crise estrutural, e para sair dela há muito que fazer.

É, de certo, o momento crucial para uma viragem. Neste sentido, a melhoria da produtividade, através de mais investimento e melhor qualificação de recursos humanos, parecem ser as medidas-chave para a retoma da economia no longo prazo e para a convergência real. Mas, para isso, é essencial uma maior articulação entre o Estado e o sector produtivo e uma verdadeira definição de estratégias. A eterna preocupação de gerir a conjuntura não é a medida indicada

para um país que quer recuperar o tempo perdido. Portugal está ainda a tempo de vencer no processo de maior abertura das economias mundiais. Isso vai depender da sua capacidade de ultrapassar os problemas económicos de fundo e da sua determinação em não cometer os erros do passado. Em depoimentos à VISÃO, políticos e economistas reflectiram sobre as maneiras de vencer a crise. Aqui ficam alguns extractos significativos das suas opiniões.

1) Investir mais e formar melhor

António Guterres — secretário-geral do Partido Socialista — A mão-de-obra barata deixou de ser uma vantagem comparativa para assegurar a competitividade externa da economia portuguesa. Por isso, Portugal devia ter-se preparado para competir internacionalmente num outro patamar, que exige

uma mão-de-obra mais qualificada e uma capacidade tecnológica nacional mais elevada. A educação e a formação profissional têm de obedecer a uma estratégia, o que não se verificou até aqui.



Abel Mateus — administrador do Banco de Portugal — A única maneira do nosso país fugir ao subdesenvolvimento é fazer a canalização dos recursos para infra-estruturas e para a melhoria dos recursos humanos.

Temos que apostar na mão-de-obra intensiva mas com um nível de qualificação intermédia-avançada. Só assim poderemos subir o nosso nível de rendimento em relação à média europeia.

Carvalho da Silva — secretário-geral da Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses-Intersindical Nacional (CGTP-IN) — Deve haver uma aposta séria e estruturada no ensino e na formação profissional. Tem-se apostado em soluções pontuais, que não dão resposta em termos estratégicos a uma perspectiva de futuro para o país, do ponto de vista económico e social.

A construção de infra-estruturas foi um factor positivo, mas a sua evolução tem de corresponder a uma estrutura de desenvolvimento. O investimento estrangeiro foi significativo em algumas áreas, como o sector terciário. Mas teria um papel mais importante se fosse voltado para trazer para o país novas tecnologias, factor impulsionador da modernização e da evolução do aparelho produtivo.



Diogo Lucena — professor da Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa — A riqueza de um país, no longo prazo, depende da sua capacidade de aumentar a produtividade. Para manter o seu crescimento sustentado, há três factores fundamentais: a educação, a formação profissional e o treino, bom sistema de telecomunicações e infra-estruturas e aquisição de novas tecnologias.

Muitas empresas, que funcionavam para o mercado interno, atravessam um período difícil de transição. O problema do acesso aos mercados pode ser resolvido com investimentos de longo prazo.

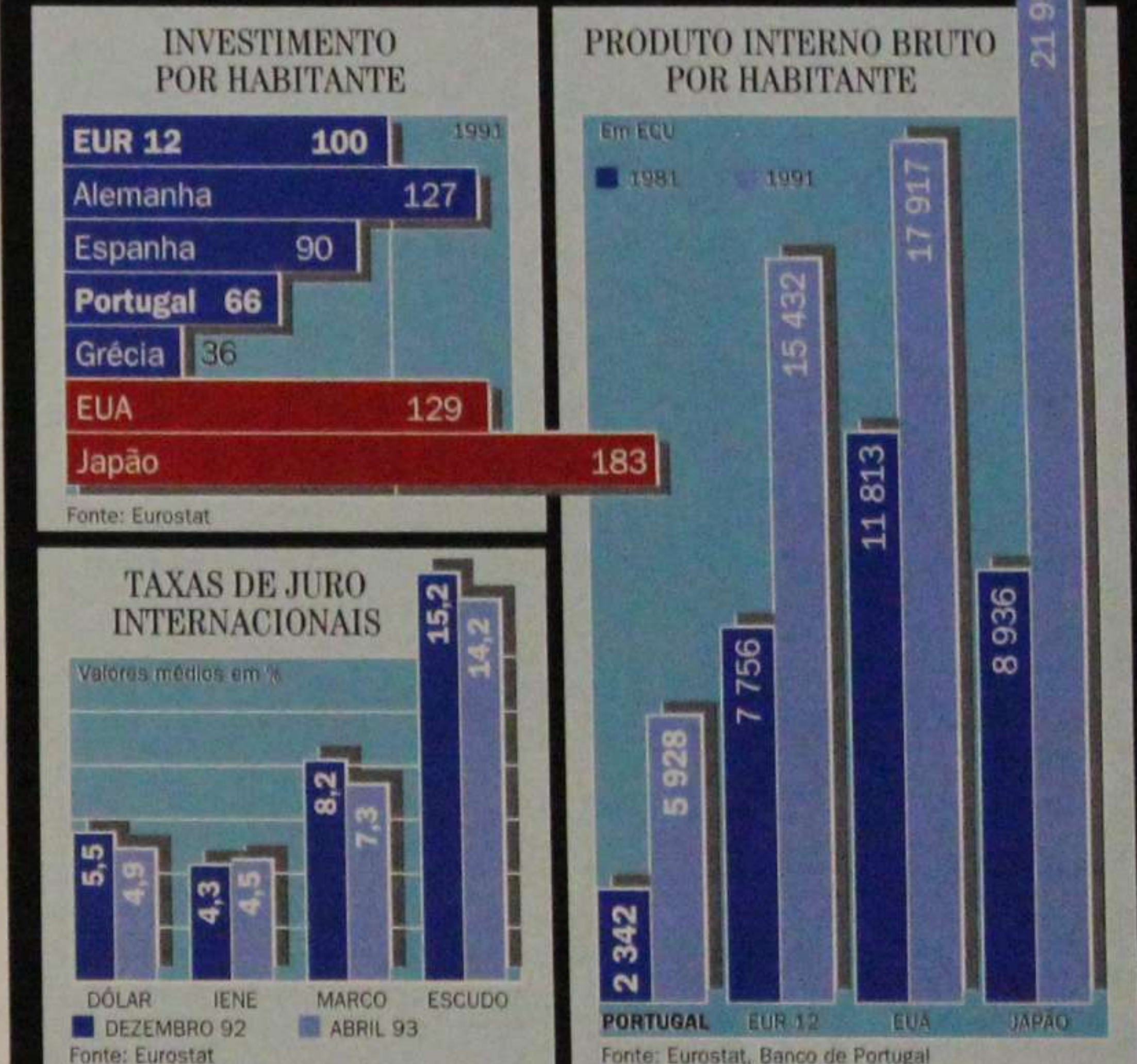
2) Empresas mais activas

António Guterres — As estratégias têm de passar a ser vistas em função da lógica dos produtos e dos mercados e não dos sec-

tores. É preciso reforçar a competitividade das empresas em todos os sectores. Para isso, é necessário articular as políticas entre si (educação, formação profissional, investigação científica e tecnológica, apoio ao investimento).

Abel Mateus — Os sectores de mão-de-obra intensiva, dentro da liberalização do mercado, vão tender a imigrar para Portugal, porque a nossa mão-de-obra custa 65% menos do que a média europeia. A redistribuição do trabalho a nível da Europa é que nos pode indicar quais os sectores em que Portugal vai ter de jogar no longo prazo. Os sectores onde investir são os mais importantes para o crescimento económico em Portugal, sectores para onde tem convergido grande parte do investimento estrangeiro nos últimos anos, como o automóvel.

AS GRANDES PRIORIDADES



Portugal e a Europa vão ter de investir mais. E para isso, é urgente baixar as taxas de juro europeias, ainda duas ou três vezes superiores às do Japão e Estados Unidos. A guerra comercial entre os três blocos pode aprofundar o recessão. No entanto, se os continentes optarem pela cooperação, nomeadamente nas negociações do Uruguay Round, isso pode constituir um impulso ao crescimento das suas economias. A coordenação das políticas e dos compromissos comerciais é um dos factores-chave para sair da crise. Mas é preciso preparar a Europa para concorrer com os «gigantes».

A iniciativa privada tem o papel charneira de desenvolver as empresas que vão concorrer e que vão promover os projectos de investimento nos mercados europeus.

Diogo Lucena — Hoje, a estratégia deve ser mais a um nível empresarial do que sectorial. No sector têxtil, há segmentos de mercado onde se pode competir pela quali-

BOTELHO CALEIDOSCÓPIO

O realizador de *Aqui na Terra*, que estreia no dia 10 depois de bisar na competição oficial do Festival de Veneza, está mais místico que dantes. Com as dúvidas de sempre. O homem das mil e uma caras

TERESA CARMO

Tem uma forma imbatível de ligar as ideias e é um conversador inesgotável. Como realizador, tem sido de uma austeridade intransigente, como se o enquadramento fosse um pesadelo com a forma de uma equação. Como gráfico, tem uma obra diversificada e divertida, com algumas das mais criativas capas de livros de que há memória, e vem acumulando projectos para Imprensa cada vez mais arrojados. Como publicitário, faz rigorosamente o que lhe apetece e o resultado é quase sempre empolgante. É um benfiquista impenitente, irremediavelmente apaixonado pela família e jura que o seu amor é para sempre. Chama-se João Botelho, tem 44 anos e gosta de imagens.

Fala cada vez menos de cinema português e cada vez mais de cinema. Ele, que aparece sempre metido ao barulho que vai havendo em torno disso a que se convencionou chamar cinema português. No último domingo fez o primeiro momento verdadeiramente vivo do Festival de Veneza. *Aqui na Terra*, que ali passa a concurso, gerou algumas reacções menos pacíficas na sala das tradicionais conferências de Imprensa. Acusado de lentidão e alguma teatralidade, Botelho respondeu longamente, reforçando a ligação do seu cinema ao país em que vive e acabou com uma espécie de slogan comiciei: «Viva o cinema pobre, viva Rossellini!». Estes dois dados, aparentemente contraditórios, dizem muito daquilo que o realizador colocou, pela primeira vez no seu filme mais recente.

«O cinema é para acreditar. Quanto mais perto está da verdade, mais as pessoas acreditam», afirma. *Aqui na Terra* é talvez o seu título mais crente e vulnerável. Mantendo embora a fidelidade ao rigor de formas e conceitos que sempre lhe caracterizaram as obras, sente-se como nunca uma vontade de descer aqui à terra, onde os males são sempre físicos e o excesso irrompe a todo o momento. Cruza duas histórias, como sempre ambicioso. Adaptar as *Palmeiras Bravas*, de

William Faulkner, onde existem dois fios narrativos que não se chegam a tocar, era um projecto antigo, que a compra dos direitos complicou. Aqui tocam-se, «o que já é uma concessão à estrutura», argumenta. Porque acredita que os espectadores «são suficientemente espertos para levarem com uma, duas, três ou mais histórias ao mesmo tempo». Liguem-nas e acreditarem.

João Botelho, o severo, que se define como um ateu que acredita e um crente que duvida, fez um filme sobre a fé. Com uma das mãos dá-nos a história de um yuppie bem sucedido (Luís Miguel Cintra) a quem a dúvida, e se calhar a meia-idade, assaltam, através de estranhas perturbações auditivas. Um comportamento cada vez mais aberrante afasta-o da mulher (Jessica Weiss) e do «mundo real», levando-o a encetar uma desvairada corrida contra o tempo, para a luz. Com a outra, fala de um jovem casal rural (Pedro Hestnes e Rita Dias), tocado pela tragédia em nome da felicidade. Ela é violada e o vândalo morto pelos dois. A barriga a crescer e o povo a dizer tudo o que conhece de feio precipitam as desgraças que se sucedem a bom ritmo. No final, um local antigo, sagrado de certeza, reúne o yuppie e o casal.

«Eu continuo a tentar filmar ideias, mais do que personagens. Ideias de dinheiro, de sofrimento, de crime, de morte. Os meus personagens são arquétipos, podiam ser qualquer um. E o português é sempre rural.» Foge do realismo e da metáfora como o diabo da cruz. Se quisesse ser realista, punha-os a andar de mota com capacete, como as pessoas andam no campo, mostrava festas populares. «Usar personagens exemplares retira esse lado metafórico e imediatista. Quando aparece a luz, pode dizer-se que é uma aparição, ou um OVNI, mas garanto que é apenas um projector.»

O ENGENHEIRO Isto tem que ver com tudo aquilo que este engenheiro mecânico de formação sempre quis fazer com o cinema: «materializar a metafísica, torná-la matéria, visível. Uma das coisas que



◀ Engenheiro mecânico: faltam-lhe duas cadeiras para a licenciatura. Quiseram oferecer-lhas mas não quis

mais me agrada é transformar os seus elementos constitutivos em elementos da narrativa; o som e a luz são personagens».

A vontade de trabalhar com essas matérias-primas foi-lhe sugerida pelo espírito do lugar, o tal onde as histórias se encontram. O filme chama-se *Aqui na Terra*, não só porque se passa cá nesta terra e não noutra, mas também porque esse sítio é a 10 quilómetros de onde o realizador nasceu (Lamego). Ia sempre passar férias a Castro Daire, a casa de uma tia «que tinha uma farmácia», e quando passava por ali aquilo metia-lhe medo. Aqueles calhaus enormes, inacreditáveis, semeados por um planalto sem fim, assustavam com razão os seus 6 ou 7 anos. De lá se conta a lenda que o Apocalipse, quando vier, será ali. A última batalha vai ser travada acolá. «É uma natureza em estado puro, onde não há barreiras; as nuvens às vezes estão por baixo das pedras, o céu encosta mesmo. Essa ideia de um lugar onde as pessoas estejam sem defesas sociais interessou-me.»

A par dessa, está na origem do projecto a vontade de fazer alguma coisa sobre o Portugal contemporâneo. Aqui, o discurso torna-se estranhamente moralista. «Esta coisa do dinheiro, do progresso, o que se está a passar, do silêncio. Porque o fascismo português foi das coisas mais perversas que existiram no mundo, pois era uma coisa de cabeça, um fascismo silencioso e do sofrimento. O lado pior do catolicismo. Depois, ganhámos com o progresso, mas acontecia uma coisa: não se confundia dinheiro com poder. E hoje confunde-se.» Agita-se quando fala nessa «perda enorme nos sentimentos fundamentais que fazem a vida humana».

Usa palavras há poucos anos catalogadas de anacrónicas ou, pela bitola do mais elementar esquerdista (que continua a reclamar-se), no mínimo reacconárias. Quase religiosas. «O respeito pelo outro, a solidariedade, a dádiva.» Porque, afirma, o cinema de hoje está feito para as pessoas não falarem. Após a projecção, os comentários ficam-se pelo «é giro» ou «foi uma chatice». Ele insiste que é do tempo em que um filme dava à larga para uma tarde inteira de conversa. Porque, «ao contrário do que andam para aí a propagandear, o cinema (já não é popular. É uma arte burguesa. Não há salas na província nem nas periferias. Há em Lisboa e no Porto e, portanto, quem vai vê-lo é a burguesia e os seus filhos». São esses que lhe interessa perturbar. Parece que, agora mais ainda do que antes, o cinema é uma arma contra a burguesia. «Que me interessa confortar essas pes- ▶

soas? Para isso vou ao futebol ou brinco com as minhas crianças.» À clássica clivagem entre o americano e o europeu reage com inusitada firmeza. «Não é o cinema que me incomoda. É o modo de vida americano, que está reproduzido no mundo inteiro. Como as pessoas se vestem, como falam, como não falam.» Para ele, hoje coexistem dois cinemas: o grande entretenimento de Hollywood, por um lado, e por outro, o que luta pela manutenção da arte nos ecrãs. «É esse é tão precário, tão raro, que tem de tentar abalar qualquer coisa. O facto de permitir que as pessoas falem é bestial.» Mesmo se o final de *Aqui na Terra* é ambíguo. A redenção para o jovem casal é de um optimismo inesperado, «uma afirmação da vida, tem esperança lá dentro», mas a porta a fechar-se sobre os outros dois, os urbanos, nem por isso. Ele bem adianta: «aquele casal tem de trabalhar muito para ser feliz. Pode haver um *Aqui na Terra II* e a porta abrir-se sobre eles a iniciarem uma nova discussão».

Ao contrário de *Tempos Difíceis*, aquela peregrina e tão bonita adaptação do texto de Dickens ao caso português, que era contra a situação e testemunhava um espantoso *mal-de-vivre*, este é um filme intimista. Botelho diz que não é bem. «Os outros eram mais distantes e secos. Este tem mais sumo. O ideal é existirem várias camadas, como nas cebolas. Como nos de Hitchcock, maravilhosos. Tinham umas narrativas de cacaracá e uma execução brilhante. E depois eram lições de história, de psicanálise, de comportamento, tudo ao mesmo tempo. A ideia é essa, porque isto são sete artes juntas, dizem eles. Eu acho que são oito.» Não especificou.

Antes deste, tinha feito *No Dia dos Meus Anos*, um dos episódios para a série *Os Quatro Elementos*, produzida por Paulo Branco para a RTP. Eram quatro realizadores (os outros: João César Monteiro, João Mário Grilo e Joaquim Pinto) e ele assinou o episódio do *Ar*. De modo não muito feliz (a opinião não é sua), mas que lhe deu muito jeito. *Aqui na Terra* parece mesmo muito um assentar os pés na terra, vindo de onde vem, do *Ar* e da paródia à telenovela.

O COSTUREIRO «Serviu-me para fazer a mão para este. Quase não tinha tempo para respirar (às vezes eram 18 planos por dia), foi tudo cosido com alinhavos. Deu-me uma fluidez que eu não tinha. Acusam-me frequentemente de uma coisa: que me preocupo muito mais com o quadro do que com a sequência. O que era muitas vezes verdade. Mas o cinema é a ligação entre planos. A coisa de que eu mais gosto nele é a figura da elipse, algo que não se filma. É um buraco que o

espectador preenche... Neste filme é tudo muito mais ligeiro. Interessou-me que, a par da preocupação de luz e som, passasse a ser muito mais uma ligação de sequências.» Do episódio do *Ar*, ficou-lhe ainda o tema da aprendizagem. «Aqui também há uma iniciação à vida: o trabalho que é preciso para alcançar a felicidade.» Isso é a quantidade de céus que aparecem. «Quando alguém está aflito sem saber o que fazer, olha para o céu.»

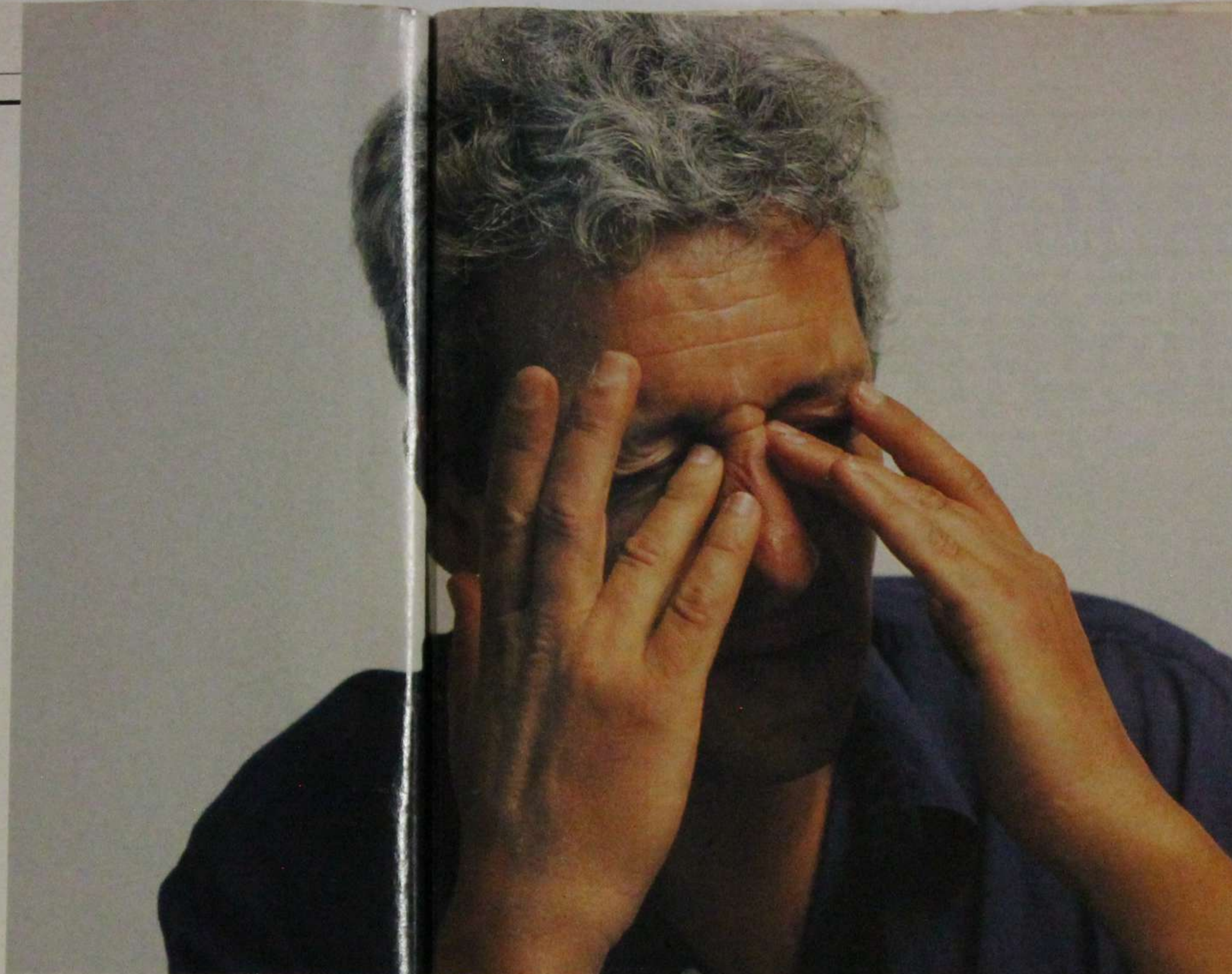
Outra sintomática e grande novidade é o papel dos actores, por muito tautológica que a afirmação possa parecer. Na obra de João Botelho, este é o único título que pode considerar-se rodado à medida deles. Aqui, é prudente. Quase tem vergonha, sabe que tem má fama neste particular. De resto, como Hitchcock, que celebrou a comparação entre actores e gado. «O cinema é uma coisa muito complicada. É melhor dar passos seguros mas devagar. E eu estou a chegar ao ponto em que eles para mim são tão importantes como a luz e o som. Aqui tiveram uma liberdade e eu tive um tempo para eles que, se calhar, antes não tinha tido.»

Mas «depende dos projectos» e este é, com efeito, um projecto especial. «A *Conversa Acabada* era um filme de cartão, onde os textos do Pessoa e do Mário de Sá-Carneiro eram muito mais importantes do que qualquer actor. *Um Adeus Português* era sobre o luto da guerra, o silêncio, por isso eu queria pessoas completamente amarfanhadas. No *Tempos Difíceis*, era preciso dizer um texto do Dickens, que é mais importante do que qualquer coisa que eu faça.» Este é uma história escrita pelo próprio. «Por isso, interessava-me que fosse físico. Que houvesse vômitos e gravidezes.» Depois fala de cada um deles, muito tempo, como de algo realmente precioso. «O *Cintra* foi um caso incedível de dedicação. Começou muito desconfiado, porque também achava que eu não gostava muito dos actores, não lhes dava liberdade, e tal. Foi um combate saudável. Não ganhou nenhum de nós, ganhou o filme.» Ou, «há surpresas magníficas: eu não sabia da grandeza de actriz que é a Laura Soveral».

Laura, que depois de *Uma Abelha na Chuva*, de Fernando Lopes, não tem sido muito vista nos cartazes portugueses (*Relação Fiel e Verdadeira*, de Margarida Gil, apesar de tudo, foi pouco visto), conta a história. «A minha personagem inicialmente não existia. O casal tinha um filho. Depois, João tirou o filho e pôs uma governanta.» Atribui a surpresa de Botelho ao facto de ambos terem andado «a funcionar em círculos diferentes de produção. Eu estava muito marcada por

outro tipo de papéis; é no trabalho que os tabus se quebram». Gostou francamente de trabalhar com o realizador. «Dirige de um modo muito calmo e paciente. Às vezes nem se dá por que ele esteja a dirigir.» Quando falámos ainda não tinha visto o filme, mas já sabia que em Veneza o acusaram de teatralidade excessiva. A sua reacção é o mais lisonjeiro dos elogios: «Lembro-me logo do *Gertrude*. Era do Bergman. E era teatral.» Vamos poder ver esta senhora actriz em breve. No *Vale Abraão*, de Manoel de Oliveira, e em *Três Irmãos*, de Teresa Villaverde. Ainda bem.

Além daqueles a quem chama aos seus actores fétiche (Henrique Viana e Inês de Medeiros), fala do trabalho de Rita Dias e Jessica Weiss. Ambas eram modelos que corriam o risco da pose. Para a primeira, a ideia foi violentar essa postura com equimoses na cara, pondo-a grávida com uma barriga falsa, a pedir esmola ou a parir numa igreja. Da segunda, diz estar a aprender. A actriz americana confirma. Estava habituada ao aparato das máquinas e da luz, mas o seu primeiro papel foi em *No Dia dos Meus Anos*. «Este é mais desenvolvido. Pude inven-



Realizador: quero agitar as consciências burguesas, que são as que consomem cinema

tar muito. O João consentiu sempre, opondo-se apenas àquilo que não era graficamente bonito.» Pintora, manequim e sobretudo apaixonada pela ideia de comunicar (por isso fala tão bem em português aprendido «na rua»), Jessica define Botelho justamente por aí. «O seu interesse é sobretudo gráfico. Faz-me lembrar um Caravaggio do cinema, alguém que se preocupa com a vida que existe entre as cores e os contrastes. O que é fabuloso nele é o perfeccionismo, no modo como a luz toca os corpos.»

O GRÁFICO Este pendor gráfico vem de longe. De quando precisava dos mil paus da capa do livro para sobreviver. «Tinha um certo jeito para aquilo, mas nunca fiz nenhum desenho, nem pintei um quadro.» Tem graça saber como as coisas se lhe arranjaram. Foi cursar Engenharia Mecânica, pasme-se. Mais para sair de casa aos 17 anos do que por querer exercer a profissão. É que o curso era em Coimbra e o casulo estava no Porto. «Fiz lá dois anos. Depois houve a crise de 69 e mudou tudo. Começou pela cantina, como todas as revoluções.» Foi uma sorte. «Estive ali dois anos sem ir às aulas.»

Aí, tudo começou. A sua ligação ao cinema nasce de uma cinefilia maníaca com origens muito práticas. Na altura, a praxe obrigava a interditar a rua aos caloiros a partir das 8 da noite. «Eram rapados, batiam-lhes nas mãos, era a chachada de Coimbra. A melhor maneira de escaparmos àquilo era ir ver filmes. Estabelecia um percurso rápido de casa ao cinema, para nunca me apanharem a meio.» Além disso, como não era rico, aproveitava as férias para trabalhar no estrangeiro. Na Holanda, numa fábrica de pickles, na Suécia, de peças, na Suíça, de chocolates. A seguir ia estorricar o dinheiro desses três meses em 15 dias consecutivos na Cinemateca de Paris. «Era viciado em cinema», conta.

Depois regressou ao Porto, mais três anos na Faculdade de Engenharia, deu aulas (desenho de máquinas) na Escola Técnica de Matosinhos e, por carambola com os amigos cinéfilos, entrou na brincadeira dos grafismos. Amigo de Manuel António Pina, jornalista, advogado, poeta e escritor de livros para crianças, começou a ilustrar-lhe as prosas. Assim, participou no nascimento da *Afrontamento* (*Os Dois Ladrões*), da Regra do Jogo

(*O País das Pessoas de Pernas para o Ar*), da Cotovia, de que fez o protótipo. «Já fiz mais de mil capas para livros». Muitas vezes de borla, porque não leva «dinheiro aos amigos».

Para condimentar o extracto bancário, dedica-se a fazer cartazes (fez os dos seus filmes todos, à excepção do de *Um Adeus Português*, de Luís Monteiro), por exemplo. Fê-los para Manoel de Oliveira, João Mário Grilo, João César Monteiro, entre outros, e aí é «bem pago». Para a *Imprensa*, fez o projecto inicial da extinta revista *K*, o grafismo da *Gazetilha*, suplemento da *Gazeta da Semana*. Neste momento está a preparar o catálogo da exposição multimedia para a Lisboa 94-Capital da Cultura (além do filme, mas isso é outra história), terminou a maquete da *Lux*, revista que se espera ver nascer em breve, e está a fazer um projecto que acarinha, chamado *Portugal Ilustrado*. Será trimestral, «sem pretensões de conquistar massas, de etnografia e percursos, para continuar as boas tradições que já tivemos nesse domínio».

Luis Miguel Castro, designer gráfico, 37 anos, define Botelho como um superorganizado no trabalho. Castro começou a sua actividade «pela mão» de J.B., há 12 anos, primeiro nas capas de livros e ilustrações, depois nos catálogos para a Cinemateca Portuguesa. L.M.C. chegou mesmo a ser actor da primeira curta-metragem do realizador (*Alexandra e Rosa*), é uma cumplicidade já sem preço. Define o Botelho gráfico como alguém «extremamente seguro e rápido. Aprecia sobretudo que as pessoas se empenhem nos trabalhos tanto como ele». Fala do amigo Botelho («o meu filho é amigo do dele») como uma pessoa «muito humilde e sincera nas relações com as pessoas».

Nesta faceta, ele apenas coloca uma condição: liberdade do princípio ao fim. Nem pensar em alterar-lhe seja o que for. «Mesmo nas capas falhadas, nunca consenti alterações. Uma vez, uma editora importante pediu-me três maquetas para uma colecção. Depois, o patrão daquilo começou com umas sugestões. Rasguei-lhas ali à frente e fui-me embora. Eles sabem lá de livros, eu sei de gráficas. Gosto de manipular os espaços», recorda.

O PUBLICITÁRIO Na publicidade, a regra da intocabilidade mantém-se. Peça o que pedirem, o que ele fizer é como fica. Lembram-se daquele portentoso institucional da Galp, com uma versão da *Maria da Fonte* (autoria de Pedro Ayres de Magalhães) por banda sonora? «Às vezes aparecem boas ideias no mercado. Na altura foi a Massa Cinzenta, do Miguel Esteves Cardoso e do Pedro Paixão.» Não resiste a confidenciar que tinha uma ▶

«ideia genial», não exequível para esse filme: «dez mil pessoas, a pé, numa auto-estrada. Só». O da Mitsubishi, com um pontapé-de-bicicleta do Valdo, e mais alguns dão-lhe gozo a produzir. Os cachets que cobra dependem de quem paga: «se o patrão for rico, peço muito».

Admite que o chocam os princípios da actividade publicitária. Mas prefere-a a «andar a aldrabar no cinema». Nela, interessa-lhe sobretudo a energia das imagens, onde afirma encontrarem-se actualmente coisas muito mais inventivas

bocado. Damos-lhe umas coisas...» É assim que a mais pequena também consome avidamente a Marilyn de *Os Homens Preferem as Loiras* e o Francisco gosta e vê os Fords todos.

No cinema (e de onde lhe virá esse culto?), também. Não tem dúvidas de que nos tempos que correm a família é um local de resistência. «Não são só os laços de sangue. A família como ideia gregária é onde se pode ser educado no sentido do respeito pelos outros, todos.» Porque as escolas hoje são sobretudo «lu-

sembleia geral, evidentemente, e lamenta não ter usado os 20 votos a que tem direito. Os filhos são sócios desde que nasceram, quem ama faz assim. Consta que é uma fonte muito ouvida no clube. «Quando me ouvem...», atira, baixinho.

Tem opiniões formadas sobre o andamento das coisas e não se coíbe de as manifestar sempre que o assunto morde. Acha que o futebol português é todo ele muito antigo, em particular o Benfica. «Porque é o espectáculo mais popular da Europa, arrasta multidões, tem mais publicidade quando passa na TV, não se coaduna com amadorismos. Era preciso profissionalizar tudo.» Tem inveja de o Futebol Clube do Porto ter um Luciano de Onofre, «que seria um excelente elemento para o Benfica»; acha que o Ivic foi trucidado pela estrutura, «antes de chegar já diziam mal dele, foi sucessivamente traído, foi um homem sozinho, encomendaram aos russos o seu despedimento e eles passaram a gozar de privilégios especiais...»; não põe em causa a dedicação de Toni, mas acha que é «igual ao Benfica de há 25 anos». E, sobretudo, acha que o clube é um grupo excursionista há demasiado tempo. Ele participa nessas excursões. «Tem esse lado simpático dos comes e bebes, mas...», soltam-se-lhe uns «pás» da ordem na revolta, «tem 30 directores eleitos e mais de 370 funcionários! Não pode ser!»

Para encabeçar um projecto moderno fala de «benfiquistas maravilhosos» e pessoas mais novas, «como um Pinto Leite ou um Moraes Leitão, do CDS, um partido de que eu nem gosto...É um negócio muito rentável e deve ser para ganhar». Está dito.

E nem disfarça que prefere de longe um mau jogo de futebol a um mau filme. As lições que o desporto-rei fornece são dele próprio, exactamente como no cinema. Pedem-se ao povo que acredite que aquilo é tudo verdade, que o logro magnífico do espectáculo nada tem que ver com o estranho, obscuro, mundo dos interesses clubísticos. Ou lá o que é. Mas que é pouco transparente e suspeito, lá isso é.

João Botelho continua a usar o BI no bolso da camisa, a prescindir do relógio, da agenda ou mesmo do cartão de eleitor. Já votou Otelu e já escolheu Eanes. («Está a ver as minhas contradições?»). Não renega a formação católica de base e jura continuar a ter sentimentos de esquerda. «Acho horrível a esmola, mas quando não há mais nada a fazer tem de ser, a dádiva.» Porque «isto» é difícil e não tem nenhuma teoria sobre o assunto, nunca teve, nem mesmo «quando julgava que era ateu». Por isso fez um filme de fé. Que é preciso ver para crer. No que se passa por aqui, na Terra. ■



MARCELO BUAINAIN

Director de actores: Tive um tempo para eles que se calhar antes não tinha tido

do que na nobre Sétima Arte. Além da concentração: a proeza de conseguir passar uma ideia em 10 segundos.

O FAMILIAR E, no entanto, responde que não consome publicidade. É a porta para falar de um dos seus temas favoritos. Do cinema e da vida. «Lá em casa, a relação com a televisão é muito estranha.» Os filhos têm os seus filmes preferidos e vêem-nos quanto podem, no horário nobre. O pai Botelho só está autorizado a ver TV a partir das 23 horas.

Não é casado. Vive há 14 anos com Leonor Pinhão, jornalista desportiva, de quem tem três filhos. O Francisco, com 13, a Antónia, de 7, e a Joana, que vai fazer 3. Esta gosta da *Gata Borralheira* e do *Peter Pan*, que vê dez vezes seguidas. É dirigista nos gostos cinéfilos das crianças? Que não, não pode competir com a rapidez das imagens que os atraem, com o *Parque Jurássico* ou o *Schwarzenegger*. «Claro que há muitas coisas que fazem mal. Os gelados e a Coca-Cola também, mas não é por isso que vão deixar de os tomar. Mas pervertemos um

gares de competição e a TV serve ao jantar a guerra da Bósnia e a fome em África e continuamos a comer», pensa que os valores dominantes são muito mais reaccionários do que o conservadorismo tradicionalmente a ela associado. «São lugares onde circula a sinceridade e a verdade. Isso é cativante.» Se calhar, diz isso porque tem uma família feliz, como não se cansa de sublinhar. «Sou um privilegiado. Temos uma relação muito limpinha e saudável. Tenho a sorte da Leonor... que é uma excelente mãe... por quem continuo apaixonado... e é até ao fim da vida.» É de homem.

O FANÁTICO DA BOLA Porque isto anda tudo ligado, conheceu-a precisamente à saída de um estádio, após um inflamado Portugal-Áustria. Foi o germe que lhe transformou a mania da bola (ia, mas para a geral ou para a superior, diz com certo desprezo pelo laicismo da coisa), numa verdadeira «doença». Ela ia trabalhar, ele acompanhava. Tudo ao contrário. Foi fazendo amigos. É um benfiquista dos quatro costados. Foi manifestar-se à as-

Uma rapariga difícil

A arte de Anette Peacock não é das mais fáceis, mas é verdadeiramente livre

NUNO MIGUEL GUEDES

ela não é a rapariga do lado. Decidida, teimosa, e com uma lucidez magoada, que é o que distingue o verdadeiro cínico do pseudo-amargurado, não faz concessões. Anette Peacock — que volta a Lisboa no próximo dia 10 — teve o privilégio e o mérito de construir uma carreira exclusivamente baseada naquilo que pensa. A sua música e as suas palavras são inteiramente livres; não existem arestas gráficas, rimas obrigatórias, acordes preconcebidos. Se pensarmos bem, toda a sua vida e arte vão dar a esse mesmo conceito mágico: ser livre. A sua amargura vem só de observar que os outros não o são, e podiam ser.

Se quiserem um exemplo de precocidade, não vão mais longe: com cinco aninhos apenas, a autodidacta menina Anette, nascida em Brooklin e criada na Califórnia, já escrevia música. Acaba o liceu dois anos mais cedo do que o normal. Entretanto, a United Artists descobre que ali há génio. E, na véspera de assinar um contrato que lhe poderia proporcionar uma proveitosa carreira como atriz, Miss Peacock, com a determinação que a vai tornar conhecida, sai de Los Angeles.

SEM ETIQUETA Em 1961, com 15 anos, vai para Milbrook, a propriedade onde terá início esse grande momento patético dos anos sessenta a que alguém chamou «cultura psicadélica». O convite foi feito por Timothy Leary, antigo professor de Harvard e futuro guru.

Foi o autor da célebre frase que mobilizou milhares de jovens americanos já estupidificados até às orelhas com LSD: «Turn on, tune in, drop out» que, numa tradução sensata, seria qualquer coisa como: «Larga a escola e os pais e vem mas é atafalhar-te de ácidos com a rapaziada, porque isso é que é ser livre

e ter consciência dos verdadeiros problemas da humanidade.» É claro que Peacock não foi na conversa, e raspou-se assim que pôde.

Desses dias de equívocos, valeram algumas boas companhias: o grande músico de jazz Charlie Mingus e o não-tão-grande-assim Allen Ginsberg, poeta beat e inspirador involuntário de movimentos mais sinistros, como o hippie.

Depois, junta-se a Albert Ayler e ao poeta Le Roi Jone. Ambos são activistas e fundadores do primeiro movimento Black Power. Com eles, Peacock começa uma intensa exploração musical, pela via da música electrónica e improvisada. Nasce a *free-form*, *song-form*. A música de Anette Peacock.

Não é uma música fácil. Foge-nos, troca-nos as referências, surpreende-nos. Não existe a segurança da forma, e isso assusta. Estamos ali sozinhos, sem irmãos ou bridges a que nos possamos agarrar; sem poder controlar a música ou as palavras, sem podermos dizer se uma depende da outra ou se o texto deveria vir em edição separada. É uma obra que não tem etiqueta: não é jazz, porque o jazz

parte sempre de alguma coisa para depois a desconstruir espontaneamente. Peacock não parte de nada - parte tudo.

E inova, e está-se nas tintas para as modas. Em 1968, quando grande parte da sua geração chafurdava na lama e nas ilusões do Verão do Amor, Peacock gravava o álbum *Revenge*, que incluía *I Belong To a World That's Destroying Itself*, um tema que tinha muito pouco a ver com flores ou com o mundo - mis-



Anette Peacock, que vai estar em Lisboa, no S. Luiz

sanga dos hippies de então. A futura filosofia punk já tinha alguém para citar. Alguns anos mais tarde, grava o exemplar *X-Dreams* (1978), talvez o disco que recebeu mais aplausos da crítica. Os temas não são suaves: incesto, exploração da mulher, masturbação, masoquismo... A visão cínica mas, ao mesmo tempo, revoltada de Peacock não

deixa prisioneiros.

O seu mundo necessita de uma revolução permanente. Ela quer libertar-nos, trazer-nos para um estado superior, semelhante ao seu. Dos momentos em que descobre essa impossibilidade, nasce o seu distanciamento e o seu cinismo. Num dos seus discos mais brilhantes e também mais amagurado — *I Have No Feelings*, 1986 — chega a proclamar que «nothing ever was, anyway / Soon / I / Will / Die / And everything will fade away / Nothing ever was, anyway». Ou no tema-título: «Death, warm death / fucked over me / in a dream called love. / So use my body, / It's just the shell».

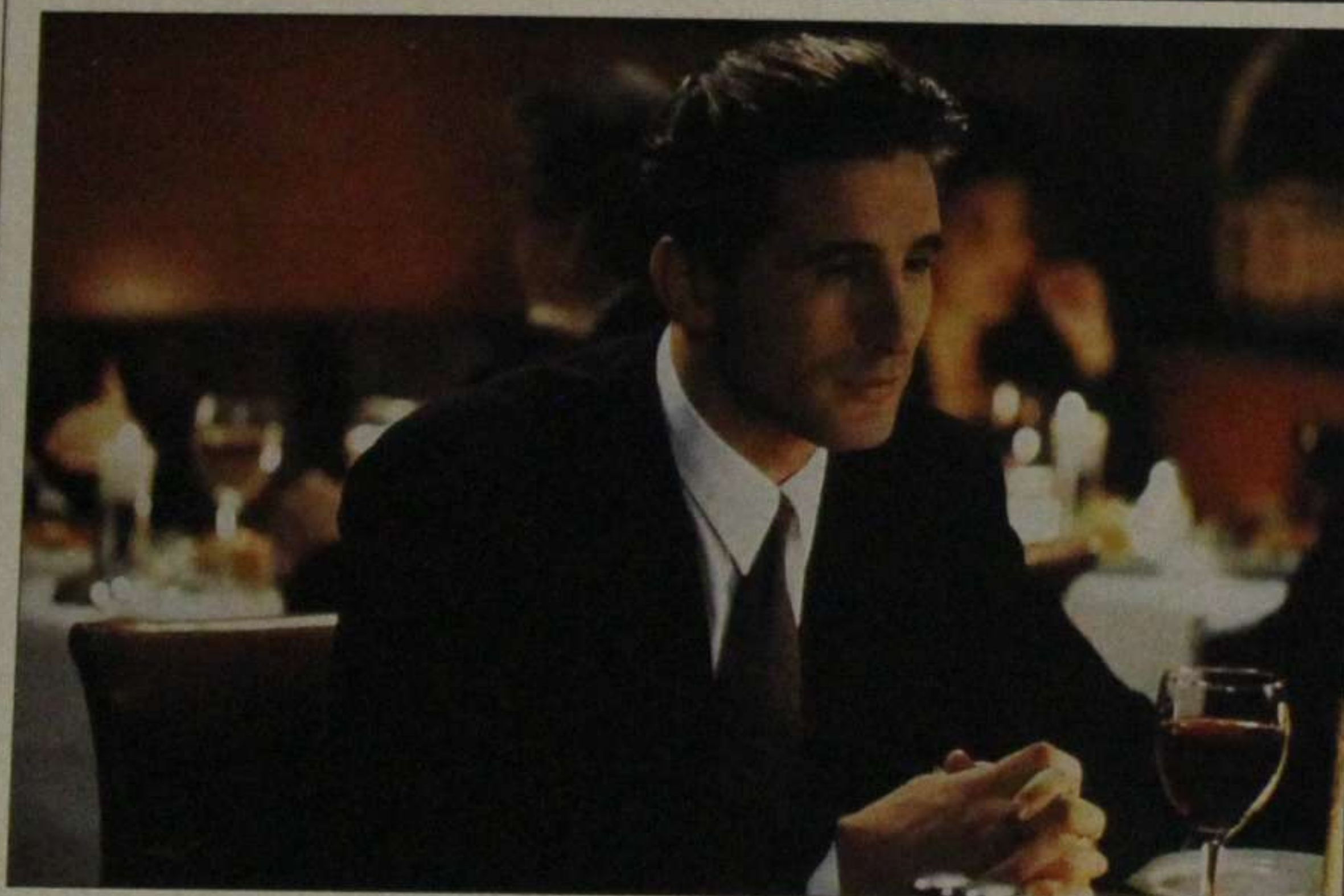
No próximo dia 10, no teatro S. Luiz, ela vai outra vez mostrar como algumas pessoas atravessam o tempo porque têm sempre alguma coisa para dizer. Vai mostrar como é possível ter quase 50 anos e não necessitar de ser uma autocaricatura que se passeia perante plateias saudosistas. Com a sua voz de fumo e seda, espera-se que volte a encantar com *Love's Out to Lunch, My Mama Never Taught Me How to Cook* (fase antiga) ou o longo manifesto *Elect Yourself* (fase mais recente).

E, se não fosse pedir muito, mais uma versão impossível, radical e apaixonada do *Don't Be Cruel*, de Presley. No meio de todas as promessas, só há uma certeza: faça o que fizer, será sempre novo. ■

Nos anos 60, ela fazia uma música que tinha muito pouco a ver com o mundo - missanga dos hippies de então

CINEMA

Violação de Privacidade



SLIVER
de Phillip Noyce
com Sharon Stone e William Baldwin
Lisboa: Alfaz, Amoreiras, Mundial, S. Jorge,
Fonte Nova e Quarteto
Porto: Passos Manuel, Stop, Estúdio Foco e
Trindade

Junte-se Sharon Stone e o argumentista de *Instinto Fatal*, Joe Eszterhas, que adapta um romance de Ira Levin, (*Rosemary's Baby*); na realização Phillip Noyce (*Calma de Morte*); a produzir Robert Evans (*Chinatown*). Dir-se-ia que, com semelhantes créditos, só poderia ser um excelente filme. É péssimo. O cinema tem destes mistérios, às vezes não há ingre-

dientes que lhe valham. *Violação de Privacidade* não passa disso mesmo, uma colagem desgarrada de talentos e ingredientes, que lhe confere um desagradável ambiente de cópia barata de vários outros filmes. A começar, o olho que encima o cartaz de promoção é decalcado do cartaz de *Laranja Mecânica* (!). Depois, um bocadinho do voyeurismo de *Sexo Mentiras e Vídeo*; um bocadão de *plot à Instinto Fatal*, a saber: escritores, crimes e sexo.

Carly (Sharon Stone) aluga um apartamento (sliver — andares característicos de Manhattan) onde recentemente tivera lugar um assassinio. Envolve-se com um dos vizinhos e detesta outro. Rapidamente

o filme evolui para um thriller de veras complicado uma vez que a escolha do assassino, e, claro, como tudo indica a culpa de um deles... o verdadeiro assassino tem afinal de ser aquele que parecia mais inocente. Brilhante surpresa. Eszterhas esforça-se, como em *Instinto Fatal*, por jogar na ambiguidade, mas só consegue, a todo o momento, mandar areia aos olhos dos espectadores: as personagens estão sempre onde mais convém, independentemente do sentido dramático que isso possa ou não fazer. Este seria um filme ideal para Jack Slater de *O Último Grande Herói* se aperceber da falsidade do mundo cinematográfico. Se pensa que apesar de tudo isto ainda lhe restam boas cenas de sexo explícito, desengane-se. Eles mexem-se tanto e tão mal que se torna óbvio que não está a acontecer nada de bom ou excitante — é só péssimo cinema. Plágio e penoso.

Graça Castanheira

Assalto Infernal

CLIFFHANGER
De Renny Harlin
Com Sylvester Stallone e John Lithgow
Lisboa: Alfaz, Amoreiras, Condes, Fonte Nova e S. Jorge
Porto: Batalha, Lumière e Stop

Sylvester Stallone está de volta à sua melhor forma. Num filme de acção e aventura imparáveis, dramaticamente esquemático e com maus suficientemente sádi-



cos para ele brilhar como herói duro e puro. Com este filme deu-se uma curiosa inversão na bolsa de valores dos actores com muito mais músculos que neurónios (mesmo que seja só na aparência). Arnold Schwarzenegger espalhou-se ao comprido com o seu *Último Grande Herói*, en-

quanto *Cliffhanger* fez 65 milhões de dólares no primeiro mês de estreia e ameaça não parar. Grande abada. Foi o balão de oxigénio de que a carreira de Sly estava a precisar, após ter trocado aquilo que lhe assenta bem (filmes como este) por uma diversidade de papéis para que claramente não foi talhado, como *Oscar* e *Pára ou a Mamã Dispara*. Aqui não. Gabe (Stallone) falhou um dia uma missão e passou-se, abandonando amigos e namorada. Eles são a equipa de salvamento das Montanhas Rochosas («filmadas» nos Alpes italianos). Quando regressa, para a esperada reconciliação, a acção surpreende-o. Um bando de malfeitores falha um plano brilhante para roubar 100 milhões de dólares ao erário público e despenha-se. As malas com a massa espalham-se e os patifes, bem liderados pelo óptimo John Lithgow, obrigam os nossos bons rapazes a ajudá-los na empresa. Com a meiguice do costume, bem condimentada a murros e pontapés. A vertigem da acção está espectacularmente filmada por um senhor que percebe do assunto, Renny Harlin (*Assalto ao Aeroporto*). No registo banda desenhada, característico destes filmes, *Cliffhanger* é excelente. Os bandidos morrem em grande estilo, dando-nos o prazer de os ver agonizar de frente, os bons sofrem q.b. e ficamos todos felizes depois de um suor programado. Não há mal nenhum em dar uma férias às sinapses, certo? Divertido.

Teresa Carmo

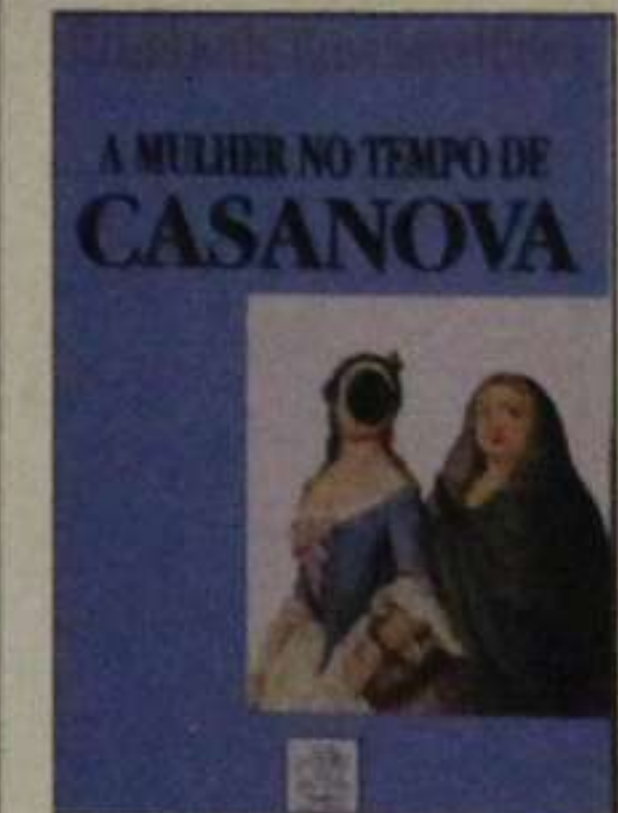
LIVROS

A Mulher no Tempo de Casanova

ELISABETH RAVOUX-RALLO
Editorial Inquérito, 1993
224 pp., 2 625\$00

No século XVIII, Veneza era considerada, com Paris, a «capital dos prazeres e do espírito». A enorme riqueza de que gozavam as famílias aristocráticas que detinham grande parte do comércio com o Oriente, aliada à consciência de que este poderio estava já em franca decadência, mantinham a «República Sereníssima» numa festa permanente. Em 1765, havia duzentos casinos na cidade; o carnaval de Veneza era já célebre, mas as máscaras usavam-se durante todo o ano, permitindo aventuras duvidosas aos aristocratas mais considerados; as cortesãs multiplicavam-se; os conventos estavam cheios de falsas freiras que aí tinham os

seus encontros amorosos. As venezianas tinham fama de serem as mulheres mais belas do mundo.



Elisabeth Ravoux-Rallo, no seu ensaio *A Mulher no Tempo de Casanova*, não tenta destruir esta imagem mitificada da Europa setecentista — veja-se o título e o mítico Casanova.

Utilizando uma riquíssima informação, constituída em grande parte por numerosos documentos da época, a autora faz um quadro bastante vivo da cidade dos prazeres. Pena é que as mulheres não pertencentes à alta burguesia ou à nobreza tenham direito a um capítulo apenas, e sejam reduzidas a retratos estereotipados. Por outro lado, a utilização dos documentos contemporâneos, que apresentam frequentemente as venezianas como mulheres frívolas, histéricas e pouco virtuosas, falseia por vezes a mensagem que a autora pretende transmitir. É verdade que Elisabeth Ravoux-Rallo adverte contra a misoginia dos autores desses retratos, mas esse tipo de testemunho multiplica-se de tal forma ao longo do livro, que quase esquecemos os avisos da autora. Os capítulos finais, dedicados a algumas mulheres que se distinguiram pelos seus dons artísticos ou por uma cultura fora do vulgar, têm um tom quase telenovelesco, que não é (felizmente!) comum ao resto da obra.

Ana Sofia Laranjinha

DISCOS

Zap Mama

CD Crammed Discs 51m 12s
distribuição Megamúsica

É a minha grande paixão. A mais nova, logo a mais perigosa. São cinco: a Maria (Daulne), a Cécilia (Kankonda), a Céline ('T Hoofft), a Sabine (Kabongo) e a Sylvie (Nawasadio). Creio que uma delas é branca. Há ainda, aqui e ali, umas colaborações pontuais, nada mais do que isto, uma percussãozinha, uma human beat boxezinha, enfeites, nada de essencial. Quem são estas cinco moçoilas? Sei lá! Sei (porque vem escrito nas informações que acompanham a bolacha) que Maria é a principal responsável pelas músicas, pelas letras e pelos arranjos das peças que compõem esta maravilha de

colecção. Há de tudo um pouco e do melhor muito. Há língua francesa (com delicioso, provocante sotaque), há língua inglesa (que até fica mal aqui, que até caracteriza o tom dominante das obras), há línguas, dialectos africanos, os melhores para o efeito e o efeito é criar música dançável, apetecível, delirantemente apetecível e há «barulhos», sons vocais, guturais, provocantes ou não, todos dentro de estruturas simples, isto é: difíceis, difíceis, africanas. É uma autêntica festa de mandrines musicais e subentendidas ou explícitas. Perde-se a cabeça a ouvir as Zap Mama, o que não faz nada mal, porque a cabeça não é precisa para gostar delas e da sua música (quase) completamente original. Escrevi quase porque as Zap «sabem», soam a África do Sul, a Moçambique e confessam-se herdeiras (é a Maria que o diz) do cruzamento de culturas europeias e africanas, belga e zairense. Escusava de o dizer, é espectacularmente notável nas grava-



ções. São frescas, estas Zap Mama!

A melhor das 15 músicas é a que se chama *Marie-Josée*, com melodia linda, fácil, percussão fina, leve, muito boa (sabem quando uma percussão é boa, não sabem?...) e até com interferência de uma telefonista (?) a falar um francês melhor ainda (!) do que o do nosso Presidente e um recitativo meigo/provocador de alto nível e com risadinhas irresistíveis. Fiz asneira, a melhor não é a *Marie-Josée*, mas sim *Take Me Coco*, uma obra notabilíssima de arranjos vocais à capella. O arranjo nasce de uma certa simplicidade até se ir enriquecendo sucessiva e espectacularmente. Quando o inglês (a língua) entra, faz mal, mas passa. Fiz mal, o melhor é *Son Cubano*, e assim sucessivamente, qual deles o melhor?... Todos! Se quiser ouvir como elas nos murmuram: *il ne faut pas faire l'attendre, il faut être très tendre*, num máximo de malícia erótica, as Zap Mama cantam muito às terças em Rui de Azevedo, na RDPI.

José Duarte