

Director: João Govern
Director adjunto: Miguel Monteiro

200\$00 (Inclui 5% de IVA) ■ ANO XIII ■ 725
Semanário ■ 30 de Abril de 1992

SE7E



ENTREVISTA
NICK CAVE

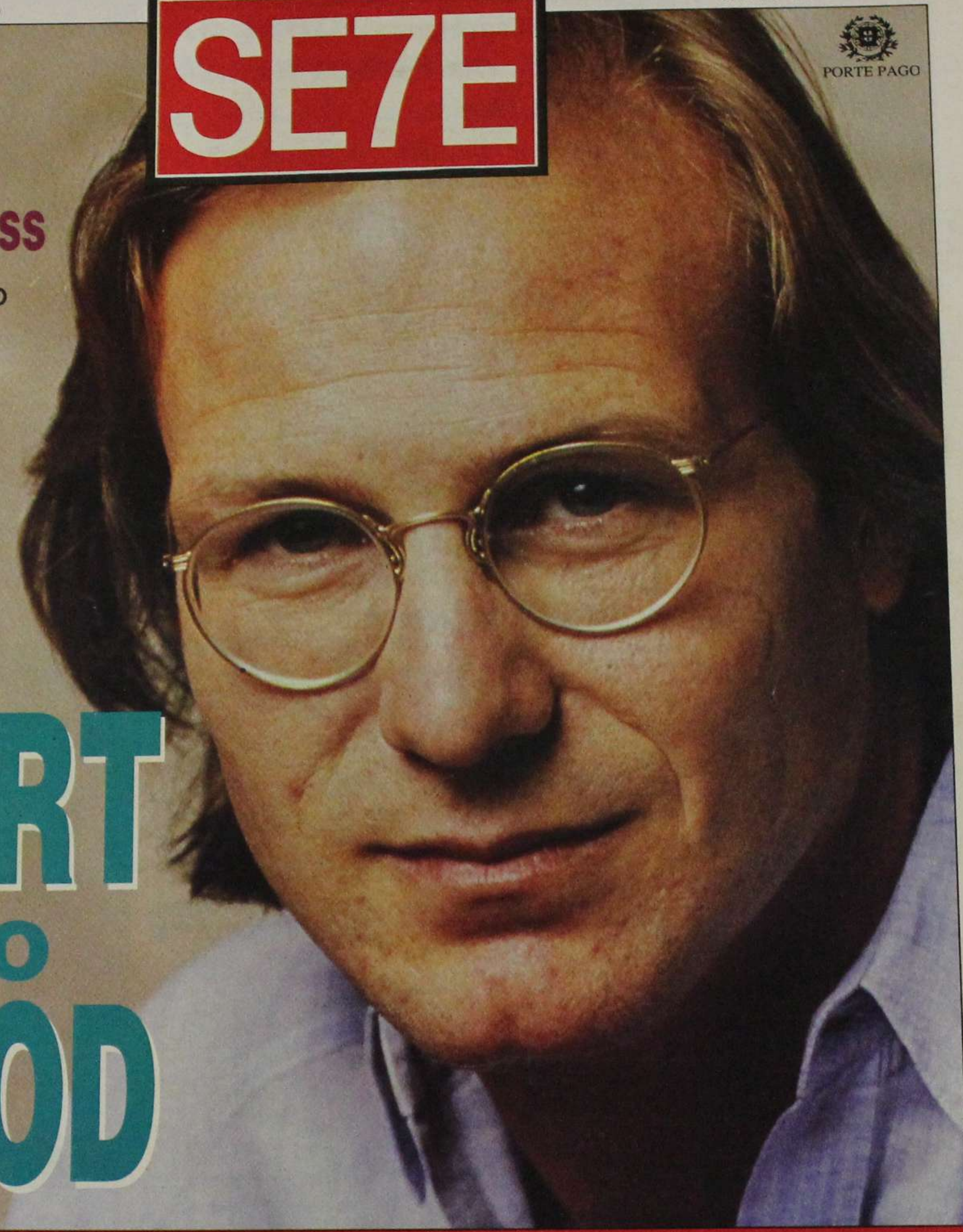
PORTO
PHILIP GLASS

PRÉ-PUBLICAÇÃO
**PATTY
DIPHUSA**

A OUTRA EXPO
GÉNOVA

WENDERS
ATÉ AO FILME

HURT
SO
GOOD



osicom computers *made in USA*

OSICOM
*para si
que exige alta
performance*

TRIUBUS
a sua melhor opção em informática

CINEMA ALEMÃO

selbst verständlich

O cinema alemão é mistério.

Os filmes «esquecem-se»

de chegar às salas.

Mas desde o manifesto

de Oberhausen que algo

mexeu. Os anos 70 foram

o zénite.

Com Fassbinder à frente



Do lado da Comunidade Europeia, fala-se em continuidade francesa, renascença italiana, prestígio britânico, mas raramente em cinema alemão. O público está em declínio e o número de filmes produzidos por ano também. O cinema alemão tende a confundir-se com uma onda de co-produções incharacterísticas (mas que alguns asseguram ser o único caminho) ou misturar-se num «euro-pudding» de películas subvencionadas pelos governos e pelos «networks» de TV e que tendem a ser a mesma coisa em toda a parte. Nas salas — será preciso escrevê-lo? — o cinema de Hollywood assegura a talhada de leão. «Rain Man» e «Um Sonho de Mulher» (Pretty Woman) são vistos por mais gente do que qualquer produto germânico. E depois directores como Wim Wenders internacionalizam-se e só ocasionalmente regressam à Alemanha para filmar.

Nem sempre foi assim. Tempo houve que, além-Reno, uma cinematografia cheia de criatividade se impunha, pelo menos em termos de prestígio a nível mundial e conquistava um lugar à parte nos festivais e junto da crítica. O problema era haver um cineasta demasiado grande, Rainer W. Fassbinder, que desequilibrava o quadro e que os outros tinham dificuldade em acompanhar. Do célebre manifesto de Oberhausen (1962) partiu um movimento que ia «mobilizar uma geração» e dar testemunho de cineastas que queriam olhar de frente as questões nacionais. Como tanta gente, Fassbinder defendia a ideia de que quanto mais alemães fossem os directores mais chances teriam de se tornarem universais. Talvez não se tivesse atingido esse designio megalómano, mas houve uma aproximação: «O Casamento de Maria Braun» (1978) tornou-se o primeiro grande «hit» germânico a nível mundial, ao tocar o pulso à época do «milagre económico». Dirigido pelo incomável Fassbinder, o filme também colocava Hanna Schygulla como a diva definitiva do novo cinema alemão enquanto Barbara Sukowa se confirmava em «Lola», também de RFA.

Mas o gigante não estava sozinho. Em 1968, «Cenas de Caça na Baixa Baviera», de Peter Fleischmann, faz sensação e é considerado «ex aequo» com uma longa-metragem de A. Kluge, «o melhor filme do ano». Seguem-se, em torrente, obras de Edgar Reitz, Volker Schlöndorff, Jean-Marie Straub e Rudolf Thome. Após os longos anos de conservadorismo daquilo que se chamou «era Adenauer» qualquer coisa mexia na Alemanha.

Teatro

Cumprir dizer que o teatro na RFA tinha um perfil vanguardista e que muitas vezes caminhava à frente do cinema, ao contrário do que se verificava em outros países europeus, e encenadores destacados circulavam com «aisance» entre um e outro. A relação cinema-teatro é muito importante se se quiser ter uma visão fundamentada do que no movimento que se estabeleceu em torno do «kino» e das novas correntes cinematográficas no final dos anos 60 e durante os anos 70. Há sempre um grande encenador teatral a influenciar os novos nomes que surgiam na arena do cinema. Algo semelhante, aliás, tinha ocorrido, nos anos 30, no período áureo do Expressionismo. Fronteiras absolutas entre as duas artes eram difíceis de estabelecer. O filme de sete horas de Hans-Jürgen Syberberg, «Hitler, ein Film aus Deutschland» (1977), vive de uma profunda cultura teatral e da sua adaptação à capacidade de comunicação

do cinema. Justa ou injustamente rotulado de «cronista da alma alemã», Syberberg revelou-se uma das vozes mais personalizadas no meio de uma plêiade de directores talentosos e ficaram na memória «Ludwig — Requiem para um Rei Virgem» e o bizarro e barroco «Karl May», biografia fantasiada de um escritor de «best-sellers» de aventuras que foi protegido do ditador Adolfo Hitler.

Werner Herzog, director e argumentista, educado como um número considerável dos seus colegas na Universidade de Munique, é outra estrela num firmamento de individualistas que fundaram a Companhia dos Autores, hoje desactivada e em outras mãos. Herzog terá descoberto o fascínio do cinema quando trabalhava nos EUA. O seus filmes fundamentais continuam a ser «Aguirre, o Flagelo de Deus» e «O Enigma de Gaspar Hauser», uma crónica sobre um indivíduo estranho que apareceu em Nuremberga no século passado e com visões visitadas por sonhos. Os sonhos intensificam-se em «Coração de Cristal» (1976). «A Canção de Bruno S.» revela um Herzog, tal como Wenders, simultaneamente fascinado e perturbado pela América. Mas, lá como cá, muitas das obras dos jovens cineastas alemães jamais chegavam às salas. Era mais fácil fazer um filme do que exhibi-lo. A película sem distribuição passou a designar uma realidade quotidiana do cinema germânico. Um director como Werner Herzog, por exemplo, tomou-se mais conhecido no estrangeiro do que na própria Alemanha. O mesmo se diga de realizadoras de primeiro plano como Margarethe von Trotta e Helma Sanders-Brahms. A situação foi equilibrada com um esquema governamental de avanço financeiro sobre as receitas, mas o longo mal-entendido com o público e os distribuidores jamais foi resolvido. E à medida que as decisões finais dependiam de departamentos e de comissões, os filmes iam-se tomando mais conformistas.

Muros

A queda do muro de Berlim e, num curto espaço de tempo, da própria República Democrática Alemã e a consequente unificação não vieram facilitar as coisas no cinema. Antes, pelo menos a médio prazo, as complicaram. O cinema este-alemão cingia-se às directrizes do Partido Comunista e procurava, mais do que o êxito nas bilheteiras, uma política de prestígio cultural. A adaptação da sua pesada estrutura às leis do mercado não se fará de um dia para o outro. E mais complicado ainda é reestruturá-la em tempo de crise: em 1989 de setenta e nove filmes produzidos na Alemanha só vinte e nove chegaram a ser exibidos, com os distribuidores a exibirem produtos americanos seguros, de preferência aos filmes da Vaterland. E um dos alemães de mais sucesso, «Otto Der Ausserfriesische» («Otto, o frísio de muito longe»), de Otto Waalkes, revelou-se, por outro lado, «inexplorável». O público internacional parecia mais interessado num filme como «The Nasty Girl», de Michael Verhoeven onde se criticavam os crimes colectivos cometidos no passado por uma comunidade burguesa.

Tão-pouco parece ter resultado a experiência de rodar um filme alemão directamente em inglês e com actores americanos como sucedeu em «A Última Saída para Brooklyn», a fim de captar os mercados internacionais. Dir-se-ia que faltava antes uma «última saída» ao cinema alemão que já surpreendera por ter sido o mais criativo da Europa.

■ José Vaz PEREIRA

LITTLE MAN TATE

tate não caias

Já vimos o primeiro

filme realizado

por Jodie Foster.

A moça até podia

recitar a lista

telefónica

que saía bem.

De certeza

É a estreia de Jodie Foster na realização de grande fôlego. Ou seja, a «golden girl» de Hollywood já fizera o gosto ao dedo na direcção de um pequeno documentário para a BBC, intitulado «The Americans». Mas agora é que é a sério. E, para variar, bem. Muito assim como ela é na interpretação: autêntica e intensa, de uma naturalidade tão fulminante que corre o risco de se fazer confundir com linearidade (para os mais grunhos, claro). Foster optou por concentrar a narrativa em apenas três personagens, para não se perder. Apostou na diferenciação clara de ambientes, para não deixar dúvidas e melhor sentir cada cabeça. Encontrou um senhor chamado Mark Isham (colaborador habitual de Alan Rudolph) e soube introduzir a banda sonora «jazzy» que este compôs de modo tão agradável que a empatia se torna irresistível. Ah, a história é a de uma criança sobredotada, que aos sete anos pinta, compõe, escreve e domina a matemática como um adulto brilhante. O conflito entre a razão e o coração materializa-se nas duas figuras femininas que disputam o rapaz: a mãe (Foster) e a psicóloga especializada na matéria (Dianne Wiest), que não tem a menor pista sobre a maternidade. O «casting» não podia ser mais adequado, com as duas senhoras na sua melhor forma e um garoto absolutamente perfeito para o papel (Adam Hann-Byrd, de cabisbaixo e sensível e inadaptado. Após 30 filmes e dois Oscars em trinta anos, não está mesmo nada mal a nossa menina. Bonita, ainda por cima. Go for it. A estreia está prevista para 22 de Maio. Não esqueçam.

■ Teresa CARMO

