

# destaque



NÚMERO 4/ESC. 100

# destaque

NESTE NÚMERO: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
JOSÉ MANUEL COSTA ALVES \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
ANA GRILLO \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
JOSÉ PEDRO ESTEVES MARCOS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
BRUMMELL \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
TERESA LACERDA \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
KUKAS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
MÁRIO BOTAS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
O ROSTO DA NOSTALGIA: AVA GARNER \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
CINEMA \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
MÚSICA \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
DISCOS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
LIVROS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
AUTOMÓVEIS: ROLLS-ROYCE \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
COMIDA EM DESTAQUE: JOÃO VAZ \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
ONDE ENCONTRAR DESTAQUE \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
KAREN RITTER INT'L \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
NADINE HOSKINS E "THE STUDIO" \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
MANUEL REIS E A "LOJA DA ATALAIA" \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
FERNANDO FERNANDES E JOSÉ MIRANDA E O "PAP'AÇORDA" \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
CAPA: MÁRIO BOTAS \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Entrevista de Almeida Faria \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Fotografia de José Manuel Costa Alves \_\_\_\_\_



João Assunção

destaque

**REDACÇÃO**  
Almeida Faria  
Alexandre Melo  
Christina Aufran  
Conceição Lobo  
Joana Perdigão  
Leonaldo Almeida  
Manuel Sousa Tavares  
Rui Sanches  
Rui Santana Brito

**FOTOGRAFIA**  
José Manuel Costa Alves  
Nikko

**GRÁFICO**  
Luis Chimeno Garrido

**FOTOCOMPOSIÇÃO, MONTAGEM E IMPRESSÃO**  
Litografia Tejo, Lda.  
Lisboa

Título e logotipo de Ivânia Gallo  
© 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 veiculam a direcção  
do jornal.  
"Destaque" não se responsabiliza pelos originais que cheguem  
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 2796 Linda-a-Velha —

N.º 4/Junho 1983/2.000 ex.

**DIRECTOR**  
Ivânia de Mendonça Gallo

"Destaque" pode ser adquirido ou por assinatura ou em  
qualquer dos locais referidos na pág. 28.

aramis



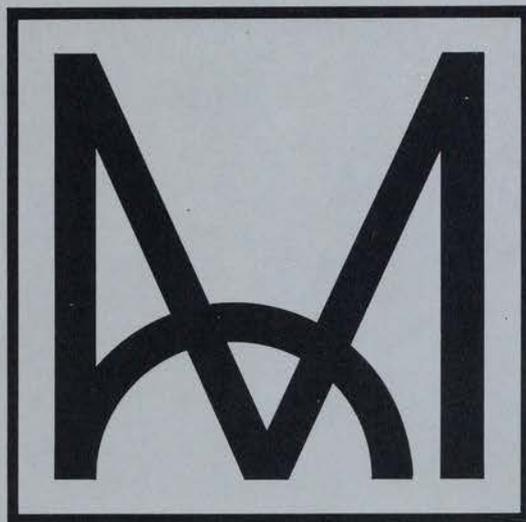
UMA FORMULA AVANÇADA PARA PROTEGER E HIDRATAR A PELE DO HOMEM



AUTORETRATO

## JOSÉ MANUEL COSTA ALVES

Nasceu em Lisboa no dia 17 de Março de 1950.  
Profissão: FOTÓGRAFO (publicidade, indústria, editorial, fotografia criativa, grandes e médios formatos, C&R, Preto e Branco).  
Vive e trabalha em Lisboa.  
Frequenta a Escola Superior de Belas Artes (Arquitectura).  
Workshop SINAR em 1981 — Schaffhausen/Suíça.  
Colaborador regular do DESTAQUE.



**HOTEL**  
**MONTECHORDO**

Albufeira. Algarve. Portugal  
tel. 53424    telex 56288 Montec P.



José Manuel Costa Alves

CONTRAI E SOLTA

PUXA E ESTICA

ELEVA E VOLTA

sob o comando de Ana Grillo

Tem que correr/tem que suar/tem que molhar/vamos lá/musculação/respiração/abre o pulmão/vamos já/tem que esticar/tem que dobrar/tem que encaixar/vamos lá/um dois e três/é sem parar/mais uma vez/verão chegando/quem não se endireitar/não tem lugar ao sol/domingo é dia/do tititi a mais/ e de bumbum pra trás/verão chegando...

Ao som da música de Marcos Valle, a idéia é ser mais brilhante do que o sol. A brasileira **Ana Grillo** que o diga: ela batalha 17 horas por semana com seus 150 alunos de ginástica, que correm, suam, se esticam, contraem, retrocem, controem à procura de um corpo mais belo e mais harmonioso. A ginástica de Ana é fundamentalmente estética, o trabalho feito em cima da musculatura, o resultado a curto prazo. Carregando pesos, bastões, coneleiras ou estendendo-se na barra, a turma sai de uma sequência de exercícios abdominais para outra de trabalho de pernas, e daí para a musculação dos braços, seguindo sempre a mesma base de exercícios, com variações em cima do mesmo tema: "Trabalhando cinco vezes num exercício, nunca mais se chega lá", comenta Ana, que adora ginástica e sempre a praticou a vida inteira.

— Hoje os exercícios são chamados de aeróbicos, mas todo exercício sempre foi aeróbico, por causa da necessidade de oxigenação e porque mexe com todo o corpo — explica Ana, que em suas aulas joga um pouco de ioga, de stretching e de ginástica calistênica, sem falar no jogging, usado como aquecimento para as aulas. A idéia é adquirir mais mobilidade, maior flexibilidade e resistência.

De Junho de 81 a Janeiro de 82, Ana e Angela (sua sócia brasileira) davam aulas na garagem de uma casa do Estoril. Tinham então doze alunas. Quando chegaram aos 50 (as aulas são mistas) o espaço tornou-se pequeno e as aulas foram transferidas para o ginásio de um hotel no Estoril. Hoje a procura é tamanha que Ana já não dá conta (Angela mudou-se para o Brasil) e precisou instituir a lista de espera, que cresce a olhos vistos para olhos invejosos de quem não teve ainda a chance de experimentar correr e exercitar-se sob o comando de Ana, transbordante de energia. ■

Christina Autran



*QUINTA DO LAGO com o seu maravilhoso pinhal, as suas praias de areias finas e o seu privilegiado clima é um dos complexos residenciais e de lazer de menor densidade de ocupação na Europa.*

*O nível dos serviços que proporciona e a qualidade das estruturas que oferece aos seus residentes e visitantes são, desde a sua criação, há dez anos, reconhecidos internacionalmente.*

*Casas lindas, espreitando por entre os pinheiros, bordejam os seus lagos e o mundialmente famoso campo de golf de 27 buracos.*

*Aqui também encontrará dos melhores restaurantes de província, "CASA VELHA" ou "PERGOLA", onde poderá jantar à*

*luz de velas. Depois, O BAR ALICE, com o seu encanto e a sua música envolvente tomara conta de si.*

*Poderá ficar nos apartamentos duplex "TERRAÇOS DA RIA FORMOSA". Passeios a cavalo, uma partida de tennis, o "windsurfing" no lago e a praia, esperam por si.*

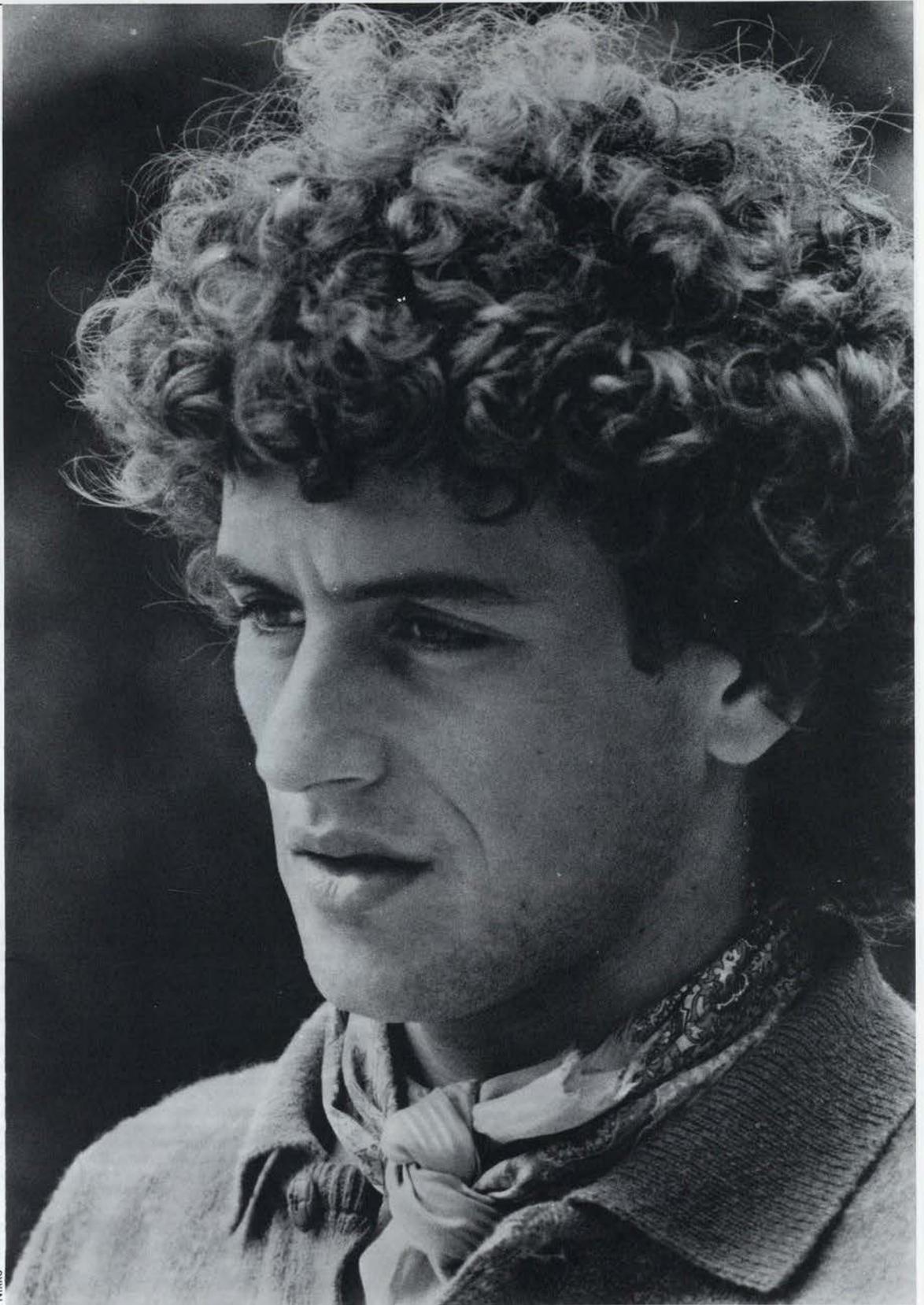
*QUINTA DO LAGO tem a disposição dos seus residentes serviços de arquitectura, construção, paisagismo, manutenção, segurança própria 24 horas, alugueres, telefones e telex.*

*Para informações mais completas, o nosso pessoal especializado terá todo o prazer em recebê-lo nos nossos escritórios e introduzi-lo no ambiente único da QUINTA DO LAGO.*

# **Quinta do Lago**

Vendas Tel (089) 94271 • Reservas Tel (089) 94272 • 8100 Almansil • Algarve TELEX 13293 PLANAL P

destaque



NIKKO

## JOSÉ PEDRO ESTEVES MARCOS

Na crista da onda a tábua e o corpo. Surf. O vigor de aproveitar o mar e dele fazer um desporto e ele fazer campeões. O surf é a paixão n.º 1 de José Pedro Cêa Esteves Marcos, 21 anos, 1,69 de altura, cabelos loiros e olhos verdes. Estudante de Direito. Nasceu e reside no Porto. Porto de praticar surf, no verão, no inverno, todos os dias. Há seis anos que escorregar

nas ondas é uma disciplina, mais do que uma prática desportiva. Os estudos e os negócios ocupam a outra parte do tempo. Dos projectos: "tentar criar sempre coisas novas onde elas faltarem, em qualquer lugar onde viva". Local ideal para viver: "Um mar transparente e muito calor". Ideal, menino do mar... ■

# BRUMMELL

## UM POUCO AO LADO UM POUCO ACIMA

por Alexandre Melo

“O estilo é a voz decorativa de uma carne desconhecida e secreta”

Roland Barthes, “O grau zero da escrita”

### 1. Fundo histórico

Os povos, ideia que envolve muita gente, quando se sentem chegar aos fins de século, fingem que estão cansados e com uma pressa um pouco atabalhoada correm a mandar chamar os seus velhos mais dignos e os seus filhos menos promissores. Vão buscar hábitos antigos, restos de fés e superstições, e até maneiras de pensar e sabedorias transviadas. Sentam-se no meio de tudo aquilo como entre cobertores de papa e garrações de vinho, conversam em voz mais alta até mais tarde e batem com os pés no chão quando está frio. Os observadores mais superficiais pensam que eles estão à espera ou até mesmo um pouco impacientes, mas sucede exactamente o contrário.

Já a certas sociedades mundanas, mais pequenas e menos rijas do que os povos, por vezes chamadas elites, traz o ar destas épocas um grande tédio a que se entregam como a doença incurável e redentora. E é um vaivém de laçaios e *limousines* a correr as portas de mestres de cozinha imigrados, costureiros cegos e droguistas semiloucos. Os pintores menos geniais e as mulheres de virtude enriquecem sem saber como.

### 2. Circunstância histórica

Todos já ouviram dizer que em Londres há mais nevoeiro do que na maior parte dos sítios e que fica tudo como em fotografia cinzento azulada. “É inútil insistir no tédio que rói o coração da sociedade inglesa. O tédio moderno é filho da análise; mas a esse, dono de todos nós, junta-se no caso da sociedade inglesa, a mais rica do mundo, o tédio romano, filho da sociedade” (Barbey d’Aurevilly).

Corria o ano de 1794 quando o futuro Jorge IV, fraco de espírito e figura mas obstinado cultor do estilo, conheceu em Windsor aquele que logo tomou por mestre e favorito e que desde então se tornaria o centro de atenção de uma aristocracia de salões sobre a qual reinou como senhor absoluto até 1816.

Brummell. Que só não será perfeito porque, algo estranhamente, as referências dos historiadores sugerem que não era um anjo.

### 3. As pregas da seda

“São as nossas tentativas falhadas”, exclamava o criado de quarto, ao sair, carregado de lenços de pescoço levemente amarrotados, da sala de *toilette* de Brummell.

A técnica do nó de gravata de Brummell fazia depender a aprovação do aparente acaso de um gesto que conseguisse criar, nas pregas da seda, a exacta *nuance* predestinada a cada noite.

O estilo não se nivela no que veste mas na maneira de vestir. Não há vantagem na extravagância e Brummell preferia a sobriedade da calça justa, do corte estreito, das cores neutras: azul, cinzento, creme. O toque em que os iniciados o descobrem invulgar é o bastante subtil para passar despercebido aos olhos vulgares. Esse toque não resulta da aplicação intencional de uma lei transmissível. É a forma por que se cumpre uma enigmática regra de perfeição cuja revelação se esgota no jogo de sedução entre os gestos de Brummell e a respiração dos tecidos que eles animam; isto é, a elegâncias. Pela minúcia nesse jogo se descobre em cada peça de vestuário um valor que não é monetário, funcional ou simbólico. Nem sequer apenas estático. Antes secreto.

### 4. O lago das opiniões

Na sequência de uma viagem ao Lake District, Brummell pergunta ao criado: “Qual é o lago que eu prefiro?”

Há entre a gente comum a convicção de que para sair à noite é preciso ter opiniões bem arranjadinhas e passeá-las como a um anel que se mostra sempre que alguém nos concede um pouco de atenção. Acontece isto a quem confunde liberdade com a noção de dever cívico do pequeno funcionário que todos os dias lê o jornal para poder optar em consciência e, como se isso não bastasse, anda sempre com muito cuidado, chinelos não vá sujar o encerado, para ser coerente com as ditas opções.

*destaque*



Brummell adivinhava um terrorismo nivelador atrás da ânsia de trocar opiniões. As coisas que se trocam passam a ser equivalentes para além das suas diferenças. Expressar uma opinião com empenho e convicção é estar num lugar; faz lembrar aqueles lugares de hortaliças uns ao lado dos outros nos mercados suburbanos.

Brummell sabia nunca estar onde julgavam vê-lo. E para que isso fosse sensível em seu redor, sabotava as falas como se por desenfado espalhasse minas num campo lavrado. Brummell quase não acabava as suas frases que eram quase incompreensíveis. Os ditos de espírito quase não chegavam a ter graça e os seus sarcasmos quase não ofendiam.

##### 5. A estética do desaparecimento

"**Quem é que está sentado ao meu lado?**", pergunta Brummell ao seu criado, de pé atrás da cadeira, antes de erguer a taça em saudação aos seus vizinhos de mesa.

Nessa pergunta em que se revela, antes de mais, uma extrema delicadeza para com o colarinho engomado que lhe molda e imobiliza o pescoço, Brummell dá-se a exacta noção da sua posição: um pouco ao lado, um pouco acima.

Entre 1799 e 1814 não se realizou em Londres uma única reunião, uma única festa, em que a presença de Brummell não fosse considerada um triunfo e a sua ausência uma catástrofe.

Nos salões onde as mais belas mãos permaneciam ociosas à espera da sua, Brummell não permanecia mais do que o tempo necessário para produzir o efeito. Detinha-se alguns minutos à entrada do salão, percorria-o com o olhar, julgava-o com uma palavra e desaparecia. "Não é que finges ser curto de vista, mas é provável que preferisse aquele olhar calmo, divagante, que parece observar a todos sem reconhecer ninguém, que não se fixa nem deixa de se fixar, que nada retem e nada ignora" (Lister).

##### 6. A perna preferida

"**Também eu estou muito aborrecido, tanto mais quanto se trata da minha perna preferida**", responde Brummell a um amigo em visita que lamenta encontrá-lo retido no leito com uma dor num pé.

"**Muitas vezes, não estou onde está o meu corpo**", diz Russelton, personagem romanesco de "Pelham", inspirado a Bulwer-Lytton por Brummell. O que é apenas a extensão a mais um corpo — na ocorrência o que os espíritos simples diriam ser o dele — do posicionamento próprio de Brummell: um pouco ao lado, um pouco acima, repetimos.

A existência de Brummell culminará, já durante o exílio em Caen — que alguns ousam considerar o seu declínio — com a organização de sumptuosas recepções em que, aparentemente sozinho e sem se levantar da poltrona do seu quarto, se assume seu próprio anfitrião, criado, espectadores e convidados, anunciando-se em voz alta os seus sonoros nomes. Brummell.

"E quando me tocaram na cabeça com um dedo baptismal eu já tinha uma ferida um nome,  
E o meu nome mantinha as coisas do mundo todas levantadas"

Herberto Helder,  
"A cabeça entre as mãos"

# TERESA LACERDA

por Conceição Lobo

Obra acabada. "Grandiosa" e ousada. Oito mil metros de paredes pintadas no Museu de Arte Antiga. Uma questão de pormenor acaba por transformar um facto vulgar em acontecimento. Responsável: Teresa Lacerda.

Pintar paredes a partir de pigmentos, ignorando todas as técnicas aperfeiçoadas pela "Robialac" é, no mínimo, ousadia. Ousadia que os arquitectos responsáveis pela remodelação do Museu aproveitaram logo.

**Teresa Lacerda:** Foi um trabalho especial, muito especial. Era preciso transformar este palácio feio e frio. Tratar as paredes de uma forma diferente. Os arquitectos "descobriram" as minhas experiências com os pigmentos e decidiram que podiam ser usados no museu.

**Conceição Lobo:** Foi descoberta uma nova técnica...

**TL:** Não, trata-se de voltar a aplicar uma técnica antiquíssima, primitiva mesmo. Não é fácil e implica 100 por cento de tempo, 100 por cento mais de mão-de-obra, mas é 100 por cento mais bonito.

"Dar tempo às paredes" é o resultado que Teresa Lacerda pretende e consegue obter com um trabalho de equipa que "inicialmente não foi fácil conseguir". Porque a obra começou pela penosa tarefa de vencer os pintores a esquecerem-se do rolo e da tinta de lata. Ultrapassado esse pequeno obstáculo, o trabalho processou-se "de uma forma magnífica".

**CL:** Há um grande entusiasmo neste trabalho?

**TL:** Há sim. Estou apaixonada por isto. Aliás, eu tenho de estar apaixonada. Estou sempre apaixonada por coisas, por pessoas.

**CL:** Como é que chega à pintura das paredes? É um percurso disperso?

**TL:** Não é mesmo nada disperso. Dos 14 aos 20 anos pintei sempre. No entanto, o trabalho solitário não me satisfazia. Não tinha suficiente qualidade. Depois, todos os empregos que tive estiveram sempre, de uma maneira ou de outra, ligados com arte. Fiz desenho animado, marionetes, trabalhei com antiguidades, fiz restauro de manuscritos orientais na Gulbenkian, em Paris trabalhei com um russo, R. Doubajinski, que fazia máscaras, estive envolvida em coisas de teatro, e anteriormente em Londres, estudei desenho. Tenho actualmente uma loja de decoração e artesanato internacional. Também trabalhei para o cinema (ex. "Silvestre" e "Crónica dos Bons Malandros"). É como as cerejas, as coisas chegam umas atrás das outras...

*destaque*



Nikko

**CL:** Tantas experiências diferentes e nada de definitivo. O que é que isso quer dizer?

**TL:** É muito simples, para mim o essencial é estar sempre próxima de coisas bonitas. São, têm de ser sempre coisas bonitas aquilo com que eu lido. O feio recuso. Depois, há ainda o facto de eu ter dificuldades em comunicar.

**CL:** Paradoxal, não?

**TL:** Não é não. Se eu tenho dificuldade em comunicar, isolando-me a minha vida ficaria um inferno. Trabalhar em equipa é portanto, uma forma de me ultrapassar.

**CL:** Depois dos trabalhos, dos que está a realizar na altura, o que é que gosta mais de fazer?

**TL:** De ir de viagem. Sair de Portugal. Primeiro tive o encanto do Oriente: Tailândia, Turquia, Macau, etc. Agora estou com vontade de fazer uma viagem de barco pela costa de África.

**CL:** Como é que ocupa, preferencialmente, o tempo em que não trabalha?

**TL:** Gosto de sair, ir aos alfarrabistas procurar livros. Livros de arte, de viagens, às vezes vou também visitar os antiquários. Gosto muito. Passear por Lisboa agora torna-se desgastante. É uma cidade a degradar-se, infelizmente.

**CL:** É muito versátil nos seus interesses. As coisas acontecem-lhe?

**TL:** Estou disponível. Nunca sei bem o que vou fazer a seguir, nem estou preocupada com isso, Agora o museu e depois o quê? Não sei, Não sei mesmo.

Muitas coisas acontecem a quem ousa. E tudo é previsível embora o espaço seja limitado. As possibilidades, essas não, essas são todas, sempre. Pintar um apartamento, uma loja e um museu, já faz curriculum.

Pode até virar moda.

“What’s next” Teresa Lacerda? □

# KUKAS: a jóia em pessoa

por Christina Autran

- Desde pequena sempre tive o olho aberto para o bonito e, quando achava uma coisa bonita, dizem as minhas tias que eu dizia "ninia, ninia". Era uma expressão como outra qualquer mas que, para mim, exprime o sentido do encantamento.
- Comecei com um pequeno atelier em casa. As pessoas achavam que eu tinha um critério certo e às vezes davam-me jóias que tinham guardadas, que não usavam, para que eu as transformasse. Isso dava-me imenso gôzo, porque embirro com coisas assim sem vida.
- Passei a fazer coisas totalmente diferentes, que uns achavam bonito, outros esquisito, outros "à Picasso" (expressão usada há tempos em Portugal para definir qualquer coisa que fosse menos comum. Não se usava a ideia de Picasso no sentido de génio, mas de estranho, de feio, de diferente).
- Acho que nunca fui convencional na minha maneira de estar no mundo. Hoje em dia sinto-me realizada mas ficou muita coisa para trás que poderia ter vivido de uma maneira mais alegre, mais plena, o que deixa sempre uma certa nostalgia. Acho que fui vítima de uma época, menos vítima dos que ficaram completamente *étranglés*, mas custou-me muita coisa dolorosa.
- Hoje em dia não há nada que me faça medo ou que eu não ouse dizer o que penso, porque não me sinto atingida, a não ser pelo condicionamento global de todos nós, que a gente nem sempre dá a volta por cima.
- Para mim é muitíssimo importante fazer as minhas coisas, que são como um prolongamento de mim. Acho que todo homem não é indiferente a isso, mas não sei se é porque não tenho filhos ou se uma coisa não tem nada a ver com a outra, mas tudo o que crio é coisa que me é muito grata, que me preenche, que faz parte de mim e faz-me partir para outra coisa. E faz-me, sobretudo, saber que enquanto estiver viva estarei sempre interessada nas coisas que me rodeiam, mesmo que seja no sentido da especulação.

Estes são alguns flashes da conversa que tive com Kukas, numa manhã de inverno, em sua loja na Praça das Flores. Sua casa, na encosta do Castelo São Jorge, estava em obras e por isso não tivemos como cenário a sua janela predileta, onde Kukas se senta ao sol para apreciar a vista que mais adora, Lisboa escorrendo pelo mar, o rio como pano de fundo. Encasuladas nos cinzentos moirés que recobrem as paredes de sua loja — caixa de jóias, Kukas contou de seu trabalho, de suas alegrias, seus medos e suas vibrações com a vida.

## CAMINHO

Fiz a escola e o liceu com um certo jeito não tanto para o desenho mas para o sentido da cor, da harmonia cromática. Houve uma época em que não me interessei especificamente pelas artes plásticas mas nunca me dissociar totalmente da imagem. Pensei até fazer um curso de Direito — era talvez a minha ideia, perfeitamente metafórica, de fazer justiça ao mundo. Porque a justiça é uma coisa extremamente ambígua e talvez eu sentisse injustiças comigo directamente e com o mundo. Claro que não fui por aí — fez-me desistir uma coisa acidental, porque estive longamente doente e houve aí um hiato em que tive que repensar a vida.

Então pensei num curso mais imediato de formação doméstica e havia uns cursos de preparação para as meninas que era suposto casarem, onde se aprendia cozinha, puericultura, história da arte, cerâmica e não sei quê. Fiz esse curso e gostei imenso, interessando-me mais pela história da arte. Havia também uma professora de cerâmica que punha as meninas a fazer cerâmicas muito convencionais, de formas já vistas e mais que fartas. Comecei a fazer coisas totalmente diferentes dentro da cerâmica, mas não era um campo que me satisfizesse, embora vendesse tudo o que fazia e tenha sido importante para mim, sobretudo pelo contacto com a matéria.

Tentei organizar-me para fazer um curso de decoração em Paris, o que fiz depois de vencer várias dificuldades (oposição da família, sózinha, Paris, não sei quê). Não fui aluna brilhante porque não desenho bem e o curso não era nada de especial: simplesmente, o professor continuava a dizer que eu tinha extraordinário sentido cromático — parece que eu deveria vir a ser pintora, mas não fui.

Depois de três anos voltei para cá, por sentimentalismo, e comecei a fazer decoração de interiores, mas não me interessei especialmente porque acho uma coisa muito dependente dos outros e o próprio contacto com o cliente, que às vezes tem graça, é exaustivo. Acho que a primeira sessão já tem um traço de indicação analítica porque começa um contencioso de vida dentro da família, ("o melhor quarto para a menina, mas eu é que sou a escrava do lar", e coisas no género), que posso achar respeitável mas realmente não era meu *métier* desbravar aquilo.

Depois pintei trapos, fiz imensas experiências com sedas. Um dia, fazia anos uma das minhas tias e eu queria fazer um objecto diferente, apetecia-me fazer uma coisa muito pessoal. Mas ainda não tinha tido contacto com metais. Indicaram-me uma oficina, expliquei a ideia da forma e mandaram-me voltar no dia seguinte para eu mesma fazer a peça. Nunca tinha feito nada no género, mas fiz, a peça saiu muito bonita, adorei o contacto com os metais, o ácido e o fogo. Era um alfinete de prata, que foi muito apreciado entre amigos e familiares. Comecei então a entusiasmar-me e a fazer mais coisas, vendia tudo, e acabei por fazer uma exposição na Galeria do Diário de Notícias. Teve o maior sucesso, com grande surpresa para mim, porque tinha a maior insegurança e não pensava que as peças tinham a qualidade que hoje em dia verifico que tinham, quando as vejo 19 anos depois. Ninguém ainda havia feito cá uma exposição de ourivesaria moderna.

Senti que esse era mesmo o caminho. Para já, porque era minha forma de expressão, e era também uma forma de contrariar o convencional, as coisas muito ostensivas, muito ricas, a jóia que ofusca mas que não tem, na maioria dos casos, nenhuma beleza. Tive vontade de reagir contra esse certo grau de pretenciosismo, que eu achava "cafona". O que não quer dizer que eu não apreciasses imensas jóias antigas autênticas e bonitas. Mas aquela joiazinha que a pessoa se sente na obrigação de levar, porque senão acha que não é bem integrada socialmente, irritava-me imenso. Era a conotação social de ter que levar o colarzinho de pérolas para não ficar malvista. Talvez por isso, tive vontade de fazer coisas que não tivessem nada a ver com esse espírito e sim, fundamentalmente, com um valor estético.

destaque



José Manuel Costa Alves

Abriu a loja (**Kukas**) somente há dois anos. Era um sonho muitíssimo antigo, mas não tinha dinheiro para isso.

#### ATITUDES

Digamos que o não pôr o colar de pérolas seria o sinal, exterior apenas, de uma mentalidade que eu achava muito hipócrita, a de dar o ar de bem comportada mesmo que não fosse de todo comportada. Era servir-me de meios, que na altura funcionavam convencionalmente, como paradigma de uma certa forma de sabedoria mas que, na maior parte das vezes, era hipócrita. O colar de pérolas, aí, era o símbolo. Eu gosto muito de colar de pérolas e hoje em dia já me apetece por vezes usá-lo, porque acho que já vivi o suficiente para que ele me passe o cartão de bem comportada, por hipótese — inclusive porque já perdeu essa conotação. Mas essa é minha atitude básica diante da vida.

No colégio de freiras onde estive, a moral vigente, que nos era proposta, era a culta da hipocrisia. A educação era feita nessa base. Hoje a juventude tem menos tabus e neuroses — há as neuroses colectivas, mas isso é diferente, é geral, porque o mundo tem o seu colapso um pouco há vista. Mas lá ainda não havia tanta informação e portanto não havia essa insegurança do mundo: era a ideia de que realmente as pessoas, para serem bem pensantes, tinham que pertencer àquele padrão A, B ou C. A maior parte da vezes isso deu enormes distrações em todos os pontos de vista, as pessoas ficaram irrealizadas, não fazendo o seu caminho para agradar aos pais ou à freira que as tinha educado, por *transfer*, ou para corresponder à imagem da boa menina, sofrendo e torcendo-se e dando muito menos do bom de si própria. Porque, no fundo, se era cerceado por esse tipo de educação, aparentemente boa, mas que nem sequer deixava deitar cá para fora o bom que as pessoas tinham, se tivessem saído ao natural.

#### EMOÇÕES

Falar da emoção com a beleza da natureza é mais difícil, porque é menos exterior, é menos definível, é mais místico, talvez. Realmente, sinto uma compensação extrema e um impulso imenso à vida cada vez que estou em contacto com a natureza, sobretudo se ela for deslumbrante. Quando ia para a neve, independentemente do gosto de fazer esqui, aquela vastidão branca e o próprio espectáculo da neve davam-me assim uma espécie de despojamento interior, não precisava de muito mais. Sentia uma catarse, desligava daquelas coisas do quotidiano que sempre limitam a vida e sentia-me muito liberta, muito tonificada mentalmente. A beleza, para mim, está ligada ao afecto, é uma forma de amar o mundo em todo o seu conteúdo.

Diante da ilha de Jaguanum, no Brasil, senti o deslumbramento máximo porque achei que a natureza, ali, atingia um esplendor total, uma punição, uma força que me fez feliz de pertencer a ela, e de pertencer o mais tempo que eu puder. Porque se há realmente uma fusão, digamos que se há uma vida eterna, se há integração cósmica, eu acho que há tempo de lá

chegar. Porque cá o tempo todo é pouco para a descoberta.

Acho que há sempre coisas diferentes a descobrir, não sou nada *blasé*. Nunca me aborreci na vida por isso, porque acho que há sempre uma descoberta a cada canto, qualquer coisa que não vi ou por distração ou porque não estava interiormente preparada para, estava preocupada e bloqueada, o que não me deixou perceber o que estava do meu lado. E de repente aquilo que nunca olhei aparece-me com outra dimensão, e até também como um deslumbramento. Outra grande emoção estética que me lembro de ter tido foi o espaço da Mesquita Azul de Santa Sofia, em Constantinopla. Lembro-me que fundi em lágrimas desde que entrei até que saí de lá. Tenho a certeza absoluta de que não foi uma coisa de ordem religiosa que me tocou, foi pura e simplesmente de ordem estética — uma dimensão onde nunca havia entrado, uma escala imensa, o mais depurada possível, uma luz um pouco branca e todo aquele despojamento, sei lá, foi uma coisa que teve um impacto, eu entrei e rebentei em lágrimas.

Ficar emocionada com a beleza é coisa que me acontece, o mais possível. E também, num aspecto negativo, emocio-me com a doença e com a morte. Como a vida para mim é uma coisa tão importante, a privação dela, ou mesmo das outras em relação a ela, é um ponto vulnerável que tenho. É o ponto da minha tristeza. Estou convencida de que não é só um ponto vulnerável e irracional — é incontrolável. Tenho medo da privação do próprio gozo da vida, no quotidiano, no sentido mais pleno.

#### SINTONIAS

Às vezes, na descoberta de pessoas, se pode ter uma desilusão, mas há momentos de compreensão humana e de sintonização na mesma onda que eu não trocaria por nada. E não tem a ver sequer com o sentido de paixão e de amor — o que também acho óptimo e sei que é eterno enquanto dura (acho que aí o Vinicius disse tudo). Mas sei que, muitas vezes, para se chegar à harmonia tem-se que dar a volta à desarmonia. Porque nem sempre há o estado de graça com as coisas e com as pessoas.

Tinha uma gata de quem gostava muito e que começou a viver em desarmonia comigo. Tive imensa pena da gatinha mas não pude mais viver com ela. Tive-a por seis anos e fartei-me de chorar quando a dei mas ela atirava-se pras portas do meu quarto e não me deixava dormir ou atirava-me tudo ao chão quando eu chegava a casa, se ficava um fim de semana sózinha. Eu compreendia o problema dela, o pobre bichinho não tinha o direito de estar ali *aproveitá*, e aquilo já estava a entrar num ponto em que uma das duas teria que ceder. E quem teve que o fazer fui eu, porque ela, coitada, estava no seu papel de irracional. Então tive que me separar dela.

Em relação às pessoas isso já é muito mais complicado. Mas não me via nunca na vida a viver com alguém em desarmonia. Quando falo nesses momentos em que parece que o gente está com o zénite das coisas, não quero dizer que seja forçosamente um estado de amor — pode ser perfeitamente um estado de identificação, de compreensão e de sintonização de uma coisa que nos é grato ou com outra pessoa que também esteja desperta para. Isso é muito importante e não me dá medo nenhum da vida. O único medo que tenho é o da privação da vida, o que até me provoca desgosto antecipado. ■

# MÁRIO BOTAS

desenhar, designar

por Almeida Faria

— Consideras-te mais desenhador que pintor?

— Para te responder é preciso entendermo-nos sobre o conceito de desenhar. Desenhar, designar, tem para mim um sentido bastante lato, que se aproxima da Criação possível. Inclui não apenas formas a duas ou três dimensões, mas também, de uma maneira mais geral, todas as restantes faces daquilo a que se costuma chamar Arte. Desta maneira pretendo ser desenhador, inventor, ou mais simplesmente construtor de formas. Construtor enquanto os elementos que utilizo são produto de memória inconsciente da mão ou do olhar, de uma Memória que gerou Musas.

Se também sou pintor, isso vem dos materiais que utilizo: pincéis, tintas e papel não fazem decerto o pintor, mas dão-lhe suporte concreto.

Se eu fosse arquitecto, ou escritor, actor ou músico, continuaria a ser sempre e em primeiro lugar desenhador naquilo que a minha mão ou o meu corpo teria no imediato de potencialmente criador diante da brancura do papel ou do tempo.

— Quando começaste a desenhar, além dos desenhos da escola?

— Os desenhos de infância, quando não seguem exageradamente um modelo imposto, são, para a maioria das pessoas, o momento único em que estas exercem esse poder de designar de que falei antes. É um tipo de desenho que muitíssimo me toca desde que colocado numa perspectiva individual e não competitiva, o que nem sempre se passa na perspectiva de quem deles tem por hábito ocupar-se.

A bem dizer, os meus desenhos de infância prolongam-se até hoje numa relativa continuidade que terá sofrido uma certa inflexão por volta dos dezoito anos, altura em que fiz a minha primeira exposição individual.

— Sempre te sentiste atraído pela imagética fantástica?

— Quando criança e adolescente, os meus desenhos estavam bastante ligados a uma realidade próxima. Vivia então na Nazaré, local que tem uma tradição nacional e sobretudo internacional a nível dos chamados "pintores de ar livre". Era essa a pintura que eu via em menino: barcos, pescadores, o promontório do Sítio a entrar pelo mar dentro com o farol na ponta guardado pela pedra de Guilhim. Estes elementos estão presentes em quase tudo o que fiz até aos dezasseis anos, data em que vim para Lisboa e em que comecei a perceber que a pintura seria para mim mais o prazer da descoberta do que, o do encontro ou o da recordação. Como costumava trazer comigo todo o meu encontro e toda a minha recordação, a minha pintura foi, a partir do início da idade adulta, uma pintura de "descoberta". A primeira grande descoberta que fiz, aos dezoito anos, foi o surrealismo como forma de estar na vida. É natural que nesses primeiros anos, e à semelhança do que antes sucedera com a "pintura de ar livre", fosse influenciado pela pintura dos surrealistas. Nesse período foi muito importante para mim o convívio com o pintor Cruzeiro Seixas, convívio bruscamente interrompido pela força do Destino na altura exacta para me permitir inventar sózinho novas "descobertas". Ora descobertas significa revelação e esta quase sempre se confunde com o chamado "fantástica".

Todos os que considera grandes pintores foram pintores "fantásticos".

O próprio construtivismo é uma arte "fantástica", jogando com noções não só de representação, mas de sagrado e de profano, de realidade e de irrealidade, de presença e de ausência. Tudo isto está no quadrado branco em fundo branco de Kasimir Malevitch.

destaque



José Manuel Costa Alves

— Costumas reproduzir imagens de sonhos? Lembras-te de muitos sonhos?  
 — Os meus desenhos são de "sonhador acordado" e pouco ou nada têm com memórias dos meus sonhos de "sonhador adormecido". Embora muitas vezes sonhe, e os temas desses sonhos sejam fundamentalmente temas de amor e de morte, os mesmos temas que se reflectem em muitos dos meus desenhos, o acordar dissipava rapidamente a memória distinta do que sonhei, e, passados breves minutos, tudo desapareceu da consciência.

Guardo apenas duas ou três situações típicas que se repetem com mais frequência, mas que nunca tentei reproduzir ou evocar, nem elas se vieram de forma objectiva imiscuir no meu desenhos.

— Costumas ler ficções fantásticas? Quais?

— Leio pouco aquilo a que se convencionou chamar "ficção fantástica", sobretudo a de autores contemporâneos. O essencial da minha leitura é a leitura de mitos. Escrita, a mitologia, antes um texto oral em permanente mutação, fixa-se e aproxima-se do texto sagrado ortodoxo. É um cadáver embalsamado, aqui e além com a sua escoriação, mas com a disforme beleza do que não tem tempo.

Gente houve e há, que, ao longo da história, tem conversado com os mitos, encenando-os em literaturas, designando-os noutras formas de Arte. Entre os meus autores "fantásticos" preferidos estão Cervantes, Swift, Dante, Rousseau, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Lewis Carroll, Fernando Pessoa e Jorge Luis Borges, mas também Bosch, Brueghel, Blake e Paul Klee, por exemplo.

— A tua paixão por Baudelaire e Wagner vem de quando?

— Também aqui me é difícil precisar datas: desde a adolescência leitor de poesia escrita ou traduzida em português e francês (só mais tarde me habituei a ler com regularidade o inglês) tive inevitavelmente as minhas preferências: Baudelaire, Rimbaud, Corbière, Lautréamont... A ideia de fazer um estudo mais profundo sobre Baudelaire partiu de uma série de desenhos que havia feito no Verão de 1978, para a exposição que realizei no Inverno seguinte em Nova Iorque e que se ligava com a prosa de Edgar Allan Poe. O primeiro desenho que fiz, da série de cinquenta desenhos baseados no "Spleen de Paris" foi "Les Foules", texto que muito tem que ver com um outro de Poe que Baudelaire traduziu com o título de "L'Homme des foules". Mas além de tudo isto Baudelaire atrai-me pela novidade constante da sua poesia e por toda uma série de preferências estéticas e humanas que soube defender na sombra ofuscante da sua obra.

O meu conhecimento de Wagner vem de mais tarde, por altura de 1975 quando em Lisboa foi feita, numa temporada do Teatro Nacional de S. Carlos, a representação da Tetralogia. A chamada "Ópera Italiana" desagradava-me por me parecer uma estrutura mais ou menos inventiva que servisse de suporte a umas tantas árias às vezes sem muito que ver com a pretendida "acção".

Com Wagner e depois com Alban Berg música e teatro fundem-se num só espectáculo. Esses compositores ensinaram-me a amar outros, como Mozart, Weber e Richard Strauss.

Os meus desenhos sobre ópera são em parte consequência da má ópera que se realiza em Portugal. Desta forma visualizo a minha própria ópera onde a acção se desenrola abaixo

dos meus olhos. O mesmo se tem aliás passado comigo noutros campos: vivi durante algum tempo em Londres onde ia frequentes vezes ao teatro. Dos desenhos que fiz nessa época creio que nenhum tem directamente que ver com teatro, na medida em que os espectáculos a que ia assistindo se bastavam, aos meus olhos, a si próprios.

— Tens ilustrado muita poesia. Ela dá-te maior estímulo que a prosa? Como se processa esse estímulo?

— Para mim, prosa e poesia confundem-se numa mesma linguagem universal e humana. Há sempre nelas alguém que tenta falar consigo, com Deus ou com os seus semelhantes. A poesia procede em geral de um clamar mais directo e ao mesmo tempo mais contido e menos racional do que a prosa. Mas este tema é extremamente movido: há mais poesia numa página de Raúl Brandão do que nalguns cantos de "Os Lusíadas"; há mais prosa num soneto de Antero do que em todo um drama de António Patrício.

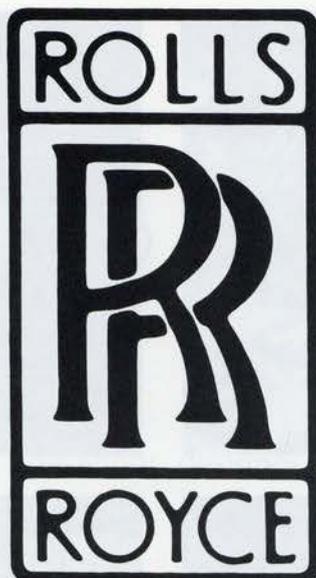
Quando me proponho interpretar um texto tento lê-lo primeiro, sem qualquer ideia preconcebida quanto à sua possível representação plástica. Esta virá mais tarde e o mais espontaneamente possível. Quando o texto se decompõe em várias unidades, como é o caso no "Spleen de Paris", projecto que me ocupou durante quase um ano, parto quase sempre do desenho para o texto e não inversamente. Raramente procuro ilustrar, mas antes realizar uma obra paralela que só se esclareça inteiramente pelo relacionamento feito entre ambas.

— Houve algum pintor cuja descoberta fosse decisiva na tua vida?

— Não um, mas dois pintores foram decisivos para a minha forma de encarar a pintura. Um, Paul Klee, entrou insidiosamente nela sem que eu me lembre, se é que alguma vez soube, qual foi a sua obra que primeiro vi. Tem sido um companheiro constante que às vezes aparece a dar-me os bons-dias quando desenho. O outro, Egon Schiele, conheci-o em Nova Iorque, em Julho de 1978 na galeria Serge Sabarsky, Madison Avenue. Se Klee me deu a certeza profunda de uma arte ancorada na vida e nascendo dela tal como as flores nascem nas árvores, Schiele mostrou-me então, e continua a mostrar-me agora que essa vida não é só árvore, mas abertura e risco, dos quais somos em geral irresponsáveis, e donde saímos pela porta mais larga da morte ou pela porta mais estreita da loucura. As obras de ambos, durante alguns anos contemporâneas, contêm tanta sabedoria como o Tao e as Vedas juntos. Só que pela sua evidência e ocidentalidade podem, felizmente ser confundidas com adornos inúteis.

— As mulheres nos teus quadros têm aparecido sob imagéticas diversas, por vezes complexas. Que tipo de relações tens com as mulheres?

— Creio poder reduzir a dois tipos a imagética feminina dentro da minha pintura. O primeiro tipo é o da Mulher-Outra, daquela que vive em mim, imaginação fundada sobre precários suportes. É uma mulher azul pela distância e rosa pelos delínios que a carne empresta. Mas se essa mulher se torna presença imediata e obsessiva surge o segundo tipo de mulher que designarei genericamente por Mulher-Vampiro. Esta Mulher-Vampiro subdivide-se ainda em Mulher-Lobo, Mulher-Sapo, Mulher-Porca, Mulher-Pantera, enfim, nas várias espécies de ser que devora e suga, hipnóticas serpentes onde a sedução vai a par do esquecimento e da morte. □



Este é de facto um símbolo mágico. Absolutamente inconfundível no vasto mundo dos automóveis.

Há 79 anos que Rolls-Royce é sinónimo de luxo, de fama e poder.

Quem compra hoje um Rolls-Royce compra mais do que o carro mais caro do mundo, compra também a lenda, o mito. E isso ultrapassa qualquer valor calculável em libras esterlinas.

Frederick Henry Royce experimentou o seu primeiro automóvel inteiramente fabricado à mão, em Abril de 1940. Contam as histórias que Royce não quis inventar nada de novo. Pretendeu isso sim, construir um automóvel perfeito, silencioso, de luxo.

Em 1906 de sociedade com Charles Rolls e Claude Johnson é fundada a Rolls-Royce Ltd., com sede em Crewe, Grã-Bretanha.

Fabricar estes automóveis tem sido sempre, para os engenheiros, técnicos e operários uma tarefa de precisão. Trata-se de conservar cuidadosamente uma raridade. Porque o Rolls-Royce é feito para quem tem fortuna, mas também para os que pretendem de um automóvel solidez, longevidade e tradição.

O Rolls-Royce jamais será um carro de série, e portanto é impossível pensar na sua fabricação às centenas ou aos milhares. Como é fabricado e montado à mão são precisas quase 10 semanas para "fazer" um Rolls-Royce.

Com uma garantia de três anos, o "RR" está preparado para durar pelo menos 15 anos e percorrer no mínimo 150 mil quilómetros sem ter necessidade de qualquer reparação mecânica.

São inumeráveis os requintes de fabrico da Rolls-Royce Ltd. Por exemplo: a madeira aplicada nos tabliers e no interior das portas é cortada de uma só peça de nogueira que foi cuidadosamente seleccionada; cada carro que sai da fábrica foi especialmente testado em todos os pormenores através de 98 testes diferentes, etc. etc.

Mas estes pormenores são aplicados nos chamados "RR" normais, porque os que são encomendados obedecem completamente às fantasias dos clientes. Foram fabricados Rolls-Royce com troncos no seu interior, revestidos de brocado e com cortinados de renda, com tabliers em ouro, atapetados a pele de castor e com faróis especiais para encandear tigres... As maiores excentricidades são "detalhes" para a Rolls-Royce. Por isso fazem carros com cofres-fortes, lavatórios escondidos e gelosias nas janelas, ou ainda banheiras desmontáveis e volantes feitos de marfim.

Num artigo que ficou famoso, Irving Wallace, então jornalista descrevia um "RR" em 1947:

*"O Rolls-Royce vulgar é um carro de seis cilindros que leva sete passageiros e 81 litros de gasolina no depósito, tem quatro velocidades, além da marcha-atrás, a carroçaria, de alumínio em vez de aço, não está sujeita a problemas de pintura ou ferrugem, e é "tropicalizada", o que não permite a formação de fungos e evita os desgastes da humidade. Está equipado*

*com um descongelador no pára-brisas que derrete o gelo, uma luz no tablier que avisa quando o nível da gasolina baixa, tem o volante à direita e macacos hidráulicos aos lados, movidos por uma bomba escondida debaixo do capot."*

Não se pode dizer que, a partir desta descrição, fosse possível imaginar o fascínio que era, e ainda é um sólido automóvel chamado Rolls-Royce...

É evidente que o segredo do "RR" está no seu motor, de tal forma que quando alguém pretende dar um sinónimo de qualidade diz "tão bom como um Rolls-Royce" ou "tão perfeito como um motor Rolls-Royce". Mas há mais coisas que cativam, como por exemplo, a "Dama de Prata".

A "Dama de Prata" é a mascote que se ergue sobre a grelha do radiador. Inconfundível como o próprio símbolo "RR". Todos os carros saídos da fábrica levam aquela pequena "Dama" que cedo é objecto de atenção especial por parte dos proprietários do "RR". Os mais cuidadosos chegaram ao exagero de a desaparafusar e levar consigo quando iam a um restaurante. O medo de que a "Dama" fosse roubada fez com que muitos pensassem que aquela mascote era feita de prata, valendo assim muito dinheiro. Mas não há qualquer verdade nisso. A chamada "Dama de Prata" que sai da fábrica não é mais do que uma figurinha feita de níquel cromado e o seu valor é apenas o de um símbolo famoso.

Durante muito tempo a Rolls-Royce foi considerada a empresa onde manter a tradição era o objectivo fundamental. "Não mudar" poderia ser a "palavra de ordem" dentro da fábrica. Assim se explica que um modelo Rolls-Royce, o "Silver Ghost" tenha permanecido imutável durante 19 anos (entre 1907-1926).

Em 1927 aparece o sucessor: O "New Phantom", ou "Phantom I", que era afinal o "Silver Ghost" com um novo motor. Em 1929 surge o modelo "Phantom II" e já depois da morte de Henry Royce o "Phantom III" (1936).

O número "IV" da série "Phantom" nasce em 1950 especialmente concebido para servir Chefes de Estado. Dizem as crónicas que deste modelo saíram de fábrica apenas 16 exemplares.

A era dos "Phantom V" começou em 1959 e mais de uma década depois o número "VI" desta série que ainda hoje se mantém.

Mas a Rolls-Royce resolve, em 1931 comprar a "Bentley" e logo em 1933 fabrica o primeiro "RR-Bentley". Agora os "RR" e os "Bentley" são considerados os gémeos da Rolls-Royce.

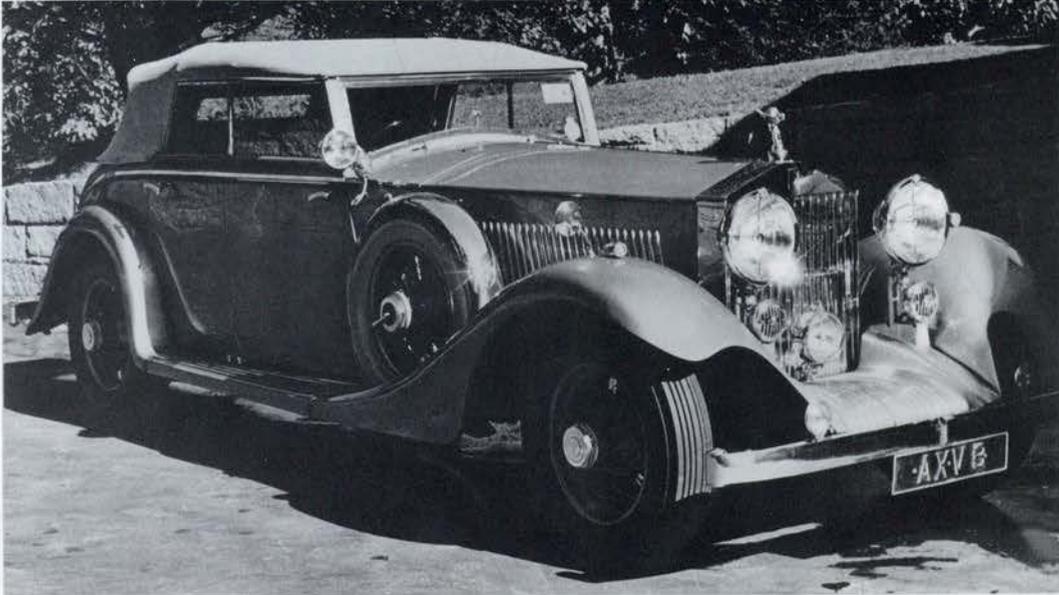
Vamos agora especificar os modelos constantes da actual lista Rolls-Royce: "RR" Silver Spirit; "RR" Silver Spur; "RR" Corniche; "RR" Camargue e "RR" Phantom VI (só por encomenda). Da gama Bentley temos o "B" Mulsanne; o "B" Mulsanne Turbo e o "B" Corniche.

Não esquecer que todos estes fascinantes modelos têm as inumeráveis garantias da Rolls-Royce, garantia que era dada pelo "pai dos "RR" da seguinte forma:

"Ser-nos-ia impossível fabricar um mau carro porque o porteiro não o deixaria sair".

E a divisa mantém-se, passados que são 79 anos. Todos a garantem.

*destaque*



1934 Rolls-Royce Phantom II

MODELOS ACTUAIS E PREÇOS

Rolls-Royce Silver Spirit .....	8.100.182\$60
Rolls-Royce Silver Spur .....	9.206.333\$80
Rolls-Royce Corniche .....	10.730.058\$00
Rolls-Royce Camargue .....	12.189.841\$00

Rolls-Royce Phantom VI — o preço só é fornecido a pedido expresso do cliente.

(Os preços que aqui são apresentados foram estimados, grosso modo, tendo como base o preço da libra 146\$65 no mercado cambial oficial nos primeiros dias de Abril).



Rolls-Royce Corniche

# O ROSTO DA NOSTALGIA

## AVA GARDNER

Quando a magnética presença de Ava Gardner irrompeu nos cinemas de todo o mundo, ninguém conseguiu ignorá-la. Fabricada segundo os tradicionais moldes de Hollywood, imagem típica da *femme fatale* — altiva, fria, mas extremamente desejável — Ava Gardner foi um das mais importantes mitos eróticos dos anos 50. Mas, ao contrário de muitas, Gardner soube reinventar, ultrapassando-o, o modelo a que a quiseram forçar, impondo a sua personalidade em memoráveis criações como as de "Pandora" ou "A condessa descalça". O seu carisma garantiu-lhe uma carreira mais duradoura do que a de outras suas contemporâneas obviamente mais talentosas. A sua carreira, como a de tantas outras, foi tremendamente irregular, em parte devido à cegueira dos produtores que nunca quiseram admitir, por exemplo, as suas grandes capacidades para a comédia, em parte devido à sua tumultuosa vida pessoal, colecionando romances com *playboys* e *loureiros*, e ao seu carácter aventureiro e instável, que a leva a preferir as viagens pela Europa aos estúdios de Hollywood. Mas se é certo que, na maior parte dos filmes que fez, se limitou a passear a sua beleza, também é certo que dos seus encontros com verdadeiros cineastas nasceram algumas obras primas do cinema.

Ava Gardner nasceu a 24 de Dezembro de 1922 na pequena localidade de Brodgen, na Carolina do Norte, numa família pobre e extremamente puritana, onde tudo o que se referia à sexualidade era conatado com a noção de pecado. Aos 17 anos visita, em Nova Iorque, uma das irmãs, casada com o fotógrafo Larry Tarr. É por uma das fotografias de Tarr que um cacador de talentos de Hollywood a descobre. Os executivos da M.G.M., impressionados com a beleza de Gardner, decidem fazer-lhe um teste. Diz-se que, ao vê-la nesse teste, o realizador George Sidney teria exclamado: "Fantástico! Não sabe falar nem representar. Tragam-na imediatamente". Ava chega assim a Hollywood. Desse período, recorda: "Impossível contar as vezes que posei em foto de banho sem sequer me aproximar de uma piscina". Os seus inícios foram discretos: pequenos papéis em filmes medíocres. A Metro fazia a rodagem da sua descoberta à espera da grande oportunidade para a lançar. É nesse momento que Ava conhece Mickey Rooney. O casamento de Rooney, uma das grandes estrelas da Metro em que o estúdio investira milhões, com Gardner, então ainda uma obscura aspirante a actriz, deixa Louis B. Mayer furioso, mas faz conhecer Ava Gardner em todo o mundo. Rooney, aliás, ajuda-a muito profissionalmente: "Mickey ensinou-me a falar, a mexer-me frente à câmara". Pouco a pouco os papéis de Gardner vão aumentando de importância, as suas personagens passam a ser mais consistentes. Mas o estúdio pouco mais exigia dela do que passear-se correctamente, impondo a marca de *glamour* M.G.M.

O casamento com Rooney tem pouca duração. Segue-se o músico Artie Shaw, que será um pouco a sua *Pigmalião*. Recorda Ava: "Artie ensinou-me a estudar e a ler muito livros. Graças a ele, li "Death in the afternoon" de Hemingway, o que significa que, quando o encontrei, já tinha assunto para discutir com ele. Esse livro fez-me também descobrir as touradas em Espanha".

"The killers", um *film noir* dirigido por Robert Siodmak, opõe Ava a um estrepante — Burt Lancaster. O seu papel é pequeno mas decisivo e este será um dos filmes que marcará a sua imagem de mulher fatal, de que Gardner querera, mais tarde, inutilmente libertar-se. Naquela altura, porém, o papel foi-lhe grato: pela primeira vez via a hipótese de ser considerada seriamente como actriz! "Valeu a pena. Pela primeira vez na minha vida, a crítica foi-me favorável", comentou a actriz. Filme a filme, Ava Gardner vai-se aproximando dos *filmies*, a sua época de maior glória — a década em que conheceu, se casou e se divorciou de Sinatra, a década em que encontra também os filmes que giram à volta da sua beleza e da sua presença: "Pandora and the flying Dutchman"; "The barefoot Contessa"; "Bhowani Junction". No entanto, ainda tinha grandes dúvidas quanto à sua profissão: "Nunca quis ser uma star, nem agora nem na altura em que me fizeram um teste". Mas esta observação era típica da sua habitual ambivalência. Ainda nos *filmies* irá receber a sua única nomeação para os *Oscars* (por "Mogambo"), ganhar quantias fabulosas e abandonar, finalmente, a M.G.M.

Hoje em dia, Ava Gardner é uma pessoa calma, quase retirada, que continua, de vez em quando, a fazer cinema, trazendo o prestígio ainda grande do seu nome a filmes que, a maior parte das vezes, o não merecem. Pelo caminho foram ficando os *playboys* e os *loureiros*, as notícias nas primeiras páginas dos jornais e a muita inabilidade e cegueira de produtores e estúdios que raras vezes se preocuparam em fazer encontrar Ava, a actriz, com um realizador que verdadeiramente a compreendesse.

### FILMOGRAFIA

1942: *JOE SMITH AMERICAN* (de Richard Thorpe); *WE WERE DANCING* (A Valsa irresistível, de Robert Z. Leonard); *THIS TIME FOR KEEPS* (de Charles F. Reisner); *KID GLOVE KILLER* (de Fred Zinnemann); *SUNDAY PUNCH* (de David Miller); *CALLING DR. GILLESPIE* (de Harold S. Bucquet).

1943: *REUNION IN FRANCE* (Encontro em França, de Jules Dassin); *PILOT NUMBER 5* (de George Sidney); *DU BARRY WAS A LADY* (Du Barry era uma senhora, de Roy del Ruth); *GHOSTS ON THE LOOSE* (Fantasmas à solta, de William Beaudine); *HITLER'S MADMAN* (O carrasco de Hitler, de Douglas Sirk); *YOUNG IDEIAS* (de Jules Dassin); *LOST ANGEL* (Que mal fiz eu?, de Roy Rowland).

1944: *SWING FEVER* (Sempre em festa, de Tim Whelan); *THREE MEN IN WHITE* (Heróis de branco, de Willes Goldbeck); *TWO GIRLS AND A SAILOR* (Um marinheiro para duas, de Richard Thorpe); *MAISIE GOES TO RENO* (de Harry Beaumont); *MUSIC FOR MILLIONS* (Música para todos, de Henry Koster); *BLONDE FEVER* (de Richard Whorf).

1945: *SHE WENT TO THE RACES* (de Willis Goldbeck).

1946: *WHISTLE STOP* (O que matou por amor, de Léonide Moguy); *THE KILLERS* (Assassinos, de Robert Siodmak).

1947: *THE HUCKSTERS* (Traficantes de ilusões, de Jack Conway); *SINGAPORE* (Singapura, de John Brahm).

1948: *ONE TOUCH OF VENUS* (A deusa do amor, de William A. Seiter).

1949: *THE BRIBE* (O veneno dos trópicos, de Robert Z. Leonard); *THE GREAT SINNER* (O grande pecador, de Robert Siodmak); *EAST SIDE, WEST SIDE* (Mundos opostos, de Mervyn Le Roy).

1951: *PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN* (Pandora, de Albert Lewin); *MY FORBIDDEN PAST* (Duas rivais, de Robert Stevenson); *SHOW BOAT* (O barco das ilusões, de George Sidney).

1952: *LONE STAR* (A estrela do destino, de Vincent Sherman); *THE SNOWS OF KILIMANJARO* (As neves do Kilimanjaro, de Henry King).

1953: *RIDE, VAQUERO* (A bela e o renegado, de John Farrow); *THE BAND WAGON* (A roda da fortuna, de Vincente Minnelli); *MOGAMBO* (Mogambo, de John Ford); *KNIGHTS OF THE ROUND TABLE* (Os cavaleiros da Távola Redonda, de Richard Thorpe).

1954: *THE BAREFOOT CONTESSA* (A condessa descalça, de Joseph L. Mankiewicz).

1956: *BHOWANI JUNCTION* (Encruzilhada de destinos, de George Cukor).

1957: *THE LITTLE HUT* (Dois amores e uma cabana, de Mark Robson); *THE SUN ALSO RISES* (... E o sol também brilha, de Henry King).

1959: *THE NAKED MAJA* (O grande amor de Goya, de Henry Koster); *ON THE BEACH* (A hora final, de Stanley Kramer).

1960: *THE ANGEL WORE RED* (O anjo vermelho, de Nunnally Johnson).

1963: *55 DAYS AT PEKING* (55 dias em Pequim, de Nicholas Ray).

1964: *THE NIGHT OF THE IGUANA* (A noite do iguana, de John Huston); *SEVEN DAYS IN MAY* (Sete dias em Maio, de John Frankenheimer).

1966: *LA BIBLIA* (A Bíblia, de John Huston).

1968: *MAYERLING* (Mayerling, de Terence Young).

1972: *THE DEVIL'S WIDOW* (A viúva do diabo, de Roddy McDowall); *THE LIFE AND TIMES OF JUDGE ROY BEAN* (O juiz Roy Bean, de John Huston).

1974: *EARTHQUAKE* (O terramoto, de Mark Robson).

1975: *PERMISSION TO KILL* (de Cyril Frankel).

1976: *THE BLUE BIRD* (O pássaro azul, de George Cukor); *THE CASSANDRA CROSSING* (Cassandra Crossing, de George Pan Cosmatos); *THE SENTINEL* (A sentinela, de Michael Winner).

1979: *CITY ON FIRE* (de Alvin Rakoff).

1980: *THE KIDNAPPING OF THE PRESIDENT* (O Rapto do presidente, de George Mendeluk); *PRIEST OF LOVE* (Sacerdote do amor, de Christopher Miles).

1982: *REGINA* (de Jean-Yves Prat).

Rui Santana Brito

destaque

*destaque*



AVA GARDNER

Rui Santana Brito

# C I N E M A

## O FILME DO MÊS

AO CORRER DO TEMPO, de Wim Wenders

Uma das peças fundamentais da obra de Wenders, onde viagem e cinema são para sempre indissociáveis. Um filme sobre o acaso e o imprevisível, onde ressurgem alguns temas fundamentais do cineasta: o exorcismo dos fantasmas do passado, a morte do cinema. Pelas estradas da Alemanha, um pedaço de vida comum a dois homens, duas personagens "deslocadas em permanente deslocação". Uma viagem, também, ao passado e à consciência do cinema alemão. "A viagem", diz Wenders, "permite uma transformação potencial, não só entre as personagens, mas no interior de cada uma delas. Pela viagem, as minhas personagens saíram da rotina. É certo que não sabemos exactamente em que sentido se vão transformar; mas sabemos, isso sim, que não voltarão nunca mais ao ponto de partida". (5)

Im Lauf der Zeit. 1976. Real.: Wim Wenders. Intérpretes: Rüdiger Vogler, Hanns Zischler, Lisa Kreuzer.



## OS OUTROS

- BAIRRO DA LATA (Cannery Row, de Davids S. Ward) ..... 3
- COMÉDIA SEXUAL NUMA NOITE DE VERÃO, UMA (A Midsummer night's sex comedy, de Woody Allen) ..... 3
- CONTOS DA LOUCURA NORMA (Storie di ordinaria follia, de Marco Ferreri) ..... 4
- ESTRANGEIRA, A (de João Mário Grilo) ..... 2
- FIM DA VIAGEM, O (Your ticket is no longer valid, de George Kaczender) ..... 0
- FIM DE SEMANA SANGRENTO (House by the lake, de William Fruet) ..... 0
- NA CALADA DA NOITE (Still of the night, de Robert Benton) ..... 2
- PERIGO IMINENTE (Blade runner, de Ridley Scott) ..... 4
- SEM SOMBRA DE PECADO (de José Fonseca e Costa) ..... 3
- TOOTSLE (Tootsie, de Sidney Pollack) ..... 3
- VEREDICTO, O (The verdict, de Sidney Lumet) ..... 4
- VICTOR VICTÓRIA (Victor Victoria, de Blake Edwards) ... 3

## A FIGURA DO MÊS

HARRISON FORD

Ele foi o Han Solo de "A guerra das estrelas". Pensou-se então que seria o actor de uma só personagem. Mas a ascensão meteórica, num só filme, de Harrison Ford, se lhe deu a possibilidade de um estatuto de star, trazendo-lhe a relativa liberdade de escolher os filmes que lhe interessam, não deixa de ter um árduo trabalho prévio. Antes de "A guerra das estrelas" quase ninguém ouvia falar dele. E, no entanto, Ford fizera já oito filmes, trabalhando inclusivamente com Antonioni ("Zabriskie Point"), Lucas ("American Graffiti") e Coppola ("The conversation"). Mas, desiludido com o sucesso que não chegava, o actor abandonou completamente o cinema e volta à sua antiga profissão de carpinteiro. Há quem diga, aliás, que Harrison Ford constrói as suas personagens como o carpinteiro constrói um móvel, com que o actor concorda, afirmando organizar o seu trabalho com grande dose de instinto, em função de um objectivo: o contar de uma história. George Lucas lembra-se, porém, do actor com quem já trabalhou e convida-o para "A guerra das estrelas". Do êxito do filme surge Harrison Ford superstar. De repente toda a gente vê nele o actor ideal para personificar o regresso ao herói dos anos quarenta, a meio caminho entre Bogart e Flynn. Mas aqueles que previam que o actor nunca conseguiria libertar-se de Han Solo quase tiveram razão: Spielberg escolhera previamente Tom Selleck para ser o Indiana Jones dos seus "Salteadores". Mas Selleck, retido por uma série televisiva de grande sucesso, não pode aceitar e o papel vai parar a Harrison Ford. "Blade runner" trá-lo de novo aos ecrãs de Lisboa. Aos 40 anos, Harrison Ford afirma-se como um dos mais importantes actores de novo cinema americano.

## FILMOGRAFIA

- 1966: DEAD HEAT ON A MERRY-GO-ROUND (Amar... nas horas vagas, de Bernard Girard).
- 1967: A TIME FOR KILLING (de Phil Karlson); LUV (Livre-me desta mulher, de Clive Donner).
- 1968: JOURNEY TO SHILOH (Sete homens do Texas, de William Hale).
- 1969: ZABRISKIE POINT (Deserto de almas, de Michelangelo Antonioni).
- 1970: GETTING STRAIGHT (O protesto, de Richard Rush).
- 1973: AMERICAN GRAFFITI (Nova geração, de George Lucas).
- 1974: THE CONVERSATION (O vigilante, de Francis Ford Coppola); THE FRISCO KID (Desculpe, onde fica o Far West, de Robert Aldrich).
- 1977: STAR WARS (A guerra das estrelas, de George Lucas); HEROES (Heróis, de Jeremy Paul Kagan).
- 1978: FORCE TEN FROM NAVARONE (Os comandos de Navarone, de Guy Hamilton).
- 1979: APOCALYPSE NOW (de Francis Ford Coppola); HANOVER STREET (Ao encontro da guerra e do amor, de Peter Hyams); THE FRISCO KID (Desculpe, onde fica o Far West, de Robert Aldrich).
- 1980: THE EMPIRE STRIKES BACK (O Império contra-ataca, de Irvin Kershner).
- 1981: RAIDERS OF THE LOST ARK (Os salteadores da arca perdida, de Steven Spielberg).
- 1982: BLADE RUNNER (Perigo eminente, de Ridley Scott).

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

*destaque*

Manuel de Sousa Tavares

## MÚSICA

## FELA, FUSÃO E FESTA

Os anos mais recentes da música moderna ocidental garantiram-lhe, como uma das suas componentes mais contagiantes, o elemento étnico. Exorcizando-se a sul dos trópicos, buscando em África o tónico revigorante, para um trajecto gasto e sem cor e uma magia cada vez mais ausente — muito (da pouca) de assinalável que, em termos de música euro-americana, se modelou nos últimos anos parece, irremediavelmente, remeter-nos para as paisagens "uterinas" do som. E da dança. África tornou-se o sinal, o fio de que anima as peças e os "organismos" a que valeu a pena dar crédito, um pouco atrás: 23 Skidoo, Rip Rig & Panic, Pigbag, Was not Was, A Certain Ratio, Defunkt, Talking Heads, Slits, Pop Group, Eno.

Paralelamente, assistiu-se ao contraponto, filtrado por músicos que, não abdicando embora da sua tradição étnica, invadiram o território íntimo da música "branca" ocidental, apropriando-se ludicamente da sua tecnologia, dos seus meios — gerando-lhe um novo sentido (ou sentir?): Manu Dibango, Sunny Ade ou Fela Kuti são alguns dos exemplos mais imediatamente solteáveis. Fixemo-nos, por instantes, num deles. Até porque, embora reconhecida à sociedade a sua importância, nem sequer foi ainda neste país chegado o instante de ser garantido o acesso aos seus trabalhos discográficos.

Olhar decidido de um boxeur, corpo de dançarino tribal, arrastando consigo o orgulho na cultura negra. Quando, há cerca de dois anos, tomei contacto com o seu indobrável perfil, a cidade de Amsterdam encontrava-se salpicada com aquele rosto-felício, em painéis que anunciavam, pelas ruas, a ocasião rara de um concerto seu. Na televisão holandesa, multiplicavam-se então os programas sobre a cultura africana e, em particular, sobre a música moderna da Nigéria, enquanto nas lojas de discos a ovidez da procura se dirigia, subitamente, para o "afro-beat". A mover este cenário, um nome, um músico: Fela Anikulapo-Kuti.

Era uma tarde cinzenta e molhada, daquelas que, em Amsterdã, fazem também o Verão. A paisagem verde de um parque nos subúrbios tinha sido "invadida" por um palco, onde se acumulavam, a par, instrumentos tradicionais africanos e sofisticada tecnologia ocidental. Daí a pouco, ali mesmo, cerca de meia centena de músicos iniciaria o percutido ritual de apelo ao seu "mestre". Que, somente uma hora depois, haveria de chegar, altivo e swingante, metido num fato rigorosamente branco, com os colarinhos longos e negros da camisa a derramarem-se sobre os virados. Uma a uma, vai fazendo desfilar em balanço hipnótico do corpo e da dança, as suas vinte e sete mulheres. Cumpro-se o que, já poucos, acreditavam que ali acontecesse: Fela Kuti iria mesmo tocar, dançar, suar, empolgar.

Durante mais de cinco horas consecutivas, Fela, as suas mulheres, os seus músicos, os seus dançarinos, conduziram-nos a uma aventura povoada das mais inesperadas sensações, arrancando-nos do pulsar de uma metrópole branca até ao interior de uma festa tribal, fechando-nos num "jazzcafé", que de seguido estoura para apenas se deter na morning dos quentes trópicos. Raros, de quantos assistiam ao concerto, poderiam no final sentir-se pisar o mesmo "chão". Um final que aconteceria "já" ali, simplesmente porque... é meia-noite, os "hábitos higiénicos" são para cumprir e a polícia não deixa tocar mais.

Fela Kuti, campeão do pan-africanismo (talvez o conceito que lhe é mais grato), ele mesmo candidato à Presidência da República da Nigéria, nas eleições deste ano, teria ainda tempo para advertir, ante final tão indesejável: "só agora (tinham-se entretanto transcorrido mais de cinco horas) estava a sentir começar o concerto, e já a polícia o quer acabar? Quando eu for Presidente, isto não sucederá; na Nigéria, toda a gente poderá ser artista, ser músico, e tocar, tocar, onde quiser e enquanto isso for seu desejo". Estávamos em Amsterdã, Fela retirava-se pouco depois.



FELA KUTI COM UMA DAS SUAS 27 MULHERES

## Nigéria, a paisagem da fusão

Zona densa e quente da música, a costa ocidental de África possui, talvez, como nenhuma outra região do "continente negro", a mescla mais intensa de sonoridades, reflexo de um altar intacto sobre a ancestralidade da sua cultura, dos seus ritmos e danças tradicionais, a que se alia a "apropriação", ludicamente filtrada, dos instrumentos, da tecnologia, da música moderna euro-americana.

Exposta, ao longo dos séculos, ao contacto com marinheiros, soldados, comerciantes, missionários, negros e brancos, a costa ocidental de África, e a sua cultura, não poderiam deixar de reflectir os traços dessa fusão de linguagens.

Mas, entre os países daquele corredor africano, é, particularmente, na Nigéria que essa sincrese ganha, ao nível da música, mais nítida fluidez. Um mergulho pelos night-clubs e salões de hotel de Lagos (a capital), pelos improvisados palcos que se erguem no meio da rua ou nas clareiras da floresta, com o recurso a um gerador portátil, revelará, invariavelmente, que a música, da tradicional à eletrificada, é uma celebração constante, pulsante e viva entre os nigerianos.

Mas, recuemos aos anos 50, quando a "highlife-music", um estilo originário do Ghana, invade a Nigéria. Retrato ingénio da assimilação de modelos musicais brancos, a "highlife" é ainda uma "música de cidade", particularmente influenciada pelas gravações de grupos e orquestras de dança europeus e americanos, e reflectindo as necessidades de uma sociedade colonial, ainda prevalecente. Nos anos 60, quando o rock'n'roll desembarca naquelas paragens do ocidente africano, esboça-se uma "revolta" contra as "respeitáveis orquestras de dança". Dobrando os "heróis da celulóide" de então (os filmes em voga são os de Cliff Richard e os de Elvis), tanto no seu vestuário como na sua música, formam-se na Nigéria os primeiros conjuntos que se dedicam ao rock. Paralelamente, do contacto íntimo de jovens nigerianos que, nos anos 60, estudam ou, como emigrantes, trabalham em Londres — do seu contacto íntimo com a música e as experiências pop britânicas, resulta um florescimento dos grupos musicais e dos concertos, a par do sedimento de um novo mercado musical na Nigéria.

Será, entretanto, Victor Uwaifo, um apaixonado por James Brown tanto quanto pela música tradicional do seu país, quem irá empreender o primeiro e decisivo passo na congeniãção das raízes (a música negra africana) com o rock'n'roll.

Nessa aventura de fusão dos sons se vê também implicado um outro músico nigeriano, Sonny Okosun, cujas canções, inspiradas nas lendas e mitos da Nigéria, não deixam em simultâneo de reflectir uma postura decididamente política. É o caso do tema "Fire in Soweto", um "hit" que corre África, ou de "Papa's Land", síntese eloquente do novo espírito (vincadamente nacionalista) da moderna música da Nigéria — ("Queremos saber a quem pertence esta terra... queremos governar esta terra desde o Cabo ao Cairo", grita a canção de Okosun, numa irónica recuperação da frase imperialista de Cecil Rhodes).

Sonny Okosun, que virá depois a juntar-se ao que resta da banda de Uwaifo (entretanto desfeita com a guerra do Biafra), funda então os Ozzi — grupo que, em definitivo, sedimenta o painel sincrético da nova música da Nigéria, feito da combinação de ritmos tradicionais (a Apala, o Fuji, a "Juju Music"), com a "highlife", o soul, o rock e até mesmo o reggae.

Aberto estava o terreno para o surgimento do que, em meados dos anos 70, passará a ser conhecido na Nigéria por "Afro-Beat". E, com ele, o seu principal alquimista: Fela Anikulapo-Kuti.

## Fela Kuti: "um músico à presidência"

Rodeado pela sua tribo de músicos, dançarinos, musas e coros, Fela é um feiticeiro temperando os ritmos da africanidade na fonte swingante do jazz — um vogabundo palmilhando, sem tréguas, tanto os silêncios do deserto como as vozes indecifráveis da densa floresta.

Mapa colorido, em que se reúnem, em simbiose festiva e hipnótica, as paisagens dispersas dos sons, num apelo permanente à dança — a sua música são operas tórridas, onde crescem rituais incendiários de ritmo (congas, tambores "falantes", baterias, maracas, a par de meia dúzia de baixos), aqui entrecortados pela viagem onírica de saxofones, mais adiante perfumados com a voz da própria Fela.

Os seus concertos — que retomam a ritualidade "selvagem" da festa — podem durar dias inteiros, se essa for a disposição cúmplice de músicos e público. Neles, invariavelmente, transparece o espírito e o combate radical da Fela por uma "África unida", reencontrado na sua cultura, nos seus valores e tradições, mas também aberta à inovação que não implique sujeição colonial.

Um combate que tem valido a Fela Kuti a perseguição e a prepotência das autoridades nigerianas. Se, em Maio de 78, o governo da Nigéria convidava ainda Fela para um concerto anti-apartheid em Lagos, pouco tempo depois, o mesmo governo acusava-o já de estar a "corromper a juventude"; e há pouco mais de um ano, chegaria mesmo, a enviar soldados armados para destruir, saquear e queimar a sua residência (a República Malakuta), sob o pretexto de ali funcionarem as bases de um movimento (obviamente "subversivo"), apostado no seu derrube.

Não escondendo a feição política do seu empenhamento (ele continua, por exemplo, disposto a concorrer às eleições presidenciais deste ano na Nigéria), Fela Kuti é, porém, e sobretudo, um músico e um compositor devotado à experimentação, à aventura incontrolada pela interior dos sons e das emoções. Mostra (embora reduzida) do exercício mágico, sensual e festivo, que são os seus espectáculos ao vivo, os discos de Fela (bazares exóticos onde "todos" os sons podem ser encontrados) começaram, no final da década passada, a atrair o olhar contabilizador das grandes companhias discográficas (a quem, aliás, Fela nunca cedeu) e, paralelamente, a interessar o "avant-garde" americano.

Grande parte da imprensa ocidental (como de resto o público) tomará, glórias, apenas contacto com o nome de Fela Kuti quando, em finais dos anos 70, um outro mestre (este branco), Brian Eno, se decide pesquisar os territórios étnicos do som e da dança, o tónico das suas novas experimentações e se instala na Nigéria, ouvindo e trabalhando com Fela. Uma experiência apaixonante que, aliás, não deixará de marcar Eno, o seu pensamento acerca da música do "quarto mundo" (o primitivismo futurista) e as suas posteriores produções discográficas.

De então para cá, os discos de Fela (mais de uma dezena de álbuns, dos quais nem um sequer se encontra à venda no mercado português...), tal como os seus concertos ao vivo, tornaram-se motivo de crescente procura. Os "media" descobrem o mestre nigeriano e a sua música passará a povoar subtilmente as criações de diversos grupos ocidentais, dos Talking Heads aos Defunkt.

Para aqueles que, do afro-rock, retinham tão-somente a memória dos velhos Osibisa (esse grupo de Ghana que, na Grã Bretanha dos anos 70, interrompeu os sonhos psicadélicos com um convite à música para dançar), chegava a hora de partir ao encontro de álbuns como "Suffering And Smiling" ou "Original Sufferhead" e de temas como "ITT (International Thief Thief)" ou "Mental Coloniality"; e descobrir que um dos traços da modernidade (ainda) possível passa obrigatoriamente por África. Fela Anikulapo-Kuti ensina (-nos) porque... □

*destaque*

Revista de Lisboa

Revista de Lisboa

C I N E M A

M U S I C A



**MITEXA**  
**discos**

**CENTRO COMERCIAL IMAVIZ**  
**LISBOA**  
Telf. : 40786

Leonardo Almeida

DISCOS

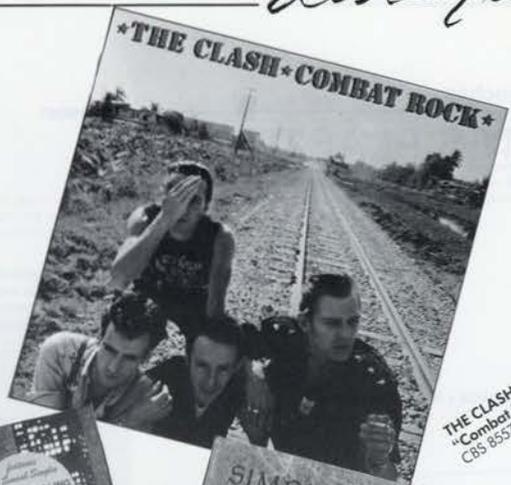
■ EDITADOS ■



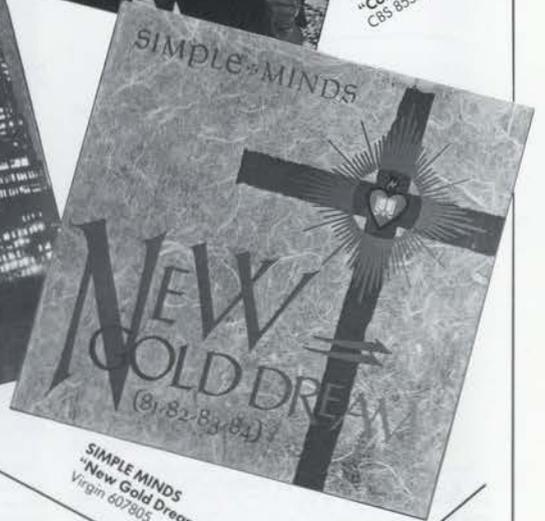
BLUE RONDO A LA TURK  
"Chewing the fat"  
Virgin Records 205083



MARVIN GAYE  
"Midnight Love"  
CBS 85977



THE CLASH  
"Combat Rock"  
CBS 85570



SIMPLE MINDS  
"New Gold Dream (81-82-83-84)"  
Virgin 607805

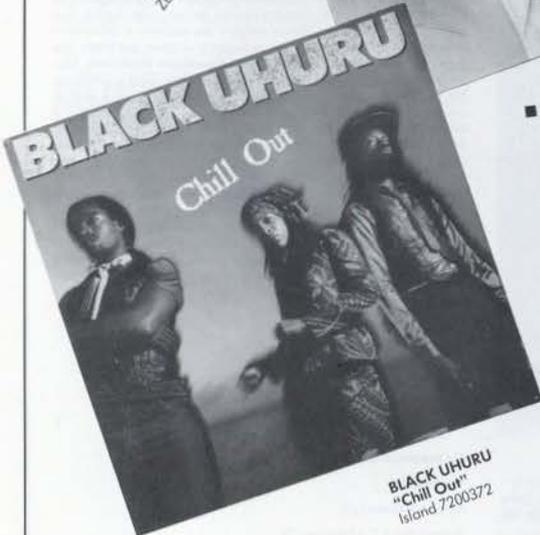


SWEET PEA ATKINSON  
"Don't walk away"  
ZE Records 6313299

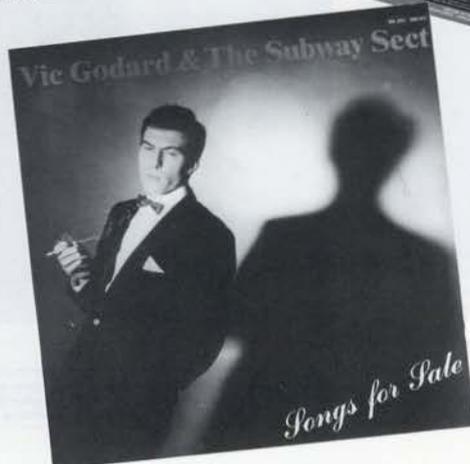


TALKING HEADS  
"The name of this band is Talking Heads"  
SIRE 66112

■ NÃO EDITADOS ■



BLACK UHURU  
"Chill Out"  
Island 7200372



VIC GODARD & THE SUBWAY SECT  
"Songs for Sale"  
DECCA 200.417

## NOVOS-VELHOS e NOVOS-NOVOS

Uma exposição individual de escultura é caso raro em Lisboa e portanto razão suficiente para que o apetite fique aguçado. Junte-se-lhe o facto de a mesma exposição se realizar numa galeria com a tradição de apresentar uma programação que garante geralmente um média de qualidade muito razoável e então não é de admirar que a curiosidade exija uma visita imediata.

Serve este preâmbulo para explicar a desilusão que constitui a exposição de **Amaral da Cunha** na **Quadrum**. Em vez do novo escultor que se esperava, somos confrontados com uma série de peças mais que académicas, feitas por um "velho" de 25 anos que nem sequer aprendeu convenientemente as lições da escultura tradicional em que pelos vistos pretende actuar.

Técnicamente competente, **Amaral da Cunha** produz objectos pré-concebidos, acabados e fechados no seu virtuosismo fácil, que ao pretender "falar-nos" de temas já tão mastigados como a oposição entre o orgânico e o inorgânico, o "expressionismo" vulcânico e a frieza "racional", mais não fazem do que ser ilustrações tristes dessas mesmas "ideias". Era uma visão aflitiva aquela sala cheia de plintos suportando mármore polidinhos e bronzes igualmente lustrosos, recordando inevitavelmente as "lojas de arte" da Rive Droite parisiense, na pior estética dos anos 50. Escapava apenas o maior bronze presente na exposição, que devido ao tamanho conseguia sair da escola de objectozinho para ser uma "coisa" que realmente tinha presença no espaço e, devido à forma aproximada de poltrona, confronta-nos com um certo sentido de humor (não sei se intencional, suspeito que não).

Mais tarde ao rever antigos catálogos (exposição da nova escultura em pedra, também na **Quadrum**) verifiquei que efectivamente não teria havido razão para tantas esperanças.

Esta triste exposição veio demonstrar mais uma vez os equívocos que se geram no nosso meio artístico, nomeadamente no aspecto de promoção de novos nomes, e na forma de entrada dessas pessoas no mesmo meio.

Realizada num prestigiado (até quando?) espaço de exposições, subsidiada pela Fundação Gulbenkian e pela Secretaria de Estado da Cultura, com um cartaz que se pode considerar luxuoso, e apoiada por textos de pessoas com responsabilidades culturais, a exposição de **Amaral da Cunha** impõe-se como exemplo do tipo de arte que essas entidades estão interessadas em apoiar. A imprensa, como é costume, ou não disse nada ou quando publicou alguma coisa foi para colaborar activamente nos mesmos equívocos (que dizer por exemplo do artigo de Nelson Di Maggio no Sete, que para além de uma série de banalidades e comparações miópes com Hans Arp, demonstra uma ignorância aflitiva em toda a primeira parte em que fala de escultura em geral?).

Chega-se portanto à conclusão que continuam a reinar os mesmos padrões estéticos de há 20 ou 30 anos, com o agravante de que ainda por cima são já apenas uma imitação deles próprios, de que são estes os "novos" e não os outros que fazem realmente algo de actual e fresco, que se vai continuar a brindar com o silêncio as poucas exposições de **novos-novos** que vão aparecendo (como no caso de **José Pedro Croft** que com os muitos problemas que evidenciava a sua exposição, apresentou aquilo que é realmente um trabalho de um artista novo, de idade e ideias, e que como tal tem de ser encarado).

## ARTE ONDE?

**MÓDULO — Centro Difusor de Arte**  
Avenida António Augusto de Aguiar, 56 — 5.º Dt.º Lisboa

Aberta em 1979, a secção lisboeta do **Módulo** vem já na continuação de uma experiência iniciada 4 anos antes no Porto.

Situado junto à estação de metropolitana do Parque, o **Módulo** está, juntamente com a **Quadrum** e a **III**, fora do "eixo" Chiado-Barata Salgueiro onde se encontram a maioria das outras galerias comerciais de Lisboa.

Constituído, no que diz respeito ao seu espaço público, por duas salas interligadas, uma de dimensões médias e outra mais pequena, ambas pintadas de branco e com um ambiente agradável e eficaz para a função que cumprem, o **Módulo** tem tido uma função importante no quadro dos espaços de divulgação de arte existentes na cidade.

Apresentando-se como Centro Difusor de Arte e não como galeria (distinção em que insiste o seu proprietário), o **Módulo** não se identifica com o aspecto meramente comercial com que geralmente estão conotadas as galerias, pretendendo ter um papel activo na divulgação da arte mais actual que se faz em Portugal (e no estrangeiro) e na formação de um gosto no público, em geral.

O **Módulo** tem vindo a apresentar dois grandes ciclos de exposições. Um intitulado "Europa-América", artistas de hoje e em que são mostrados, dentro das possibilidades financeiras e de espaço do centro, grupos de artistas da Europa e América do Norte activos nos anos do pós-guerra e sobretudo pós-1960, tentando criar confrontos e justaposições que provoquem uma re-visão dessa obra, servindo ao mesmo tempo como introdução de artistas ainda inéditos (e são muitos!) em Portugal. Paralelamente desenrola-se outro ciclo chamado "Estudios" em que são mostrados (geralmente em exposições individuais) obras de jovens artistas portugueses.

As relações com o exterior formaram já uma parte importante da actividade do **Módulo**, em que para além de organizar exposições de estrangeiros em Portugal, houve um começo de trabalho no sentido de divulgar portugueses noutros países, trabalho esse que foi interrompido por várias razões (algumas delas devidas a características profundas no meio português), mas que parece que poderá vir a ser reactivado ainda que em moldes diferentes.

Depois da exposição "De Londres a Nova Iorque — uma década sobre papel" (com obras de John Hoyland, Richard Smith, Robin Denny, Andy Warhol, Dennis Oppenheim e Richard Tuttle) seguir-se-ão até ao fim da época, exposições de **Ana Vidigal, Jorge Molder** e **Ilda David**. ■

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.



**Geresianas — a primeira alma portuguesa**

"As geresianas são os profecias que se traduzem daquele fantástico acesso do rio Homem. É possível, sim, que alguém as interprete sem outras alusões senão as de uma razão que todos reuna, partindo dessa origem de esforço e admirável ordem que é fazer a cidade, o lugar e a casa, partindo das paredes, dos rios, das pedras que desenham fronteiras. Mas nenhum país é tão rico como quando se abre para o universo. Há nas ravinas geresianas uma flor que parece igual a outras, um pouco azul e violeta, entre a cólera e a paixão, mas que é diferente. Sem estames, sem caule, suas folhas são diferentes. Só um olhar atento e sábio reconhece isso. Esse lírio, *Iris boissieri*, indica o piso sólido e que vai direito ao caminho certo. Quem o não descobrir fica perdido nesses imensos lugares, tentando, esquecendo, voltando atrás, trazendo no ouvido o rolar dos ribeiros que se precipitam de grande altura, deixando no ar um vapor de prata. Os antigos espaços exercem um encanto que torna de pedra os que passam. Se não virem debaixo dos seus pés a *Iris boissieri*, para sempre se reúnem à matéria geresiana; que contém o enigma mas não as palavras".

**Os meninos de Ouro**

(romance)

Agustina Bessa Luís

Guimarães e C.º Editores □

Mishima por Yourcenar

Transcrição (com a devida vénia): "Le 24 novembre 1970, Mishima prépare avec un soin minutieux sa mort. Il est âgé de quarante-cinq ans. Son oeuvre est ample. Il connaît la gloire mondiale. Il veut que son suicide obéisse en tous points aux rigueurs de rite exigé depuis des siècles par la tradition de son pays, le milieu dans lequel il a choisi de vivre religieusement, socialement, littérairement, politiquement: il s'ouvre le ventre avant de se faire décapiter par la main d'un ami. Mort à la fois terrible et exemplaire parce qu'elle est en quelque sorte le moyen de rejoindre en profondeur le vide métaphysique dont le romancier-poète japonais subit la fascination depuis sa jeunesse.

Marguerite Yourcenar met toute l'acuité de son intelligence au service d'une telle aventure humaine dont elle pressent à la fois la proximité et l'étrangeté".



Obras de Yukio Mishima: Le Pavillon D'Or; Après le Banquet; Le Marin Rejeté Par La Mer; Le Tumulte Des Flots; Cinq Nô Modernes; Confession D'Un Mosque; Le Soleil Et L'Acier; Madame de Sade; Neige de Printemps; Chevaux Échappés; Le Temple de L'Aube e L'Ange En Décomposition.

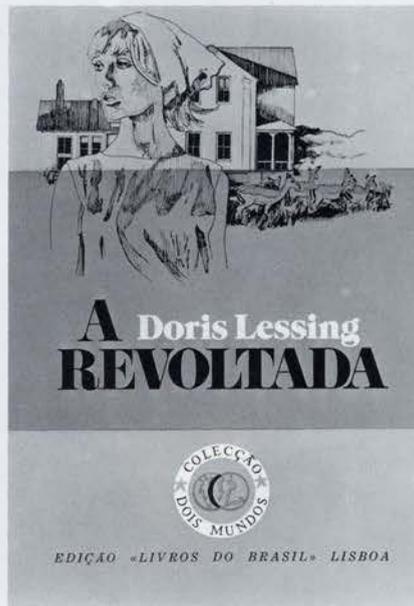
(Nota: Encontrar algumas edições francesas recentes não é fácil, em Lisboa. A livraria Bibliófila é uma excepção que nos é grato referir aqui.)

Mishima ou La Vision du Vide

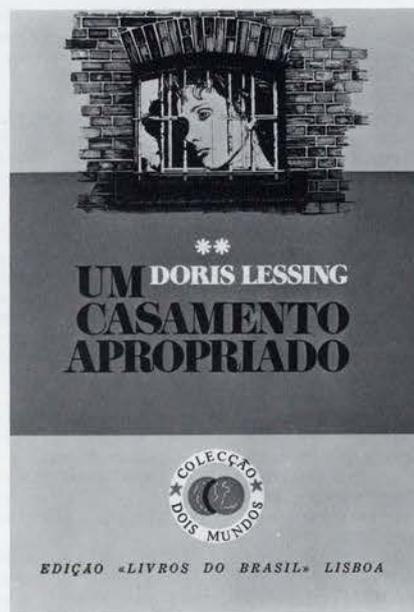
Marguerite Yourcenar  
NRF, Gallimard □

Mais vale tarde....

do que nunca. É frequente esta observação para quem lê em português. O acesso aos livros exige uma grande paciência do leitor ou então uma vontade determinada para frequentar cursos de línguas...



Chegam tarde estes romances de Doris Lessing. Uma série de cinco genericamente intitulados Filhos da Violência. Disponíveis estão os dois primeiros livros **Martha Quest — A Revoltada** e **A Proper Marriage — Um Casamento Apropriado**. Doris Lessing começou estes romances em 1952 e terminou-os em 1969. Ela definiu o seu objectivo: "vou dissecar o processo do homem branco; denunciar as suas vilanias desde a noite dos tempos e inculpá-lo dos crimes sociais com que tem maculado este planeta".



É de África que falam estes romances já que a autora passou a infância e a adolescência na Rodésia do Sul, vivendo depois em Salisburia. A partir de 1943 intalou-se definitivamente em Inglaterra.

Num artigo sobre "Martha Quest", Regina Louro considerou este romance como "um impressionante estudo dos comportamentos humanos e das relações entre a consciência individual e a consciência colectiva. Mas é mais do que isso, é um romance; e se a análise psicológica, distanciadamente irónica, aí ocupa o lugar preponderante, nem por isso "A Revoltada" se reduz à dimensão de simples romance psicológico".

A Revoltada — Um Casamento

Apropriado

Doris Lessing  
Coleção Dois Mundos  
Livros do Brasil □

Poetas com música

Ivan Curtis vocalista do grupo Joy Division suicidou-se a 18 de Maio de 1980. Tinha 23 anos.

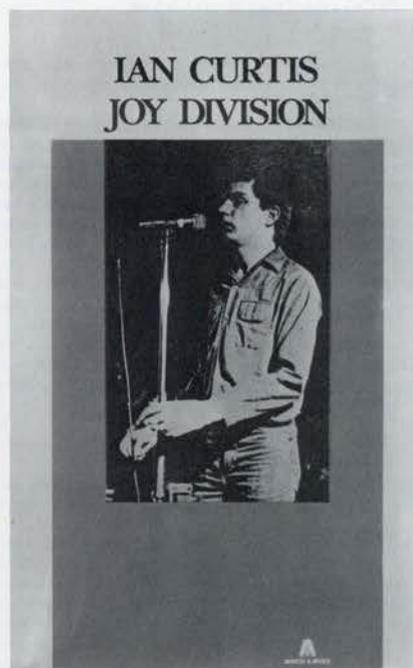
Novenas

Presentes aqui os jovens, com a canga nos ombros  
Presentes os jovens, e afinal onde estiveram eles?  
Batemos às mais negras portas do inferno  
Pressionados até ao limite, afundámo-nos aí  
No palco da memória das cenas que repassam  
Vemo-nos agora como nunca nos vimos  
Espelho de trauma e de degenerescência  
Penas sofridas mas nunca expiadas

Por onde andaram, por onde andaram?  
Por onde andaram, por onde andaram?

Cansados no íntimo, de coração mudo para sempre  
Não há nada que faça esquecer o medo ou a ânsia da fuga  
Rituais apontando uma porta aos nossos delírios  
Aberta e fechada, batida na cara

Por onde andaram,...



Ian Curtis/Joy Division

Edição Bilingue  
Coleção Rei Lagarto  
Assírio e Alvim □

# 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, 71a

CONCEIÇÃO VASCO COSTA  
Rua Almeida e Sousa, 21 a c/v

CHARLOT  
Rua Barata Salgueiro, 28

CLICHÉ  
Rua dos Caetanos, 7

DE NATURA  
Rua da Rosa, 162a

DOLL'S  
Tv. da Queimada, 26a

DROGARIA IDEAL BULDA'S BAR  
Rua do Conde, 57

FRÁGIL  
Rua da Atalaia, 126

GAMBITO SNACK-BAR  
Av. Rovisco Pais, 42a

HIERONYMUS  
Rua Vieira Portuense, 78-80

IBERLIVRO  
Lg. Trindade Coelho, 3-4

ISABEL QUEIROZ DO VALE  
Av. Fontes Pereira de Melo, 35-1.º

KUKAS  
Pç. das Flores, 57/58

LE JARDIN  
Rua de S. Bento, 334

LEO  
Tv. da Queimada, 48

LOJA BRANCA  
Pç. das Flores, 48a

O MUNDO DA BANDA DESENHADA  
Cç. do Duque, 49

PAP'ÇORDA  
Rua da Atalaia, 57

PILE OU FACE  
Rua da Barroca, 70

SANDALINA  
Rua Ivens, 58/64-lj. 16

SOUSA FINO  
Rua Nova da Almada, 51

TABACARIA ASTÓRIA  
Av. Duque d'Ávila, 38e

TABACARIA GALERIAS RITZ  
Rua Castilho, 77e

TABACARIA TÁGORA  
Rua Barata Salgueiro, 28

ZIG-ZIG  
Pç. das Flores, 40

ZOOM  
Av. Fontes Pereira de Melo, 14a

## ■ CASCAIS

ARTHUR'S  
Rua Alexandre Herculano, lt. 2-lj. Esq.º

CARLOS KEIL MATERIAL FOTOGRÁFICO  
Av. Valbom, 28 c/v-lj. 19

CHARLOT  
Rua Frederico Arouca, 59

CHOCK  
C.C. Cisne — Av. Marginal

EXTRAVAGANZA  
Rua Afonso Sanches, 36

LIVRARIA GALILEU  
Av. Valbom, 24a

TABACARIA  
Hotel Estoril-Sol

## ■ MONTE ESTORIL

CASA PIZZA GYMNOPEDIES  
Rua do Viveiro, 2-E

## ■ PORTO

MIGUEL COSTA  
Rua Afonso Lopes Vieira

PARFOIS  
Rua Eugénio de Castro, 271/273

PEDRO GUIMARÃES  
Av. da Boavista, 1503

TWIN'S-CLUB PRIVADO  
Passeio Alegre 1000  
Foz do Douro

## ■ PÓVOA DO VARZIM

HOTEL VERMAR DOM PEDRO  
Av. Banhos

## ■ ALMANCIL

CENTRO CULTURAL S. LOURENÇO  
Estrada Nacional

## ■ MONTECHORO

HOTEL MONTECHORO  
Av. Francisco Sá Carneiro



## JOÃO VAZ em conversa com Joana Perdigão

**JP.** A maior parte dos curiosos tem perguntado quem vai fazer esta página neste número, e eu digo que é o João Vaz, e as pessoas respondem: mas quem é o João Vaz?

**JV.** É muito simples, chamo-me João Carlos Vaz, tenho 22 anos (estou muito velho...), nasci a 27 de Agosto de 1960 (portanto sou Virgem), em Lisboa (natural da freguesia de S. Sebastião da Pedreira), em Portugal, Península Ibérica, Europa.

**JP.** E o que é que faz?

**JV.** Ponho música numa boite, assim estilo galinha, só que não ponho ovos, ponho música. Colaboro também num programa da Rádio Comercial, todos os dias ao princípio da tarde e que é o programa mais ouvido na rádio portuguesa.

**JP.** E tem planos para o futuro?

**JV.** Gostava, sobretudo, de fazer rádio.

**JP.** Você é, pelo que eu já sei, um apaixonado de certos tipos de música ligeira que não estavam até agora muito divulgados entre nós. Quer falar-nos disso? Por exemplo, como foi o seu percurso até aqui?

**JV.** Bom, quando eu era pequenino comecei por ouvir os Beatles e os Rolling Stones, como toda a gente; depois aos 12 anos comecei a ouvir o rock alemão: Klaus Schulz, Kraftwerk, Tangerine Dream. Aos meus 17 aninhos fui punk e fiz trinta por uma linha; fui um grande fã de toda a música ligada ao punk...

**JP.** Não usava alfinete de dama, não?

**JV.** Usava alfinetes espetados na boca, todo rasgadinho, com correntes e tudo... Entretanto o punk sofreu alterações e eu fui mudando com elas. Veio a época eletrónica primeiro, o "after-punk" com o Cabaret Voltaire e outros, depois o pop eletrónico tudo isto à mistura com Gary Numan e Ultravox, e, finalmente, os novos românticos, os Spandau Ballet.

**JP.** Mas eu pensava que o seu interesse recaía sobre aquilo a que vulgarmente se chama "disco".

**JV.** Isso depende daquilo que lhe queira chamar. "Disco music" é genericamente a música que se toca em boites. Entretanto, enquanto toda a gente ouvia os Spandau Ballet e os Duran Duran eu comecei a interessar-me por a chamada "música negra". Comecei a ouvir os discos antigos de soul, os Supremes, os Four Tops e grande parte do som "Motown". Subsequentemente apareceu a paixão pelo "funk" o "jazz funk" e o "jazz". Interessei-me muito pelo assunto, aprendi, e hoje considero-me a saber bastante.

**JP.** Acha que existem entre nós bastantes pessoas com interesses centrados nesse tipo de música?

**JV.** Não sei, há muito poucas, talvez fundamentalmente gente com quem eu me dou, são meus amigos, ajudam-me, são um pouco parte dos meus "ficheiros".

**JP.** Tenho ideia de que ainda há muita gente que insiste em resistir ao fascínio do "disco" porque o encara como um sub-produto.

**JV.** O "disco" pode ser muito mau e pode ser muito bom. De facto, a gente que gosta de rock costuma dizer que o "disco" é música feita a metro, só que eles não sonham que, entre tudo o que se faz possam existir coisas excelentes e que por vezes os músicos de rock de que se gosta não sabem metade daquilo que os outros sabem.

**JP.** E o rock português?

**JV.** O rock é um fenómeno internacional, sobre aquilo a que se costuma chamar o rock português, prefiro não comentar.

**JP.** E sobre culinária nacional, há comentários?

**JV.** Gosto imenso de cozinha portuguesa. Gosto de cozido à portuguesa, gosto de doces (sou muito guloso), gosto de bacalhau à Braz, com natas, assado no forno... Mas também gosto de hamburguers com muita mostarda e ketchup.

**JP.** Cozinha regularmente?

**JV.** Só quando estou sózinho. Sei fazer poucas coisas mas sou o melhor cozinheiro do mundo.

Tenho aqui esta receita de tarte de pera, que eu aprendi com a minha namorada e que se pode fazer de duas maneiras: em tarte de pera ou em bocado de carvão.

Ao todo, os ingredientes são: 200 gramas de margarina, 4 peras, 100 gramas de farinha, açúcar a gosto, 1 ovo e mais 7 ovos.

Para fazer a massa, utilizam-se os 100 gramas de farinha com o açúcar a gosto que se deita em montinho onde se abre uma cratera a meio; deita-se-lhe a margarina derretida em banho maria e amassa-se tudo até ficar em bola. Essa massa espalha-se numa forma previamente untada de modo a cobrir o fundo e os bordos.

Para o recheio, limpam-se primeiro as peras da casca e dos caroços e dividem-se em oito bocados cada que depois se distribuem na forma. À parte batem-se 7 ovos inteiros com algum açúcar aos quais se pode juntar licor de pera ou vinho do Porto. Em seguida deita-se esta mistura por cima da massa e das peras e vai ao forno, previamente aquecido, durante 20 minutos. Podem não ser 20 minutos, porque se se quiser fazer o carvão basta apanhar 1 táxi, andar 15 quilómetros e pedir ao taxista para voltar para trás porque se esqueceu de uma coisa no forno. □



ADIMC



NADINE HOSKINS,  
uma nova exposição  
no seu "The Studio"  
Azoia, Cabo da Roca.



KAREN RITTER INT'L,  
a 4.ª colecção apresentada  
em Portugal.

Outono/Inverno 1983-1984.





MANUEL REIS  
inaugura  
um novo espaço.  
A LOJA DA ATALIAIA.



A festa do 2.º Aniversário  
do "Pap' Açorda".

Parabéns JOSÉ MIRANDA  
e FERNANDO FERNANDES.



**PARFOIS**