



ESPECIAL 22 PÁGINAS
**TODO
CINEMA**

JODIE FOSTER

ENTREVISTA SEM SILÊNCIOS

RTP • SERVIÇO PÚBLICO FERNANDO LOPES AVISA CINEASTAS
DISCURSO SPIKE LEE TEMAS OS «SERIAL KILLERS» O RACISMO EM FILMES
ESTREIA «A IDADE MAIOR» PORTUGUÊS DOSSIER AS PRIMEIRAS OBRAS

O VIDEO
CLIP
DO
CANAL 1





osicom
computers
made in USA

OSICOM
*para si
que exige alta
performance*

TRIBUS
a sua melhor opção em informática



O SILÊNCIO DOS INOCENTES a leste da sanidade

«Basta-me ver-te e ficam mudos os meus lábios, ata-se a minha língua, um fogo subtil corre sob a minha pele, tudo escurece ante o meu olhar, zunem-me os ouvidos, escorre por mim o suor, acometem-me tremuras e fico mais pálida que a palha; dir-se-ia que estou morta.»

É assim o rosto branco de Jodie Foster, de uma beleza fria e quieta. O ponto onde se concentra a energia mais radical do último filme de Jonathan Demme (o mesmo de «Selvagem e Perigosa», e de «Casada com a Máfia», quem diria), que pode desde já alinhar-se, por pleno direito, entre os grandes filmes do ano.

O rosto, de novo. Com o qual abre o filme, iluminado por uma luz muito especial que vem de dentro, de há muito tempo. De quando tinha 12 anos e um som horrível de cordeiros a balir numa noite tardia lhe infectou os ouvidos.

É este remoto episódio que fará eclodir o jogo fatal que Clarice Starling (Foster) mantém com o Dr. Hannibal «The Cannibal», um génio de psiquiatria preso há oito anos que se tornou num muito especial caso de «serial Killing», que come as suas vítimas e abocanha qualquer forma humana que se aproxime mais que o ponderável. Ela é uma jovem candidata a agente do FBI, em fase final de formação. É chamada pelo cérebro do Departamento de Estudos Comportamentais (onde deseja acima de tudo ingressar), uma especialidade directamente orientada para a captura de «serial Killers». Trata-se de tomar o rasto a «Buffalo Bill», um assassino cuja única característica conhecida é esfolar as suas vítimas, mulheres, jovens e rechonchudas.

Acredita-se que o Dr. Hannibal pode fornecer as preciosas pistas que Clarice tem de seguir. Ela é (muito) ambiciosa. O brilhante psiquiatra (fabuloso Anthony Hopkins) acede, mediante a condição de, em troca, a jovem lhe confiar os seus mais íntimos medos, estratégias que Clarice está sobremaneira avisada de impedir. Sobretudo, não deixes que ele te adivinhe os pensamentos, disseram-lhe. A esse homem que é capaz de os transformar em armas letais, que já conseguiu, apenas pelo poder da manipulação, conduzir à morte o prisioneiro da cela ao lado.

São os momentos da experiência próxima do transcendente entre os dois personagens que conferem a este vulgaríssimo «thriller» uma absoluta especificidade. «É um filme sobre a



O autor de «Selvagem e Perigosa» surpreende tudo e todos. Uma viagem ao mundo horrífico dos serial killers que é o melhor filme de Jonathan Demme e, seguramente, um dos melhores do ano

construção de uma heroína, o que é muito diferente da construção de um herói. Não se tratam de músculos e esteróides. Trata-se de uma mulher que utiliza as suas tragédias pessoais como uma guerreira, usando as próprias insuficiências, a sua mente, para combater o inimigo» (Jodie Foster, do papel da sua vida). Estes longuíssimos diálogos, de pouquíssimos planos (com um texto espantoso) são o mais atarracado de um filme que é particularmente terrível.

Como em todos os filmes próximos do insuportavelmente violentos, também aqui a violência é muito mais implicada que figurada, com uma câmara maniaca na sua atenção ao mais ínfimo detalhe em campo, uma fotografia sempre perturbante a adensar progressivamente a atmosfera negra e uma banda sonora de excepção que só pode ter três nomes: morte, morte, morte.

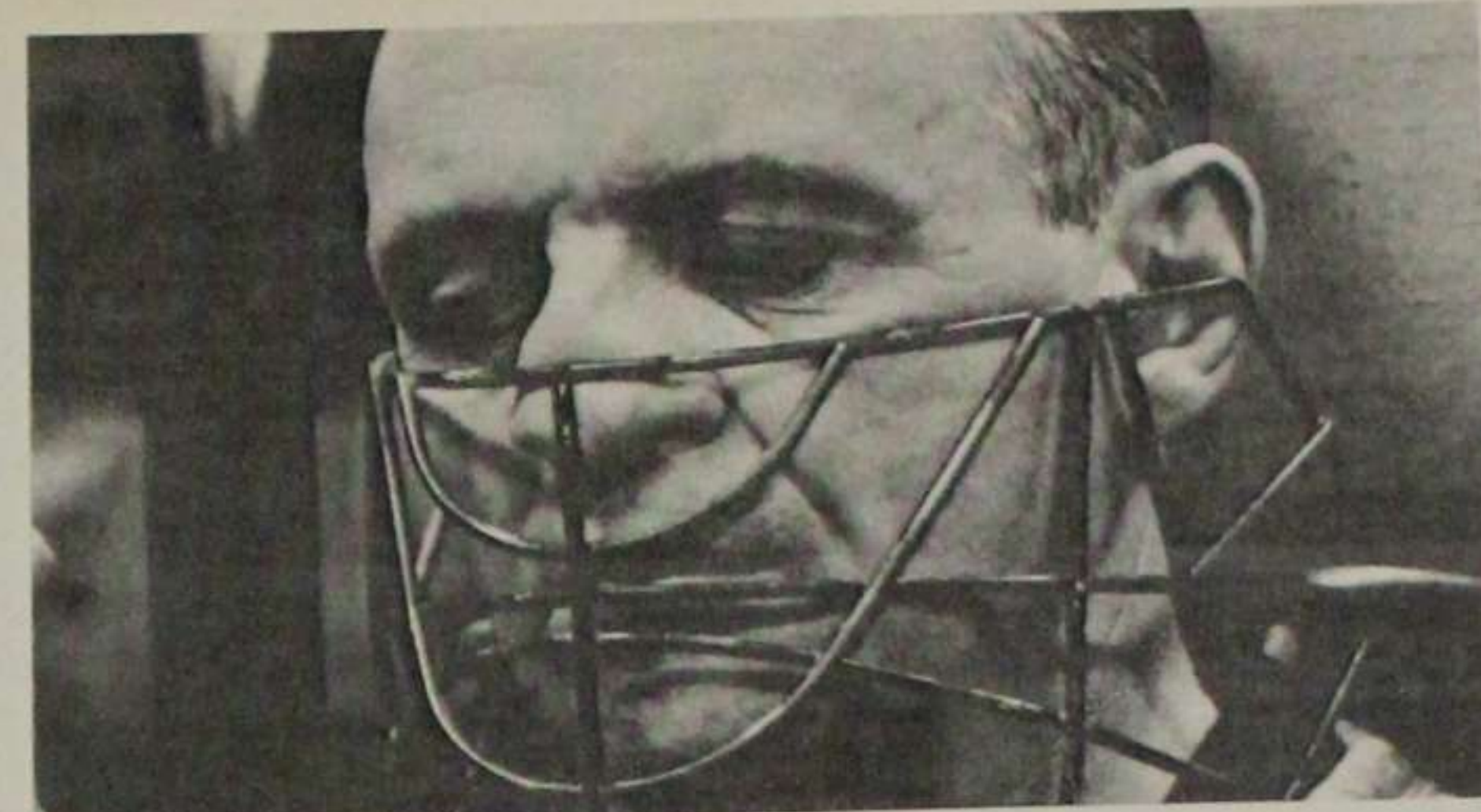
Por outro lado, todo o «suspense» que se instala desde os primeiros minutos do filme é agravado por um pormenor insensível que subverte por completo a tradicional fórmula do «thriller»: não há aqui a mulher-em-perigo do costume, a antecipar o pavor de cenas extraordinárias. É sempre uma mulher que não vacila e de quem depende, sabemo-lo desde o início, a decifração do «puzzle» que conduzirá ao assassino.

Quanto aos crimes, depressa se lhes infere a natureza sexual sem que nada seja, ainda assim, óbvio ou se preste a seguras conclusões. Nem no final. O que originou uma rija polémica nos EUA, aquando da estreia do filme, acusado pelas feministas de maltratar a imagem da mulher, por um lado e, muito curiosamente, de estimular a homofobia, por outro, (o da comunidade «gay»). Mercê, diga-se da coragem de Jonathan Demme ao acreditar firme na força do argumento, independentemente dos mecanismos do «best-seller» de Tom Harris, ganhando-se com a troca um produto deveras mais interessante e potenciador de voos que a escrita não permitiria. Porque, precisamente, ali era literatura e, aqui, temos cinema, com maiúscula.

É preciso que se incomode você mesmo para se assegurar de que as coisas funcionam assim. Ou não. Também pode acontecer-lhe, como a mim, suspeitar que a verdadeira personagem central do filme não é nada Clarice, é aquele psiquiatra «charmant» a quem um dia um rato roeu os sonhos e criou algo diferente do humano, um centro abstracto de outras emoções, espelho caído das impressões dos outros. Talvez, até, das nossas. ■ Teresa CARMO

* Safo, in Paideia, Werner Paeger, Editorial Aster, 1979, p. 158

Eles vivem ao nosso lado. A sua ordem mental e social é que é bem diferente



PSYCHO KILLERS

paranóia

Na língua malaia a palavra Amok, quando usada no contexto do comportamento humano, refere-se a um agressivo e indiscriminado furor homicida. O que nos leva a uma estranha viagem... «O Dr. Hannibal Lecter é um monstro, um verdadeiro psicopata. É muito raro apanhar um vivo.»

Assim somos apresentados, ao mesmo tempo que Jodie Foster, ao verdadeiro herói do filme «The Silence of the Lambs» de Jonathan Demme.

Vejam, quando digo Herói não é pela simples excitação que é provocada, um pouco em todos nós, quando um novo criminoso deste tipo anda à solta. Lecter é sem dúvida a figura mais carismática deste filme. Sem ser um mutante, ele tem todos os sentidos muito mais apurados do que é normal, como o demonstra ao observar que a jovem detective usa Evian Skin Cream e por vezes L'Air du Temps (mas não desse dia), possui um conhecimento tão alargado da mente humana que se fica na dúvida sobre o possível facto de poder ser telepata. E, last but not the least, é sanibal.

Lecter é um control freak da mesma maneira que o era Charles Sobhraj (o ubermensch euro-asiático que andou a espalhar partes de corpos de hippies entre Kathmandu e o Golfo Pérsico) e ao contrário do que era Henry Lee Lucas sobre o qual esteve em Lisboa recentemente o filme Henry de John MacNaughton.

No filme de Demme ouve-se uma história em que o nosso doutor arranca, à dentada, a língua de uma enfermeira sem o seu pulso alguma vez passar as 85 pulsações. O próprio facto do ferói ser canibal dá a Demme a possibilidade de um happy end cheio de humor negro.

Mas se Lecter é um personagem mítico, já que em Red Dragon (outro livro de Thomas Harris também transposto para cinema em 86 sob o título de ManHunter por Michael Mann) o nosso canibal preferido também aparece, não deixa de ser também uma espécie de amálgama de todos os «bons» pedaços (nacos???) de vários psicopatas reais. E se Lecter é uma síntese, o máximo que se pode dizer sobre Buffalo Bill, o mau da história, é que este é virtuosamente um decalque da figura de Ed Gein, um dos mais odiosos psicopatas americanos de sempre. Para não irmos mais longe compare-se a comum necessidade de ambos esfolarem as suas vítimas para, por fim, fazerem delas vestimentas. A única diferença é que, no filme

são atribuídas ao psicopata razões de disfunção sexual, enquanto no caso real de Gein nunca ninguém poderá dizer o que impele um recluso solitário a envenenar pela senda da morte e da mutilação. E aqui parecem residir os nossos maiores medos em relação a estas estranhas formas de ser: nada distingue estes psicopatas de tantas outras pessoas com quem nos cruzamos na rua.

Qual a diferença entre um destes personagens e aquele nosso estranho vizinho que nunca ninguém vê durante o dia?

«Allan Willimovsky, especialista do laboratório criminal, apanhou uma velha caixa de sapatos, espreitou para dentro e realizou um espantado (inconcebível que a realização parecia) que tinha acabado de descobrir uma considerável colecção de genitália feminina... Outra caixa continha quatro narizes humanos... Ainda mais terrível era uma sinistra peça de vestuário modelada a partir do torso de uma mulher de meia idade. Gein tinha cuidadosamente escalpado e curtido a parte superior da pele do corpo, incluindo o peito, juntando posteriormente uma corda para que pudesse usar aquele estranho e macabro avental» in Deviant. (ver Psicobibliografia)

Não parece haver explicação para crimes deste tipo a não ser uma espécie de rebelião primária contra a ordem social vigente aliada a uma situação de celebridade notória (a maior parte destas pessoas recortam as notícias que lhe dizem respeito) e de realização sexual não adquirida de outra forma. Entendendo todos estes assassinos como personalizadas formas de protesto social, não se deve decurricular a ênfase de que estas pessoas são radicais, mas não pelo sentido que usualmente atribuímos à palavra, já que tudo aponta para que tenham, num momento ou outro, tentado abraçar a ordem estabelecida, só para descobrir que esta não tem lugar para eles. A rebelião acaba assim por ser um protesto contra as suas percepções de exclusão da sociedade e não tentativas de a modificar como faria um revolucionário.

A história não parece acabar aqui como indica o recente caso em Milwaukee do assassino/canibal Jeffrey L. Dahmer responsável pela morte de, pelo menos, 17 pessoas. Só fica uma pergunta no ar: porque aparecem tantos casos destes nos EUA?

E como diz o Dr. Lecter: «Goodbye now, I'm having an old friend for dinner».

■ Rui Pregal da CUNHA



... Aqui ficam dois endereços possíveis de suscitar algum interesse em quem queira impressionar os amigos ou tirar um bacharelato sobre psicopatas.

Murder Can Be Fun
Johnny Marr, PO Box 640111
San Francisco, Ca 94109

Publicado de vez em quando «por Johnny Marr (nenhuma relação com o ex-guitarrista dos Smiths!) como documento sobre a deteriorização da sua condição mental para estudo por futuras gerações». Listas bizarras, filmes psicotrónicos, perfil de psicopatas famosos, etc. Tão hip e só custa um dólar.

The Hope Organization PO Box 293
Pittsburgh, PA 15230

Organização dedicada à pesquisa, investigação e documentação das mais extremas formas de comportamento humano. Entre vários itens de interesse variado encontram-se cassetes áudio com entrevistas a Edmund Cooper ou Henry Lee Lucas, música tocada e gravada por Charles Manson em Vacaville e uma Rape Tape que não precisa explicação...



PSICOBIBLIOGRAFIA

Alguns livros e publicações que, sendo verdadeiros safaris pelas mentes de variados psicopatas, podem trazer novas perspectivas sobre uma das mais terríveis doenças da nossa moderna «sociedade».

The Age of Sex Crime (Jane Caputi): Compreensiva análise do contemporâneo fenómeno do crime em cadeia perpetrado pelo homem sobre o sexo oposto assim como a sua função última, ao ser difundido no meio numa sociedade patriarcal, de terrorismo contra as mulheres.

Alone With the Devil — Famous Cases of a Courtroom Psychiatrist (Ronald Markman, M.D. e Dominick Bosco): Histórias de bastidores nos julgamentos de alguns dos mais terríveis criminosos dos últimos tempos.

Bloodletters and Badmen — A Narrative Encyclopedia of American Criminals, from the Pilgrims to the Present (Jay Robert Nash): Num só volume o «quem é quem» na lista do «quem fez o que a quem».

Confessions of Son of Sam (David Abrahamson): Entrevistas que iluminam o leitor sobre a mente de David Berkowitz.

The Fifty-Minute Hour (Robert Linder): «Eu sou um psicanalista. Encontro-me e trabalho com assassinos, sádicos, prevertidos, pessoas no limite da sanidade. Estas são as histórias que me contam...»

Hunting Humans — Inside the Mind of Mass Murderers (Elliot Leyton): A visão de um antropologista sobre as motivações e os métodos de seis dos mais famosos serial killers: Ed Kemper, Ted Bundy, Albert DeSalvo, David Berkowitz, Charles Starkweather e Mark Essex.

The Lust to Kill — A Feminist Investigation of Sexual Murder (Deborah Cameron e Elisa-beth Frazer): Transforma o pop-lar fascínio pelo assassino se-xual numa concisa e poderosa análise de como a construção da sexualidade no Ocidente erotizou a violência, o poder e a morte.

The Mask of Sanity (Dr. Hervey Cleckley): Explora os acidentados trilhos da personalidade dos psicopatas, dando uma explicação límpida das qualidades únicas que distinguem esse tipo de desordem de todas as ou-tras formas de doenças mentais.

Sexual Homicide — Patterns and Motives (Robert K. Ressler, Ann W. Burgess e John E. Douglas): Apresentação de estudos levados a cabo pelo FBI e advenças conclusões sobre o mundo dos psicopatas.

They Call Him Mr. Gacy — The Selected Correspondence of John Wayne Gacy, 1979-1989 (editado por C. Ivor McClelland): Como o título indica é um apanhado das cartas de para J. W. Gacy, o mais (in)famoso assassino dos EUA.

Times 17 — The Amazing Story of the Zodiac Murders in California and Massachusetts, 1966-1981 (Gareth Penn): Identificação do assassino do Zodíaco com base nas evidências contidas em duas dúzias de cartas enviadas por este aos jornais da Bay Area.

The Only Living Witness (Stephen Michaud e Hugh Aynesworth) «Ele não sentia prazer de magoar ou infligir dor à pessoa que atacava, insistia Bundy. Não havia nenhum tipo de gratificação... A fantasia que acompanhava e que gera a antecipação que precede o crime é sempre mais estimulante que o mo-

mento que o precede. Ele sabia que o que o fascinava era a caça, a aventura da procura de vítimas. E até um certo ponto o facto de os possuir fisicamente, como quem possui uma planta num vaso, uma pintura ou um Porche...» Theodore R. Bundy recusou confessar os crimes cometidos. Neste livro especula sobre o como e porquê de tais actos. Sempre na terceira pessoa...

Deviant — The Shocking True Story of Ed Gein, The Original «Psycho» (Harold Schelechter): «Schley sentindo algo a tocar o seu casaco, virou-se para ver o que era. Ali, na trajetória do feixe de luz da sua lanterna uma carcaça de cor branco-morto pendia invertida, pendurada pelos pés. A frente tinha sido completamente aberta de maneira que o tronco nada mais era que um negro buraco vazio. Este corpo tinha sido decapitado, como se alguém tivesse cortado a cabeça para fazer dela um troféu. O corpo tinha sido esquartejado como se fosse um novilho ou um veado. Só que não era um animal, mas sim um corpo humano. De uma mulher adulta.»



OUTROS AMERICAN PSYCHOS

Menos conhecidos do público, fizeram furor na altura...

Gerald Gallego e Charlene Williams — As suas buscas pela perfeita escrava sexual valeram a morte de nove jovens.

Christopher Wilder — Aos olhos da manequim, da inocente estudante universitária, da filha de um capitão de Polícia ele não parecia... um assassino. Todas eram atraentes, vulneráveis e ambiciosas. Aceitando a promessa de uma promissora carreira de modelo acabaram todas por assinar as suas sentenças de morte... lentas e dolorosamente.

Um sucedido homem de negócios sai de sua casa na Florida para só acabar seis semanas mais tarde a sua odisséia de sadismo sexual e assassínio.

Randall Woodfield — Para qualquer mulher ele era a realização do sonho... e por fim o mais terrível dos pesadelos... Em vias de ser profissionalmente recrutado na Liga americana de futebol, escolhido para centerfold da revista «Playgirl», todas as mulheres a seus pés... mas não era sexo que ele procurava mas sim completa submissão e vitória. Por isso cruzava a auto-estrada I-5 entre a Califórnia, Oregon e Washington em busca de vítimas.

Charles Yuki — Em Outubro de 1966 estrangulou um dos seus estudantes de piano, abusando-o, depois, sexualmente. Em Agosto de 1974 voltou a matar... nove anos após a sua libertação.

Joseph Kallinger — Um sapateiro que em 1975, na companhia do seu filho de 13 anos Michael, durante sete semanas embarcou numa corrida de aleatórios assaltos, violações e assassinatos para preencher a sua deturpada percepção da realidade à sua volta.

Ira Einhorn — Autoproclamado de Unicórnio, foi um dos mais influentes líderes da contracultura dos 60's. Mas a 28 de Março de 1979 os seus dias de paz e amor acabaram quando o corpo mumificado da sua namorada, Holly Maddux, foi descoberto no quintal da casa que partilhavam. Acusado, Einhorn alegou inocência, pagou uma fiança antes de ser julgado, fugiu do país... e ainda hoje por aí anda.

Mais ou menos discreto, o racismo sempre esteve presente no cinema de Hollywood. Os coloridos eram tratados como portadores de atraso mental, ou patetas ou facinoras q.b., e as profissões que desempenhavam, com brio, claro, eram sempre abaixo de cão. E com «Jungle Fever» a estreitar...



RACISMO NO CINEMA

cores escuras

Onde está o racismo no cinema? À primeira vista ninguém dá por ele. Será preciso «ler nas entrelinhas» para descobrir maldades. Desde que Sidney Poitier em 1967 foi cejar com os papás brancos da sua namorada em «Adivinha Quem Vem Jantar?», mergulhando nas delícias da classe média «wasp» (branca, anglo-saxónica, protestante), os negros conquistaram nas fitas de Hollywood, que dantes os ridicularizavam, um lugar de respeitabilidade. E houve o célebre beijo na boca, inter-racial, de Harry Belafonte e Joan Fontaine em «Island in the Sun» (1957, dez anos antes de Katherine Hepburn e Spencer Tracy receberem Poitier no tal jantar) que fez correr rios de tinta.

Mas o estatuto de brancos e negros nem sempre assumiu o ambiente igualitário que se respira hoje, onde os segundos podem ser chefes da polícia, governadores, advogados ou eternos «desenrascados» como Eddie Murphy. Nos inícios do cinema, os negros, índios foram as primeiras vítimas do racismo cinematográfico bem como os soldados alemães durante a I Guerra Mundial (a repetição maciça desta dose, envolvendo também os maus nazis, repetir-se-ia com a II, chegando até aos nossos dias ainda).

Os primeiros protestos da comunidade negra acerca do mau tratamento dos afro-americanos em filmes surgiram a propósito de um clássico que revolucionou a linguagem do cinema, «O Nascimento de uma Nação» de David W. Griffith em 1915: é que não só os negros no período da Reconstrução do Sul eram descritos sob uma luz desfavorável, como os verdadeiros heróis da fita eram membros da Ku Klux Klan que pregava a supremacia racial dos brancos. Rápido, Griffith emendou a mão e em «The Greatest Thing in Life», como é citado por Leslie Halliwell, mostrou um soldado branco e um negro (séculos antes de «Glory/Tempo de Glória») abraçando-se. Mas o filme era de 1918, os exércitos dos Impérios Centrais haviam aceite o armistício, a I Guerra Mundial terminara e como sempre, no fim do sofrimento e da catástrofe, a ideia de fraternidade universal ressurgia e os gritos de «nunca mais!» soavam no ar.

Eternos secundários

Mas essa atitude não impediu a «secundarização» constante dos negros nas produções de Hollywood. Os seus papéis ou são ridículos ou ilustram profissões de segunda ou terceira ordem. São vistos de uma maneira paternalista no imortal «E Tudo o Vento Levou» (1939). Um dos melhores estudos sobre este período e esta situação é sem dúvida «Slow Fade to Black» de Thomas Cripps que cobre a época de 1900-1942. O autor não separa o que se passa nas «fitas» da longa luta dos negros pela igualdade nos direitos cívicos. Só em situações fora de série como em alguns filmes musicais (o caso de

«Hallelujah!» de King Vidor) os negros conseguem dominar o elenco.

Curioso notar que em 1954 Otto Preminger realiza uma «Carmen» só com negros para se ver depois acusado por alguns comentadores de racismo uma vez que colocara os seus intérpretes numa espécie de «ghetto», dado que não se via um único branco em todo o filme. Mais perto de nós, Francis Coppola em «Cotton Club» (1984) retrata uma situação que tem algo a ver com a hipocrisia com que se manifestou inicialmente o racismo de Hollywood: os negros podem actuar como «performers», cantores, bailarinos ou músicos de jazz mas estavam proibidos de frequentar o clube como clientes. O drama do racismo aflorou também em películas sentimentais como «Imitação da Vida» (versões em 1934 e 1959). Para ver um negro numa figura simpática e num filme de grande popularidade e projecção talvez fosse preciso esperar por Sam, o pianista de «Casablanca» (1942) que canta «As Time Goes By». Nos 50 e nos 60, é em grande parte Sidney Poitier, enérgico e determinado, que quebra a barreira e que não oferece a outra face quando é esbofetado. E, no tempo de Martin Luther King e de John F. Kennedy torna-se impossível retratar os negros na tela como personagens pitorescas ou servís, pano de fundo para comédias inconsequentes.

Demografias

Acresce que não move esta mudança apenas o idealismo ou uma nova consciência. O dinheiro tem uma palavra a dizer. Os afro-americanos constituem um sector significativo do público que teima em ir ao cinema. Há que lisonjeá-los com heróis da sua raça mas mesmo outras obras com vedetas brancas não dispensam um negro como «nice guy» de serviço. A explosão dos «ghettos» e a degradação dos bairros fez aparecer o filme de marginais e de luta entre bandos como um dos temas obrigatórios da produção de Hollywood mas, af. o condicionalismo e o circunstancialismo sociais revelavam-se como a grande justificação para o comportamento dos negros forçados a bater-se contra grupos rivais de latinos. As projecções demográficas prevêm que os italianos e os hispânicos se tornarão as etnias mais importantes no mosaico de raças que forma os EUA e vão deslocar talvez o tema, deixando eventualmente os negros de estar no centro da acção.

Outro problema do cinema americano é o combate ao anti-semitismo (iniciado há muito tempo com filmes como «A Luz para Todos» de Elia Kazan, só para citar um caso entre tantos) se confundir com posições pró-israelitas. Mesmo antes da guerra do Golfo, tornava-se complicado ver um filme USA em que um árabe, para já não falar em palestinianos, aparecesse como herói. Deixe passar o folclore e repare no que está por detrás da cortina: o racismo gosta de esconder o seu verdadeiro rosto. ■ José VAZ PEREIRA



Spike Lee tem azar aos títulos portugueses, que o pudor impede de pronunciar. No seu último e belo filme, volta a fazer um papel de idiota entre um elenco notável e a colocar as questões da sua negritude como nenhum cineasta branco alguma vez ousou

FEBRE DA SELVA

raça

Esta vez Spike Lee tomou tudo muito mais sério. Com «Mo' Better Blues/Quanto Mais Quente Melhor» sofreu as penas da entrada no «mainstream» de Hollywood. Os valores de produção cresceram na proporção directa às acusações de vendido, por um lado, por se ter supostamente afastado da denúncia do racismo de «Do The Right Thing», e de anti-semitismo, por outro, pela caracterização sardónica dos dois judeus de «Mo' Better». As duas acusações o realizador respondeu, muito acertadamente, «They can kiss my black ass».

Pior. Com este «Jungle Fever» provou todo o vigor das apostas do seu cinema. A energia, a carnalidade, o apuradíssimo tratamento cromático, marcas ineludíveis da sua independência, estão todos lá. O que se perdeu em retórica de câmara, abuso de efeitos, parêntesis e falsas partidas narrativas (de que «Do The Right Thing» é o culminar), ganhou-se, na minha opinião, em apuro formal, inteligência cinematográfica e seriedade no tratamento dos temas. «Jungle Fever» é o mais maturo dos seus filmes porque o tema é também infinitamente mais delicado.

O racismo e a sua íntima e secular relação ao sexo, ao lado da droga, um flagelo crescente nas comunidades negras cujas dimensões nos escapam por completo, sobretudo depois do agravamento trazido pelo crack consumido em proporções cada vez mais formidáveis.

Os dois temas fazem com que, na verdade, «Jungle Fever» contenha dois filmes num só. Há dois universos radicalmente distintos, duas subinítrigas e duas partes diferentes no filme. Eu explico. Na primeira parte do filme, Lee dedica-se a descrever, à sua boa maneira cáustica, o bairro de Sugar Hill, Harlem, e algumas vidas da classe média negra residente e, na outra ponta, o bairro de Bensonhurst, Brooklyn, reino de italo-americanos, vulgo «spaghetitis». Na segunda, dá conta da suspeita e do assombro latentes na estabilidade que informa a vida das duas comunidades, quando tão (aparentemente) plácidos valores escondem uma ferocidade insuspeita que irá arruinar o percurso dos dois protagonistas.

A «mensagem» não é de todo optimista. Flipper (Wesley Snipes) é um negro bem sucedido na vida, a ascender em flecha no atelier de arquitectos onde trabalha, bem casado e com a cabeça na mais feliz das ordens. Há apenas um espinho nesta vida certinha, o irmão viciado em crack a atormentar a família, nomeadamente os pais, um simpático casal austero e fervorosamente religioso. Angie (Annabella Sciorra), italo-americana, de origens sociais mais proletárias, é secretária de Flipper. É o melhor emprego que alguma vez teve e o símbolo da vontade de libertação do acanhamento do bairro, dos mesmos amigos palemas de sempre e do namoro com Paulie (magnífico John Turturro



e suas expressões) que arrasta há anos. Um dia, estão os dois sozinhos no escritório a fazer serão...

A relação dos dois rapidamente se revela um «erro» difícil de gerir, desencadeando cruéis e apaixonadas reacções das pessoas que ambos mais amam. É assim que Spike Lee retoma a dimensão trágica de «Do The Right Thing», esquecendo a ligeireza de «She's Gotta Have It/Os Bons Amantes» e saltando por cima de «Mo' Better Blues», o mais frágil dos seus filmes.

A discriminação racial existe entre os brancos mas também entre os negros. As mitologias que as duas comunidades alimentam acerca uma da outra não são poucas nem explícitas. E o facto de este ser um caso de sexo não é indiferente. Porque é que os dois se aproximam? Ele porque, para sinal exterior de sucesso só lhe falta experimentar e trazer uma branca pelo braço, ela, atraída socialmente e naturalmente curiosa pela tão apregoada superioridade genética dos negros. Aliás, não era à toa que um dos elementos da equipa se passeava em Cannes com uma «t-shirt» ostentando um insolente «Jungle Fever, or Fear of the big black dick».

O facto de a banda sonora ser assinada por Stevie Wonder não é, também, um dado desprezível. Senão, vejamos os estilos musicais por que Spike Lee foi optando, sendo que, em todos os seus filmes a música contamina vulgarmente a estrutura narrativa: o «rap», para «Do The Right...», o «jazz» para «Mo' Better...» e um duradouro Stevie Wonder para «Jungle Fever». A violência continua presente, mas mais contida é a sua encenação. Além disso, ainda que em versão mais cicatrizada, voltamos a congratular-nos com as marcas do cinema de Lee, com um domínio perfeito da «conversa de chacha» (espantoso o conselho de guerra das mulheres), um bom gosto gráfico acima de quaisquer suspeitas (todos impecavelmente vestidos), a verve de uma «mise en scène» superestilizada. Atenção às conversas de rua, em que os personagens vão todos... de carrinho! Um bellissimo filme, enfim, que justifica plenamente o estatuto de proa no nascente cinema negro, perdão, afro-americano, coro de vozes urgentes e talentosas (John Singleton, Matty Rich, Charles Burnett, Michael Schultz) a dizer de uma cólera há muito anunciada.

■ Teresa CARMO

FILMOGRAFIA

«She's Gotta Have It/Os Bons Amantes», 1986
«School Daze» (inédito em Portugal), 1988
«Do The Right Thing/Não Dês Bronca», 1989
«Mo' Better Blues/Quanto Mais Quente Melhor», 1990
«Jungle Fever/Febre da Selva», 1991

BANDA SONORA

as coisas muito negras

Stevie com Lee?

Não é chinês

e dá resultado. Acreditem

Há uma cena do inesquecível «Trading Places» que ajuda a perceber muita coisa — enquanto Eddie Murphy canta no banho, Dom Ameche comenta com Ralph Bellamy que «os negros são um povo muito musical». Racismo? Claro que sim. Mas é também verdade que, desde há muitos anos, têm sido os negros a liderar os processos musicais mais interessantes, do «jazz» ao «rap». Passando pelo próprio «rock'n'roll», já agora.

Spike Lee sabe disso, desde o primeiro momento. Basta revisitar as bandas sonoras dos seus filmes anteriores para se perceber a importância que o realizador atribui à música. Veja-se o caso exemplar de «Do The Right Thing»: o autêntico massacre a que as personagens brancas e os espectadores são submetidos com a repetida audição de «Fight The Power» acaba por ser o responsável directo pela explosão do conflito racial, latente desde o início da «fita». E a escolha dos Public Enemy, grupo radical e também apontado como racista, está longe de ser inocente.

O princípio repete-se com «Jungle Fever», entregue a Stevie Wonder. Muito embora convicto da sua condição racial (e basta lembrar o combate político que travou pelo «memorial day» de Martin Luther King ou apenas canções como «Blackman», Stevie é apontado como um moderado, sobretudo se tivermos em conta a alteração do quadro de valores provocada pelo «rap» e por muitos dos seus cultores. E, independentemente, do excelente resultado artístico da banda sonora, Wonder surge em cena numa fase em que Lee parece procurar uma linguagem de abrandamento ou, pelo menos, que fuja directamente às afrontas que lhe são imputadas.

Confirma-se a tendência de «Mo' Better Blues», com clara dominante de «jazz» — a corresponder a uma preocupação estética de mais requinte, talvez de menos «punch». Mas não pode deixar de se referir que Wonder não assinava um trabalho tão elástico, tão fluente e tão demonstrativo das suas capacidades há muitos anos. Sobre tudo se for levada em linha de conta a especificidade de «Journey Through The Secret Life Of Plants» e a clara baixa de forma revelada em «The Woman In Red» (e é impossível esquecer esse outro bombardeamento a que tivemos direito com «I Just Called To Say I Love You»), «Jungle Fever» surge como a redenção de Stevie Wonder.

Tudo está presente: as melodias exemplares («These Three Words», «If She Breaks Your Heart»), as propostas mais do que dançáveis («Fun Day», «Gotta Have You»), os arranjos inquestionáveis («Make Sure You're Sure», por todos os outros). E Wonder confirma o seu sentido de humor, ao agradecer a Spike Lee ter podido ver o filme e ao contestar que a versão fornecida era a de preto e branco...

«Jungle Fever» será, como sempre acontece com Spike Lee, um filme polémico. Pelo lado da música, não há qualquer razão de queixa. Aliás, a boa tradição das «soundtracks» de Lee, desde «School Daze» até agora, faz adivinhar que, quando chegar a vez de MC Hammer, podemos esperar pela boa surpresa. ■ J.G.

O primeiro filme de Teresa Villaverde vai direitinho para o lote dos filmes portugueses para sempre. Ela não foi à escola mas nós antecipamos a classificação: muito bom com distinção



A IDADE MAIOR

à flor da pele

«Se ela fosse mesmo corajosa nunca mais ia à escola»

Alex em *Idade Maior*

Teresa Villaverde jamais prestou provas numa qualquer escola de cinema. Não emoldurou o diploma que esta lhe podia conferir, nem estudou aplicadamente manuais do género. Ao cinema, ela chegou com as certezas da Academia substituídas pelas certezas (bem mais vitais) de uma intuição apuradíssima, com resultado finalmente à vista. *Idade Maior* estreia amanhã, dando a mostrar todo um saber que, sem ser absoluto é ainda de sentidos feito. Com este filme, Teresa Villaverde não só assina uma das primeiras obras mais importantes do cinema português, como ultrapassa com distinção todas as provas iniciáticas colocadas a um cineasta. Na construção do argumento, que também assina, Teresa mostra-se perfeitamente segura, erguendo uma história que existe por si, encadeada, sólida e dependente apenas da marcha dos acontecimentos. No fundo, nada de abstracto ou de figuras de estilo que pudessem trazer uma assinalável galeria de personagens, com destaque justificado para um menino de dez anos (Alex interpretado por Ricardo Colares), cujo rosto o cinema português — esperamos — não se dará ao luxo de perder.

Com este menino beirão, Teresa Villaverde conseguiu a primeira, uma personagem de referência. Assim o idealizou no papel, assim o conseguiu tal e qual no terreno, através de uma seguríssima direcção de actores e de uma ainda melhor percepção do que importa guardar. Alex é, no modo de olhar

o seu mundo interceptado pelas cruezas da História, uma paixão incadeante.

À Desfilada

Ele tem a tranquila candura de quem ainda não entrou no baile de máscaras ou de quem já dele saiu, de que Marguerite Yourcenar fala como só ela em *Arquivos do Norte*. Ele é, ainda assim, a criança que pressente «um vão tumulto, uma agitação no vazio, um caos inútil» que a mesma escritora encontra na apreçoada vida adulta. Teresa Villaverde sente Alex com se fosse Yourcenar. Apaixonadamente filma-o em planos como aquele da Praça do Comércio à noite, rosto a rosto com outro puto, na cumplicidade da Arcada nocturna. À desfilada, com a candura e a impaciência conta a dissolução da vida às mãos de um destino que existe sempre, se lhe chamarmos História.

Alex sabe de tudo, mas convoca a esperança com gestos muito mais determinados do que os nossos. Na escola, em plena lição de patrioteirice, escreve ao pai, pedindo-lhe que volta depressa porque a velha da professora anda a pedir uma sova. Em casa, exorciza distâncias, recortando mapas de Portugal e Moçambique e juntando-os, não porque cria em pátrias multirraciais, mas, porque no Mato Moçambicano, anda o pai de espingarda em riste. Mais tarde, quando as cartas escasseiam, dirige-se ao amigo da família, cheio de coragem, a perguntar se o pai está morto. E, no entanto, por trás dessa interrogação arrasadora, a câmara surpreende o medo comovento, nuns dedos fazendo figas com força de seperstição antiga. Alex é ainda o rapaz que escuta às portas

para, solitariamente, com cola, tesoura e caneta de feltro, compor o painel da condição humana. Retarda surpresas decepcionantes fechando muito os olhos e descobre a grande cidade numa noite de frio e espanto. Com dores e risos intrínsecos, sem que uma lágrima lhe macule o rosto.

Excesso

Às virtudes de uma história, na verdade, comum, nascida de sinais quotidianos, acrescente-se um elenco à altura das respectivas reputações. Maria de Medeiros, por exemplo, vai como «il faut» no papel de Bárbara, menina provinciana, dividida entre o sentido das conveniências, tão vivo em tais latitudes, e um gosto inato pelos invios (mas saborosos) caminhos da sedução. O mesmo se aplica, de resto, a Joaquim de Almeida. Ao actor que já rodou com os irmãos Taliani, coube o desempenho desse pai mítico, em que Alex deposita as melhores esperanças e que, uma vez regressado, suabe ao destino que se lhe impõe, incontornável.

Com a intuição embotada pela obsessão da «performance» técnica, talvez Teresa Villaverde não nos oferecesse tantos e tão bons motivos para fazer nosso o filme que é seu. Sem ela, talvez se concentrasse melhor na importância da economia narrativa, pois *Idade Maior* só beneficiaria de uma duração menor e de uma acção, por assim dizer, menos dispersa. Mas a verdade é bem outra: a autora criou uma personagem que, depois, ao longo do trabalho, a vai surpreendendo fascinada e susceptível. Não o escondeu. Pô-lo em filme e ainda bem. Entre uma vida inteira de instruções fielmente seguidas e um excesso por paixão, quem hesita? Os que, justamente, não atingiram uma idade maior. ■ **Maria João MARTINS**

PRIMEIRAS OBRAS

a primeira vez

Eles são os «absolute beginners» do cinema português. Aprenderam com os veteranos e, agora, abalançam-se à responsabilidade da obra assinada. Quem são, o que fazem, o que sonham, num dossier de **Teresa CARMO** e **Maria João MARTINS**, com **Maria FERNANDES**

Um primeiro filme é sempre o testemunho de um combate encarniçado que exige talento e uma enorme convicção. A começar pela quantidade desrazoável de papéis e burocracias que se tem de decifrar para entrar num concurso. A seguir, o desdouro de dar a ler a um júri com quem, se calhar, não se sentava à mesa, a génese de um argumento que, para valer, só pode ser muito íntimo e de difícil partilha. Depois, a angústia da espera dos resultados, muitas vezes feitos de negativas sucessivas. O folhetim da obtenção dos financiamentos adquire facilmente as tonalidades de um verdadeiro filme negro, capaz de provocar suores frios ao mais calmo dos candidatos.

Mesmo depois da felicidade do subsídio — que em Portugal não se faz cinema de outra maneira — perfilam-se outras inquietações. A do «plateau», logo. Ali, por muito amiga que seja a equipa, por fantásticos que sejam os actores, todos esperam tudo do realizador. Deixou de se ter direito à dúvida. É que um cineasta não é um artista qualquer: pretende erguer uma obra e exige milhões de escudos para se exprimir.

E, terminada a rotação, sempre curta e recheada de peripécias que não acontecem a mais ninguém, faltam outros quinhentos. Começa a batalha da pós-produção, fase que, regra geral, já não dispõe de grandes dinheiros para retocar tudo o que é preciso: afinar a imagem, fazer dobragens de

som, repetindo tintin-por-tintin o que se passou há meses no «plateau», fazer as misturas, apôr uma banda sonora e, entretanto, dar ao filme o corpo sonhado no início. A mesa de montagem que, para muitos, constitui o verdadeiro trabalho de parto de um filme. A minúcia que exige o alinhamento dos fotogramas, e, sobretudo, o peso da decisão, mais uma vez. Aqui, o que será, será.

Bastante aligeirado, este é um percurso que tem de fazer pela primeira vez, tendo a última palavra, o realizador estreante. E, mesmo se a experiência do «métier» já é alguma, como acontece com a maior parte dos portugueses que começam a filmar, o papel não é fácil. Nem tão pouco é dramático, convenhamos, porque todos estes fanáticos (é o mínimo que é necessário ser para se chegar a filmar) sofrem do gozo imenso de dar, enfim, espessura a um verdadeiro sonho.

A guerra da procura de distribuidor, em especial num País com tão confrangedor panorama, em que o mercado está nas mãos de bem menos de meia-dúzia de sucursais das «majors» internacionais, restando apenas a Atalanta como hipótese quase única de acolhimento e conveniente lançamento promocional, é coisinha para desanimar muito Hércules. O ritmo aflitivo a que fecham as salas, a necessidade quase vital de apadrinhamentos generosos, o desentendimento institucional das entidades que deveriam criar uma política cinematográfi-

ca coerente, a falta de escolas e de uma indústria a funcionar são motivos por de mais suficientes para tornar o cinema português um dos mundos mais deprimentes onde estar.

Talvez por tudo isto os nosso «jovens cineastas» não sejam tão jovens como isso. A média de idades dos que agora se estreiam está nuns impressionantes 32 anos. Não é por acaso. Não é por acaso também que a maior parte se abalança de imediato, ou seja, assim que pode, a uma longa-metragem, sem passar pelas saudáveis experiências da curta-metragem ou mesmo do vídeo, terrenos de risco por excelência em que a liberdade da asneira (porque não?) e não consensualidade estética é ainda permitida.

E, contudo, após o «recenseamento» exaustivo de todos quantos agora têm pronta a sua primeira obra, estão em vias de a ter, ou de a começar, revela um quadro de produção que autoriza alguns optimismos. Dos 32 filmes produzidos em 1990/91, onze são primeiras obras. Os casos de Pedro Costa com «O Sangue» e agora de Teresa Villaverde, com «Idade Maior», além do sublime filme de Ana Luísa Guimarães, já pronto e com estreia prevista para Janeiro, são sinais de um triunfo a saudar a ambas as mãos e certezas de que o cinema português atravessa um revolucionário período de criatividade, sem paralelo nos últimos vinte anos. Os parabéns são todos para eles. ■ **T.C.**

TERESA VILLAVERDE, 25 anos

PRIMEIRA OBRA: *A Idade Maior*



Tudo começou com uma frase que escreveu, meio ao acaso. «Sei que devia dedicar esta história ao meu pai, mas dedico-a à minha mãe.» «**Intrigou-me imenso aquilo**», conta. Quis saber o que poderia estar por detrás daquela frase e foi-lhe aparecendo o Alex. «**Depois, uma pessoa percebe que aquela história não é para acabar, tem mesmo de ir até ao fim**.» A seguir vieram, «**quase por si**» os outros personagens, com uma única exigência: a de não fazer batota, nunca, respeitando sempre as motivações daquelas «pessoas».

A história de Teresa já o «Se7e» contou, quando o seu filme passou no Fórum do Jovem Cinema do Festival de Berlim. Lá, sentiu-se bem neste papel estranho de ter de defender uma coisa que já se amou e sofreu tanto, como um filme. «**As pessoas falavam e diziam que tinham gostado muito. Houve até um episódio engraçado, em que um homem se levantou, agressivo, e desata a dizer umas coisas naquela algarviada alemã, e acabou por ser escorçoado pela sala em peso. Isso é gratificante**.» O tal homem queixava-se que Portugal não era tão luxuoso (!?) como Teresa filmara, mas, por acaso, nunca tinha cá vindo... Outro episódio que marcou a realizadora foi daquela vez que uma senhora que tinha vivido a tragédia da guerra («**E Logo a II Guerra Mundial!**»), se aproximou e lhe diz identificar-se por completo com o filme: ela era o Alex.

Só que, como sempre, chegar à glória da obra acabada não é tão doce como parece. O caminho dos subsídios não foi dos mais acidentados, para compensar a pós-produção. «**Catastrófica. Eu até costumo fazer a graça de**

dizer: já sei porque se diz pós-produção. É porque a produção acaba aí.» E, apesar destes e outros contratemplos, a esta rapariga em estado de graça não esmoreceu a vontade nem por um momento. Recorda o 1.º dia de rotação. «**Dormi. Achava que não o conseguiria, mas que esquisito, tinha sono e fui dormir**.» Acordou de um pulo, é claro, e nunca mais parou. Garante nunca se ter incomodado muito com a responsabilidade do papel. «**Eu não me podia dar ao luxo de estar confusa ou não tomar decisões porque tinha ali um miúdo para atender. Não tens tempo para te deprimires porque... tem de ser. Sobretudo tem de se confiar, acreditar muito, na intuição**.»

Agora que o filho já anda (a partir de amanhã), Teresa fala com um despreendimento que não lhe ouvi da primeira vez que nos encontramos. Não rodeia a importância que o circuito dos festivais tem para os filmes portugueses, mas critica a falta de coragem dos distribuidores, «que deviam acreditar nos filmes assim que os vêem. Não se queixa de quase nada, porque acha sempre que teve sorte (como se sorte fosse fazer um filme daqueles). Tem um bocadinho de medo que estejam a querer impor modelos ao cinema», e, assim, extorquir-lhe a liberdade e a paixão, mas sabe que nem todas as perspectivas são negras porque «**cada vez mais as pessoas estão interessadas no cinema português**». Por culpa de gente como ela, que nunca ligou nenhuma aos agiões de quem lhe adivinhava obstáculos. «**Eu achei que queria e já podia fazer aquele filme**.» Queremos ver o próximo, «**Três Irmãos**», uma história que para já é apenas urbana, lisboeta e actual. «**Acho que as pessoas vão falar mais alto**.» Faz sentido.