

# destaque



FEVEREIRO 1983 / ESC. 100

**FRÁGIL**



RUA DA ATALAIA 126 , LISBOA , TELEFONE 36 95 78

# destaque

N.º 3 / Janeiro-Fevereiro 1983 / 2.000 ex.

**DIRECTOR**  
Ivânia de Mendonça Gallo

**REDACÇÃO**  
Christina Autran  
Conceição Lobo  
Francisco Sá da Bandeira  
Inês Monteverde  
Joana Perdigão  
José Ribeiro da Fonte  
Leonardo Almeida  
Manuel Sousa Tavares  
Teresa Lacerda  
Rui Sanches  
Rui Santana Brito

**FOTOGRAFIA**  
José Manuel Costa Alves  
Nikko  
Fátima Coimbra  
António de Sousa Silva

**GRÁFICO**  
Luis Chimeno Garrido

**RELAÇÕES PÚBLICAS**  
Fátima Coimbra

**IMPRESSÃO**  
Litografia Tejo, Lda.  
Lisboa  
Destaque

*destaque*

Título e logotipo de Ivânia G.

© Copyright 1983 DESTAQUE-PUBLICAÇÕES, LDA.  
Todos os direitos reservados.  
Proibida qualquer reprodução sem autorização do editor.  
Os artigos assinados são da inteira responsabilidade dos seus autores. Assim, as opiniões aí expressas não vinculam a direcção do jornal.  
Destaque não se responsabiliza pelos originais que chegam à sua redacção, nem fica obrigado a inseri-los nas suas edições.

**CORRESPONDÊNCIA, ASSINATURAS E PUBLICIDADE**  
Destaque-Publicações, Lda.  
Célula 8, Bloco A, Lote 4 — 1.º Dt.º  
Carnaxide 2795 LINDA A VELHA

DESTAQUE é uma publicação mensal e pode ser adquirida ou por assinatura ou em qualquer dos locais referidos na pág. 28.



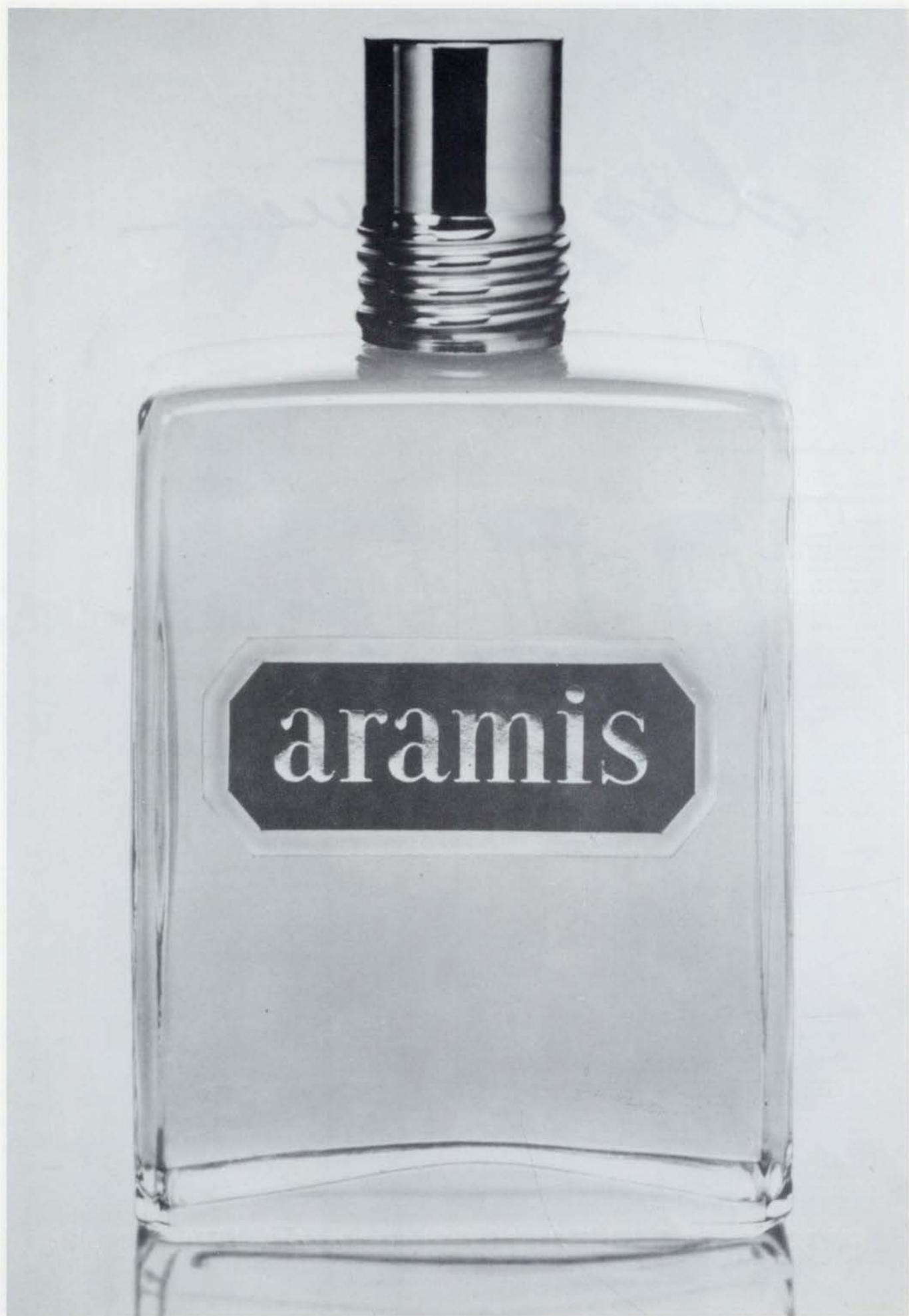
**CAPA: MARIA HELENA REDONDO**  
**FOTOGRAFIA: JOSÉ MANUEL COSTA ALVES**

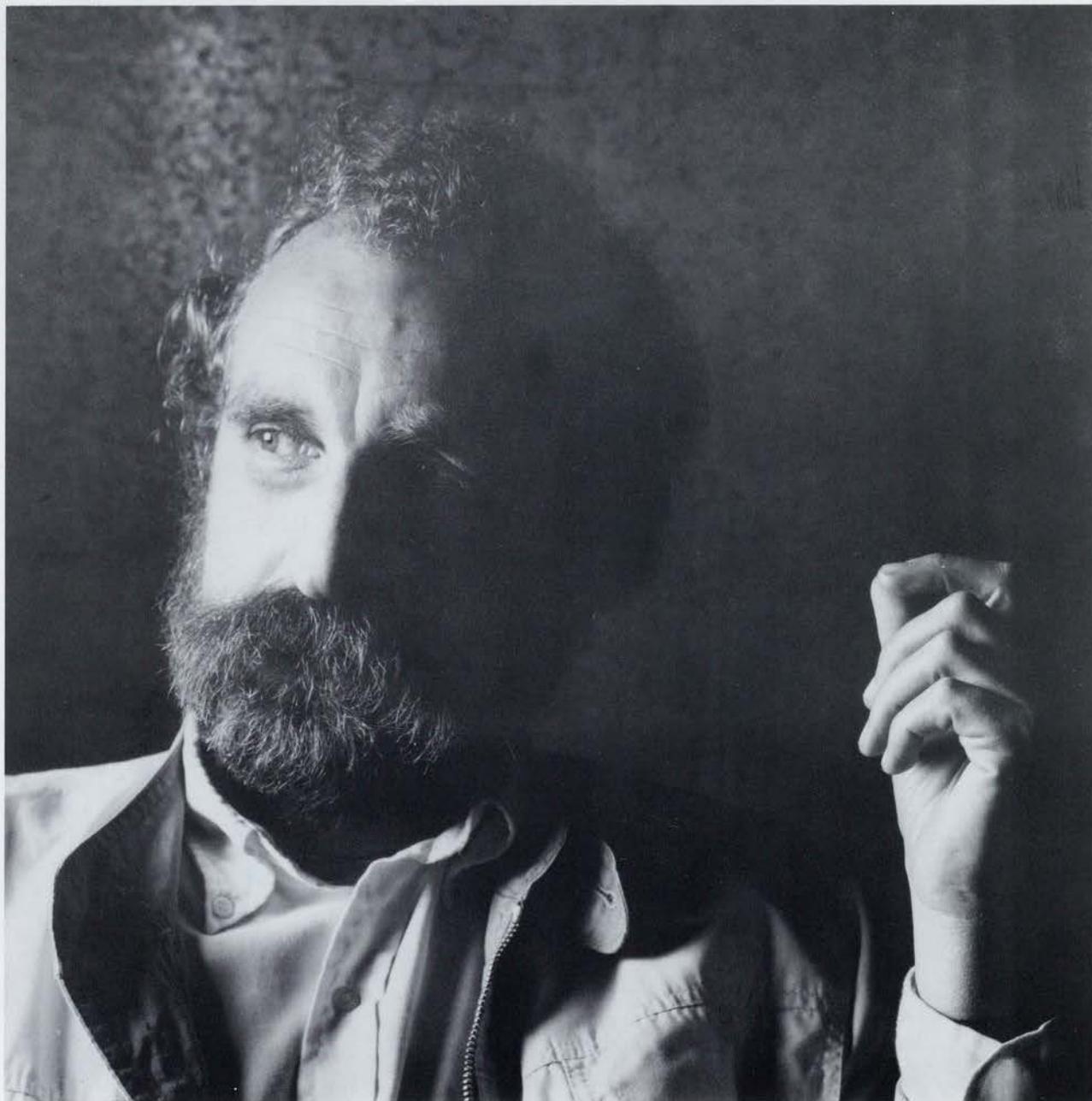
**NESTE NÚMERO:**

**RAUL EMPIS CONSTÂNCIO**  
**MARINA FERREIRA**  
**ALBERTO JOSÉ**  
**MARGARIDA ZOBARAN**  
**ADRIANO JORDÃO**  
**PEDRO ESPÍRITO SANTO**  
**MARIA HELENA REDONDO**

**O ROSTO DA NOSTALGIA**  
**CINEMA**  
**PINTURA**  
**MÚSICA ANTIGA / ROCK**  
**DISCOS**  
**LIVROS**  
**TEXTO DE JOSÉ RIBEIRO DA FONTE**  
**QUEM**

**COMIDA EM DESTAQUE**  
**ONDE ENCONTRAR DESTAQUE**  
**ACONTECEU**





## RAUL EMPIS CONSTÂNCIO

RAUL EMPIS CONSTÂNCIO nasceu em Lisboa no dia 25 de Janeiro de 1947. Tem olhos azuis, cabelos loiros e 1,89 m. de altura.

Profissão: FOTÓGRAFO.

Em Lisboa fez o curso comercial/industrial. Mais tarde em Londres onde viveu 10 anos, formou-se em engenharia mecânica. Mas a sua paixão foi sempre a fotografia embora inicialmente apenas como «hobby».

O entusiasmo cresceu e levou-o a aperfeiçoar-se com um curso na Mallison Scholl of Photography e aulas no Chelsea College. Como amador publicou trabalhos em revistas inglesas como «You And Your Camera» e «Photo».

O trabalho em câmara é o que mais o fascina e ao qual dedica maior esforço.

Projectos: trabalhar como fotógrafo em Portugal, fazer uma exposição e publicar um livro. □

# OS VINHOS DE JOSÉ MARIA DA FONSECA

Perpetuam uma tradição vinícola  
e colaboram no sabor e arte de bem beber.  
De castas tradicionais e personificadas  
e de vinificação cuidada,  
são seleccionados nas melhores regiões vinhateiras  
e carinhosamente envelhecidos.



**José Maria da Fonseca**

AZEITÃO · LISBOA · VISEU · PORTUGAL

**Sileno** - Distribuidores Exclusivos  
SOCIEDADE DISTRIBUIDORA DE BEBIDAS, LDA.  
LISBOA - AZEITÃO - GAIA - LOULÉ



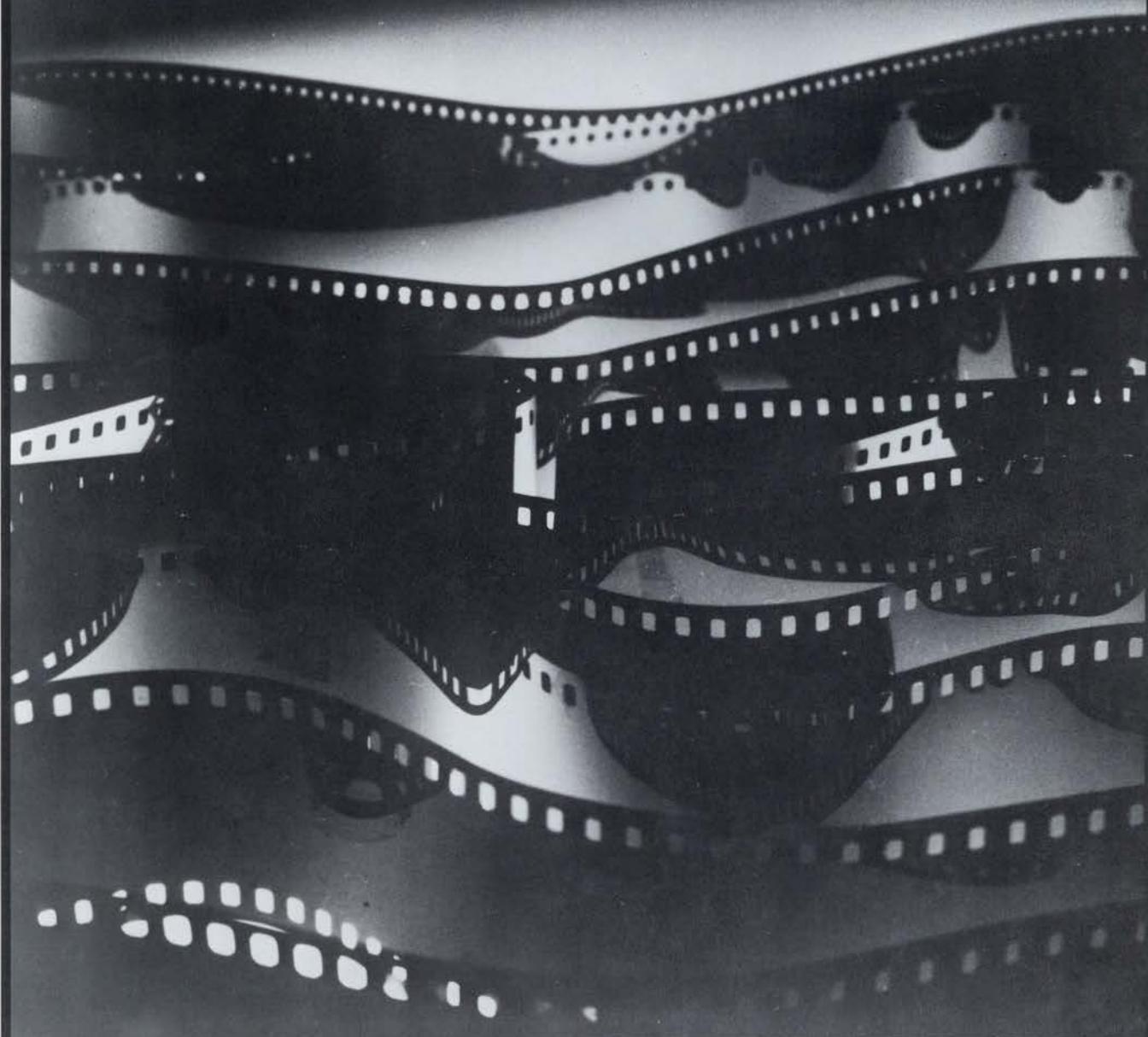
José Manuel Costa Alves

## MARINA FERREIRA

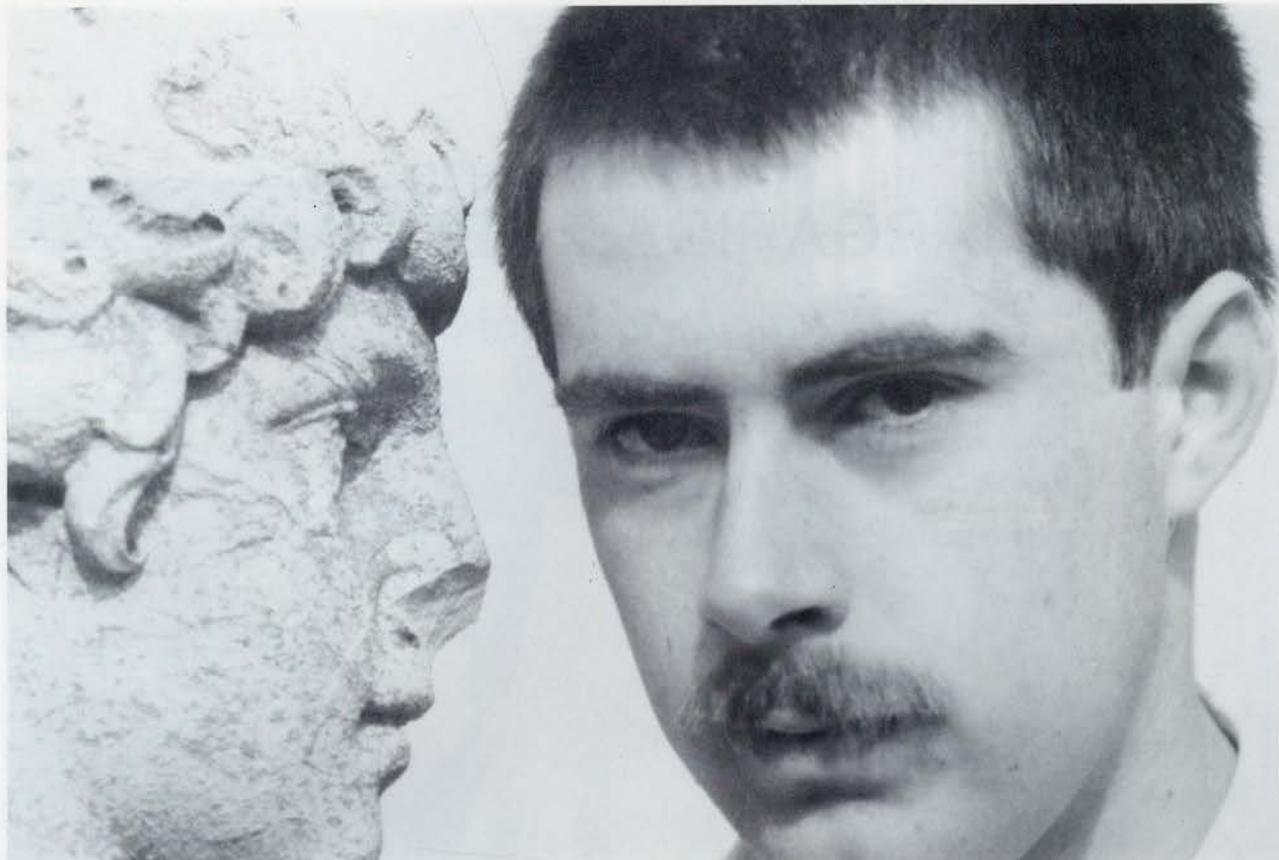
Marina Eugénia Grácio Silvério Ferreira nasceu em Lisboa, no dia 18 de Junho de 1958 (Gémeos/Aquário). Tem 1,64 m. de altura, os olhos esverdeados e os cabelos castanhos. Estudou Guitarra Hispânica com Manuel Morais e tirou o curso superior de canto de concerto com Joana Silva. Neste momento vive em Londres onde se encontra como bolsista da Gulbenkian a estudar canto, com Meriel St. Clair. Marina Ferreira pretende ser cantora de Concerto e Ópera. A sua actividade como meio soprano em Portugal é já considerável. Participou

em recitais na Juventude Musical Portuguesa, Câmara Municipal de Lisboa (Teatro S. Luiz), RDP, RTP e Fundação Calouste Gulbenkian. Em Maio de 1982, faz a sua estreia como solista num concerto com a Orquestra Gulbenkian. Durante os anos 1979, 80 e 81, Marina Ferreira frequentou cursos de canto — Meisterkurs — com Elisabeth Grümmer, em Mateus e em Luzern. Já em princípio de 1982, estudou com Christa Ludwig, na Fundação Karajan, em Salzburg. □

rua aquiles monteverde,10-1º, 1000 lisboa telef.54 51 54, telex 15446



**PANORÂMICA 35**  
PRODUÇÃO DE FILMES



Nikko

## ALBERTO JOSÉ

Alberto José  
nasceu em Lisboa em 1959  
Estudante de Arquitectura

**Teresa Lacerda:** Conheço-o desde criança, como se costuma dizer de calções, e desde sempre ligado às coisas de arte e de cultura, sempre em exposições e em tudo quanto era «evento» cultural. Sei que o meio em que se desenvolveu a sua infância é totalmente alheio às suas tendências.

Gostava de saber primeiro, Alberto, como é que esse mesmo meio, a sua família, reagiram à sua «diferença»?

**Alberto José:** Acharam graça, a princípio, até perceberam que eu queria fazer da pintura o meu futuro. Achavam graça aos meus desenhos de miúdo e depois reagiram mal. Diziam que o meio era mau e o futuro nenhum.

**T.L.:** Qual é na sua memória o acontecimento mais remoto e mais marcante para o seu gosto artístico?

**A.J.:** Tinha três anos e vi da varanda de casa da minha Avó um casamento. Fiquei muito impressionado porque achei lindíssimo. Fui a correr buscar um papelinho e um lápis e desenhei tudo — a noiva, os convidados. Lá em casa foi um grande sucesso e ainda hoje se fala nisso — nos meus desenhos do casamento.

Outra coisa muito importante: quando andava no Colégio das Doro-teias, na infantil, e me levaram ao Museu de Arte Antiga. As tábuas pintadas, os Cristos, deram-me um choque enorme. E a partir dos três anos desenhei sempre muito, fazia figuras em barro, representava na escola — nunca mais deixei de estar ligado às coisas de arte.

**T.L.:** Depois de ter participado e ter sido aceite em tantas exposições sei que se fez representar no Japão, Brasil, Alemanha, Jugoslávia, Itália, Espanha, Grécia, Coreia, Roménia, um pouco por todo o mundo. Como é que tenciona preparar o seu «ataque» na conquista da opinião portuguesa, no nosso meio artístico?

**A.J.:** Quero continuar lentamente, mas com segurança. Cada exposição leva-me cerca de um ano e meio a preparar.

**T.L.:** As críticas portuguesas aos seus trabalhos.

**A.J.:** Os que gostam e os que não gostam, evidentemente. A habitual reserva dos críticos à novidade, melhor, ao desconhecido. Limitam-se a classificar o artista em determinada ou imaginária escola.

Os comentários são poucos porque prudentes — é o habitual. A função de indicador da opinião pública não é preenchida pelo crítico em Portugal.

**T.L.:** A compra da pintura em Portugal não é na maior parte das vezes um gosto nem uma aventura, é acima de tudo um investimento. Como pintor jovem, de experiência em experiência, tem certamente dificuldades em vender.

**A.J.:** Essa pergunta é, por si, a minha resposta.

**T.L.:** Os prémios que teve.

**A.J.:** O prémio Revelação da Gravura de Vila Nova de Cerveira.

**T.L.:** Os seus trabalhos são muito ligados às artes gráficas, preocupa-se com as texturas. Nunca sentiu vontade de entrar no domínio da Cor, da pintura-pâte?

**A.J.:** Neste momento faço uma experiência de textura de materiais. Assim será a próxima exposição no dia 9 de Fevereiro na S.N.B.A.. A utilização da cor — matéria interessa-me sim mas lá chegarei.

**T.L.:** No seu «Museu imaginário», qual é o «quadro» para si?

**A.J.:** A catedral, um desenho a Nankin, de Paul Klee. Aqui está aliás um pintor que grande parte da sua vida fez trabalhos muito pequenos e minuciosos — muito interiores — é um dos artistas que eu mais sinto.

**T.L.:** Que hipóteses vê aos artistas portugueses entrarem no mercado internacional?

**A.J.:** Como não existe nenhum apoio estatal, tem cada artista que se promover a si próprio. Quando viajo contacto com galerias de arte e com outros artistas. Tento também participar o mais possível em exposições de grupo internacionais, enviando trabalhos.

**T.L.:** O que mais gosta de fazer na vida?

**A.J.:** Viajar e coleccionar coisas. Viajar para mim é uma descoberta.

**T.L.:** Quanto a coleccionar, sei que tem coisas muito interessantes e trabalhos de gente muito importante.

Nesse «Museu» que não é imaginário, o que é que destaca?

**A.J.:** O meu retrato pintado a óleo pelo Mestre Abel Manta, um dos últimos que ele fez. □

# Em MARGARIDA ZOBARAN

## A Procura do Sentido

por Christina Autran

A necessidade da arte aconteceu cedo na vida de Margarida Zobaran: "Comecei a trabalhar por contra própria em pintura quando tinha quinze anos de idade, depois de ter vencido o bloqueio de anos sem desenhar coisa alguma, pois o senso crítico ultrapassava tudo". Desse período inicial de aprendizagem à exposição que apresenta no momento na galeria Arcano XXI, em Lisboa, muitas águas rolaram na vida dessa artista brasileira: tornou-se diplomata, tendo com isso morado em Nova Iorque, México e agora Portugal (onde há quase dois anos trabalha como adido cultural na Embaixada do Brasil); fez tapeçarias, desenhos, pinturas, esculturas, cerâmica e, no momento, faz também peças em prata; fez exposições individuais e colectivas no Brasil, na Alemanha, no Equador, no México, em Portugal. Um trajeto internacional ponteadado sempre pela mesma procura interior de um sentido para a vida: "Embora tenha a certeza de que nunca vou descobrir o que estou fazendo aqui, tenho a impressão de que a razão de ser do meu trabalho é a procura desta resposta".

Ultrapassadas as exigências impertinentes do senso crítico, Margarida embarcou na trilha do aprendizado: primeiro, foram aulas de pintura com o professor acadêmico Oswaldo Teixeira, no Rio de Janeiro; em seguida, aulas de composição com o pintor Frank Schaeffer, "para quem mais vale uma composição equilibrada que um desenho tecnicamente correcto". Vieram então aulas de desenho, com Aloisio Zaluar, quando tudo começou a se esboçar, através de formas que sugeriam outras formas:

— Comecei fazendo umas folhagens que viraram tema para tapeçarias, de que resultou minha primeira exposição. Mais tarde, no desenvolvimento do trabalho, na resposta sobretudo das pessoas ao trabalho, foi surgindo uma alusão de fundo de mar. Não havia nada de pensado nessa escolha, que era ditada simplesmente pela preferência que tenho para plantas mais exuberantes. Fazendo desenhos para tapeçarias comecei a descobrir as conotações orgânicas das formas vegetais. A semelhança entre o mundo das formas vegetais e animais foi se tornando evidente. Descobri as afinidades entre a flor e a boca, o talo e a perna, e como os detalhes da conformação humana todos se parecem entre si. Cada forma, no desenho, tem uma conotação e pode ter todas as outras ao mesmo tempo.

Nos desenhos de Margarida foi aparecendo a correlação entre as frutas, as formas do corpo humano, e os objectos de uso essencial, mais primitivos, como os potes, as cabaças para comer e guardar coisas.

— Depois de utilizar esta justaposição de imagens na tapeçaria, voltei-me para os chamados objectos básicos, que em si sugerem formas humanas e que passei a utilizar numa espécie de jogo de semelhan-

ças: fiz nessa época desenhos onde um vaso era confundido com uma boca, um pote de chá com um olho, por exemplo. Era uma brincadeira, num tom humorístico, onde as cores vivas eram elemento muito importante. No fundo, gostaria que as pessoas apreendessem os conteúdos com naturalidade, pois me parece que a atitude de jogo é o condicionamento melhor para qualquer aceitação. Com a mudança para Nova Iorque, seu primeiro posto na carreira diplomática, vieram os cursos de desenho com modelo vivo e de uso de materiais plásticos: nasceram suas esculturas de mulheres, moldadas primeiro no barro, baseadas depois em poliéster, exibindo grandes fendas ou imensas barrigas grávidas.

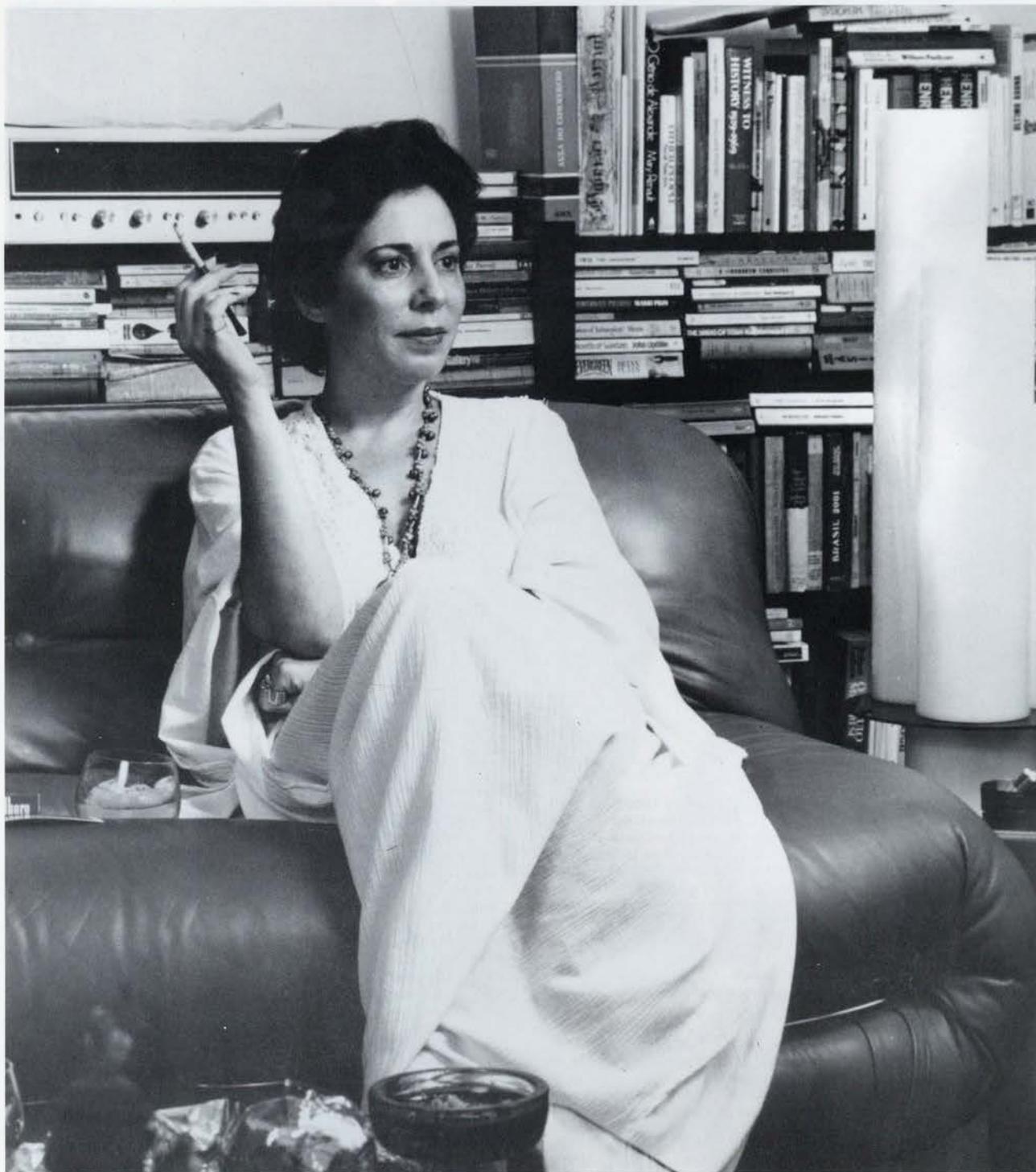
— Por que mulheres? Esta é uma resposta que tenho dado muitas vezes na vida. Basicamente, porque sou mulher, e é através de mim mesma, e não do homem, que tento entender o sentido da vida. Muita gente vê outras coisas no meu trabalho mas, para mim, a semelhança que descobri entre a flor e o sexo da mulher funciona como a minha maneira de transmitir a curiosidade que tenho pela criação da vida.

— Sempre que começo um trabalho minha preocupação é principalmente estética e, em geral, só a meio do caminho começo a perceber os seus significados. Começo a fazer o trabalho com uma intenção e depois quase sempre descubro que ele contém uma porção de outras coisas mais importantes de que não tinha ideia inicialmente. Mantendo uma tal ligação emocional com meu trabalho que talvez isso me impeça de fazer dele uma análise objectiva. Desenho, pinto e faço escultura para descobrir o que sei subjectivamente mas não sei objectivamente. É como se, ao me expressar plásticamente, eu organizasse conhecimentos que tenho mas que não sei conscientemente ter. Aos poucos, neste processo, vou incorporando esses conhecimentos ao meu consciente.

Durante algum tempo Margarida abandonou totalmente o desenho e passou a trabalhar só em escultura, esse mundo novo que descobrira e que teve a capacidade de amortecer as formas anteriores de criação. Mas acabou por retomar aquelas formas de expressão, passando a trabalhar nos três concomitantemente: "Sinto necessidade de me expressar pela linha, pela cor e pelo espaço. São necessidades sentidas, não sou capaz de explicá-las logicamente."

Fascinada pelos trabalhos de Matisse e de Henry Moore, Margarida comenta que "na pintura expresse o meu lado mais comportado dentro dos modelos estéticos. Na escultura vem à tona minha insubordinação, meu inconformismo com o meu desconhecimento de mim mesma, com a igmorância do ser humano a seu próprio respeito. Na escultura acho que mostro a violência do processo de me descobrir, de me

*destaque*



José Manuel Costa Alves

*entender, de me abrir para o mundo, e expressar isto é muito emocionante”.*

Emoções à parte, a explicação da escolha pela carreira diplomática: — *Gosto do jogo político e foi esse o principal aspecto da diplomacia que me atraiu. Por outro lado, existe a chance de poder morar em outros lugares e conhecer melhor o mundo, o que se integra nessa minha curiosidade pela vida. Aquele lance do Kant que descobre o que é a vida sem nunca ter saído de uma cidadezinha do interior é extraordinário, mas preciso de um pouco mais de informação que isso.*

Com as mudanças, os ajustes necessários aos novos ritmos e aos novos ambientes, a interferência na sequência de seu trabalho como artista: são interrupções aqui e ali, novas técnicas apreendidas, acesso a outras culturas, saltos qualitativos no processo de criação, que fazem do trabalho de Margarida um não findar de experimentos e pes-

quisas. No momento, além da exposição em cartaz (onde exhibe telas, desenhos, esculturas e uma tapeçaria), Margarida tem pequenos objectos escultóricos feitos em prata postos à venda em duas lojas; a Kukas, em Lisboa, e a Antique, no Estoril.

— *Em Brasília, onde morava antes de vir para Lisboa, estava trabalhando com cerâmica, fazendo potes, vasos e conchas com acabamentos que lembram formas de flores, alguns deles com o sentido apenas buscado da forma, sem uma imitação directa.*

*Comecei a brincar também com as texturas que o barro proporciona e que são fascinantes. Sendo a cerâmica um material tão frágil pensei em reproduzir aquelas formas no metal, de maneira a que tivessem uma certa permanência. Aqui em Portugal tive a chance de encontrar excelentes artesãos, que souberam executar o trabalho em prata à perfeição. □*

# ADRIANO JORDÃO

## Biografia real (sucinta):

Natural de Angola. 34 anos. Casado (com a Rosinha). Uma filha de treze anos (Inês). Estuda piano em Portugal, no Conservatório Nacional, com Helena Matos e particularmente com Helena Sá e Costa. Estágios um pouco por todo o lado: E. U. A. e Paris, com Yvonne Léfébure, seu ídolo pedagógico, com quem trabalha até hoje. Prémios em Portugal, França e Itália, pelo menos. *Tournées* por todo o Mundo literalmente. Concertos e discos em Portugal. Professor do Conservatório Nacional, na reserva (ele lá tem as suas *boas razões*).

## Biografias imaginárias (dele, não nossas!):

À pergunta de Destaque, «porque é que toca piano», Adriano responde por aproximações sucessivas.

### 1.ª tentativa:

Toco, porque a minha mulher me obriga! (Gargalhadas; a gravação distorce, e o que mais disse fica indistinguível). Adriano fala depressa e atabalhoadamente. Destaque tosse, à conta do tabaco e do inverno. O que a seguir se percebe constitui a

### 2.ª tentativa:

Porque lá em casa não havia nem flautas, nem violinos, nem contrabaixos. Havia um piano.

Destaque: E porque é que lá em casa havia um piano?

Porque havia um senhor que devia dinheiro ao meu avô, e em vez de pagar em dinheiro, pagava em pianos. Eu não sei bem se a resposta real será esta, mas podia ter sido. Eu conto a razão por que respondo assim: lembro-me que eu e os meus irmãos andávamos sempre com gabardines que não nos serviam, enormes. Diziam a minha mãe e a minha avó que tinha sido um senhor, que devia dinheiro ao meu avô, e que tinha pago em gabardines. Só sei que, dos meus dois anos aos meus dezassete anos, andei sempre com gabardines enormes, modelos de 1920. Se calhar, com o piano passou-se a mesma coisa.

### 3.ª tentativa:

Destaque manifesta alguma inquietação e perplexidade perante o facto de tais respostas inviabilizarem qualquer análise sócio-psicanalítica das motivações do entrevistado, o que por certo arruinará à nascen-

ça a carreira do entrevistador "destacado".

Adriano cede:

Filho de uma família burguesa estabelecida, sobretudo — pormenor que é da maior importância realçar — proveniente da Figueira da Foz, uma espécie de berço da música em Portugal!...

Destaque: Ouvi bem berço? Ou disse beco?!...

Adriano: Ora aí está uma questão difícil...

Destaque, para desanuviar o ambiente: Mas se é assim, e com todo o eco da tradição marialva que tem a sua consabida fronteira Norte muito obviamente na Figueira da Foz, porquê pianista e não toureiro? O facto da Figueira ser o beco da música em Portugal não basta para justificar uma vocação!

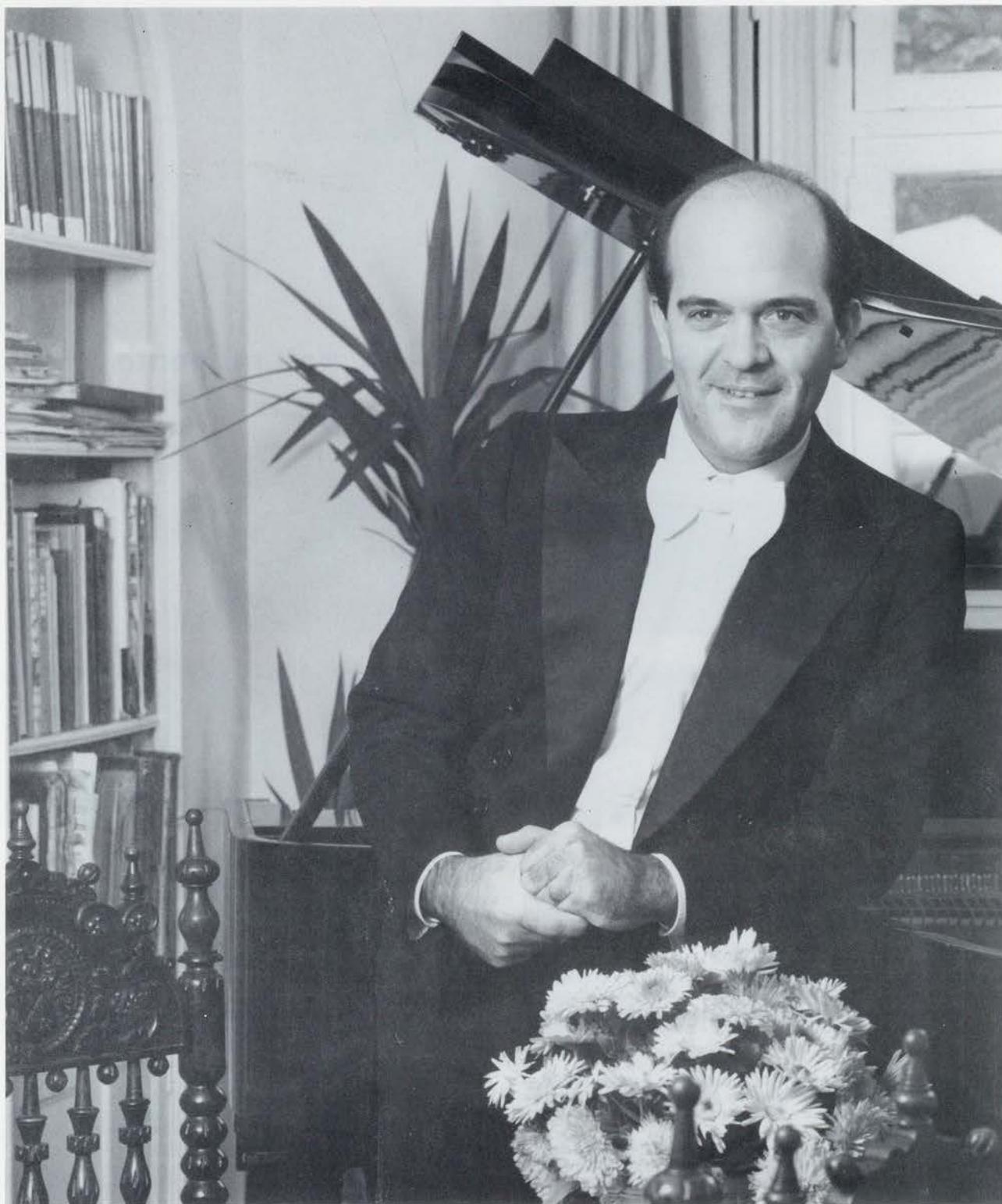
Adriano: Ah, bom! Ora aí é que entra outra vez a história do meu avô. É que, quando apareceu lá o senhor para pagar as dívidas, trazia um touro. Aí, o meu avô impôs-se e disse: "Lá isso touros não, nada de touros. Então antes um piano. Também é grande e preto, com a vantagem de não investir!" Com a cabeça, não com o capital, bem entendido, que o meu avô não tinha lido Karl Marx. Aliás, lembro-me que o piano se chamava "Roscoff", ou melhor, para não sermos injustos, o piano se chamava-se "Grosskopf" e era até muito bom, só que, para nós, nunca se elevou além do "Roscoff".

### 4.ª tentativa e última:

O meu avô importou uma data desses pianos. Ele importava pianos para Angola. Foi a coisa mais preta que ele conseguiu importar. Importou e como nunca os conseguiu vender, ficou lá um em casa, outro nas tias e mais outro não sei onde. Isto é a resposta verdadeira! Não acreditam?

Destaque, exausto, tenta mudar de agulha, da pior maneira: haverá, ou não haverá semelhança entre a situação vivencial de um pianista perante um piano e de um toureiro perante um touro?

Adriano (silêncio longo): Há. Há, sobretudo quando o piano não investe. Quando o piano investe, aí já o caso muda de figura. Mas quando não investe, de facto a perspectiva é a mesma. Mas eu acho que aí a semelhança é, apesar de tudo, maior com a perspectiva do forçado: trata-se de fazer uma pega de caras. Aliás, devo esclarecer que nunca tentei pegar nenhum piano de cernelha. Não sei porquê, mas acho que não deve dar muito jeito. O palco todo cheio de chocas... é inestético. Salvemos deste *simile* uma verdade: a luta. De alguma forma o pianis-



José Manuel Costa Alves

ta luta com o piano, para obter a sonoridade desejada, os resultados da sua procura e do seu trabalho, que se traduzem no domínio do instrumento.

Mas admito que, por vezes, é pena não poder mandar entrar as chocas para fazer sair o piano. É que há alguns tão maus, que nem vale a pena o esforço!

Antes de desfalecer, Destaque conseguiu ainda, num esforço de bom comportamento, perguntar ao *pianista* como se faz uma *carreira*.

Adriano: Acho que não sei. Se soubesse, tinha-a feito. Mas acho que uma carreira só se faz se se atingirem limiares mínimos de qualidade. Adriano Jordão atingiu-os. A prová-lo está a carreira que tem feito e que se afirma desmentindo-o. Concertos em Portugal, Europa, Américas (do Norte e do Sul), no Oriente. Gravações a solo e com orquestras americanas. Uma carreira feita e a fazer apesar das dificuldades. Dessas, rezou o resto da nossa conversa. Demasiado triste para reproduzir. Fiquemos com o retrato, grato e bem humorado! □

# Pedro Espirito Santo, naturalmente

em conversa com Christina Autran

*Os olhos são assim verdes, mas vêem mais longe que o de todos nós; mãos graúdas, lépidas a executar o que sugere a percepção acentuada do equilíbrio visual. O resultado é uma composição ousada de formas, texturas, cores e materiais. O que elabora e cria é antes de tudo inesperado e sempre sutil, sofisticado e arrojado. Very hot, very sweet, Pedro Espirito Santo: decorador; português há anos no Brasil, no momento de passagem por Lisboa; ecológico; fã da alimentação natural, de bibelos úteis; fascinado pela magia das pirâmides e pela sabedoria do búfalo; atraído pela beleza perdida da baixa lisboeta (que adoraria poder recuperar). Ao pé da lareira de sua casa em Cascais, embalados pelo barulho do mar, tomamos café, rimos, e gravamos esta conversa.*

Pedro mora no Rio, vem a Lisboa com frequência e gostaria de abrir aqui uma loja de venda ao público. Como primeiro passo, por oito dias no final de Fevereiro, abrirá um *show-room*, com peças suas que gostaria de vender.

— No Brasil, onde tenho duas lojas (uma no Rio, outra em São Paulo), vendo decoração feita. Quer dizer, a pessoa entra na loja e compra um quarto inteiro, por exemplo, onde todas as peças são desenhadas por mim. Não gosto da idéia de ter que ir muito a São Paulo porque não gosto de me deslocar, sobretudo em avião. Gosto de ficar quieto, mas tenho que ir lá todos os meses.

— Desde pequeno vivi rodeado de visual e meus pais sempre me deram força para ir em frente. Gosto imenso do mundo das artes, cheguei a fazer um ano de pintura, depois matriculei-me em arquitetura, que não acabei porque fui para o serviço militar. Em Moçambique, onde fiquei por dois anos, acabei fazendo muita decoração, fiz obras grandes nos quartéis, que estavam todos a cair de podre — quando estavam para ser reformados, pediam minha opinião e dei força para que os fizessem bonitos, já que as reformas iam mesmo ser feitas.

Pedro não se lembra do ano exacto em que foi para o Brasil — «por volta de 77/78».

— Minha vida lá é de trabalho, muita calma. Gosto de ficar quieto. Tenho muito da teoria do búfalo, animal solitário que fica deitado, quieto, pastando sempre no mesmo sítio, criando uma atmosfera à sua roda que acaba por atrair a manada, a quilómetros de distância. Na manada vêm búfalas fêmeas, com as crias, e apenas um macho entre elas. Os dois búfalos então têm uma luta e o solitário ganha, porque o outro está mais fraco de andar a cobrir as fêmeas. Este exemplo sigo na minha vida: é saber criar a nossa atmosfera, ficar na nossa; depois, vem quem é atraído.

A teoria de que a fantasia é importante na vida de todos nós: «Há vinte anos você chegava na *boutique* da Coco Chanel e comprava tudo lá, do *tailleur* ao brinco. Hoje você se veste diferente, de maneira fantasiosa, mistura as camisas de seda com *jeans delavés*, enxerta umas coisas com as outras. Gosto de fazer isso nas casas, de criar um pouco de fantasia. Porque é a nossa casa, o nosso mundo, são as nossas paredes. E temos que estar aí dentro à vontade para criar um pouco de fantasia. Nossa vida às vezes é tão monótona que acho importante você entrar em casa e ter conforto visual, sentir-se bem.

E como é a sua fantasia?

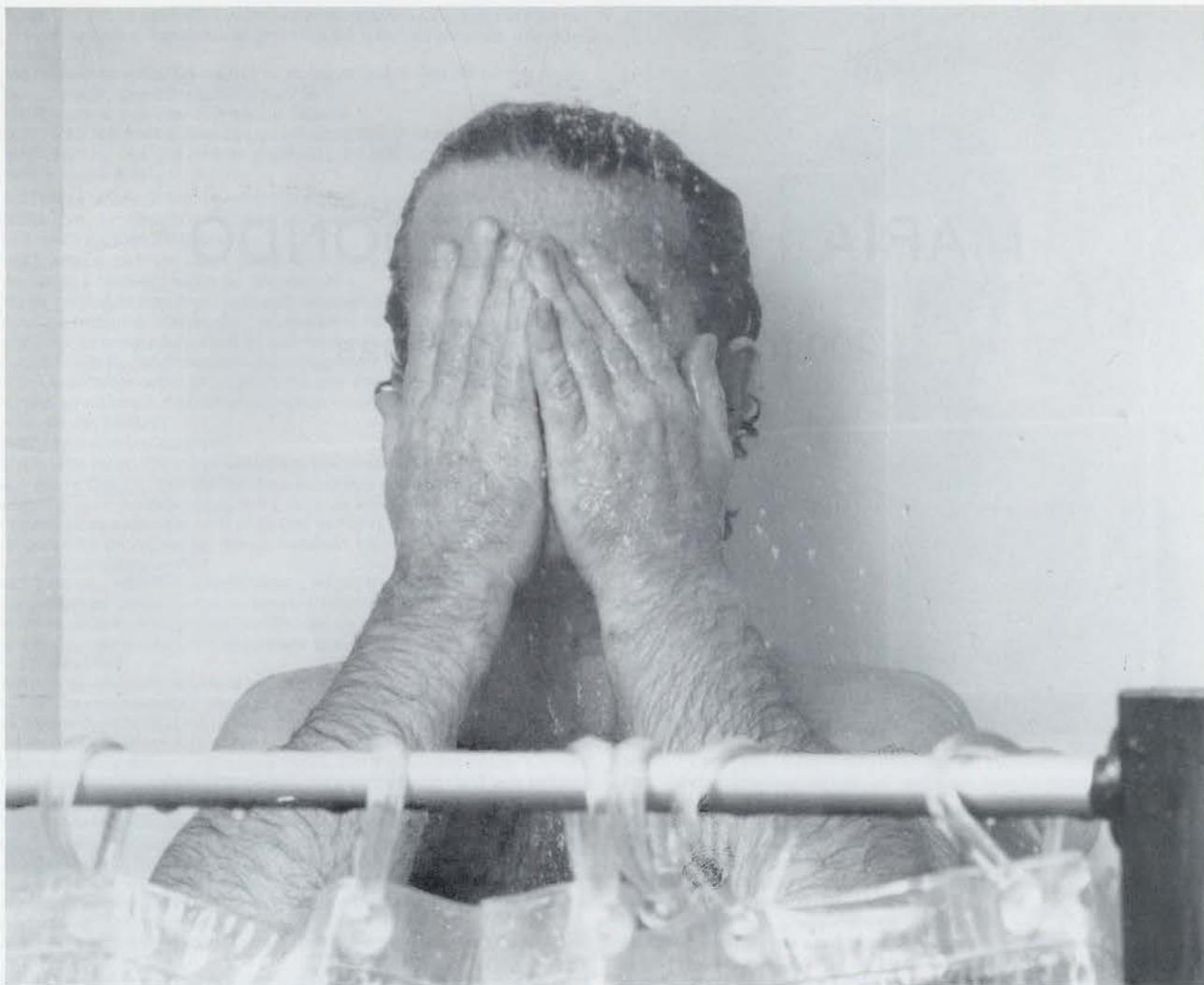
— É à base de coisas novas que a gente põe dentro de casa, das luzes às cortinas, meio escultóricas, tudo à vontade, *on the move*. Gosto de entrar numa casa e ver tudo torto, com um ar de movimento. Acho que se chega a isso naturalmente, com o próprio movimento das mãos: é uma questão de rodar a mão, de descobrir o cantinho mais agradável, de onde vem a luz mais simpática.

Pedro descreve as coisas que faz como «o meu gênero»:

— Não sei bem descrever mas eu próprio sinto. Se entro numa casa que fiz há dez anos, mesmo não me lembrando que fui eu quem a fiz, identifico-me, reconheço as formas bem actualizadas. Lógico que mudaria pequenos detalhes mas a base eu curto sempre.

Ao entrarmos nos ambientes que decorou, sente-se seu clima, a sua mão. São as formas, diz Pedro, ou as deformações: «Hoje em dia gosto muito de deformar um pouco as coisas, tirar a sua rigidez. Com peque-

*destaque*



José Manuel Costa Alves

nos detalhes, fazer outra coisa daquilo que se tem numa sala. Acho que as casas têm que ser simples, não gosto de exagero de objectos nem de coisas dentro de uma casa, porque depois acaba virando um *bric-à-brac*. Aqui em Portugal, tende-se a achar que a casa está bem decorada quando está muito cheia; acho que não tem nada a ver. Gosto das casas limpas, com um bom acabamento de construção, e depois com pouca coisa. Mas o pouco que tiver deve ser do bom. *Clean*. Com as cortinas, faço loucuras, acho que precisam ser uma coisa nada *clean*, que sejam loucas, de repente, não é? Nas casas, a arquitectura é que manda. Temos que fazer as coisas de acordo com o que vai dentro das nossas cabeças, mas conciliados com o espírito da casa».

Qual será a reacção das pessoas aos voos da sua imaginação sem limites, onde tapetes persas são de repente atravessados por peles de zebra; mesas são recobertas por saias várias, de tecidos diversos; sofás ganham nova cara por terem mantas pousadas ao longo de seus estofos?

— Gosto de trabalhar com gente jovem, com a nossa cabeça, gente que está afim de absorver alguma coisa. Sinto que as pessoas têm medo, mas também não vou contrariar o que vai na minha cabeça. Nunca me arrependi de fazer assim, porque estou criando. Não gosto de ficar a marcar passo, copiando o que outros já fizeram. É lógico que a criação é uma associação de idéias, mas eu estava a fim de fazer muito mais coisas completamente diferentes. Gosto de fazer isso para quem sinto que vai absorver, para não me desgastar em vão, que isso é coisa com que tenho muito cuidado hoje em dia. Sabe, acho que *when you are strong people want to be by your side just to put you down*, pois com isso elas realçam e a gente vai para baixo. E não estou a fim de ficar perto de ninguém que me puxe pra baixo.

O fascínio pelas pirâmides do Egipto: «Ah, eu adoro, lógico. Porque é tudo que está certo, é matemática, é astrologia. Um dia gostaria de construir uma pirâmide com base triangular, enorme, em plástico, e deixá-la num terreno livre, pois com o vento ela iria mudando de base e

ficaria sempre igual em qualquer base onde estivesse assente. O ideal para nós seria termos casas com as proporções das arestas das pirâmides egípcias, donas de um magnetismo que conserva e purifica as coisas. Portanto, toda água que estiver por baixo fica purificada, as frutas mais conservadas, e nós mesmos, se vivessemos debaixo de pirâmides, seríamos mais conservados tanto física quanto espiritualmente».

A preocupação com a destruição progressiva das florestas portuguesas que gostaria de ver rearborizadas («Portugal vai virar deserto se não o reflorestarmos») e com a alimentação saudável, natural.

— Você é o que você come, certo? Você transmite para fora o que você come e, se anda a comer nervos e carnes raivosas, vai transmitir isso ao cérebro. Nós homens, que vivemos num planeta de força centrípeta muito grande, somos um animal meio negativo, só pensa no dinheiro, só pensa dos olhos para baixo, não pensa mais para cima, é pouco espiritual. À medida em que vamos desenvolvendo essa espiritualidade, percebemos que vínhamos fazendo coisas erradas, como é o caso da alimentação. Acho que a civilização ocidental se alimenta muito mal, come tudo quanto é açúcar, sal, óleos, tudo que estraga nossa fisiologia, tudo que vai engrossando nosso sangue e tornando as veias mais apertadas. Estou a fim de, daqui pra frente, fazer isso bem. Tenho me dedicado a isso. Ao princípio custa um pouco porque o homem é um animal de hábitos, mas depois se acostuma. Sinto-me muito melhor, sabe?

Porque estamos a entrar na época de Aquarius, Pedro desenhou móveis tendo como base pés de pato, peixes e barbatanas («ao longo do tempo, os móveis já tiveram pé de tudo»), que acha se adaptariam à mão de obra da Fundação Ricardo Espírito Santo: «Mas a Fundação se restringe a copiar o que foi feito no passado. Precisaríamos de sangue novo e novas fontes de imaginação.»

E como é que pintam essas ideias todas, deslumbrantes?

— Não sei. É isso aí. Pra frente, que atrás vem gente... □

# MARIA HELENA REDONDO

## 200 mil léguas submarinas

por Manuel de Sousa Tavares

**Manuel de Sousa Tavares:** No princípio existiram bonecas, costumava em criança brincar, vestir bonecas?

**Maria Helena Redondo:** Claro que eu tinha bonecas, todas as rapariguinhas da minha geração tinham bonecas. Se as vestia? Não tenho memória disso, a não ser de um vestido de «linha saco» que a minha tia fez para uma boneca.

**MST:** E tinha alguma boneca favorita?

**MHR:** Não, nunca tive. Mas tenho pena, hoje tenho pena...

**MST:** Tem alguma imagem, especialmente nítida, da sua adolescência?

**MHR:** Tive uma infância e uma adolescência um bocadinho solitárias e lembro-me que me pintava muito. Aos 14 anos, pintava-me imenso, uma coisa louca; todos os dias ia para as aulas com uma camada de make-up na cara... Isso para mim faz parte dos gloriosos anos 60!

**MST:** Gloriosos...

**MHR:** Sim, penso que os anos 60 foram muito importantes, ao nível das ideias e dos acontecimentos. E fundamentalmente porque foi nesses que eu cresci — por isso, talvez, é que eles para mim são importantes.

**MST:** Quando fala dos anos 60, o que é que lhe vem mais de imediato à memória?

**MHR:** A pop-music. E os Beatles. Embora hoje não tenha dos Beatles a mesma ideia. Aliás, eu não tenho uma relação saudosista com a época. Isso é só o meu passado.

**MST:** Desculpe voltar a tentar revolver-lhe o passado. Mas não esteve ele, numa fase mais recente, ligado a Londres?

**MHR:** Eu andava, aqui, em Belas Artes, tirei um curso de pintura, mas não era exactamente o que eu desejava fazer. Não queria ser pintora nem professora de liceu. Sempre fui uma pessoa um bocadinho determinada e ir para Londres parecia-me inevitável. No meu quarto ano de Belas Artes aconteceu o milagre: fui para Londres, com um convite para estudar moda.

**MST:** A ideia da moda já a fascinava anteriormente a esse «milagre»?

**MHR:** O conceito de moda é igual, hoje em dia, ao de democracia: não significa nada! De qualquer modo, o fascínio pela moda existia em

mim desde criança, desde o berço.

**MST:** Decidiu sempre, desde criança, as suas toillettes?

**MHR:** Não, só aos 12 anos é que criei a minha independência. Até então vestiam-me sempre de vermelho, azul e branco e isso acabou por tornar-se um trauma para mim. Acho que hoje, em qualquer circunstância, não voltaria a vestir vermelho, azul e branco...

**MST:** Algum despeito em relação à França ou aos franceses?...

**MHR:** Não, não tenho. A França é um país de cabeleireiros...

**MST:** E em relação à «moda francesa»?

**MHR:** Os franceses são os mestres do artifício. Serão talvez os mestres da moda, da moda francesa que eu gosto mais.

**MST:** Voltemos, então, a Londres. Que lhe «ficou» de Londres?

**MHR:** Saudades. E amigos.

**MST:** Que lhe aconteceu em Londres para ter saudades?

**MHR:** Foi uma ótima experiência. Enfim, é o chamado cliché. Só que também não aconteceu nada que eu não esperasse...

**MST:** Mas foi em Londres que fez o seu curso de estilista...

**MHR:** De estilista, não. De designer de moda. Estilista em Inglaterra é uma pessoa que tem como profissão juntar, escolher peças para serem fotografadas para revistas, para publicidade.

**MST:** Aconteceu entretanto o seu regresso a Portugal. Que desafio a moveu aqui?

**MHR:** Aqui entra o lado mais negativo do meu carácter: odiar desafios. Mas este também não é, infelizmente, o espaço que me pode desafiar...

**MST:** De qualquer forma, aceitou fazer moda em Portugal...

**MHR:** ... A parte mais dolorosa do assunto! É uma mania.

**MST:** Compensadora?

**MHR:** Financeiramente, não é muito. Pessoalmente, é uma espécie de cruzada. Às vezes nem percebo bem porque ando metida nela...

**MST:** Mas tem ou não um público, que responde, que compensa essa cruzada?

**MHR:** Acho que já tenho público agora para os meus trabalhos. Ando nisto vai para dois anos.

**MST:** Também os «clichés» têm um tempo. E o da sua loja de roupa (a Cliché) vai já em dois anos...

*destaque*

**MHR:** Um cliché pode ser continuamente renovável. Ou pode ser um cliché só renovável mediante a dinâmica da vida das pessoas que o fazem.

**MST:** Quando encontra na rua, num bar, alguém vestido com a roupa por si criada, que sensação experimenta?

**MHR:** Adoro, qualquer que seja a pessoa.

**MST:** Não faz, então, questão de ter um público específico?

**MHR:** Não sou eu que invento o público, é o público que faz com que a minha roupa exista.

**MST:** Mas esse público condiciona ou não o seu trabalho?

**MHR:** Sim, na medida em que eu estou estabelecida em Portugal, trabalhando para os portugueses.

**MST:** Apesar do traço avant-garde percorrer a sua roupa, não acha que ela respira também algumas memórias?

**MHR:** A criação não é um processo abstracto. Qualquer designer que esteja a trabalhar utiliza sempre uma série de dados, sejam eles etnográficos ou temporais, e depois converte-os segundo o seu estilo e de acordo com as condicionantes técnicas e de mercado. Thierry Mugler é um exemplo exacto do revivalismo dos «comics» americanos e dos filmes americanos da primeira metade do século XX e não deixa, por isso, de ser genial!

**MST:** Adora então Mugler?

**MHR:** Não tanto. Os meus designers favoritos são a Vivien Westwood e o Pierre Cardin. Exactamente os extremos a tocarem-se... Diria, entretanto, que o público que me acusa de «revivalista» tem uma falta imensa de referências... culturais (ah! ah! ah!), que lhe cria uma barreira geradora de confusão. Essas pessoas, de resto, também me causam dificuldades a mim!

**MST:** No seu trabalho parece haver a intenção de não compartimentar o espírito da roupa que cria, antes a interligando a outros cenários/movimentos muito concretamente aos da música...

**MHR:** Sou um produto da escola em que andei...

**MST:** Qual foi?

**MHR:** A St. Martin's. O ar que se respira lá tinha (e tem) directamente a ver com o ambiente da cultura pop, sobretudo ao nível da música, e naquele meio, música e roupa são inseparáveis. Fui por exemplo colega da mulher do Adam Ant, a Eve — a mulher que lhe criou o «look». Eu não quero referenciar as pessoas todas, nem me apetece estar a constatar que este ou aquele lá andaram, mas foi de facto de lá que saíram imensas pessoas que fizeram o blitz, por exemplo (estilo, os amigos do Steve Strange), esses «trends» um bocadinho mais elitistas, ou, rebuscadas, do que propriamente o movimento punk, que toda a vida recusou as ligações que teve com as escolas de arte. Não quer dizer que eu tenha sido punk, na época do punk, ou blitz, na do blitz, mas acho que é preciso respeitar esse tipo específico de movimentos. Respeitar. Compreender é para quem pode...

**MST:** Foi essa interligação roupa/música que tentou (re)criar em Portugal?

**MHR:** Embora nós, Cliché, nos tivéssemos proposto, desde o princípio, fazer roupa e editar discos, a verdade é que eu comecei a criar roupa do ponto zero, depois de passar dois anos a olhar para as paredes lá em casa...

Comecei por fazer roupa de brincar, uma espécie de pastiche do fato burguês, sem época. Para além das dificuldades técnicas de princípio, o que acontecia é que as pessoas chegavam à Cliché e pasmavam diante da roupa e eu não sabia o que é que estava a acontecer.

**MST:** E como ultrapassou esse primeiro «embate»?

**MHR:** Comecei gradualmente a perceber o mercado e a tentar ser criativa de uma maneira minimamente comercial.

«Afranceizei-me», se quiser. Não, nem sequer isso, porque o que acontecia aqui não se passava em parte alguma do mundo. Acontecia na Rua dos Caetanos, 7. Era a Lena Redondo a sonhar em voz alta. Pela primeira vez na vida, em voz alta, normalmente sonhava muda e queda. Mas foi óptimo. Conheci gente sensacional. Não só por via da loja, claro...

**MST:** Começou então a usar os «lugares públicos»?

**MHR:** Estava desenraizada e comecei a aperceber-me de que devia haver sítio: com gente que tivesse minimamente a ver comigo. Comecei a frequentar as boites...

**MST:** Quais?

**MHR:** Tive uma época do Yes, depois o Jamaica. Isto mesmo antes ainda da loja. Depois os Trumps, o Frágil.

**MST:** Qual é o elemento que, nesses espaços, funciona para si como sedução especial?

**MHR:** A fantasia. Uma palavra internacional...

**MST:** E encontra normalmente compensações nesses espaços nocturnos, ou o desencanto por vezes também aparece?

**MHR:** Depende das épocas. Por vezes a compensação nesses espaços surge, na medida em que eles suprem outras carências que o meio tem.

**MST:** Acha que (apesar de tudo) há gente que sabe vestir, em Lisboa?

**MHR:** Acho. Até há pessoas que, apesar de desinteressantes, vestem bem.

**MST:** O que é para si «vestir bem»?



José Manuel Costa Alves

**MHR:** É uma pessoa ser muito imaginativa, muito criativa e, se for mulher, fundamentalmente não se vestir em função daquilo que os homens pensam dela.

**MST:** Uma «costela» feminista?

**MHR:** Sim. Normalmente guardo-a no frigorífico. Actualmente tem estado no congelador...

**MST:** Veste normalmente a roupa que cria?

**MHR:** Visto.

**MST:** O que é que gosta mais de criar?

**MHR:** Aquilo que me apetece a partir das duas da manhã.

**MST:** Não lhe pergunto se os homens em Portugal vestem bem. Pergunto-lhe antes, como são os homens portugueses?

**MHR:** Neste caso, sempre tive um lema: prefira o produto nacional!

**MST:** Como é o seu quotidiano?

**MHR:** Completamente indisciplinado e caótico. Mas sobretudo é o meu quotidiano. Não é por isso para os outros saberem.

**MST:** De qualquer forma, você é uma personagem pública, que se expõe ao risco de ver a sua intimidade invadida...

**MHR:** Respeito a vida particular de cada um, não gosto de devassar a privacidade dos outros. Embora haja também uma medida em que a vida dos outros seja fascinante. É como ler romances.

**MST:** E lê habitualmente romances?

**MHR:** Só agora. Até aos vinte e tal anos nunca li nenhum. A não ser por obrigação.

**MST:** E romances amorosos. Tem sido uma boa «coleccionadora»?

**MHR:** Só coleccionei botões. Tenho caixinhas com botões em casa, e costumo falar com eles.

**MST:** Você sente-se solitária?

**MHR:** A solidão é uma coisa que eu gostava de conhecer.

**MST:** Mas toma «anti-depressivos»? Qual o que prefere?

**MHR:** O Lorenim. Ai, a minha mãezinha não vai gostar nada...

**MST:** A rotina no seu quotidiano...

**MHR:** Pôr as lentes de contacto, logo que me levanto.

**MST:** Cozinha, habitualmente?

**MHR:** Tanto cozinho em minha casa, como em casa de outras pessoas. Adoro de facto cozinhar.

**MST:** No seu pick-up qual é presentemente o disco que coloca mais vezes?

**MST:** Ponho ainda o «Dare», não me importa que as pessoas tenham preconceitos em relação aos Human League.

**MST:** À parte os Human League, que músicos prefere?

**MHR:** Gosto dos ABC, gosto dos Cosmetics. De Olger Kzoukai e de Durutti Column. E o rap dos Grandmaster Flash e dos Sugar Hill Gang.

**MST:** Se a convidasse para ir ao cinema e você aceitasse, que filme propunha?

**MHR:** O Grease II. E agora... vai-me pedir namoro? □

# O ROSTO DA NOSTALGIA

## MONTGOMERY CLIFT

Nos anos cinquenta, três actores mudaram a face do cinema; um trio de rebeldes, como lhes chamaram na altura. Rebeldes por trazerem um estilo completamente novo do anti-herói atormentado, de sensibilidade à flor da pele, quase sempre o «loser», bem diferente do herói que vence todos os obstáculos a que o cinema nos habituara; rebeldes por um anti-conformismo, por uma fuga à norma no cinema e fora dele. Foram eles Marlon Brando, James Dean e Montgomery Clift.

Se é facto que os dois primeiros entraram na lenda, por estranho que pareça o mesmo não aconteceu com Monty Clift, praticamente desconhecido das gerações actuais. Apesar de uma personalidade extremamente atraente, a força de Montgomery Clift era mais de tipo intelectual, cerebral e não de tipo tão marcadamente sexual como no caso de Brando. Individualista e vulnerável, Monty Clift alcançou o êxito instantaneamente, mas alcançou-o de forma passiva, quase a contra vontade. Negando-se a transformar-se num convencional galã romântico, recusando-se a ser uma vedeta para ser um actor, rejeitou uma infinidade de filmes. «Não sou nem um jovem rebelde, nem um velho rebelde, nem sequer um rebelde cansado», dizia. «Sou apenas um actor que tenta fazer o seu trabalho com o máximo de convicção e sinceridade». Mas nos poucos filmes que fez — dezassete em dezoito anos de carreira — foi sempre brilhante, embora os filmes nem sempre o fossem. Basta lembrar os seus trabalhos com Hawks («Red river»), Wyler («A herdeira»), Stevens («Um lugar ao sol»), Hitchcock («Confesso»), Zinnemann («Até à eternidade»), Mankiewicz («Bruscamente no verão passado») ou Huston («Os inadaptados»).

Curiosamente, Montgomery Clift nasceu na mesma cidade em que nasceu Brando — Omaha, no Nebraska, a 17 de Outubro de 1920, numa família da média burguesia. A sua infância é marcada por uma obsessiva fixação à mãe e por experiências traumatizantes com os companheiros de escola, onde a educação que tivera na escola e o seu fluente francês eram alvo das mais cruéis brincadeiras. A sua primeira experiência de actor, tem-na aos doze anos. Walter Heyward, tutor de Monty e dos irmãos (Brooks, dois anos mais velho e Ethel, sua irmã gémea) conhecia o produtor de uma companhia de teatro que precisava de um rapaz de doze anos para interpretar um pequeno papel em «As husbands go». Sabendo quanto Monty dizia bem Shakespeare, Hayward falou do assunto à mãe, que, a princípio renitente, acaba por deixá-lo actuar. «Ninguém na minha família tinha pensado nunca em ser actor. E eu nem sabia por que o queria ser, embora alguém dissesse que era para competir com a minha irmã e com o meu irmão mais velho», dizia Monty.

O que é certo é que à primeira experiência se seguem outras até que, pouco antes de completar dezoito anos, consegue encabeçar o cartaz de «Dame nature» e a crítica não poupa elogios à sua interpretação de um pai adolescente. Por essa altura, embora ainda condicionado pela mãe que se interessa morbidamente em saber qual a origem social e a formação cultural das pessoas que acompanham o filho, Monty começa a fazer amigos. Com dois deles passa umas férias em Acapulco, onde contrai uma disenteria crónica de que nunca se recompôs e que acabaria por o inutilizar para o serviço militar. Era a primeira de uma longa série de doenças e infortúnios que o haviam de acompanhar durante toda a vida.

Por essa altura começam também as suas relações com mulheres mais velhas, de carácter forte e possessivo. A relação de Monty com duas dessas mulheres, Mira Rostova e Libby Holman — ambas dominadoras, enérgicas, com uma grande inclinação por adolescentes de tendências homossexuais — havia de prolongar-se por toda a vida. Em 1944, Montgomery Clift representa duas peças de prestígio: «Our town», de Thornton Wilder e «The searching wind», de Lillian Hellman. O seu nome começa a ser muito falado e, inevitavelmente, surgem os convites para o cinema. Monty hesita ainda algum tempo, mas acaba por decidir-se pela oferta de Hawks que, tendo-o visto no teatro, o quer opôr a John Wayne em «Red river». A princípio assustado por trabalhar com uma vedeta da dimensão de Wayne, Hawks acaba por convencê-lo. A interpretação de Monty de um cowboy introvertido é um êxito. Mas é o seu segundo filme, «The search», dirigido por Fred Zinnemann — um típico filme do pós-guerra, sobre o problema dos órfãos em Berlim, ocupada pelas tropas americanas — que, por um acaso de distribuição, chega primeiro junto do público. «The search» e «Red river» tornam Montgomery Clift um dos actores mais considerados em Hollywood. E, apesar das revistas da especialidade falarem das suas «excentricidades» (a sua recusa em aceitar um contrato a longo prazo, a sua intransigência na escolha dos papéis que interpretava, a sua bissexualidade de que se começava abertamente a falar), os estúdios dispunham-no. E seguem-se alguns filmes que consolidam a sua reputa-

ção. A Paramount contrata-o para três filmes, o primeiro dos quais, «A herdeira», o opõe a Olivia de Havilland. Dirigido por Wyler, Monty compõe um demoníaco caçador de dotes. Em seguida o actor escolhe fazer um filme fora da Paramount, já que só aceitara o seu contrato com esse estúdio desde que fosse suficientemente flexível para lhe permitir trabalhar também para outros estúdios. Dirigido por George Seaton, «The big lift» era outro filme de guerra e não há dúvida que a escolha de Monty se deveu muito mais a uma necessidade de afirmar o seu individualismo perante o estúdio, já que, para fazê-lo, recusou «Sunset Boulevard», que Billy Wilder escrevera para ele, e «Há lodo no cais», que iria lançar Marlon Brando.

«Um lugar ao sol» é talvez o seu filme mais conhecido. O seu personagem é tipicamente Cliftiano: um rapaz sensível, que abandona e acaba por matar a operária que engravida, fascinado pela beleza de uma rapariga da alta sociedade e pelo mundo onde ela se move e a que queria ter acesso. É enorme o impacto do par Clift — Elizabeth Taylor, com quem pela primeira vez se encontra e que viria a ser a sua melhor amiga. O filme foi um enorme êxito e Clift é nomeado pela segunda vez para o Oscar (a primeira fora por «The search»). Perde-o em benefício de Bogart («A rainha africana»).

E subitamente, durante dois anos, Montgomery Clift desaparece dos ecrãs. Com novas recaídas do seu mal crónico, o actor começara a ingerir grandes quantidades de álcool e medicamentos que trazem um agravamento do seu já precário estado de saúde. O seu regresso dá-se com outro personagem talhado à sua medida — o padre católico que enfrenta o dilema de quebrar o segredo da confissão e denunciar um assassino, ou assumir ele próprio a responsabilidade do crime. Dirigido por Hitchcock, «Confesso» foi um grande êxito para Clift. Com «Até à eternidade» Montgomery Clift alcança o topo da sua carreira. A sua extraordinária interpretação de Prewitt, um soldado sensível e individualista, vale-lhe outra nomeação para o Oscar, que vem de novo a perder, apesar de Fred Zinnemann, que dirigira o filme, afirmar, ao receber o seu Oscar, que não o teria conseguido sem Monty.

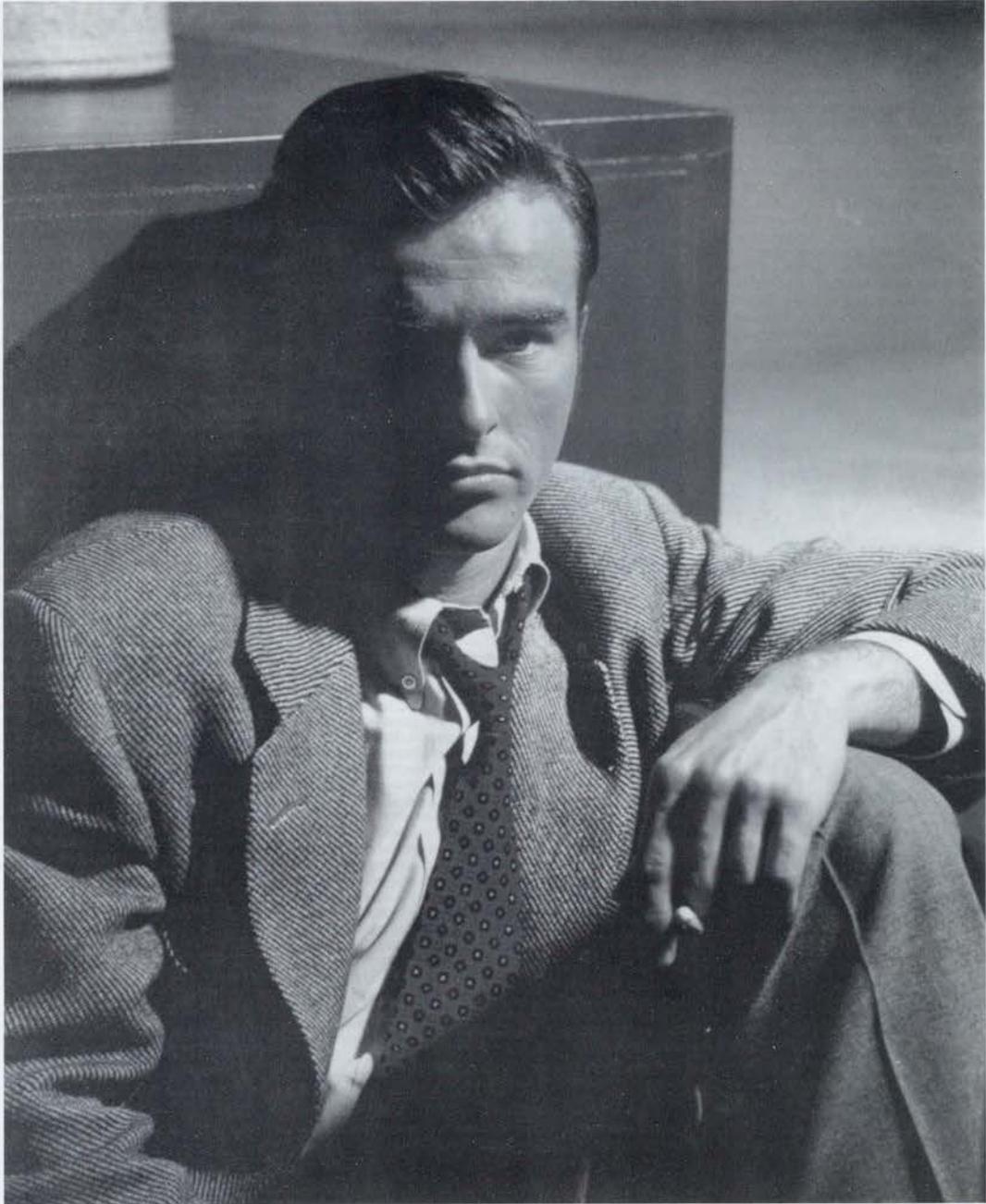
A carreira de Montgomery Clift prometia ser brilhante. Mas chega o seu primeiro fracasso: abandona Hollywood para trabalhar em Itália com Vittorio de Sica, que conhecera anos antes e por quem tinha uma grande admiração. O filme, «Stazione Termini» fóra originalmente escrito por Zavattini tendo em mente Ingrid Bergman e Gérard Philipe. O projecto abortou e só viria a ter vida quando David O'Selznick compra os seus direitos, dando o principal papel feminino à sua mulher, Jennifer Jones, e contratando Vittorio de Sica como realizador. O filme fracassa e Monty Clift começa a ter dúvidas sobre a sua carreira. Volta a Nova Iorque para representar na Broadway «A gaiota» de Chekov, recusando sistematicamente qualquer oferta de filme. Durante o tempo em que se afasta do cinema, viaja e vive intensamente. Os seus tremendos problemas pessoais agudizam-se e todos se alarmam com o seu abandono e a sua decrepitude física. Quando o seu regresso ao cinema parece praticamente impossível, é Elizabeth Taylor que exige que ele protagonize com ela «A árvore da vida». O filme tem certo êxito e parece voltar a impor o nome de Montgomery Clift. Mas pouco tempo depois, ao sair de uma festa em casa de Liz Taylor, Monty tem um desastre de automóvel que lhe deixa o rosto completamente destruído. Volta ao cinema um ano depois, após inúmeras operações plásticas, aparentemente recomposto. Mas nunca recuperaria o movimento dos músculos faciais e as cicatrizes eram evidentes. Monty Clift não era já o mesmo.

Física e psiquicamente destruído, com a saúde minada pelo álcool e pelo excesso de estimulantes, Montgomery Clift estava prematuramente acabado aos 37 anos. De novo por imposição de Elizabeth Taylor, volta a trabalhar com ela no filme de Mankiewicz «Bruscamente no Verão passado». A sua deplorável condição física durante a rodagem impedia-o de trabalhar durante o dia inteiro. E, embora sob influência do álcool e das anfetaminas, a sua interpretação é convincente, apagando-se voluntariamente perante as duas estrelas do filme, Liz Taylor e Katharine Hepburn. Iguamente convincente será em «Wild river», que faz no ano seguinte sob a direcção de Elia Kazan. Apesar de uma saúde cada vez mais débil, Monty filma a seguir «The misfits». Dirigido por John Huston, «Os inadaptados» reunia Clark Gable, Marilyn Monroe e Montgomery Clift e acabaria por ser um filme premonitório — Gable morreria apenas acabadas as filmagens, Monroe e Clift algum tempo depois.

Em 1961, Monty volta a ser nomeado para o Oscar — que de novo perde — por «Judgement at Nuremberg», de Stanley Kramer. O seu final aproximava-se. Quase cego e com uma flebite provocada pelo excesso de álcool, é ainda o Freud de John Huston em 1962. O seu último filme, «L'espion», rodado na Alemanha em 1966 com um realizador medíocre, Raoul Lévy, não se pode dizer que fosse propriamente um canto de cisne e é penoso ver Clift metido numa história de espionagem sem muita lógica, terrivelmente destruído e fazendo um visível esforço para desempenhar correctamente o papel que lhe cabia. Na manhã de 24 de Julho de 1966, antes de iniciar «Reflexos num olho dourado», em que Liz Taylor de novo o conseguira impor, foi encontrado morto. A autópsia revelou obstrução da artéria coronária.

Rui Santana Brito

*destaque*



## MONTGOMERY CLIFT

### FILMOGRAFIA:

**1948:** *RED RIVER* («Rio vermelho», de Howard Hawks); *THE SEARCH* («Anjos marcados», de Fred Zinnemann). **1949:** *THE HEIRESS* («A herdeira», de William Wyler). **1950:** *THE BIG LIFT* («Sitiados», de George Seaton). **1951:** *A PLACE IN THE SUN* («Um lugar ao sol», de George Stevens). **1953:** *I CONFESS* («Confesso», de Alfred Hitchcock); *FROM HERE TO ETERNITY* («Até à eternidade», de Fred Zinnemann). **1954:** *STAZIONE TERMINI* («Estação Terminus», de Vittorio de Sica). **1957:** *RAINTREE COUNTY* («A árvore da vida», de Edward Dmytryk). **1958:** *THE*

*YOUNG LIONS* («O baile dos malditos», de Edward Dmytryk). **1959:** *LOVELYHEARTS* («Por um pouco de amor», de Vincent J. Donehue); *SUDDENLY, LAST SUMMER* («Bruscamente no verão passado», de Joseph L. Mankiewicz). **1960:** *WILD RIVER* («Quando o rio se enfurece», de Elia Kazan). **1961:** *THE MISFITS* («Os inadaptados», de John Huston); *JUDGEMENT AT NUREMBERG* (de Stanley Kramer). **1962:** *FREUD* («Freud — para além da alma», de John Huston). **1966:** *L'ESPION/THE DEFECTOR* («A fronteira do medo», de Raoul Lévy).

Rui Santana Brito

# CINEMA

## O FILME DO MÊS



E.T., de Steven Spielberg

Era uma vez um menino chamado Elliott, que vivia numa cidade americana. Era uma vez um extra-terrestre deixado na terra, só e assustado. Era uma vez um cineasta chamado Spielberg. Trinta e cinco anos, filho da televisão e de Disney, como ele próprio afirma. Com o amor entre Elliott, a criança sem pai e E.T., o extra terrestre sem lar, Spielberg traz-nos de novo a fórmula mágica do encantamento total, já presente em alguns dos seus filmes anteriores. Há quem fale de «experiência religiosa», há quem encontre analogias entre E.T. e o percurso de Cristo na Terra, há quem fale de manipulação do espectador. Mas, se a há, é de pouca importância quando nos transmite um prazer tão total (5).

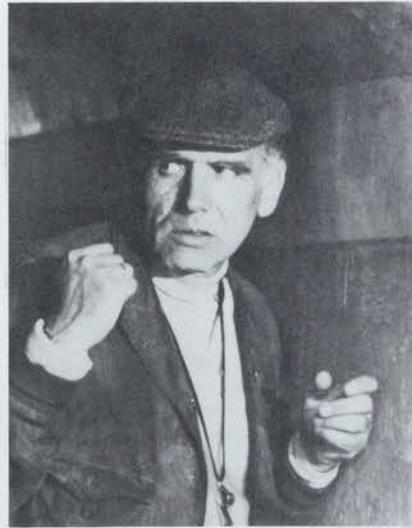
E.T. 1982. Real.: Steven Spielberg. Com Henry Thomas, Dee Wallace, Peter Coyote, Drew Barrymore.

## OS OUTROS

- DIVA E OS GANGSTERS, A (Diva, de Jean-Jacques Beineix) ..... 1
- EUGÉNIO, EUGÉNIO (Voltati Eugenio, de Luigi Comencini) ..... 3
- HOMEM DAS LENTES MORTAIS, O (Wrong is right) ou The man with the deadly lens, de Richard Brooks) ..... 3
- MEPHISTO (Mephisto, de Istvan Szabo) ..... 2
- NA PISTA DA PANTERA (Trail of the pink panther, de Blake Edwards) ..... 1
- RENDEZ-VOUS NO MAX'S (Inside moves, de Richard Donner) ..... 3
- ROMANCE EM NOVA IORQUE (They all laughed, de Peter Bogdanovich) ..... 5
- TOSCA, PAIXÃO DE AMOR (Passione d'amore, de Ettore Scola) ..... 2
- VEIO DO OUTRO MUNDO (The Thing, de John Carpenter) ..... 3

5 - Imprescindível; 4 - Gosto muito; 3 - Gosto; 2 - Merece uma deslocação; 1 - Se não tiver mais nada para fazer...; 0 - Execrável.

## AS FIGURAS DO MÊS



LUIGI COMENCINI

Quando se fala de cinema e cineastas italianos, o nome de Luigi Comencini não é, seguramente, dos mais mencionados. O cinema italiano parece reduzir-se, para quem se debruça sobre as coisas do cinema, aos grandes nomes já consagrados (Fellini, Visconti, Antonioni, Rossellini, Pasolini) e ao cinema «político» (Petri, os Taviani). E, no entanto, Comencini é um dos expoentes máximos do cinema popular italiano, injustamente negligenciado. Ao longo de uma carreira que conta, até à data, 32 longas metragens, 2 filmes-inquérito para a televisão, 6 participações em filmes de sketches e algumas curtas-metragens, Comencini soube criar um certo tipo de comédia à italiana que contribuiu, por vezes, para uma pesquisa de costumes e uma sátira social muito ao agrado do público — o que fez com que fosse catalogado pela crítica, durante largos anos, como apenas «um honesto artesão». A sua obra em altos e baixos — o próprio Comencini está perfeitamente consciente desses saltos de qualidade, do compromisso para com as leis da indústria do cinema que representam alguns dos seus filmes — fez com que a crítica o tivesse julgado algo duramente, nunca o deixando ascender à categoria de «cineasta» e mantendo-o no grupo dos «confeccionadores» capazes de fazerem apenas de vez em quando um filme interessante. Basta pensar que, enquanto os estudos sobre a obra de outros realizadores italianos (sempre os mesmos) se repetem exaustivamente, nunca ninguém dedicou qualquer análise mais atenta a Comencini, só em 1974 se pôe termo a esta situação injusta: em Fevereiro-Março, a revista *Positif* dedica, com efeito, um grande dossier à obra de Comencini; em Maio o seu filme *Delitto de Amor* é exibido em Cannes; em Julho-Agosto, apresenta-se uma retrospectiva da obra do cineasta nos Encontros Cinematográficos do Festival de Avignon. Começa assim a descobrir-se o muito que há de interessante na obra deste cineasta, os seus temas fundamentais: o mundo da infância (*O Incompreendido*, *Pinocchio*, *Eugénio, Eugénio*), o amor como tomada de consciência de uma identidade ou de uma situação social (*Delitto de Amor*); o encontro do indivíduo com um determinado momento histórico (*A Rapariga de Bube*). A propósito de *Voltati Eugenio*, o filme agora em exibição em Lisboa, Comencini afirma: «Com um filme, não devemos nunca querer dizer as coisas que diríamos com palavras. Se o fizéssemos, o filme seria um manifesto ou um ensaio. Os filmes devem atrair emocionalmente a atenção do espectador para os problemas do nosso tempo ou de épocas passadas. Sempre me opus aos filmes vinculados a uma ideologia. O que conta num filme é que ele contenha uma verdade, digamos mesmo uma verdade poética, capaz de levar o espectador muito mais pela via da sensibilidade do que pelo caminho da lógica. *Voltati Eugenio* querererá, talvez, dizer ao espectador que, se destruímos a família, é necessário arranjar qualquer coisa que a substitua. Porque o amor é, sem dúvida, uma coisa maravilhosa, mas as crianças são as crianças...». O movimento de reabilitação de Comencini, iniciado pela revista *Positif* deu, de certo modo os seus frutos: a atenção com que é acompanhada a saída de cada um dos seus novos filmes, o cuidado com que os críticos sublinham as suas qualidades, provam que Comencini ascendeu à categoria de autor. Em minha opinião, merecida. Creio que estarão de acordo comigo os que viram, por

exemplo, *O Incompreendido*, *Delitto de Amor*, *O Jogo da Fortuna e do Azar*, ou mesmo *Eugénio, Eugénio*. Luigi Comencini nasceu em Salò, a 8 de Junho de 1916. Estudos de arquitectura em Milão, licenciando-se em 1939. Juntamente com os seus amigos Lattuada e Mario Ferrari, cria uma cinemateca privada, consagrando-se, até à guerra, a reunir velhos filmes que estarão na base da Cinemateca de Milão, hoje em dia ainda dirigida pelo irmão de Comencini. Crítico de cinema nas revistas *Corrente* (de 1938 a 1940) e *Tempo Illustrato* (1939-1940). Depois da guerra, é redactor do diário socialista *Avanti!*, de Milão. Em 1946, realiza a sua primeira curta-metragem, *Bambini in Città*, um filme sobre as crianças de Milão, devastada pela guerra, que lhe vale o «Nastro d'Argento» para o melhor filme. Realiza o seu primeiro filme, *Proibito rubare*, em 1947-1948.

## FILMOGRAFIA:

1937: *La novellotta* (curta-metragem). 1946: *Bambini in città* (curta-metragem). 1948: *Proibito rubare*. 1949: *Il museo dei sogni* (curta-metragem); *L'imperatore di Capri* (Totò Imperador de Capri). 1950: *L'ospedale del delitto* (curta-metragem). 1951: *Persiane chiuse* (Persianas fechadas). 1952: *La tratta delle bianche*; *Heidi*. 1953: *La valigia dei sogni*; *Pane, amore e fantasia* (Pão, amor e fantasia). 1954: *Pane, amore e gelosia* (Pão, amor e ciúme). 1955: *La belle di Roma* (A bela de Roma). 1956: *La finestra sul Luna Park*. 1957: *Mariti in città*. 1958: *Moglie pericolose* (Mulheres perigosas); *Appunti di regia* (curta-metragem). 1959: *Und das am Montag Morgen*; *Le soppres dell' amore*. 1960: *Tutti a casa*. 1961: *A cavallo della tigre* (Cruel destino). 1962: *Il Commissario*. 1963: *La agazza di Bube* (A rapariga de Bube). 1964: *Tre notti d'amore* (sketch *Fatebeneffratelli*). Os outros sketches eram *La vedova*, de Renato Castellani e *La moglie bambina*, de Franco Rossi); *La mia signora* (A minha senhora); *Le bambole* (Quatro casos de amor). (Sketch *Il trattato di eugenetica*. Os outros sketches eram: *La telefonata*, de Dino Risi, *La ministra*, de Franco Rossi e *Monsignor Cupido*, de Mauro Bolognini). 1965: *La bugiarda* (Três homens e uma mulher); *Il compagno Don Camillo* (Don Camillo na Rússia). 1967: *L'incompresso* (O incompreendido). 1968: *Italian secret service* (Serviço secreto italiano). 1969: *Senza sapere niente di lei* (Moral privada); *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova veneziano* (Iniciação sexual de Casanova). 1970: *I bambini e noi* (Inquérito para a televisão em 6 episódios). 1972: *Pinocchio* (T.V.); *Le avventure di Pinocchio* (versão cinematográfica reduzida do filme para a televisão); *Lo scapone scientifico* (O jogo da fortuna e do azar). 1974: *Delitto d'amore* (Delitto de amor); *Educazione civica* (curta-metragem); *Mio Dio, come sono caduta in basso!* (Meu Deus, ao que eu cheguei!). 1975: *La donna della domenica* (A mulher do domingo). 1976: *Signore e signori, buonanotte*; *Basta che non si sappia in giro* (Basta que não se saiba); *Quelle strane occasioni* (A ocasião faz o ladrão). 1977: *Il gatto*. 1978: *L'amore in Italia* (Inquérito para a televisão). 1979: *L'ingorgo* (O grande engarrafamento). 1980: *Voltati Eugenio* (Eugénio, Eugénio).



DALILA DI LAZZARO

Se Dalila di Lazzaro tivesse surgido no cinema na época em que ainda se criavam stars, ela teria sido seguramente uma delas. Mas os tempos são outros e esta bela atriz italiana não conseguiu ainda, após dezasseis filmes, impôr-se definitivamente como atriz nem tão pouco ser tão conhecida como, digamos, a igualmente italiana mas mui-

destaque

to mais publicitada Ornella Muti.

Dotada de forte personalidade, embora não tenha ainda encontrado o «seu» filme e o «seu» cineasta, Dailia di Lazzaro veio para o cinema um pouco por acaso — a sua intenção era ser cantora. Casando-se aos quinze anos para fugir ao ambiente familiar e à vida de província, cedo decidiu tentar a sua oportunidade em Roma. E chega um acaso chamado cinema, primeiro por uma quase figuração no filme de Comencini «O jogo da fortuna e do azar» e logo por um papel mais longo — mas ainda não uma personagem — no filme de Paul Morrissey «Carne para Frankenstein», onde era a mulher ideal criada por Frankenstein. E Lattuada quem lhe dá o seu primeiro papel importante em «Oh Serafina!», filme medíocre onde só a sua presença se salvava. Trabalha uma segunda vez com Comencini em «Il gatto» (ainda não exibido entre nós, apesar de há muito tempo anunciado) e é de novo com Comencini que tem a personagem e o filme até hoje mais importante da sua carreira: «Eugénio, Eugénio».

Consciente do panorama pouco brilhante da sua filmografia, a actriz afirma que desejaria encontrar um realizador que a valorizasse, que a tirasse do cliché «imita-te a ser bela». Segundo ela própria afirma: «Sinto que fui explorada, até mesmo enganada. O pior é que em Itália nos põem logo etiquetas: se uma actriz é bonita, tudo se centra no sexo; se é feia, fazem-na fazer palhaçadas». Talvez daí a sua inclinação em França, onde Jacques Deray a opõe a Alain Delon em «Trois hommes à abattre». Mas também aí Dailia di Lazzaro não acertou. Resta esperar que as potencialidades demonstradas em «Eugénio, Eugénio» encontrem, de facto, quem as saiba convenientemente aproveitar.

#### FILMOGRAFIA:

Nascida em Udine, em 29-1-1953

1972: «LO SCOPONE SCIENTIFICO» («O jogo da fortuna e do azar», de Luigi Comencini). 1973: «FLESH FOR FRANKENSTEIN» («Carne para Frankenstein», de Paul Morrissey). 1974: «IL BESTIONE» («Carga perigosa», de Sergio Corbucci); «LA PUPA DEL GANGSTER» («A garota do gangster», de Giorgio Capitani). 1975: «L'ITALIA SI È ROTTA» (de Steno). 1976: «OH SERAFINA!» («Oh Serafina!» de Alberto Lattuada). 1977: «IL GATTO» (de Luigi Comencini); «TRE TIGRI CONTRO TRE TIGRI!» (de Steno e Sergio Corbucci); «LA RAGAZZA DAL PIGIAMA GIALLO» (de Flavio Mogherini). 1978: «UN DRAMMA BORGHESE» (de Florestano Vancini); «VOLTATI EUGENIO» («Eugénio, Eugénio», de Luigi Comencini); «STARK SYSTEM» (de Armenia Balducci). 1980: «TROI'S HOMMES A ABATTRE» («Três homens a abater», de Jacques Deray); «IL BANDITO DAGLI OCCHI AZZURI» («O bandido dos olhos azuis», de Alfredo Gianetti); «VIVA!» (de Giuseppe Lori); «QUANDO LA COPPIA SCOPPIA» (de Steno).

Rui Sanches

## ARTES PLÁSTICAS

### Na Barata Salgueiro Depois do Modernismo...

... Cá fora uma «ruína» jónica e uma faixa publicitária de lado a lado da rua, convidam os transuntes a entrar na velha sede da SNBA. Lá dentro um grupo de artistas portugueses expõe obras integradas nas categorias de artes visuais, arquitectura e moda.

Desde o tempo da Alternativa Zero (1977, lembram-se?) que não havia uma exposição em que um grupo de organizadores propusesse uma visão particular das artes plásticas que por cá se fazem, assumindo o carácter parcial e discutível da escolha, sem preconceitos de globalidade e objectividade. Habitados que estamos a ter as salas da Sociedade cheias com as constantes exposições por concurso, com ou sem tema pretexto, seleccionadas por juris que só variam para ser sempre os mesmos, esta mostra é só por isso importante e espera-se que seja um exemplo a seguir (vai ser muito interessante, por este e outros motivos fazer o confronto entre esta exposição e a ARÚS que vai, em breve, ocupar o mesmo espaço). Na parte de artes plásticas a selecção dos trabalhos propriamente ditos surge enquadrada por textos de alguns dos expositores que na sua generalidade assumem uma posição de confronto («geracional») ou de ruptura («com o modernismo dominante»). Confronto com quem? Ruptura com o quê? Este pode vir a ser um dos aspectos mais importantes desta exposição — servir de pretexto para reexaminar a história recente das nossas artes plásticas e das suas re-

lações com o exterior. O que foi (ou é) o nosso modernismo? E o modernismo em geral? Agora que mais uma vez se reescreve a história da arte deste século, em que se olha com outra atenção para correntes e artistas até aqui considerados menores ou mesmo reaccionários, em que inteiras épocas da carreira de artistas que tinham sido «esquecidos» para não perturbar os belos esquemas «progressistas» estão a ser lembradas, em que se está a olhar, enfim, para outros lados que não só o fio «principal» da história de arte (o «mainstream» dos anglo-saxões), tem de se rever o nosso modernismo e em geral o que se passou neste século em Portugal.

Esperemos que o futuro Centro de Arte Moderna da Gulbenkian possa ser o local onde o indispensável confronto entre a produção artística nacional e a actividade dos artistas dos principais centros estrangeiros possa ser feito de modo a permitir a circulação da informação (tanto pela apresentação de obras feitas hoje e no passado recente, como pela acessibilidade de documentação escrita e visual) condição básica para a realização daquilo de que fala Cerveira Pinto num artigo recente (Expresso, 8 de Janeiro de 1983), e que passo a citar: "... as bases para uma prática artística estruturada numa visão universal da arte actual e da sua história contemporânea, onde não mais o novo pudesse impor-se pela novidade, onde não mais o atestado internacional fosse bastante para a proposta de uma forma ou de uma ideia que não tivesse argumentos próprios e suficientes a seu favor. Uma visão soberana sobre o mundo, o reconhecimento de que o diálogo entre artistas não tem fronteiras aduaneiras, o fim dos pequenos segredos provincianos, a assumpção de uma identidade necessariamente territorial...". Infelizmente penso que essas bases e condições ainda não existem e a situação continua a ser deliberadamente «obscurantista» e que os «pequenos segredos provincianos» abundam.

A colocação do problema em termos geracionais não deixa de ser problemática. SE é verdade que, por exemplo nos Estados Unidos, os proponentes das estéticas minimalistas, conceptuais e pós-minimalistas pertencem, na sua maior parte, à geração nascida nos anos 30-40 e os artistas mais directamente ligados à pintura dita pós-conceptual nasceram quase todos nos anos 40-50 (tendo na sua maior parte tido uma formação universitária fortemente marcada pela geração anterior), o mesmo já não se observa no caso português. Cá, a geração nascida em 30-40 esteve quase toda ligada a outras práticas e muitos dos proponentes do nosso conceptualismo tardio eram já da mesma «geração» que agora aparece representada nesta exposição (sendo nalguns casos os mesmos nomes que nos aparecem, caso de Leonel Moura, Julião Sarmento e António Palolo).

O aspecto «ruptura» não deve também deixar de ser analisado. Se é evidente que, como já foi dito, esta exposição tem uma coerência de proposta que não é comum nas nossas exposições colectivas, e esta nesse aspecto em ruptura com um certo tipo de mediocridade, por outro lado alguns dos participantes ocupam centros de poder (poder executivo, poder teórico-crítico) que são importantes para formar (dar forma) as nossas artes plásticas. Não me parece que seja uma ruptura com o mercado (nem creio que os expositores se queiram colocar nessa posição); se ainda não há mercado para o tipo de obras agora expostas, é tudo uma questão de tempo. E é salutar que ele venha a existir.

Para além da exposição como proposta, lá estão na sua diversidade (relativa) os trabalhos dos dezasseis artistas expostos (dezasseis homens e uma mulher). Acho que são de realçar, além de Ângelo de Sousa com a qualidade que lhe é habitual (apesar de ser uma inclusão um pouco estranha), os trabalhos de Gaëtan, muito rigoroso e ao mesmo tempo inquietante, «alucinado»; Pedro Calapez, o mais novo de todos e que tem já nos seus desenhos uma intensidade que é fruto de uma investigação muito séria, conseguindo uma escala que é pouco habitual entre nós; José de Carvalho, sedutor e lírico, sobretudo na peça do lado esquerdo que chegava ao chão; Sérgio Pombo que, sobretudo na peça articulada, reúne fragmentos utilizando a cor de uma forma muito curiosa (que chatice as fotografias coladas!); Leonel Moura com uma pintura inteligente e que «funciona» visualmente. O importante é que não se perca o ímpeto criado por esta exposição e que outras surjam, propondo diferentes visões do momento que atravessamos (em que haveria certamente sobreposições e pontos comuns), do qual sentimos as características sem no entanto o poderemos (e para quê?) totalmente caracterizar. O fundamental é que haja um novo posicionamento face ao passado (que é o presente), que cada um de nós tem de estabelecer por si próprio, colocando-se geográfica e historicamente.

Na continuação da proposta de apresentar novos espaços dedicados a mostrar artes plásticas e dar informações sobre os já existentes (ver Destaque n.º 2), seguem-se alguns elementos sobre uma cooperativa e uma galeria de formação relativamente recente.

#### DIFERENÇA

Rua S. Filipe Néri, 42 — 1.º

Uma cooperativa de produção cultural existente desde 1979, a Diferença foi constituída por um grupo de artistas plásticos que na altura sentiram a necessidade de criar

uma alternativa às instituições culturais existentes.

A cooperativa tem hoje cerca de quarenta sócios portugueses e alguns sócios convidados estrangeiros.

Situada perto do Largo do Rato, nas instalações da antiga editora de gravuras Grafil, a Diferença tem uma área de exposições constituída por três salas (uma de muito pequenas dimensões) com boas condições para mostras de características diferenciadas, e uma área de oficinas que inclui facilidades para a prática de fotografia, gravura, litografia e serigrafia.

As oficinas da cooperativa podem ser utilizadas pelos sócios ou por qualquer outra pessoa (mediante um pagamento mensal para ajudar a cobrir as despesas de manutenção) que dê provas de ter os conhecimentos técnicos mínimos necessários, ou que frequente um curso de iniciação organizado pela Diferença.

Para além dos cursos de iniciação, a cooperativa planeia introduzir cursos em que haja um maior rigor na utilização dos meios gráficos disponíveis, em que, juntamente com os processos técnicos, sejam estudados aspectos teóricos de utilização da imagem, e em que os participantes tenham contactos com artistas que utilizam as técnicas de reprodução mecânica estudadas.

Dos planos da cooperativa para os próximos 2-3 anos conta a ampliação das instalações, com a criação de mais uma área de exposição, um bar-sala e uma biblioteca-centro de documentação.

O espaço já foi alugado (a cave do prédio onde estão situadas as instalações existentes e o quintal das traseiras do mesmo) e a cooperativa espera poder contar com o apoio financeiro da Gulbenkian para a execução das obras necessárias.

Sem fins lucrativos, a Diferença vive (com dificuldades) de um subsídio (pequeno) da SEC e das quotas e outros rendimentos, como uma pequena percentagem sobre as vendas efectuadas.

Formada por artistas contactados com uma certa posição de «vanguarda» nas artes plásticas, a Diferença tem promovido na sua galeria exposições em que são geralmente privilegiadas formas como as instalações, o vídeo, performance, fotografias e outras que têm estado ligadas à experimentação plástica das últimas décadas.

As propostas de exposição são seleccionadas pelo conselho de gestão da cooperativa.

As características muito especiais que tem esta galeria, imprime à selecção de exposições que apresenta (apesar de todos os erros que se lhe possa apontar) uma certa garantia de rigor.

Vale sempre a pena fazer uma visita à Diferença (se perdeu a exposição de António André Gomes e Ângelo Bernini Neuaerach, o pior é para si. Passe a informar-se atentamente do que se vai fazendo nesta cidade), onde se têm visto algumas das mais interessantes exposições dos últimos três anos.

**Futuro imediato:** Janeiro Jwov Basto, Fevereiro Ana Isabel, Março Irene Buarque e Abril Julião Sarmento.

#### ANA ISABEL

Rua da Emenda, 111 — 1.º

Com quase dois anos, esta galeria é a continuação de uma actividade já iniciada na antiga Galeria Interior.

Localizada numa área de fácil acesso e perto de uma das zonas comerciais e sócio-culturais mais importantes da cidade, a galeria está instalada num primeiro andar agradável e tipicamente lisboeta.

O espaço de exposição é constituído por três salas de dimensões razoáveis, dispostas em linha, das quais a maior está no centro. A última sala tem, como é frequente neste tipo de casas, azulejos nas paredes até cerca de um metro e vinte de altura. Todas as salas estão pintadas de branco e têm uma parede com janelas.

As características deste espaço torna-o especialmente vocacionado para a exibição de pinturas de dimensões médias e pequenas, e de objectos pequenos.

É exactamente este tipo de peças que são geralmente mostradas na galeria.

Assumindo-se como galeria comercial que é (e quer ser), Ana Isabel expõe geralmente obras de artistas mais ou menos conhecidos, situando-se numa faixa que se pode considerar média do mercado: nem nomes altamente cotados comercialmente (caso de Pomar, Resende, Eduardo Luís, etc.), nem jovens desconhecidos. No entanto, é costume da galeria incluir trabalhos de artistas menos conhecidos nas duas ou três colectivas que organiza todos os anos (geralmente no Natal e no fim da época).

Tendo como núcleo um grupo de artistas que expõe regularmente (alguns dos quais já da antiga Galeria Interior) o número de expositores alarga-se a outros eventuais que são escolhidos pela responsável pela galeria e pelos seus colaboradores, de entre trabalhos que lhes são propostos pelos próprios autores ou por outras pessoas com relações com a galeria. A Ana Isabel não tem relações de exclusividade com os artistas que expõe.

Um programa de exposições sem grandes novidades ou sobressaltos, baseado quase exclusivamente nos processos tradicionais da pintura (em óleo ou acrílico), guaches, aguarelas e desenhos em formatos médios e com uma escala de «Câmara», que ocupa um espaço próprio nos circuitos portugueses.

**Próximas exposições:** Eduardo Nery (fotografias), Maria Velez, Maria Keil, Sá Nogueira, Alice Jorge, Colectiva de celebração do segundo aniversário da galeria, Rogério Amaral, Mário Botas, Lena Lapas, Criner y Dintel. □

Francisco de Sá da Bandeira

## MÚSICA ANTIGA

### The Beggar's Opera

Que situação haverá mais inimaginável do que os povos britânicos não habitando as suas ilhas ou sendo um povo continental? Que outras nações se terão caracterizado tanto em função da sua situação geográfica?

A música inglesa não foi excepção às determinantes da insularidade e o seu desenvolvimento mais facilmente se ligou sempre a essas características bem como à riquíssima tradição popular. Essa tradição constituiu um factor de união da sociedade e da cultura britânica, de tal modo que nem a própria aristocracia nem as classes altas escaparam a esse fenómeno, só aqui abalado pelas iniciativas dos príncipes da Casa de Hannover em favor da música italiana, especialmente na primeira metade do século XVIII.

A morte de Henry Purcell em 1692 pôs fim a alguns séculos de gerações sucessivas de compositores notáveis, criando um vazio susceptível de permeabilizar o nacionalismo musical espontâneo, em torno dos «folk tunes», cuja riqueza e variedade são inultrapassáveis constituindo um património único, que esses homens da música conseguiram subtrair à erosão dos séculos sobre a transmissão oral.

Sem qualquer personagem musical de relevo, a sociedade londrina das duas primeiras décadas do século XVIII viria a acolher uma actividade artística em torno dos mais diversos músicos e virtuosos estrangeiros, particularmente italianos. Foi neste contexto que surgiu George Frederik Handel (o alemão Georg Friedrich Händel) e que a tradição britânica e o estrangeirismo italiano se defrontaram abertamente. Foi nesta defrontação, a par (mas não à margem) de outras de carácter político e social que era apresentada, vindo a ser reprimida, uma obra quase marginal de fundamental importância, da autoria de John Gay, intitulada *The Beggar's Opera*.

Produzida em 1728 como reacção contra a ópera italiana de Haendel, *The Beggar's Opera* constituiu igualmente uma sátira política, ridicularizando o então primeiro-ministro, Sir Robert Walpole, e o seu governo e ironizando com a corrupção política institucionalizada.

*The Beggar's Opera* foi inicialmente apresentada no Lincoln's Inn Fields Theatre, tendo tido o maior êxito. Não se tratando de uma ópera no sentido actual do termo, esta obra recebeu esta designação pelo facto de abrir com um diálogo entre um indigente (beggar) estarrapado (que afirmava ser o autor) e um executante. O indigente explica ter a peça sido originalmente escrita para o casamento de James Chanter com Moll Lay, dois conhecidos «ballad singers», aproveitando para parodiar as óperas «da moda», desaparecendo então e só reaparecendo no final da última cena. E assim se iniciava uma peça falada, passada nos «bas-fonds» londrinos e imagem do seu marginalismo, entrecortada de melodias de carácter popular.

As partituras e as partes vocais perderam-se, conservando-se felizmente até hoje como linha de base das melodias a harmonização do Dr. Pepusch, compositor alemão, naturalizado inglês, director musical da peça.

Foi com base nesta harmonização que, através da terceira edição desta obra, que subsistiu, é actualmente possível construir-se uma interpretação musicologicamente válida.

E apareceu recentemente uma interpretação notável, gravada em Março de 1981, por um grupo denominado *The Broadside Band*, dirigido por Jeremy Barlow, com as vozes de Patrizia Kwella e Paul Elliot, num disco que ilustra a evolução de nove árias das mais diversas origens, incluindo populares anónimos, Purcell e Handel, canções de rua e mesmo conhecidas árias francesas da época.

De entre os temas apresentados, consta, por exemplo, a melodia popular *Greensleeves* sob a versão mais antiga (séc. XVI), a par de outras versões, nomeadamente as versões irlandesas, a versão da época e, particularmente a versão de *Beggar's Opera*, posta na boca de Macheath, indivíduo tornado perigoso e furioso pela sua marginalização e condenação à morte. Deste modo a bucólica versão «*Greensleeves was all my joy, / Greensleeves was my delight, / Greensleeves was my heart of gold, / And who but my lady Greensleeves...*» é transformada ousadamente em «*Since laws were made for ev'ry degree, / To curb vice in others, as well as me, / I wonder we han't better company / Upon Tyburn Tree! / But gold from law can take out the sting, / And if rich man like us, were to swing, / 'Twould thin the land, such numbers to string / Upon Tyburn Tree!*».

Sucessivamente são apresentadas peças populares submetidas a alterações melódicas, transformando-as em danças, canções líricas ou versões satíricas dos mais di-

versos temas, desempenhando aqui a música um papel caracterizador de importância fundamental.

Os interlocutores passam pois por figuras da época, tais como Mrs. Peachum, mulher de um conhecido e corrupto advogado, o seu suposto amante, o já referido celerado Macheath, entre outros.

Musical e literariamente *The Beggar's Opera* é uma obra de qualidade superior, tomada finalmente pelo impulso da produção discográfica, particularmente no campo da música antiga. Na versão a que é feita referência, a selecção de temas que é apresentada, assim como o modo como é desenvolvida, dá a esta gravação uma dimensão documental de relevo. □

### Manuel de Sousa Tavares

## R O C K

### O POP-KLEENEX

Nas páginas dos magazines ingleses George O'Dowd (*Culture Club*) profetiza um inverno intenso, as discotecas vão deixar de preencher um imaginário que se esgotou no passo de dança já antes dado, no copo já antes esvaziado, sempre antes.

Nas entre-linhas da nova pose de moda sugere-se um retorno à melodia. Afinal, terá ela alguma vez sido interrompida?

Vamos então divertir-nos, aceitar-nos numa nova dinastia dos sonhos do quarto que (final) nunca desabitámos. Ou o pop é apenas uma almofada a quem os «media» estão querendo mudar a fronha?

É já tempo de apagar os anos ontem. Mesmo que seja impregnada do falso, a consciência da postura que os anos 80 nos sugere!... Música Moderna? Não aconteceu rigorosamente nada, e demo-nos a sensação de tanta coisa nos ter revolvido o olhar. Sim, numa manhã de Maio uma neurtica senhora inglesa deu com o corpo do filho dependurado de uma corda. Ian Curtis, de seu nome, com uma (a) morte a desfazer o equívoco. Vale a pena a morte, quando ela nos remete para o espaço em branco, que julgávamos preenchido?

Saído da estufa de pesadelos de 70, e feito o seu luto, o Rock quis prender o futuro num alfinete frágil. Insatisfeito, vagabundeou pelo «não-vivido», travestiu-se numa Carmen Miranda já sem ananazes à cabeça, exorcizou-se num ritual africano. E deslizou também por uma autoestrada germânica, com gélidos silvares de um transistor, ininterruptamente sintonizado no cabaret metálico dos Kraftwerk.

Reviu-se o Rock num espelho estranho, que lhe não pertence. Revitalizou-se, fez desfilar a memória por uma brilhantina que já não cola, mergulhou a noite em rum adulterado. Foi aos trópicos, regressou suado, pulsante, mas... o corpo não era (já) o seu.

Lúcidos, frios, teremos tão-somente direito a constatar que, na pilha íntima dos discos que a nosso lado se acastelam, a modernidade se fixa, e se esgota, em Eno, nos Velvet, em Joy Division. (Quem mais?)

Depois, brincamos aos reis e às rainhas, inventamos príncipes herdeiros, coroamos os A Certain Ratio, os ABC, os Haircut.

Mas vai nu o Rock que, sedento do novo, apenas alarga a sua precaridade no círculo dos modelos, dos signos, dos sons (já) gastos. E, enfim, os «manipuladores» de novos espaços fabricam supostas devoções — que «algo está irrompendo no ar», que uma nova era de «religiosidade» se está apossando das jovens gerações. E da música pop. Este inverno vai mesmo «ser intenso» não é, George O'Dowd?! Sim, alguém levou noites demasiadas depositando o olhar nos cantos de bares e clubes, à espera do «mais Spandau». Com ancas e pernas, se soletrou o vigor de James Brown, até que, exausto, «secou» o oceano funky das gotas de suor cúmplice.

E a quem contenta ainda ficar ali, madrugada fora, enchendo cinzeiros, desfigurando sofás, procurando (em vão) a revelação numa garrafa seguinte? Quem não está ficando cansado de, invariavelmente, acabar o seu diário, colocando os Roxy ou Sinatra no pick-up?

Legiões de corações adolescentes aguardam o último gesto. Gene Vincent ou Johnny Rotten deram-no, a seus tempos. Hoje, o Rock e a magia voltaram-se as costas. Quem pode arregimentar o sonho? Que pode a Música Moderna fazer para a ela nos devotarmos, sem o fantasma do logro, logo adiante?

Para o «Top Of The Pops» ou para a «Face», para o «Disco-teca/FM» ou para o «Trumps/Príncipe Real», para os ve-

lhos e novos «media» transferimos o poder encantatório do discurso (falhado) do sujeito pop.

A urgência de ser moderno, inovador, defronta-se com o efémero que hoje o novo consente. Mas é preciso acreditar nele! Mesmo que o «déjà vu» seja, inevitavelmente, a moeda de troca.

(Por isso) são excelentes os Culture Club (como meses atrás o foram os Human League ou os ABC). Excelentes, porque era urgente acreditar na (numa) «nova imagem» em quem, momentaneamente que seja, nos possamos sentir representados. Era urgente criar novos jogos de sedução, de cumplicidade. Mesmo que o seu tecido interior seja feito de velhas células, que não deixam já o futuro durar muito.

Mas, não é tempo de a pop abdicar do exercício narcísico de se querer memória?

Deixemo-nos então envolver pelos fragmentos de sedução de uma *pop-kleenex*, que adiante se deita fora, mas que, enquanto dura o instante do seu apelo, nos conduz pela magia de uma moeda penetrando a juke-box, pelo secreto de uma festa de garagem adolescente, pela ousadia de uma mão agarrando o gelado da namorada, pela solidariedade da alcatifa onde repousam os magazines dos nossos mitos.

Para o duche, a receita podem ser os Altered Images. Numa hamburger-house, experimente-se uma dose dos Orange Juice, ao devolver-nos à rua, não nos deixemos de munir de uma certa pose ABC. Trauteiem-se os Haircut One Hundred, diante de uma partida de flippers; mas, na boite, não dançar antes dos Human League serem disparados pelo d.-j.. A saída, madrugada gasta, lembremo-nos então (mordazmente?) do andrógono Georbe O'Dowd/Culture Club: todos os invernos serão intensos, se não ambicionarmos mais do que à eternidade do momento. E não é o pop o seu cenário mais apeteçido? □

As referências a nomes ou artigos comerciais em alguns textos do Destaque, são apresentadas como mera informação considerada útil. Não são, portanto (é necessário esclarecer), referências publicitárias.

destaque

Leonaldo Almeida

**D I S C O S**

JÁ EDITADOS



**ALTERED IMAGES**  
"Pinky Blue", EPC 85665  
1982 + + + +



**THE PASSIONS**  
"Thirty Thousands Feet Over China"  
Polydor 2383616  
1981 + + + +

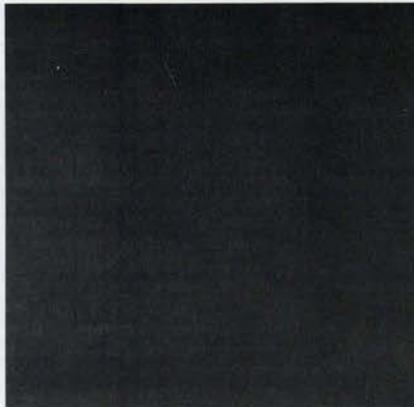
AINDA NÃO EDITADOS



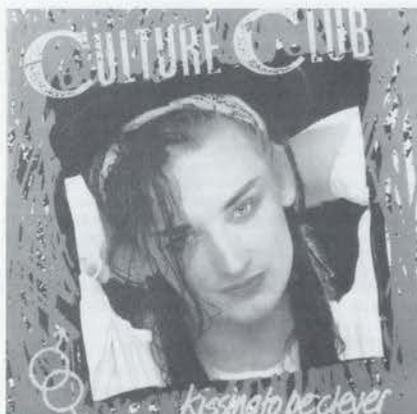
**ASSOCIATES**  
"Sulk", BEG.K. 58461  
1982 + + +



**THE PSYCHEDELIC FURS**  
"Talk.Talk.Talk", CBS 84892  
1981 + + +



**SCRITTI POLITTI**  
"Songs to remember", Celluloid 6621  
1982 + + + +



**CULTURE CLUB**  
"Kissing to be clever", Virgin 609105  
1982 + + +



**CABARET VOLTAIRE**  
"Red Mecca", Rough 27 A  
1981 + + + +

Conceição Lobo

## L I V R O S

Gosto de entrar nas livrarias. Passear entre os livros. Escócher, folhear. Cheirar os livros. Costumo até fazer amigos nas livrarias. É um pequeno vício como o café. Agora escolhi apresentar alguns apontamentos sobre os "meus" livros. Os que eu gosto ou me interessam. Não escrevo sobre livros. Tiro deles algumas referências e apresento-as. É uma espécie de aide-memoire.

A apresentação dos livros não obedece a qualquer ordem de preferência, de leitura ou de lançamento no mercado. É apenas sinónimo da minha própria indisciplina.

### DOIS SONHADORES EM QUATRO NOITES

"Ignoro o sítio do paraíso, tentarei perguntar ao meu soturno amigo, se ele voltar a aparecer. Imagino que seja no etéreo, guardada de anjos da guarda em guaritas de cristal, transparentes estereis, e onde só se entra com visto emitido pelos altos funcionários do celeste partido, na directiva dependência de Deus e reservado aos diferentes felizes.

Numa drogaria de esquina encontrei pensos de adesivo que coloquei de seguida. Oxalá o meu melancólico contador de histórias não me abandone na última noite, quarta noite de um sonhador sem amada senão esta cidade. Oxalá o meu duplo não aperte os prazos, não venha cedo demais. E se vier? um instante de verdade basta para a vida inteira, e eu devo ter tido o meu. A vida é um xerox; tu uma cópia apenas. Recordo agora que, na noite do parque, ao caminhar sonâmbulo para casa, passei por uma loja de audiovisuais, parei ao ver num dos ecrãs, em feedback, o que a minha vida foi, e noutro o vídeo do que poderia ter sido. Entre ambos a distância era infinita".



### Os Passeios do Sonhador Solitário

contados por Almeida Faria a partir da "mise au tombeau de Mário Botas. Coleção Cábulas de Navegação Contexto, Editora

### OS VERSOS

De João Miguel Fernandes Jorge no livro *À Beira do Mar de Junho*, página 111:

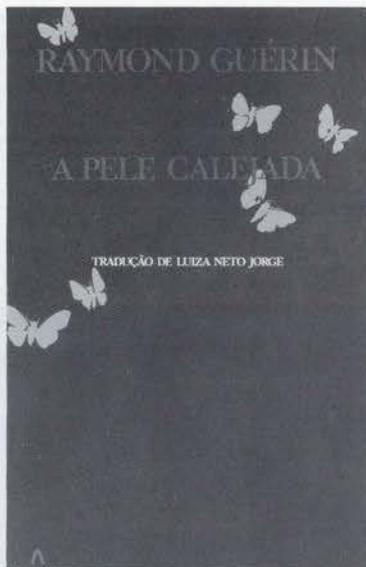
Perto dos dedos só os dedos. A liberdade que procura nas coisas evidentes.  
Caminho percorrido aquele que segue haverá mal? haverá erro?  
A gente pergunta há pedras e porque não há olhos em vez de pedras.  
A ordem terá fim.  
Sobre a cidade sobre o coração.

Mais um livro importante do João Miguel Fernandes Jorge. E para quem não conhece o poeta, sugiro um outro livro: *Poemas Escolhidos (1971-1981)*.

### À Beira do Mar de Junho

João Miguel Fernandes Jorge  
Coleção Inverso  
Regra do Jogo

□



### FALAR ALTO

*A Pele Calejada* de Raymond Guérin conta a história de três mulheres, na primeira pessoa do singular: Clara, Jaquina e Luiza.

Singular forma de dizer.

A apresentação de Raymond Guérin foi escrita por Jean Forton em Bordéus em 1981.

"Desconhecido, esquecido hoje em dia-como o exige a lógica deste tempo, que só consome o que é fútil e mediocre — ele foi, sem contestação, um dos príncipes das Letras que marcaram a primeira metade do nosso século. Mas o tempo do desprezo é chegado ao fim: após trinta anos de exílio, eilo de novo entre nós".

Falando da escrita de Raymond Guérin refere Forton: "Foi malabarista de palavras, destruidor de imagens, maravilhoso inventor de um idioma jamais escutado: tapeçaria polícroma, testemunho de uma espantosa destreza". O público rejeitou Guérin. "Não foi escândalo — foi a recusa. Aceitava-se de bom grado Miller, por via dos seus exageros e do seu exotismo, ou Joyce, tão longínquo e que não chegava realmente a incomodar, mas Guérin ultrapassava os limites. Falava-nos de si, é certo, mas ao mesmo tempo cometeria o crime dos crimes, falava-nos de nós próprios".

### A Pele Calejada

Raymond Guérin  
Tradução de Luiza Neto Jorge  
Coleção O Imaginário-3  
Assírio e Alvim

□



### EMPIRISMO HEREJE

Este segundo livro de ensaios de Pier Paolo Pasolini foi publicado pela primeira vez em Itália em 1972. Uma segunda edição, de 1981, (Garzanti) apresenta um perfil histórico-crítico e um guia bibliográfico do autor que é inserido agora nesta edição portuguesa.

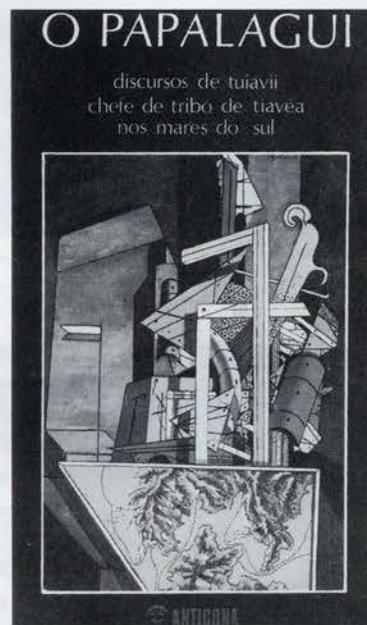
Especificamente sobre Empirismo Hereje: "um livro dinâmico e movimentado, um livro em que o seu autor demonstra já em pleno a sua exigência de expressão interventiva a múltiplos níveis: exigência de um testemunho que, portanto, já não pode ser apenas literário. O eixo da sua investigação, exactamente por isso, desloca-se para novas direcções, embora mantendo constantemente fixa, no fundo, uma confiança inabalável na mensagem poética".

Com estes ensaios Pasolini inicia "a última fase do seu trabalho cultural tão discutida e tantas vezes deliberadamente escandalosa em que uma atitude radical, hiper-crítica e anti-conformista, se acentua cada vez mais. **Empirismo Hereje** é, por isso, um dos frutos mais típicos e mais ligados à segunda fase do trabalho de Pasolini, assinalada de modo particular também pela actividade cinematográfica intensa, pela reflexão teórica sobre o cinema e sobre a linguagem, o que ocupa, de resto, uma parte consistente e das mais originais deste livro".

### Empirismo Hereje

Pier Paolo Pasolini  
Tradução de Miguel Serras Pereira  
Coleção Cadernos Peninsulares  
Ensaio/8  
Assírio e Alvim

□



### O BRANCO, O SENHOR

Numa ilha da Polinésia Erich Scheurmann encontrou Tuiavii, chefe de tribo de Tiavéa nos mares do Sul. Viveu, conviveu com ele. Teve acesso às reflexões íntimas deste chefe tribal, "criatura sedenta de experiências visitou, um após outro, todos os países europeus e assim adquiriu conhecimentos precisos sobre o modo de vida e a cultura desses países". Tuiavii nunca pensou mandar imprimir as suas notas e muito menos publicá-las na Europa. Destinavam-se apenas aos seus compatriotas. Mas Erich Scheurmann teve acesso a elas e autorização do chefe para as traduzir para alemão.

Agora aqui estão os discursos do Chefe Tuiavii, genericamente intitulados *O Papalagui*.

"Acha Tuiavii, esse insular sem cultura, que todas as conquistas culturais do Europeu não passam de erros, de becos sem saída. Isto poderia parecer presunção, se não fosse ele expôr tudo com uma maravilhosa simplicidade, espelho de um coração humilde".

E mais adiante na sua introdução refere: "Não consegue entender em que é que consiste o grande valor da cultura europeia, se esta afasta o homem de si mesmo e o torna falso, desnaturado, mau. Principiando por assim dizer pela pele, pelo nosso aspecto exterior, a enumerar as nossas conquistas, designando-as com a primeira palavra que lhe ocorre, de um modo perfeitamente antieuropeu e sem o mínimo respeito, vai-nos revelando o teatro um tanto limitado do nosso próprio ser, a ponto de nos levar a pensar se será o autor, se a peça de teatro que é risível".

### O Papalagui

Discursos de Tuiavii  
Chefe de Tribo de Tiavéa  
nos Mares do Sul.  
Recolha de Erich Scheurmann  
Tradução de Luiza Neto Jorge  
Edições Antígona

□

destaque

## ENSAIO SOBRE O EXCESSO

A matéria em questão, hoje, é o **excesso**. Sejamos prudentes, portanto, e assepticamente acadêmicos. Começemos por compulsar o dicionário para oferecer fundamento objetivo às nossas elocubrações. A página 503 do **Dicionário da Língua Portuguesa de José da Fonseca, Feito inteiramente de novo e consideravelmente aumentado por J.-I. Roquette**, publicado em Paris, em 1869, em Casa de V.<sup>o</sup> J.-P. Aillaud, Guillard e C.<sup>o</sup>, Livrários de nas Magestades o Imperador do Brazil e El-Rei de Portugal, lê-se: «Excesso, s. m. o que excede e passa além da regra; aquilo em que uma cousa excede; demasia, sobejo; redundância; (fig.) crime, delicto.»

Se deixarmos discretamente de lado a referência S/M (o sublinhado é dos autores, note-se!), que nos parece introdução obviamente excessiva, e nos preocuparmos antes em analisar o substantivo percurso que nos leva da masculinidade do excesso à feminilidade da regra, tal como ela ocorre nesta entrada de dicionário, verificamos que o inocente vocábulo, logo à primeira acometida, se vê atirado às malvas, aos braços tentaculares da moral, jesuiticamente suspenso em soluto ético, à espera inevitavelmente de severo julgamento.

Ora, se moderarmos o nosso prudente academismo com um pouco de verificação empírica, constatarmos com desgosto que a atribulatória operação semântica realizada pelo dicionário se reproduz impecavelmente na realidade financeira e fiscal. Se não vejamos:

- a) **paga-se**, por exemplo, o excesso de peso, sobretudo na bagagem aérea (para já não falarmos nos custos físicos do enfartezito);
- b) **paga-se** o excesso de velocidade, sob a forma de multa, quando de automóvel, ou de taxa suplementar, quando de combóio;
- c) mesmo o temível operariado descortinou já que o excesso de zelo é um modelo operatório, tendente a fazer os ricos **pagar** a crise (como soe dizer-se).

Os exemplos citados propõem a evidência de uma constatação: o excesso é, hoje, **contabilizável**. A segunda constatação, menos evidente mas mais interessante, é que o excesso parece permitir com um à-vontade intimidativo a operação dialética que funda todo o materialismo: a conversão do qualitativo (o ético) no quantitativo (o económico). Face a tal raciocínio, poderá argumentar-se, em defesa do idóneo dicionário, que manhosamente contrapomos uma realidade socio-tecnológica de século XX, e a sua postulação económico-financeira, a uma outra realidade, de natureza ético-metafísica, de século XIX, que informaria o quadro de valores do civil dicionário. Ao que responderíamos que se não trata de manha, tão só de uma constatação evolutiva que muito nos preocupa. A saber: que os intocáveis princípios do rigor vitoriano, que determinam o **excesso** como aquilo que “passa além da regra”, se vejam esquarterados e substituídos por índices econométricos — as taxas punitivas através das quais se pode (ou não pode) **pagar** o excesso.

E eis que, com este alinhavar de ideias, o excesso, na sociedade de hoje, parece ser uma mercadoria, um bem de mercado sujeito às leis da oferta e da procura, dependente em primeira instância do poder de compra. (Para quem não enten-

deu: o poder de compra do excesso reside na capacidade de pagamento das respectivas multas. E acrescente-se uma nota: este texto é académico e não se compadece com a ignorância dos leigos. Não é de esperar, portanto, um excessivo detalhe na explanação dos raciocínios subjacentes ao grande desenvolvimento na Ideia, para benefício de aqueles que são incapazes por natureza de **A** atingir. Os cães ladram e a caravana passa!)

Reccamos ter perdido o fio à meada, com esta inoportuna interrupção, que apenas fazemos por ser excessivamente necessária. Ora, dizíamos... (dois minutos de penoso silêncio)

... dizíamos que, através deste pujante encadeado de raciocínios, nos deparávamos perante a necessidade de reenquadrar a questão: o **excesso**, se quisermos continuar a seguir-lhe o rasto, só pode, neste ponto de reflexão, ser avaliado de novo à luz, desta feita mais espessa, da moral, e muito concretamente da sua densa e escarpada álea que se faz dos termos ético-políticos.

Não é difícil de aceitar, — dir-se-á: é mesmo inevitável —, que o excesso se inscreve hoje no próprio cerne da economia política, e que a apreciação materialista que nos vemos forçados a fazer não é mais que a natural consequência da observação fenomenológica dos factos: o excesso **paga-se**, o excesso **contabiliza-se**, o excesso é, portanto, **lucro**.

Nesta medida, e à luz da economia política de pendor socio-materialista, o excesso é também, e necessariamente, **democratizável**. Mais: o **excesso é um direito**. Não só a saúde, o bem-estar, a educação e a cultura devem estar conciliados na Constituição como direitos do cidadão. Também o **excesso** aí se deve inscrever e pelas mesmas razões!

A cada um segundo as suas necessidades!

José Ribeiro da Fonte  
(académico)

**Nota:** Não foi por acaso, nem por esquecimento, mas sim por avisada opção, que evitámos abordar os equivalentes figurativos que o dicionário nos oferecia para «Excesso, s. m.». Demasiados considerandos éticos se levantariam, se tentássemos, por exemplo, aproximar os termos da seguinte oposição conceptual que o dicionário nos permite: corpo-delito/corpo-excesso... Não, que há que fazer pela vida e preservar a reputação! □

Inês Monteverde

# Q U E M

## O QUÊ?

### «Jogging».

É uma palavra quase familiar. Tem no vocabulário internacional um lugar «feito». E em português quer apenas dizer, **corrida**. Não é porém uma corrida qualquer, é a chamada corrida lenta, ou de fundo.

Fazer «jogging» envolve um treino persistente. Traduz-se em correr pelo menos cinco quilómetros (5 km) em cada treino. Para melhores resultados o treino deve ser diário. Mas não se pode falar em «jogging» como se fala de atletismo. Ninguém vai querer competir com o Carlos Lopes ou com a Rosa Mota. Trata-se apenas do «RUN FOR FUN» — correr por prazer.

Vejam, andar e correr é o melhor método e também o mais fácil de reforçar os músculos. É o melhor e mais fácil processo de manter a boa forma física. Seja qual for a idade, adepto ou não do desporto, inveterado sedentário ou nómada por expressão.

Porque é que nos surpreende, incomoda ou aborrece a capacidade das crianças para andarem sempre a correr de um lado para o outro? E mais, fazem isso a toda a hora em todos os lugares, sem denotarem o mínimo esforço. Não é intrigante, apenas natural. As pernas, estas nossas, foram feitas para andar e para correr, naturalmente.

Praticar «jogging» hoje não é senão reaprender o uso das pernas. E é o mais fácil de todos os exercícios físicos. Basta começar.

No entanto como já desaprendemos tantas coisas, talvez não seja de todo gratuito conhecer alguns princípios básicos do «jogging».

Mas antes de mais nada convém desfazer alguns equívocos: fazer «jogging» não é correr até ficar com a língua de fora; não é perigoso (está até demonstrado que constitui uma forma de prevenção da arteriosclorose, contribuindo também para a eliminação do colesterol); não tem barreiras de idade (tudo bem até aos 70 anos ou mais); os cardíacos podem correr embora sujeitos a vigilância e cumprindo normas específicas para o caso; e não tenha vergonha de andar a correr apesar dos sorrisos à volta...

Então: um, dois, três — RUN FOR FUN!!!

Não, não é preciso nenhum equipamento especial. Qualquer bonito fato de treino serve. Umas boas camisolas por dentro no Inverno. No Verão, ou no tempo ameno, uns calções e uma t-shirt bem coloridos para dar tom.

**IMPORTANTE:** as sapatilhas para correr. É necessário ter isto em atenção porque as sapatilhas de correr são essenciais para a protecção dos pés, desempenhando portanto, papel essencial no resultado total desse exercício que é o «jogging».

Uma variedade enorme de marcas facilita a escolha e qualquer bom empregado das lojas de desporto, saberá dar indicações sobre o assunto.

Pode desde já ficar a saber que as sapatilhas devem ser flexíveis e com solas apropriadas para amortecerem o choque da corrida. Não podem apertar os pés ou causar qualquer incómodo. Não as use logo para correr, ande com elas um ou dois dias para se habituar.

Fazer «jogging» para um praticante quer dizer: correr lentamente 5 Kms, num treino de uma hora. Fácil.

Mas só é fácil depois de adquirido um bom treino. Para começar deve traçar um itinerário de corrida (um parque, relva, um local despoluído etc.), depois é começar por correr 50 metros e andar outros tantos, fazendo o treino alternadamente. «Jogging» não é esforço, é prazer. Nada de forçar, portanto.

O segredo do êxito para quem começa é tentar que tudo seja agradável e que o exercício seja sempre sinónimo de bem estar e não de rotina e aborrecimento.

Correr é bom para a saúde do corpo.

E porque motivo é que o «jogging» é considerado a mais natural das drogas doces?

Dizem os adeptos da corrida que enquanto praticam «jogging» sentem verdadeira euforia. Depois de alguns quilómetros corridos, chegam a atingir estados de apaziguamento e bem estar semelhantes aos efeitos provocados pela morfina. Alguns médicos que investigaram o fenómeno consideram que ele fica a dever-se ao aumento a circulação e à hiperoxigenação do cérebro.

Para confirmar basta sair por aí a correr.

Keep on jogging! □



RESTAURANTE , CRÉPERIE QUEIJO & VINHO

Av. Duque d'Ávila -22 -1000 Lisboa, telef. 41024

EXTRA VAGANZA  
EXIBICIONISTA

“SHOP BAR”

R. AFONSO SANCHES, 36 CASCAIS Telef.: 286 87 08

# COMIDA EM *destaque*



## RUI PREGAL DA CUNHA conversa com Joana Perdigão

**JP:** Quem é você?

**RC:** Sou o cidadão português n.º 6248815. Chamo-me Rui José Pregal da Cunha, nasci em 1963, em Macau às 3H da madrugada do dia 21 de Fevereiro. Sou vocalista de um grupo musical português. Tenho olhos cinzentos às vezes azuis ou verdes, depende da cor da roupa que visto.

**JP:** Gosta de comer na cama?

**RC:** Não, porque nunca há ninguém suficientemente bonito para me trazer a comida à cama.

Ah! Como. À noite quando chego a casa.

**JP:** E o que é que come?

**RC:** Actualmente ando a comer tostas — Wasa da embalagem azul — com brie e Flora ou então com foie gras. Acompanho com leite magro, Mimosas, porque o Gresso, que experimentei outro dia, acho-o extremamente águado. Não uso tabuleiro, prefiro um prato largo. Entretanto leio qualquer coisa que me dê sono... às 4h da manhã qualquer coisa dá sono.

Evito deitar migalhas porque não gosto de dormir em cima delas.

**JP:** Qual é a sua refeição favorita do dia?

**RC:** O pequeno almoço.

**JP:** E a sua comida favorita?

**RC:** Isso varia de ocasião para ocasião. Gosto de comida chinesa...

**JP:** Sabe comer com pauzinhos?

**RC:** Não.

... mas gosto essencialmente da comida da minha Mãe, como ela come muito pouco cozinha especialmente para mim.

**JP:** A sua Mãe alguma vez o ensinou a cozinhar?

**RC:** Não, e embora muitos vezes eu me divirta a ler receitas dela é raro chegar a experimentá-las.

**JP:** Olhe, e entre as refeições tem o vício de comer pequenas coisas, como por exemplo comer pipocas no cinema?

**RC:** No cinema só dá mesmo para comer pipocas. Mas em casa gosto imenso, particularmente a ver televisão. Preparo sempre uns acepipes antes do filme.

**JP:** Preocupa-o a ideia de vir a engordar?

**RC:** Eu nunca consigo baixar dos 60 Kg ou passar dos 65. Por isso não faço nada para não engordar.

**JP:** Tem alguns conselhos de regime para dar aos leitores?

**RC:** Claro! Recomendo que dancem ao som do próximo LP que estará

à venda nas discotecas lá para fins de Fevereiro.

**JP:** Diga mais...

**RC:** Mais? Mais é outra revista, então está a trabalhar para a concorrência?

**JP:** Qual é o seu herói preferido?

**RC:** Dick Recard, Marco Paulo e uma menina de quem eu não quero citar o nome e que tem o sorriso mais bonito que eu já vi até hoje. Obviamente que essas pessoas não são heróis no sentido lato da palavra.

**JP:** Agora se não se importa apresente-nos a sua receita.

**RC:** Como ainda estamos em Dezembro eu vou falar do Natal.

Penso que a consoada este ano deveria ser passada em Vladivostok, mas isso não é minimamente relevante. Eu por exemplo não a vou passar na Rússia. É só uma ideia esteticamente.

Este ano quero ser eu a cozinhar a consoada em minha casa. Seleccionei para isso estes hors d'oeuvre, chamam-se Zakouskis e esta é uma das várias receitas.

Faz-se com o pão de forma da padaria Apapol em Algés; queijo fresco, nata da Ucal, sal fino Vatel, pimenta preta moída fresca, raspa de limão, nós moscada, paprika, ovos cozidos, mayonese, molho tartaro e agridões (facultativo).

**JP:** Agora o processo?

**RC:** Torra-se levemente o pão.

Misturam-se bem o queijo, as natas e as especiarias e barra-se o pão com parte desta pasta.

Depois dos ovos cozidos já estarem frios, partem-se ao meio, tiram-se-lhes as gemas com cuidado para não partir as claras. Misturam-se as claras com este creme e depositam-se as duas metades sobre cada fatia de pão.

Finalmente deita-se-lhes em cima o molho tartaro e leva-se a gratinar ao forno. Enfeitam-se se se quiser com os agridões. São apresentados num tabuleiro onde figuram outros Zakouskis.

Deve comer-se acompanhados de vodka puro, bebida de um só trago, o que não trará problemas porque eles anularão o efeito da bebida. A consoada deve ser passada de preferência numa sala branca, despidida de mobiliário, com uma mesa rústica e com um retrato de Lenine na parede.

Os convivas deverão vestir fato de duas peças de sarja, sendo o top um blusão curto sem gola, com boné (casquette) Issy Miyake e trazer uma foice e um martelo à cintura. O make-up deverá ser nulo. □

# Pap'açorda

## RESTAURANTE

R. da Atalaia, 57-59 (ao Bairro Alto)  
1200 LISBOA Tel.: 36 48 11

### ONDE ENCONTRAR

*destaque*

#### LISBOA

A TRAVESSA  
Tv. das Inglesinhas, 28  
AXILAS  
Av. da Igreja, 17-Lj 36  
BURGUI VARIUS  
Av. Duque d'Ávila, 22  
COME COME  
R. de Pedrouços, 71 a  
CONCEIÇÃO VASCO COSTA  
Rua Almeida e Sousa, 21 a/cv.  
CHARLOT  
R. Barata Salgueiro, 28  
CLICHÉ  
R. dos Caetanos, 7  
DE NATURA  
R. da Rosa, 162 a  
DROGARIA IDEAL BULDA'S BAR  
R. do Conde, 57  
FRÁGIL  
R. da Atalaia, 126  
GAMBITO SNACK-BAR  
Av. Rovisco Pais, 42 a  
HIERONYMUS  
R. Vieira Portuense, 78-80  
IBERLIVRO  
Lg. Trindade Coelho, 3-4  
ISABEL QUEIROZ DO VALE  
Av. F. P. de Melo, 35, 1.º  
KUKAS  
Pç. das Flores, 57/58  
LE JARDIN  
R. de S. Bento, 334  
LEO

Tv. da Queimada, 48  
LOJA BRANCA  
Pç. das Flores, 48 a  
O MUNDO DA BANDA DESENHADA  
Cç. do Duque, 49  
PAP'AÇORDA  
R. da Atalaia, 57  
PILE OU FACE  
R. da Barroca, 70  
ROLLER BAR  
R. Ricardo Esp. Santo, 6 a  
SANDALINA  
R. Ivens, 58/64, lj 16  
SOUSA FINO  
R. Nova do Almada, 51  
TABACARIA GALERIAS RITZ  
Rua Castilho, 77 e  
ZIG-ZIG  
Pç. das Flores, 40  
ZOOM  
Av. F. P. de Melo, 14 a

#### CASCAIS

ARTHUR'S  
R. Alexandre Herculano, lt. 2-lj esq.º  
CARLOS KEIL MATERIAL FOTOGRÁFICO  
Av. Valbom, 28 c/v-lj. 19  
CHARLOT  
R. Frederico Arouca, 59  
EXTRAVAGANZA  
R. Afonso Sanches, 36  
LIVRARIA GALILEU  
Av. Valbom, 24 a  
SCHOCK  
Av. Marginal  
TABACARIA  
Hotel Estoril-Sol

#### MONTE ESTORIL

CASA PIZZA GYMNOPIEDIES  
R. do Viveiro, 2-E

#### PORTO

ISABEL QUIROZ DO VALE  
Pç. Mouzinho de Albuquerque, 113. Lj 1º  
PEDRO GUIMARÃES  
Av. da Boavista, 1503

**Guilherme Parente** decidiu apresentar os seus quadros de uma forma diferente, integrando-os no meio de múltiplos objectos. Escolheu uma loja de decoração, a **De Natura**, e escolheu bem. Fotografias de Nikko



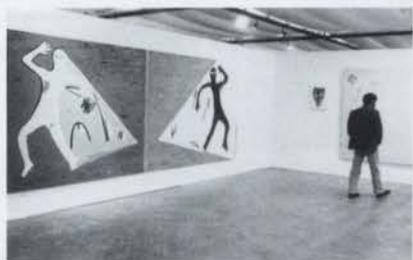
O **Bar Extravaganza** e a **Bell's Scotch Whisky** fizeram festa em Cascais. Muitos convidados, grande animação. Fotografias de Fátima Coimbra



**Rocha Pinto** apresenta na Galeria **Leo** parte do trabalho que executou em 1982, conjunto ao qual deu o título privado de **Regresso à Vida**. No dia da abertura da exposição houve música ao vivo com **Jorge Lima Barreto**.



A exposição **Depois do Modernismo**, que esteve patente na Sociedade Nacional de Belas Artes, foi o acontecimento mais comentado do mês de Janeiro. Novas tendências da expressão cultural, moda, pintura e arquitectura formavam o conjunto exposto. "Destaque" registou também imagens da inauguração. Fotografias de António Sousa Silva.



*destaque*

# Margarida Zobarán

**Margarida Zobarán** entrevistada nesta edição, fala de si como artista. Da pintura, desenho, tapeçaria e escultura. Uma parte da sua obra esteve em exposição na Galeria Arcano XXI. As imagens documentam alguns momentos da "vernissage".

Fotografias de Nikko





**PEDRO GUIMARÃES**  
decoração

PORTO · LISBOA