Sexta-feira
18 Março 2011
www.ipsilon.pt

Público P

ípsilon

O fato de treino das vedetas francesas

Catherine Deneuve e a sua coiffure imperturbável

Isabelle Huppert e a sua entrega física e psicológica

"Potiche" e "Copacabana" nas salas

NICOLAS SCHUL

ESTE SUPLEMENTO FAZ PARTE INTEGRANTE DA EDIÇÃO Nº 7650 DO PÚBLICO, E NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE

!Calhau! João Botelho Sidi Larbi Cherkaoui Hugo Canoilas João Paulo Cuenca

Teatro Nacional de São Carlos

fundação edp
MECENAS PRINCIPAL

BANKSTERS

Nuno Côrte-Real

Libreto Vasco Graça Moura

Estreia Absoluta

18, 22, 24 e 26 Março, 20h00
20 Março 2011, 16h00

Intérpretes
Jorge Vaz de Carvalho,
Sara Braga Simões, Musa Nkuna,
Diogo Oliveira, Chelsey Schill,
Nuno Dias, José Lourenço,
Ana Ferro, José Corvelo,
Christian Luján e Bruno Almeida

Direcção Musical
Lawrence Renes

Encenação
João Botelho

Cenografia e figurinos
Sílvia Grabowski

Vídeo
Edgar Alberto

Desenho de Luz
Pedro Martins

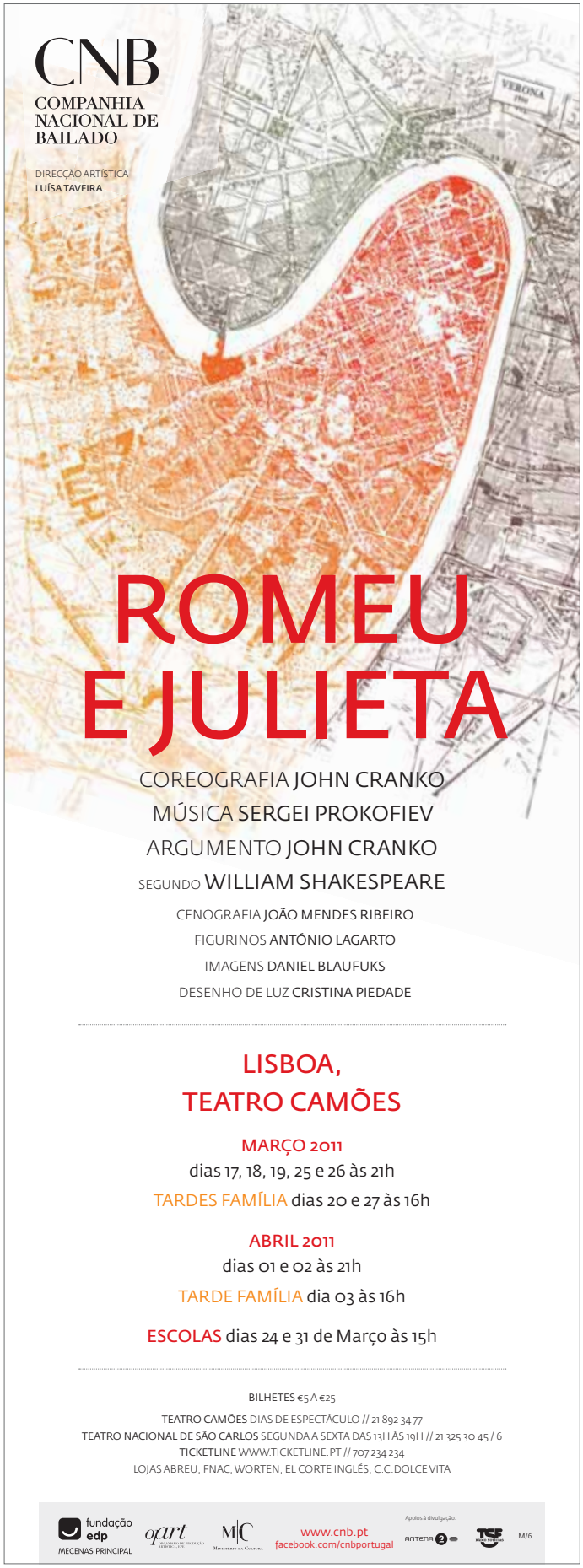
Orquestra Sinfónica Portuguesa
Coro do Teatro Nacional de São Carlos

Nova Produção TNSC

Este programa pode ser alterado por motivos imprevistos Tel. 213 253 045/6
M/3 www.facebook.com/saocarlos www.saocarlos.pt

Bilhetes à venda TNSC, FNAC, WORTEN, ABREU, El Corte Inglés,
C. C. Dolce Vita www.ticketline.pt Reservas: 707 234 234

MC Ministério da Cultura
qart
TNSC Teatro Nacional de São Carlos
Apoio à divulgação
ANTENA 2



Flash

A afirmação de uma marca pessoalíssima no mundo da animação

FERNANDO VELUDO / PÚBLICO

Regina Pessoa vai ter retrospectiva em Bérgamo

Apresentada como "uma das figuras mais representativas do novo cinema de animação mundial, e não só no feminino", Regina Pessoa (n. 1969) é a autora homenageada na 29ª edição dos Encontros de Cinema de Bérgamo, que terminam este fim-de-semana. Hoje e amanhã, a capital da Lombardia, no Norte de Itália, acolhe a realizadora de "A Noite" (1999) e "História Trágica com Final Feliz" (2005), duas curtas-metragens que afirmaram a sua marca pessoalíssima no mundo da animação, e que têm recolhido prémios um pouco por todo o mundo - o segundo foi distinguido como a melhor curta-metragem no prestigiado Festival de Animação de Annecy, em França, em 2006.

Além destes dois filmes, o festival italiano exibe uma retrospectiva da colaboração de Regina Pessoa com Abi Feijó nas suas produções do Filmógrafo, entre as quais se contam obras como "Os Salteadores" (1993), "Fado Lusitano" (1995) e "Clandestino" (2000). A realizadora desvendará ainda um pouco do que vai ser o seu novo filme, mostrando o "trailer" de "Kali, o Pequeno Vampiro", que deverá ficar terminado no final deste ano.

A animadora portuguesa tem ainda "carta-branca" para mostrar filmes de outros autores que influenciaram o seu trabalho, como o checo Jan Svankmajer e o polaco Piotr Dumala.

Paralelamente aos filmes, o festival de Bérgamo apresenta uma exposição com desenhos originais, estudos e maquetas do trabalho de animação de "História Trágica com Final Feliz", que, como "A Noite", foi realizado utilizando a técnica de gravura sobre placas de gesso.

Nos dois últimos dias do festival, Regina Pessoa e Abi Feijó, também convidado a deslocar-se à Lombardia, orientarão um "workshop" de cinema de animação para estudantes locais.

Sérgio C. Andrade

Casa que inspirou "O Grande Gatsby" vai ser demolida

Dave Brodsky, o proprietário de Land's End, a mansão de 25 assoalhadas, em Long Island, na qual terão decorrido as festas que inspiraram as descrições de Scott Fitzgerald em "O Grande Gatsby", vai demolir o edifício para construir cinco casas, que tenciona vender por dez milhões de dólares (mais de sete milhões de euros) cada uma. Promotor imobiliário, Brodsky, que herdou a casa do pai - que por sua vez a tinha adquirido à viúva de um dos proprietários da equipa de beisebol New York Mets -, ainda pensou em recuperar a mansão, mas a hipótese revelou-se economicamente inviável.

Os especialistas de Fiztgerald têm sugerido que Land's End, na Gold Coast, onde os nova-iorquinos construíram sumptuosas casas de férias no início do século XX, serviu de matriz a East Egg, a propriedade de Tom e Daisy Buchanan

Os especialistas de Fiztgerald têm sugerido que Land's End, na Gold Coast, onde os nova-iorquinos construíram sumptuosas casas de férias no início do século XX, serviu de matriz a East Egg, a propriedade de Tom e Daisy Buchanan, vizinhos de Gatsby. Projectada, em estilo revivalista colonial, pelo arquitecto Stanford White, a casa, com chãos de mármore, janelas paladianas e papel de parede pintado à mão, ficou concluída em 1906. Nos anos 20 e 30, recebeu convidados ilustres como Churchill, a actriz Ethel Barrymore ou o magnata William Randolph Hearst.

A propriedade encontra-se hoje degradada, e Brodsky ainda tentou vendê-la tal como está, pedindo 17 milhões de dólares, mas nenhum comprador se mostrou interessado. A mera manutenção de rotina estava a custar-lhe uma fortuna, mesmo dispensando os 20 serviçais de que a casa dispunha nos anos 20.

Num país da Europa Ocidental, é provável que Land's End, dada a sua relevância histórica enquanto obra de arquitectura, não necessitasse sequer de estar associada a um livro célebre para que o Estado impedisse a sua demolição. Mas a figura da classificação como imóvel de interesse público, que permite ao Estado proteger sem adquirir, não existe na legislação americana.

É um triste fim para uma casa que testemunhou a euforia dos anos 20, mas também se pode sugerir que é um destino adequado, já que a ideia de que a morte espreita o esplendor é o tema central de "O Grande Gatsby". As personagens que frequentam a versão literária de Land's End são seres amaldiçoados. E o próprio Stanford White, arquitecto dos milionários na passagem do século XIX para o século XX, foi assassinado no auge, em 1906. Um milionário ciumento, Harry Kendall Thaw, crendo que a mulher, a actriz Evelyn Nesbit, mantinha um caso com o arquitecto, alvejou-o em Madison Square Roof Garden, no topo ajardinado de um edifício que White desenhara 15 anos antes. No livro de Fitzgerald, Gatsby é assassinado por George Wilson, que crê, erradamente, que a vítima tinha um "affair" com a mulher, Myrtle.

Luís Miguel Queirós

Sumário

Catherine Deneuve e Isabelle Huppert 6
Separadas à nascença

Jel 14
Demos música ao Homem da Luta

!Calhau! 16
Demos música ao Homem da Luta

João Botelho 20
Uma noite na ópera

Almada Negreiros 22
Vivo depois de morto no S. João

Sidi Larbi Cherkaoui 25
Babel, uma história do mundo

João Paulo Cuenca 30
Em Tóquio, onde o chão não é seguro

Ficha Técnica

Directora Bárbara Reis
Editor Vasco Câmara, Inês Nadais (adjunta)
Conselho editorial Isabel Coutinho, Óscar Faria, Cristina Fernandes, Vítor Belanciano
Design Mark Porter, Simon Esterson, Kuchar Swara
Directora de arte Sónia Matos
Designers Ana Carvalho, Carla Noronha, Mariana Soares
Editor de fotografia Miguel Madeira
E-mail: *ipsilon@publico.ptro*

Novo livro, mas o autor, Valerio Massimo Manfredi, professor de Arqueologia Clássica da Universidade de Milão, admite que a sua teroria pode não estar 100 por cento certa

HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

Alexandre é sempre um mistério

Poucas figuras históricas poderão rivalizar com Alexandre, o "Grande" quando se trata de associar o interesse dos especialistas ao do grande público. O jovem rei macedónio, que sucedeu ao pai, Filipe II, para se tornar um dos maiores líderes da história, sonhou conquistar o poderoso império persa de Dario III - o que acabou por fazer - e tomou depois os territórios da Síria e do Egipto, avançando para a Índia e procurando sempre juntar as culturas ocidental e oriental.

O italiano Valerio Massimo Manfredi, professor de Arqueologia Clássica da Universidade de Milão, é apenas um entre as dezenas e dezenas de investigadores que em todo o mundo procuram reconstituir o percurso de Alexandre, desde a Macedónia à Babilónia, onde viria a morrer em 323 a.C., aos 33 anos.

Desta vez Manfredi escreve sobre o túmulo do jovem macedónio (o livro chama-se "O Túmulo de Alexandre. O Enigma") e, segundo o diário espanhol "El País", o especialista no Mundo Antigo vem sustentar uma teoria, já avançada por outros estudiosos, sobre a sua localização.

Para Manfredi, autor de uma trilogia ficcionada sobre a vida de Alexandre - "O Filho do Sonho", "O Segredo do Oráculo" e "No Fim do Mundo" (Editorial Presença) -, publicada em 55 países, e de mais de 15 romances e ensaios sobre a Antiguidade, o rei terá sido enterrado na mais emblemática das cidades por ele fundadas, Alexandria. "Estou convencido de que tudo o que resta são os quatro blocos que formam aquilo que se conhece como o túmulo de alabastro do cemitério latino de Alexandria", disse ao "El País", apoiando o seu ensaio na descrição que dele faz o poeta romano Lucano (39-65), que fala de uma sepultura subterrânea (os túmulos macedónios eram simplesmente cobertos com terra, criando pequenas colinas artificiais, e sem inscrições ou grandes elementos decorativos, o que justifica a falta de descrições do sepulcro).

"Para quem, se não para Alexandre, seria o único túmulo macedónio de Alexandria?", pergunta Manfredi neste livro que a Presença ainda não comprou.

No novo ensaio, o arqueólogo italiano defende também, como muitos médicos até aqui, que o rei terá morrido com uma pancreatite aguda e que a sua múmia deverá ter sido destruída durante o período conturbado de ascensão do cristianismo em Alexandria (o mesmo em que a filósofa e matemática Hipácia foi assassinada).
Manfredi reconhece, no entanto, que não pode garantir com 100 por cento de certeza que a sua teoria esteja correcta. Alexandre, diz, é sempre um mistério.

Lucinda Canelas

Monumento ao 11 de Setembro gera polémica em Londres

Uma instituição de solidariedade pretende construir em Londres, perto do rio Tamisa, entre a Tower Bridge e o City Hall, uma escultura com destroços de vigas de aço do World Trade Centre, Mas os familiares das vítimas do ataque no Reino Unido opõem-se à ideia. Segundo o "The Guardian", a artista Miya Ando de ascendência japonesa e russa, recebeu permissão para iniciar a obra, de modo a fazer coincidir a sua inauguração com o décimo aniversário do ataque terrorista. Miya Ando disse ao diário britânico que "as colunas vão permanecer tal como estão, na sua forma pura e honesta". A artista, estabelecida em Nova Iorque, trabalha exclusivamente com metais.

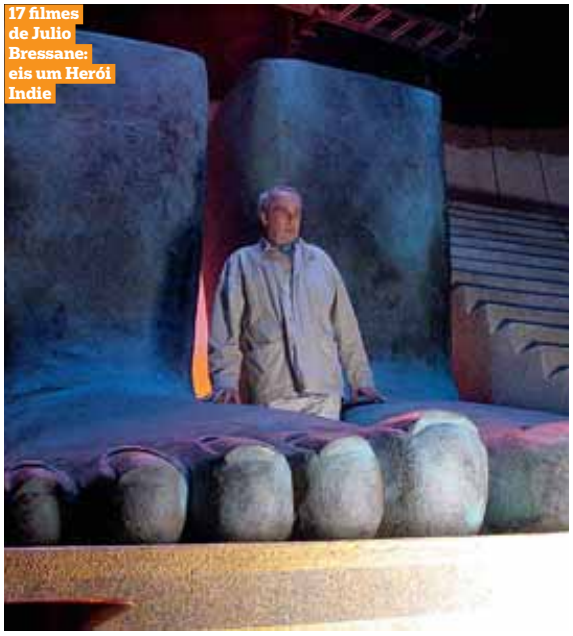
Mas o grupo de apoio às vitimas ao 11 de Setembro September 11 Uk Families Support Group opõe-se fortemente a esta obra de arte. Hannah Ali, que sofreu pessoalmente com a tragédia (a sua irmã foi uma das várias vítimas do ataque terrorista) explicou ao "The Guardian" que "o dia [11 de Setembro] não devia ser esquecido, mas não era preciso atirá-lo à cara das pessoas". Ali acusa a artista de fazer uma construção desumana, em que os corpos das vítimas ainda se unem aos destroços. Devido à polémica, os curadores do projecto decidiram adiá-lo para depois de Setembro.

O projecto de Miya Ando seria uma escultura com destroços das vigas do World Trade Center

Júlio Bressane é o nosso herói

Uma retrospectiva com 17 dos seus 29 filmes foi o meio encontrado pelo IndieLisboa para homenagear o cineasta brasileiro Júlio Bressane, o "herói" da edição deste ano do Festival Internacional de Cinema Independente. De 5 a 15 de Maio, a 8.ª edição do Indie vai mostrar a sua programação nas salas lisboetas do Cinema São Jorge, da Culturgest, do Teatro do Bairro e, pela primeira vez, da Cinemateca Portuguesa.

É precisamente na Cinemateca que o público poderá ver grande parte da obra de Júlio "Herói Independente" Bressane, 65 anos, nome de referência do chamado Cinema Marginal brasileiro e fundador, em 1970, com o cineasta Rogério Sganzerla, da Belair Filmes, empresa destinada à produção rápida de filmes com baixos orçamentos. Os filmes da Belair, diz o historiador de cinema Fernão Pessoa Santos, citado no material de divulgação do festival, são dominados por "um clima de desespero": "A atracção pelo abjecto (sangue, vómito, lixo e outras substâncias escatológicas) é recorrente. São filmes que mostram uma juventude que responde, à sua maneira, aos horrores e temores de uma época difícil e autoritária, esboçando uma relação de agressão com o espectador, que impede à consciência burguesa a fruição do espectáculo do cinema." Bressane, que viu um dos seus filmes censurado e que durante três anos trocou o Brasil da ditadura por Londres, começa a sua retrospectiva portuguesa com "O Anjo Nasceu" (1969) e termina, já em 2008, com "A Erva do Rato". Pelo meio há títulos como "Matou a Família e foi ao Cinema" (1969, o filme censurado), "Memórias de um Estrangulador de Loiras" (1971), "Cinema Inocente" (1979) e "Quem seria o feliz conviva de Isadora Duncan?" (1990).



17 filmes de Julio Bressane: eis um Herói Indie

www.audi.pt

Até no Audi mais compacto há espaço para o mundo inteiro.

Audi A1 com novo motor 1.2 TFSI, a partir de 19.585€, e pacote de equipamento Look*

Num Audi A1 há espaço para tecnologia, qualidade de construção e muito mais. Há espaço para um novo e eficiente motor 1.2 TFSI e para o pacote de equipamento Look que inclui Bluetooth, ligação para iPod ou iPhone e preparação para sistema de navegação, Radio Concert, computador de bordo, volante desportivo multifunções, jantes de liga leve exclusivas e retrovisores aquecidos. Se o teu mundo cabe dentro de um A1, o preço de um A1 também cabe no teu mundo.

*PVP A1 1.2 TFSI (sem operações logísticas e de transferência). Pacote de equipamento Look por mais 1.495€. A viatura apresentada inclui equipamento opcional.

Emissões de CO_2 (g/km) 103-124, consumos em ciclo misto (l/100km) 3,9 - 5,3.

Audi
Na vanguarda da técnica

LEON NEAL/ AFP

Catherine Deneuve

O que as

São hoje as maiores vedetas do cinema francês, estão nos ecrãs p
"Copacabana", de Marc Fitoussi. Ecrãs separados. São duas senhoras que t
genes da actriz do cinema clássico, na outra o ADN da actriz do cinema t

Catherine Deneuve e Isabelle Huppert são duas senhoras que não se podem ver. Ou mais precisamente, duas senhoras que ninguém pode ver juntas. Fizeram uma centena de filmes, mas cada uma para seu lado. Se as contas não falham e não estamos para aqui a cometer nenhuma "gaffe" (e se estivermos, muitas desculpas mas não há nenhuma boa maneira de cruzar duas filmografias com mais de cem títulos), o único filme em que Deneuve e Huppert se encontraram foi "Oito Mulheres", de François Ozon, estreado em 2002, e animado justamente por uma esperteza de "casting": reunir debaixo do mesmo tecto oito actrizes "emblemáticas" de várias épocas e tendências do cinema francês, de Danielle Darrieux a Ludivine Sagnier. Naquele bolorento "pós-modernismo" de pechisbeque que fez a glória de Ozon, inchado por laivos de um pseudo-sirkianismo servido como nota de rodapé, "Oito Mulheres" é, pelo menos, uma candidatura forte ao pior (ou, o que vai dar ao mesmo, ao mais enervante) filme da vida de Deneuve e de Huppert. O que quer dizer, basicamente, que falar delas é falar de todas as vezes em que não se encontraram.

E não tinham que se encontrar. Os dez anos que separam as suas idades (Deneuve nasceu em 1943, Huppert em 1953) sublinham o óbvio: são actrizes de gerações diferentes, que chegaram ao cinema em momentos diferentes, são, em suma, actrizes diferentes, na personalidade como no estilo, ou na escola, ou como se lhe quiser chamar. Aceitando que são, actualmente, as duas maiores "estrelas" do cinema francês, até no "estrelato" são diferentes: mais mundana, muito mais "à antiga", Deneuve; mais reservada e recatada, no modelo "famosa malgré elle même", Huppert. Parafraseando um célebre filme português, não há que opor uma à outra, apreciam-se as duas, cada uma no seu género. Pormenor importante, essa diferença de natureza não é impedimento a que, em dados momentos das respectivas carreiras, elas tenham sido parecidas.

Uma e a outra

Sobretudo na juventude. A jovem Deneuve e a jovem Huppert têm algumas

VINCENT KESSLER / REUTERS

Isabelle Huppert

género separa

s portugueses: "Potiche", de François Ozon, e ninguém arrisca juntar. Numa persistem os u moderno. É olhar. ***Luís Miguel Oliveira***

coisas a aproximá-las, alguns papéis e alguns filmes. Imaginemos "Repulsa", o claustrofóbico-paranóico filme de 1965 em que Roman Polanski submeteu a Catherine Deneuve de 22 anos a um prolongado ritual sadomasoquista: era o tipo de entrega, quase em "tour de force" (físico e psicológico), em que também podíamos imaginar Huppert. Ou nem precisamos de imaginar, porque já vimos e por diversas vezes: a sua Malina para o filme homónimo de Werner Schroeter, em princípios de 90, ou a sua "Pianista" no filme de Michael Haneke (2001). Huppert, valha a verdade, nunca deixou de fazer este tipo de papéis, que exigem uma resposta que está sempre no limite do suplício ou do sacrifício. Deneuve, valha a mesma verdade, entrou muito depressa (não julgaremos se demasiado depressa) numa redoma feita com a sua "allure", numa "persona" de "grande senhora", de "coiffure" imperturbável, que passou a transportar para os filmes como parte integrante de si mesma e do que tinha para lhes dar. Huppert mantém-se, ainda hoje, muito mais "modelável" e "transfigurável", disposta ao risco da auto-aniquilação dentro de cada filme e de cada personagem, do que Deneuve na maior parte da sua carreira. Foi Huppert quem interpretou um duplo papel (ou um "papel de duplo": a gémea "boa" e a gémea "má") no "Duas" que foi o penúltimo filme de Werner Schroter, mas hoje, e desde há algumas décadas, é Deneuve quem, por regra, é sempre "duas": é ela e a sua personagem, há sempre um efeito de distanciamento nem por vir dela própria deixa de ser frequentemente estimulado pelos realizadores, que sabem que filmar Deneuve é também filmar a sua aura, o seu estatuto, o seu "mito", e melhor ou pior, jogam com →

Huppert mantém-se muito mais "modelável" e "transfigurável", disposta ao risco da auto-aniquilação. Deneuve, por regra, é sempre "duas": é ela e a sua personagem

Belle de Jour

Juntamente com "Tristana", eis o par de filmes de Buñuel que reinventou Deneuve como a loura hitchcockiana em que Hitchcock nunca pôs a mão (embora tenha gabado a perna – "that damned cut leg" – segundo o relato que Buñuel fez do seu encontro com um Hitchcock em estado de êxtase depois de ver "Tristana")

Repulsa

O claustrofóbico-paranóico filme de 1965 em que Polanski submeteu a Deneuve de 22 anos a um prolongado ritual sado-masoquista era o tipo de entrega, quase em "tour de force" (físico e psicológico), em que também podíamos imaginar Huppert

A Pianista

Huppert nunca deixou de fazer este tipo de papéis, que exigem uma resposta que está sempre no limite do suplício ou do sacrifício

Violette Nozière

Foi um cineasta da "nouvelle vague" que a pôs no mapa – Chabrol – e tornar-se-iam "cúmplices", voltaram a filmar várias vezes

← isso logo a partir do momento do "casting": de Manoel Oliveira em "O Convento" ou no "Filme Falado" a Ozon, cujo "Potiche" que agora estreia retira muita da sua razão de ser do facto de ser Catherine Deneuve, e não outra actriz qualquer, a interpretar aquela personagem. Parece que estamos a ser severos com Deneuve, mas nem é o caso. Estamos a ser neutros, a dar conta de uma natureza, de uma maneira de ser e de estar. E de resto, nem sequer significa que tenhamos apenas palavras de admiração para os mais "radicais" cometimentos de Huppert (não temos, muito menos para o Haneke), limitamo-nos a insistir em que nessa disponibilidade (para o "risco", para o "suplício") está muito do que a define como actriz.

Temperamentos à parte (e é sempre mau deixar os temperamentos à parte), podemos tentar explicar parte disto com a cronologia.

A clássica e a moderna

Dez anos é muito tempo. Huppert tinha dezanove anos quando fez o primeiro filme ("Faustine et le Bel Été", de Nina Companeez) mas isto foi em 1972 - é uma actriz "post", que chegou depois de todas as grande mudanças no rosto do cinema francês sucedidas durante os anos 60. Deneuve, pelo contrário, chegou, também muito novinha (fez o primeiro filme em 1957, tinha 14 anos), ainda antes disso. Os seus primeiros filmes são exemplares daquele cinema francês elefantino, antiquado e académico, a que a "nouvelle vague", entretanto eclodida, drasticamente se opunha e remeteu para a obscuridade. Tardiamente (em 1963), e "tardiamente" para a "nouvelle vague" mais do que para Deneuve (que só tinha 20 anos), um filme salvou-a "in extremis" do que podia ter sido uma carreira anódina em filmes anódinos: "Os Guardas-Chuvas de Cherburgo", de Jacques Demy. Esse filme, investindo-a de uma doçura adolescente carregada de "pathos", de uma inocência assombrada, fixou-lhe o essencial da imagem para os anos seguintes - a imagem sobre a qual perversamente variaram Polanski (no citado "Repulsa") e, mais ainda, Luis Buñuel, nesse par de filmes que, não tivesse ela feito mais nada, bastariam para garantir a imortalidade a Deneuve: "Belle de Jour" e "Tristana". Formam o par de filmes que a reinventou como a loura hitchcockiana em que Hitchcock nunca pôs a mão (embora tenha gabado a perna - "that damned cut leg" - segundo o relato que Buñuel fez do seu encontro com um Hitchcock em estado de êxtase depois de ver "Tristana"). Durante um momento, e sobretudo por causa de Buñuel, Deneuve exalou perversidade e ambiguidade sexuais por todos os poros (passe a expressão), que aproveitaram a Truffaut (o único "nouvelle vague", para além de Demy, que criou alguma cumplicidade com Deneuve) na "Sereia do Mississipi", e ao sub-Buñuel preferido de toda a gente, Marco Ferreri, cuja "Cagna Liza" ("A Cadela Liza") deu a Deneuve um papel, hoje diríamos "huppertiano", feito de apagamento e animalização sexual.

Huppert nunca deixou de fazer papéis que exigem uma resposta sempre no limite do suplício. Deneuve entrou muito depressa numa redoma feita com a sua "allure", numa "persona" de "grande senhora"

Haverá excepções (Oliveira, Carax, Ruiz), assim como há com certeza muitos bons filmes depois disso, mas esse momento, em princípios de 70, foi o ponto em que Deneuve passou a ser "Deneuve", quer dizer, a transportar, e a fazer uso, de uma determinada imagem ou de uma determinada expectativa.

E foi o ponto em que entrou, numa paisagem bastante transformada, Huppert. Também foi um cineasta da "nouvelle vague" que a pôs no mapa - Chabrol, com a "Violette Nozière" de 1977 (e tornar-se-iam "cúmplices"). E foi a outro deles, Godard, que Huppert se entregou, nos filmes do "come back" ("Sauve qui Peut", "Passion") em princípios dos anos 80, para alguns dos mais difíceis papéis que alguma actriz de cinema alguma vez teve que enfrentar (diz-se: Godard delirava por Huppert não se deixar intimidar nem manifestar nenhum desconforto). Mas talvez seja isto, basicamente: em Huppert há o ADN de uma actriz do cinema moderno, em Deneuve persistem muitos dos genes de uma actriz do cinema clássico. Portanto, as duas, cada uma no seu género.

"Potiche", de François Ozon

"Copacabana", de Marc Fitoussi

JÉRÔME PRÉBOIS

"Deneuve é o oposto de um bibelô – é uma mulher modern pôde abandonar e mostrar coisas que habitualmente nã

François Ozon e a vingança da mulher-bibelô:

Catherine Deneuve

Atire-se para um caldeirão em lume forte Nicolas Sarkozy, Ségolène Royal, Catherine Deneuve de fato de treino, o teatro de boulevard e os anos 1970. O resultado é "Potiche - Minha Rica Mulherzinha", de François Ozon - uma alta comédia sobre uma dona de casa que se transforma em Rocky Balboa. *Jorge Mourinha, em Veneza*

Ozon e Catherine na cama da mulher-bibelô

O que é que Nicolas Sarkozy, presidente francês (e esposo de Carla Bruni) tem a ver com a vingança de uma mulher-bibelô que François Ozon conta em "Potiche – Minha Rica Mulherzinha"? À vista do filme acabado, nada. À imprensa reunida no Festival de Veneza, onde o filme teve estreia mundial a concurso em Setembro último, Ozon diz que esta comédia sobre uma dona de casa forçada pelas circunstâncias a tomar o lugar do marido à frente da empresa familiar num período de agitação laboral, adaptada de uma peça de boulevard de grande êxito em 1980, não é um filme político.

E, logo a seguir, diz que é à vitória de Sarkozy sobre Ségolène Royal na campanha presidencial francesa de 2007 que "Minha Rica Mulherzinha" deve a sua existência.

Não é contradição, nem Ozon está a fazer género; o realizador de "Sob a Areia", "8 Mulheres", "Swimming Pool" ou "O Tempo que Resta" já brincava com a ideia de adaptar a peça há muito, sem saber exactamente como. Mas foi só depois da campanha presidencial que opôs Sarkozy a Royal que encontrou a solução.

"Senti [na campanha] muita misoginia, não apenas do lado da direita mas até do campo socialista, em direcção a Ségolène Royal, que foi muito acusada de ser um bibelô, tanto por jornalistas como por militantes. Reli então a peça, a perguntar-me se as coisas teriam realmente mudado tanto como parecia, e foi esse clima machista que me inspirou..."

O acaso quis que, nessa altura, Ozon tivesse sido convidado para dirigir um filme abertamente político sobre a ascensão ao poder de Nicolas Sarkozy - "e quando li o guião, compreendi que Sarkozy não me interessava minimamente. Não quero pagar dez euros para o ver no écrã. Agradeci e disse que não era para mim."

Não deixa de ser irónico: o realizador é conhecido pelas "guinadas" que tem dado entre géneros ao longo da carreira ("não faço de propósito, é algo que me vem naturalmente, mas não tenho vontade de me repetir. Era Truffaut quem dizia que se deve sempre fazer um filme contra o que se acabou de fazer"), e adora que lhe proponham projectos. "Muitas vezes o que acontece é que o que me propõem não corresponde ao desejo que tenho naquele momento", e foi isso o que aconteceu com "La Conquête" (que acabou por ser dirigido por Xavier Durringer e, com Denis Podalydès como Sarkozy, estreará em França em Maio). Mas o convite deu-lhe a ocasião de adaptar a peça: "disse aos produtores, a brincar, que, se quisessem, tinha um filme político... E eles adoraram a ideia."

A diva de fato de treino

O lado político de "Minha Rica Mulherzinha", contudo, nunca foi o que motivou Ozon, como nos confirma meses mais tarde, ao telefone do seu escritório parisiense. "O que me interessava era a personagem de Suzanne Pujol, o retrato de mulher. E voltar a trabalhar com Catherine Deneuve." A simples presença da diva neste papel de burguesinha provinciana conta muito para o capital de simpatia e de surpresa que fez do filme um enorme êxito em França (dois milhões e meio de espectadores) - "vê-la de fato de treino e rolos de cabelo é algo de jubilatório para o público, está nos antípodas da imagem que costumam ter dela".

O convite a Deneuve surgiu, em parte, da vontade de Ozon se afastar do registo de Jacqueline Maillan, a actriz que criara a peça, que descreve como "Louis de Funès no feminino". "[Eu e a Catherine] tínhamos vontade de voltar a trabalhar juntos, e sempre pensei que seria um filme mais realista, na linha de 'Sob a Areia'. Mas às tantas, achei que só a Catherine conseguiria fazer isto, e ela aceitou. Creio que ficou feliz porque lhe permite mostrar outra faceta do seu talento: nunca a tínhamos visto assim, mas ela também tem este lado muito terrestre, muito mulher do campo..."

> ***Ozon ri-se quando recorda que Deneuve lhe descreveu o guião como uma "American success story". "É como o 'Rocky' original, a história da vingança da mulher-bibelô!"***

Num encontro com a imprensa em Paris, algumas semanas antes, Ozon dirá que Deneuve "é o oposto de um bibelô – é uma mulher moderna, muito livre, muito atenta à realidade. Acho que aqui ela se pôde abandonar e mostrar coisas que habitualmente não mostra." E a ironia de juntar Deneuve a Gérard Depardieu, que interpreta o presidente da câmara e sindicalista local que foi também seu amante de ocasião na juventude, não passou desapercebida ao realizador. "Quando se tem Catherine e Gérard não se pode esquecer o passado que eles têm... Por exemplo, o facto da fábrica da família produzir chapéus-de-chuva – é claro que as pessoas se vão lembrar dos 'Chapéus de Chuva de Cherburgo' [musical de Jacques Demy que revelou a actriz, em 1963]. Isso já estava na peça, mas com Deneuve toma uma amplitude desmedida. Mas o que me agradou foi juntar Deneuve e Depardieu e perguntar se era possível filmar uma história de amor com personagens de 60 anos. É verdade que neles existe sempre alguma coisa, uma história, que é também a história de cada espectador: são velhos amantes do cinema..."

Noite de teatro

Um paradoxo (mais um), quando "Minha Rica Mulherzinha" é um filme baseado numa peça teatral e que assume essa teatralidade. Ao telefone, Ozon cita Hitchcock. "Ele dizia: quando se tem uma boa peça de teatro, porque é que se há de arejá-la? Porque não guardar essa teatralidade? Na vida real há muito teatro; muitos de nós desempenhamos um papel nas relações profissionais ou humanas. O filme começa, assumidamente, como teatro filmado, mas em seguida evolui com as personagens, à medida que Suzanne sai de casa e começa a relacionar-se com o mundo exterior, os operários, a fábrica... Tudo isso abre o filme, torna-o cada vez menos teatral."

O que implicou um retrabalhar da peça original: Ozon →

> ***rna, muito livre, muito atenta à realidade. Acho que aqui ela se não mostra*** **François Ozon**

← desenvolveu as personagens secundárias, criou do zero todas as cenas de exteriores, escreveu um "terceiro acto" que lhe permitisse subverter o convencionalismo da peça. "O teatro de boulevard não é muito apreciado em França, porque brinca com a ideia de transgressão mas nunca a consuma, pelo final toda a gente está de regresso ao seu lugar. Com o filme tentei forçar esses limites, dar às personagens uma verdadeira evolução - propor uma certa ambiguidade para os espectadores."

Mas para o cineasta não há ambiguidade nenhuma: "É a história de uma personagem que desempenha o papel da dona de casa perfeita, mas que não está tão feliz como parece e vai à procura do seu verdadeiro lugar." E ri-se quando recorda que Deneuve lhe descreveu o guião como uma espécie de "American success story". "É como o 'Rocky' original, a história da vingança da mulher-bibelô! Podíamos fazer uma série de sequelas: 'Potiche 2', 'Potiche 3', 'Potiche 4'..."

Memórias sim. Nostalgia não

A referência bem-humorada a "Rocky" remete para os anos 1970. A década que a defunta revista inglesa Face definiu como "os anos que o bom gosto esqueceu" é uma forte referência do filme, que evoca visualmente as altas comédias francesas que davam então a volta ao mundo. Filmes como "O Comboio dos Malucos", "A Gaiola das Malucas" ou "O Telefone Cor-de-Rosa", assinados por Édouard Molinaro, Gérard Oury ou Michel Lang, com vedetas como Mireille Darc, Pierre Richard ou Louis de Funès...

Ozon admite que, mais do que os filmes em si, foram as suas memórias deles que o inspiraram. "Vi esses filmes quando era miúdo, mas nunca mais os voltei a ver, portanto apenas tinha as memórias. Tentei voltar a ver um par deles, mas eram tão maus!", diz entre risos. "Já não fui capaz e preferi não insistir. Temos a memória do prazer de os termos visto em miúdos, mas não conseguimos recuperar esse prazer hoje em dia, porque os filmes são longos, sem ritmo, os actores cabotinam o tempo todo..."

E faz questão de reforçar a ideia de, apesar da referência constante a essa década, não há nostalgia de espécie nenhuma. "Preferi deixar a história nos anos 1970 porque foram também uma época de crise. A crise do petróleo, o sequestro dos patrões, o desemprego, um presidente da República que era considerado o presidente dos ricos... E pensei que havia tantas equivalências com os nossos dias que talvez fosse possível falar de hoje com ligeireza e com alguma distância. Se fôssemos contar a história ambientada nos dias de hoje, não seria uma comédia, seria um drama!"

Isabelle Huppert: cinema, uma forma de vida

Se lhe colassem um revólver à cabeça para ela escolher entre cinema ou teatro, escolheria continuar a fazer cinema. "Poderia fazer isso todos os meses do ano, é algo que se confunde com a vida". *Francisco Valente*

MARTIN BUREAU/ AFP

Isabelle Huppert acabou de rodar com Brillante Mendoza: "o mínimo que se pode dizer é que foi radical"

A grandeza de Isabelle Huppert enquanto actriz equipara-se aos realizadores que viram nela uma expressão para os seus universos. Com Claude Chabrol, Godard, Michael Cimino, Benoît Jacquot, Schroeter ou Michael Haneke, entre outros, Huppert é o expoente máximo da imersão de uma actriz no universo de quem a dirige. A partir da comédia "Copacabana", de Marc Fitoussi, registo raro na sua carreira, a actriz fala-nos do seu método e do lugar do cinema na sua vida.

"Copacabana" é uma comédia com um fundo de drama social. No seu trabalho de interpretação de que forma junta esses diferentes registos, visto que nos oferece sempre, mais do que uma mera imagem de uma personagem, uma matéria viva e complexa?

Digamos que o aspecto mais social do filme é marcado pelo realizador [Marc Fitoussi]. Eu reajo a esse aspecto e às suas situações, a personagem é sobretudo composta a partir de elementos cómicos. Contudo, existe uma certa melancolia no filme, visto que a personagem atravessa uma série de provas pessoais. Marc Fitoussi acentua o lado de uma população desempregada que procura trabalho e que é manipulada por métodos de venda duvidosos. Mas a personagem é bastante positiva, vive num ideal utópico de vida que faz com que esteja sempre com a cabeça fora de água. Não é alguém que interioriza os conflitos, tem uma inocência que a salva sempre. O momento final, que vem mais do conto de fadas do que da comédia, é uma escolha do argumento que é claramente assumida por Marc Fitoussi e que consiste em não deixar os falhados sempre do lado deles, mas dar-lhes também a hipótese de serem ganhadores. É isso que esta personagem encarna.

É uma personagem que tem uma aparência muito forte. Esse lado da transformação na aparência é algo de importante no seu trabalho.

É uma personagem que se deveria fazer notar, ela constitui-se a partir disso. Daí a cor dos cabelos e das roupas, era preciso mostrar isso na construção da personagem de forma a que se opusesse à filha, que é mais tradicional. Nestes casos, é preciso marcar esses indícios, torna-se mais difícil interpretar uma personagem tão irresponsável e exuberante sem dar-lhe essas características físicas.

É uma personagem exuberante, mas existe sempre o perigo em acentuar o exagero. Isso é algo que consegue evitar sempre nas suas interpretações.

Toda a dificuldade está em não cairmos na caricatura. A partir do momento em que caímos, deixamos de acreditar na personagem. É muito incómodo ver alguém que se caricatura a si mesmo. Se vejo isso num ecrã tenho logo vontade de fechar os olhos. É como um instrumento que toca no-

> *Mesmo quando não estou a fazer cinema, tenho sempre funcionamento mental e íntimo, apesar de não andar a em cima de mim* **Isabelle Huppert**

“Para acreditar no meu trabalho, preciso de saber porque é que faço um filme e porque é que ele existe. Escolhido o projecto, temos uma base de apoio para aquilo que queremos traduzir. Caso contrário, seria como viver numa casa sem fundações”

tas falsas. Na construção de uma personagem, a dificuldade está em irmos o mais longe possível na direcção que nos leva para fora de nós mesmos, e ao mesmo tempo encontrarmos o ponto de junção com o que nos pertence, de forma a que a personagem pareça verosímil. Senão, nunca chegaremos a acreditar nela. É isso que me diverte na interpretação.

É interessante ver em que ponto se joga esse equilíbrio entre o que somos na realidade e o que somos no ecrã. É um processo natural ou mais artificial na construção das suas personagens?

Faço-o de forma natural, pois nenhuma das expressões, forma de falar ou olhares das minhas personagens me pertencem. Sei que é algo que tenho em mim. Curiosamente, tenho reparado que existe uma expressão cómica que pertence mais à minha pessoa privada do que à pessoa pública, ou aquela que já terá sido vista em papéis mais dramáticos. Existe uma forma de exuberância na forma rápida de falar ou andar desta personagem, por exemplo, que pertence àquilo que sou, uma expressão paradoxalmente mais íntima, enquanto que poderíamos pensar o contrário, achando que uma expressão mais séria e dramática seria o que pertenceria à minha vida privada. Na verdade, é o contrário. E já tinha reparado nisso em algumas comédias anteriores. A natureza da comédia e a sua expressão pertence mais ao meu quotidiano.

Mas é o contrário da percepção de um público que a vê do exterior e que está colado à imagem pública que têm de si pelos seus papéis.

Absolutamente. E é daí que se cria toda uma série de mal-entendidos. Como fiz muitos papéis dramáticos, o público tem tendência a guardar apenas essa expressão e pensar que é ela que me define. Mas é falso, é uma expressão muito mais fantasmagórica de mim. Penso sempre que há papéis que são a expressão de um fantasma que temos de nós, uma projecção interior dos nossos sonhos e pesadelos, e é essa que ganha a forma mais profunda e dolorosa no ecrã. Daí a atribuição dessa imagem ao nosso quotidiano, enquanto que ela é falsa.

Na sua entrevista aos “Cahiers du Cinéma” sobre o seu trabalho com Claude Chabrol, afirma que a sua relação com o cineasta passava por uma linguagem de sinais e sensações. As suas escolhas de filmes revelam sempre um interesse pelo autor. Sente-se, enquanto actriz, como um veículo para a linguagem do realizador?

Sim. Neste caso, Marc Fitoussi tem uma certa maneira de ser divertido e irónico, não deixando também de ser cruel em relação a certas situações. O actor acaba por representar, de forma inconsciente, o universo do realizador. Existe sempre uma forma de mimetismo, algo muito escondido, captamos sempre algo que o realizador ama. E a interpretação forma-se, de filme em filme, a partir disso, alimentando-se por aí.

Podemos reconhecer a expressão de um filme nas suas interpretações. Sentimos que o realizador nos fala através da sua expressão.

Não é algo de consciente, trata-se de absorver o ambiente de um filme. Em relação aos filmes que faço, é verdade que não faço escolhas ligeiras, é a única maneira de encontrarmos um resultado justo e acreditarmos naquilo que fazemos. Podemos imaginar um percurso de actriz que é alimentado por escolhas mais ligeiras ou que revele um interesse não tão profundo por aquilo que faz, mas eu teria muita dificuldade em fazer isso. Todo o conforto que sinto enquanto actriz parte da crença e confiança naquilo que faço. Para acreditar no meu trabalho, preciso de saber porque é que faço um filme e porque é que ele existe. Escolhido o projecto, temos uma base de apoio para aquilo que queremos traduzir. Caso contrário, seria como viver numa casa sem fundações.

A escolha de um filme é uma escolha de amor?

Não sei se iria tão longe, pois não tenho essa forma de altruísmo. Mais do que amor pelo realizador, amor por mim mesma, sem dúvida [risos]. Entramos num outro universo no qual temos confiança e onde também somos nós mesmos. É mais por preocupação egoísta do que por altruísmo.

Vemo-la em papéis que costumam ser mais sombrios, onde surge uma grande dose de mistério. Quando passa para uma comédia, mantém essa procura na sua interpretação, ou terá mais sido um desejo de esquecer um pouco isso?

O mistério não é algo que possamos procurar de forma clara, trata-se de algo que nasce a partir da história e daquilo que já evoluiu na nossa forma de interpretar. Mais do que um mistério, talvez seja uma forma de ambiguidade que se procure, podermos flutuar entre uma ideia de bem e de mal, das pulsões íntimas e interiores, e jogar com a separação do que pertence ao consciente e ao inconsciente. O cinema permite essa ambiguidade, é como um microscópio, uma sonda de armas. E utilizo o cinema no máximo do seu potencial.

Para além do cinema, tem também um percurso importante no teatro. Existem diferenças na sua abordagem entre as duas expressões artísticas?

Sim. Mas se me colassem um revólver à cabeça e me dissessem que teria de optar entre fazer cinema ou teatro, escolheria continuar a fazer cinema. O cinema é uma maneira de viver, poderia fazer isso todos os meses do ano, é algo que se confunde com a vida. Mesmo quando não estou a fazer cinema, tenho sempre a impressão que o faço no meu funcionamento mental e íntimo, apesar de não andar a fingir que tenho sempre uma câmara em cima de mim.

O teatro é, para mim, uma excepção que tem mais a ver com a performance, e em que temos mais dificuldade em reproduzi-la sempre. Existe um prazer no teatro, naturalmente, uma dor que nasce a partir de um prazer. O teatro é como escalar uma montanha, a paisagem é muito bela quando chegamos lá acima, mas é preciso escalar. O cinema é como um passeio pelos campos.

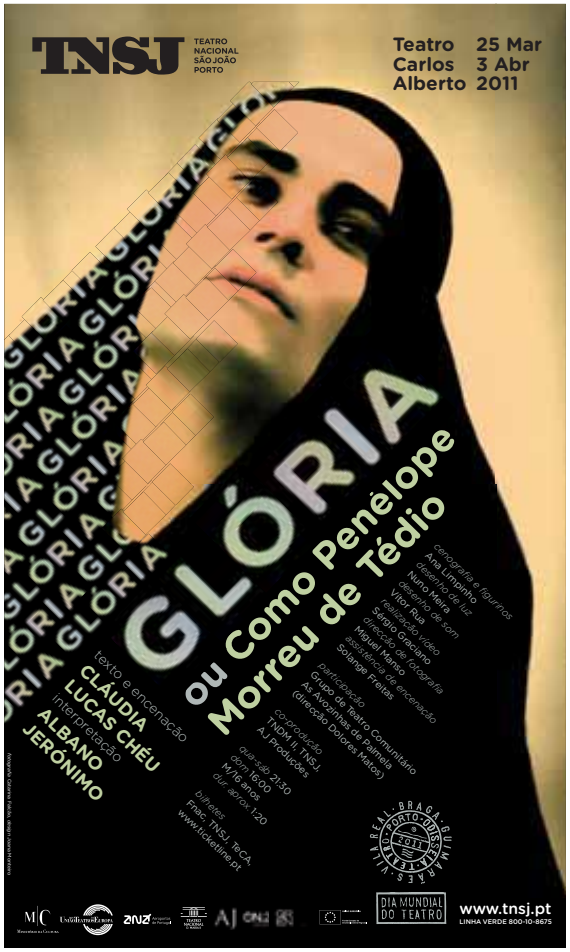
Concluiu agora a sua participação no novo filme de Brillante Mendoza.

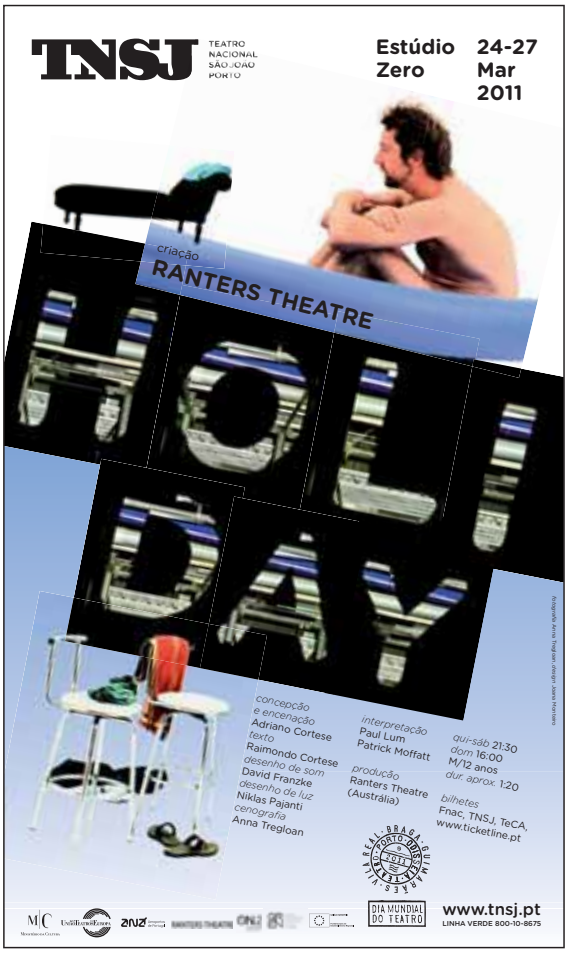
Tenho muita vontade de o ver, foi uma experiência espantosa. Tenho a impressão que passei por uma centrifugadora durante três semanas, mas com uma intensa felicidade de actriz. Foi uma experiência tão extraordinária, no sentido original do termo, que tenho uma enorme impaciência e curiosidade em descobrir o filme. Normalmente, mesmo sabendo que o cinema é a arte da improvisação e de uma linguagem que se renova de um realizador para outro, temos sempre uma certa ideia do que fizemos e daquilo que será um filme. Mas aqui, não tenho, foi tão incrível quanto isso. O mínimo que se pode dizer é que foi radical. Já o esperava, conhecendo os seus filmes. Mas foi incrível descobrir como Mendoza fabrica esse radicalismo; não vem por acaso. E nunca antes o tinha vivido dessa forma.

Imagino que seja difícil sair de um universo como o de Mendoza para outro projecto totalmente diferente.

Começo amanhã [segunda-feira], em Paris, o novo filme de Michael Haneke [“Amour”], que será forçosamente muito diferente. Mas não, não é difícil.

e a impressão que o faço no meu
a fingir que tenho uma câmara





CCB
LeR+
PLANO NACIONAL DE LEITURA

Dia Mundial da Poesia
20 MARÇO'11
ENTRADA LIVRE
11H > 19H
PARA TODOS

PROGRAMAÇÃO

- Feira do Livro de Poesia
- Diga lá um Poema
- Conferências
- De Viva Voz
- O Jogo e o Caos
  EXPOSIÇÃO DE MÁRIO BOTAS
- Do Verso à música
  WORKSHOP
- Faça lá um Poema
  CONCURSO > ENTREGA DE PRÉMIOS
- Maratona de Leitura
  POEMAS DE HERBERTO HELDER
- Escola de Música Nossa Senhora do Cabo ESPETÁCULO
- Rodrigo Amado IMPROVISO MUSICAL
  SOBRE A OBRA DE HERBERTO HELDER
- O Bando dos Gambozinos
  ESPETÁCULO
- Social Smokers / Magnetic Poetry
  ESPETÁCULO E EXPOSIÇÃO
- Rios e Regatos OFICINA
- Ca da vre ex quis OFICINA
- Sinapses poéticas OFICINA
- Planeta Tangerina OFICINAS

Comédia em família

Na difusa linha que separa o trabalho de actriz e a vida pessoal de Isabelle Huppert está a presença de Lolita Chammah em alguns dos seus filmes. Depois de participações menores, é em "Copacabana" que a filha de Isabelle contracena lado a lado com a mãe. *Francisco Valente*

Isabelle Huppert e Lolita Chammah: mãe e filha

"Copacabana" é a segunda longa-metragem de Marc Fitoussi, argumentista e realizador que forma o seu trabalho numa comédia satírica das relações pessoais e laborais. O filme segue a linha do anterior "La vie d'artiste" (2007), onde Lolita Chammah, 27 anos, já tinha deixado a sua participação. Segundo a actriz, "'Copacabana' é uma comédia melancólica, uma sátira social do mundo do trabalho que vai para além da história entre a mãe e a filha, num tom especial que pertence ao realizador e que está também em 'La vie d'artiste'." Para Lolita, "os filmes de Fitoussi são comédias mas não são ligeiras. São comédias um pouco à inglesa."

Chammah faz o papel de filha correcta que se tenta livrar do anárquico estilo de vida da sua extravagante mãe, interpretada por Isabelle Huppert, sua mãe na vida real e com quem já surgiu outras vezes no ecrã. "Com 5 anos, já tinha entrado num filme de Claude Chabrol com a minha mãe ["Uma Questão de Mulheres", 1988], e também em 'Malina' [1991] de Werner Schroeter. Fiz o meu primeiro filme a sério com 15 anos, e as coisas encadearam-se com os meus estudos de interpretação."

A Esmeralda de "Copacabana" é o papel de um género de rapariga que tem vindo a marcar o seu curto percurso. "É uma personagem que está distante daquilo que sou. Mas é assim que o cinema se move, é um mundo em que existe uma relação forte com uma determinada imagem nossa." A actriz revela, curiosamente, uma vontade também denunciada pela sua mãe nos seus inícios. "Propõem-me sempre papéis de mulheres discretas e frágeis. Depois de 'Copacabana', fiz um óptimo primeiro filme chamado 'Memory Lane' [Mikhael Hers, 2010], em que também tinha o papel de uma rapariga que desflorava", afirma. "Mas o cinema precisa de tempo para passar a outras coisas. Tenho vontade de fazer outros papéis, personagens mais violentas e vivas."

Em "Copacabana", Chammah é o elo de responsabilidade, o desejo de construção de uma vida em família por oposição a um rumo indefinido da mãe, entrando em confronto directo com a libertinagem da sua educação. A separação de mãe e filha funcionará, por fim, como teste mútuo para um maior encontro e entendimento de duas formas separadas de vida.

Se o interesse de Chammah pela interpretação virá pela diluída separação entre cinema e vida no quotidiano da mãe, o seu desejo de actuar vem, também, de um desejo pessoal de crescimento. "Ser actriz é uma pesquisa, uma forma de preencher uma falha ou uma angústia no nosso interior", diz-nos. A actriz, que se encontra em Portugal a trabalhar no novo filme de Christine Laurent ["Demain?"], tem construído um caminho no teatro parisiense. "Fiz de Agnès em 'Escola de Mulheres' [Molière], a 'Salomé' de Oscar Wilde, a última peça de Henri Becque, e vou agora entrar em 'As Criadas' de Jean Genet." Deseja desenvolver o seu trabalho em cinema, mas sem abdicar dos palcos. "O papel de Salomé foi dos mais bonitos que pude interpretar. O teatro tem os grandes textos, é algo de mais duro e grave. Preciso muito de fazê-lo porque é mais violento, rasga-nos. Tem algo de mágico que nos alimenta e que nos dá força enquanto actores. Não existe outra experiência semelhante."

"Com 5 anos, já tinha entrado num filme de Claude Chabrol com a minha mãe ["Uma Questão de Mulheres", 1988], e também em 'Malina' [1991] de Werner Schroeter"

AGENDA CULTURAL FNAC

entrada livre

APRESENTAÇÃO | MÚSICA AO VIVO | LANÇAMENTO | EXPOSIÇÃO

APRESENTAÇÃO

ENCONTRO COM GERRIT VAN DIJK

A FNAC e a MONSTRA promovem um encontro entre o público e um dos realizadores de cinema de animação mais conceituados da Europa, moderado pelo jornalista Luís Salvado (Time Out).

23.03. 18H30 FNAC CHIADO

MÚSICA AO VIVO

novostalentosfnac

SOCIAL SMOKERS

Magnetic Poetry

Um disco em que a poesia é um convite à dança.

19.03. 17H00 FNAC NORTESHOPPING
19.03. 22H00 FNAC MAR SHOPPING
25.03. 18H30 FNAC CHIADO

MÚSICA AO VIVO

TULIPA RUIZ

Efêmera

O álbum de estreia da cantora foi votado como um dos melhores da década pelos títulos Folha de São Paulo, Globo e Rolling Stone Brasil.

23.03. 18H30 FNAC CASCAISHOPPING
23.03. 22H00 FNAC COLOMBO
24.03. 22H00 FNAC VASCO DA GAMA
26.03. 17H00 FNAC ALFRAGIDE

LANÇAMENTO

ENCONTRO COM ADRIANA CALCANHOTTO

O Micróbio do Samba

Uma conversa com o público, moderada pelo escritor Jorge Reis-Sá em torno do seu novo álbum.

21.03. 18H30 FNAC CHIADO

LANÇAMENTO

CONTRA A LITERATICE E AFINS

Livro de João Gonçalves

Apresentado por Pedro Mexia

O autor parte do princípio elementar de que a literatura não é democrática.

24.03. 18H30 FNAC CHIADO

apoio:

ípsilon

Consulte a AGENDA FNAC em:
http://cultura.fnac.pt

fnac

www.fnac.pt

A música de um Hon

Nos Homens da Luta, Jel encarna Neto, personagem saída do PREC para as ruas do século XXI. desafiámo-lo para uma "jukebox" Ípsilon a ela dedicada. Conceito abrangente, de José Afonso a "A canção é uma bomba atómica e o humor é

Entrámos na casa de Jel com uma ideia definida: conduzi-lo por uma "jukebox" Ípsilon dedicada à música de protesto - em modo deveras abrangente, de **José Afonso** a **Cee-Lo Green** ou **Beastie Boys**. Jel, aliás Nuno Duarte, aliás o Neto dos Homens da Luta. Eles que, entre o terramoto provocado pela vitória recente no moribundo e esquecido Festival da Canção e os slogans e os "ti-ki-ri-ris" na manifestação apartidária de descontentamento geral de 12 de Março, andam agora nas bocas do mundo.

Jel entusiasmou-se com a ideia da "jukebox". Ao longo de mais duas horas, distinguiu **Manuel João Vieira** como músico destinado à imortalidade, desvalorizou os **Sex Pistols** e não conteve a admiração por **Caetano Veloso** e Tom Zé. Mas um homem não escapa ao seu contexto. "Há quem goste de rock sinfónico, eu pico toda a música com mensagem social e política". E, portanto, neste preciso momento que vivemos é aí, à política, que toda a "jukebox" nos conduz. Toda? Não. "Fuck you!", bomba soul de Cee-Lo Green, leva-o a "Stevie Wonder, Al Green e toda a melhor música da Motown" e a um elogio: "Ao Cee-Lo Green, mesmo sendo gordo e tal, não deve faltar assédio." Mas isso é música de 2010. É passado. O presente é agora. E foi pelo presente dos Homens da Luta que começámos. Ou seja, "A cantiga é uma arma". O **Grupo de Acção Cultural (GAC)**, em 1975. Reacção imediata: "O GAC! É daqui que vêm os Homens da Luta."

Jel e o irmão Vasco Duarte (o Falâncio dos Homens da Luta) cresceram a ouvir "Fausto, José Mário Branco, Luís Cília, todos eles". A acompanhar pai e avô nas manifestações do 1º de Maio e no Avante. Para iconografia, ele inspirou-se em José Mário Branco e o irmão em José Afonso. "A ideia", explica, "era transportar duas personagens da altura para a actualidade e fazê-las agir da mesma forma, mas assumindo todas as contradições que isso hoje implica." Protegidos pelas personagens, podiam dar uso ao absurdo e disparar em vários sentidos. E por isso (e agora ouve-se "Movimento perpétuo associativo", dos **Deolinda**), quando Jel mete o bigode e o cabelo para o lado e veste a roupa 70s, "tudo é possível." Por exemplo, o Neto quer acabar com a pobreza porque não gosta de pobres. "Os pobres não lhe pagam copos, nunca lhe pagam o jantar, não lhe pagam uma 'lap dance' numa casa de 'strip'." Continuamos a ouvir os Deolinda e ele já elogiou o compositor Pedro Silva Martins, "inteligentíssimo na análise, na crítica e na ironia", e já elevou "Parva que sou" a "primeira senha para a manif de 12 de Março".

A manifestação foi para os Homens da Luta o corolário de um percurso. "Há uma frase do O'Neill de que gosto particularmente: 'Vou subir ao povo!'. Por isso sempre gravámos na rua, no meio das pessoas, quebrando a barreira entre o artista no estúdio e o público lá longe". Na manifestação, sentiu que o grupo se cumpria. Não levou porrada como quando os Homens da Luta gritaram pelos direitos dos animais à entrada de um circo, não foi maltratado por seguranças privados como quando irrompeu numa acção de campanha de José Sócrates no Seixal - "e até estávamos lá para o apoiar, porque o Sócrates é óptimo para a luta". Nada disso: "Foi um dos dias mais felizes da minha vida, apesar de todos os problemas em que estamos metidos. Ver toda aquela malta na rua, a sorrir, não foi uma celebração, foi uma catarse". E, diz ele, um sinal de mudança. Dá o seu exemplo. Naquele dia, os Homens da Luta decidiram abrir uma cooperativa. "Porque tem tudo a ver connosco, porque é o passo certo a dar". Lá atrás ouve-se o Caetano Veloso tropicalista de "Eles" e ele já deixou o seu entusiasmo pelo Brasil - "é o grande país do novo século: é Portugal à solta, como diria Agostinho da Silva" -, dar lugar ao entusiasmo com a cooperativa. Porque "isto não pode ser só paleio e agora é altura de partilhar. Já que estamos com esta atenção toda sobre nós, já que conseguimos vender espectáculos, vamos partilhar e criar mais riqueza para todos."

Nuno Duarte é o homem que teve uma breve carreira musical como Jel ("Viola-me eléctrica" foi o single mais conhecido) e que vê nesse passado um "erro de casting". "Não tenho ilusões: como músico sou medíocre. Mas [nos Homens da Luta] tenho a personagem, o que me liberta desse complexo". Os Homens da Luta, claro, não são música no sentido tradicional. Ele explica: "A cantiga é uma bomba atómica e o humor é caruncho, vai minando lentamente". O seu grupo, naturalmente, é a reunião das duas. O gosto melómano de Jel, de resto, tem sempre essa marca. Não na procura do humor, mas no sentido de não sorver música sem lhe perceber o contexto.

Vejamos.

Bob Dylan e "The times they are a-changing": "Se procurarmos a tradição que o Dylan representa, chegamos quase ao início da civilização. É o gajo que vai para a rua, de terra em terra, a dizer as verdades. A puxar pelo lado dos fracos, sempre. Uma voz popular que vem de baixo, que pertence às ruelas e aos cantinhos escuros."

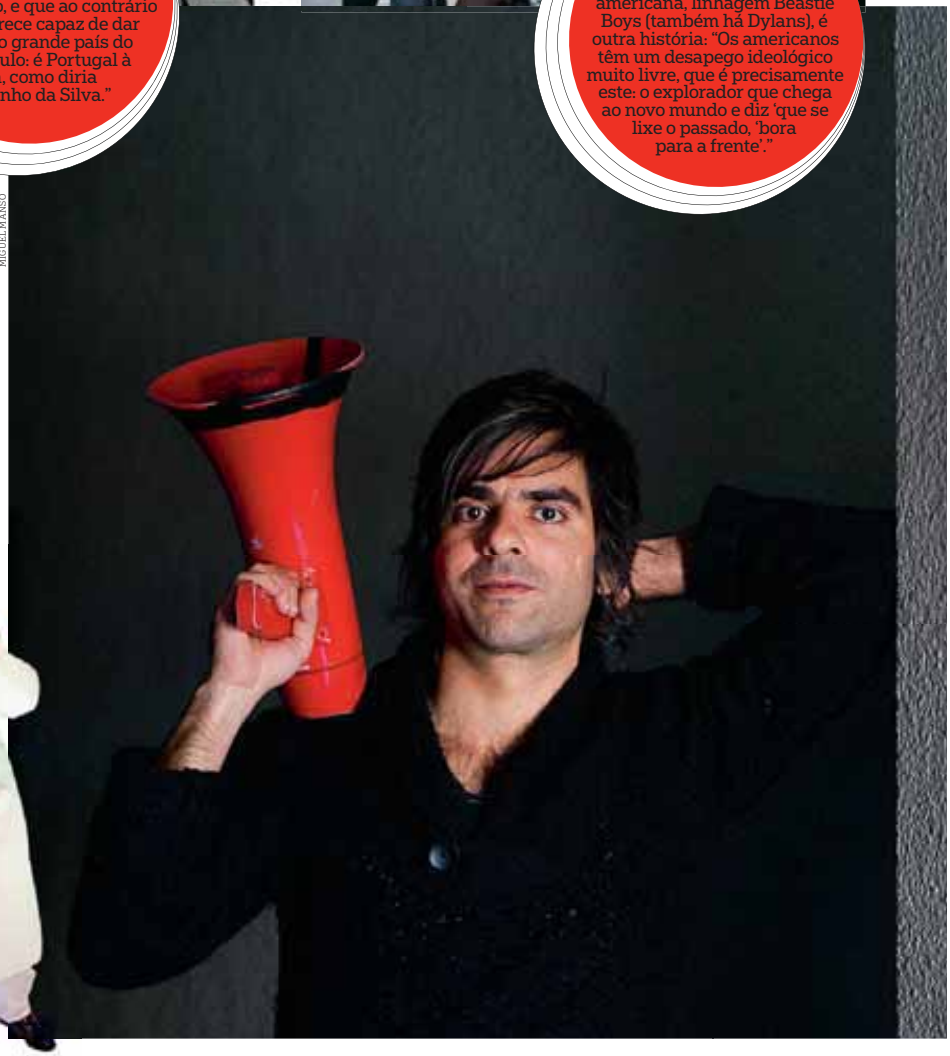
Os **Corações de Atum** de Manuel João Vieira, em "Quando eu ganhar o

Caetano Veloso

Ao ouvir "Eles", de Caetano Veloso, Jel destila entusiasmo pelo Brasil, o nosso alter-ego desenfreado, e que ao contrário de nós parece capaz de dar certo: "É o grande país do novo século: é Portugal à solta, como diria Agostinho da Silva."

Beastie Boys

A canção de protesto americana, linhagem Beastie Boys (também há Dylans), é outra história: "Os americanos têm um desapego ideológico muito livre, que é precisamente este: o explorador que chega ao novo mundo e diz 'que se lixe o passado, 'bora para a frente'."



MIGUEL MANSO

Cee-Lo Green

"Fuck you!", bomba soul que Cee-Lo Green editou em 2010, leva Jel a "Stevie Wonder, Al Green e toda a melhor música da Motown". "Ao Cee-Lo Green", aposta, "mesmo sendo gordo e tal, não deve faltar assédio."

nem da Luta

Agora que a canção de protesto volta a dar que falar, Cee-Lo Green, de Dylan aos Pistols. Retivemos isto: caruncho". *Mário Lopes*

Totoloto": "O Manuel João é um libertário puro, é o Bocage. Não tem medo de arriscar e não tem medo do ridículo. Corajoso, inteligente, interventivo, honesto. O tempo é o grande juiz disto tudo e o Manuel João é um dos que vão ficar."

Entre o "Pretty Vacant" dos Sex Pistols, música revolucionária que não lhe interessa particularmente - "o grande feito foi provocarem o nascimento de uma série de bandas muito mais importantes do que eles, como os Joy Division ou os The Fall" -, e os Beastie Boys que servem para análise da psicologia americana - "os americanos têm um desapego ideológico muito livre, que é precisamente este 'fight for your right to party': o explorador que chega ao novo mundo e diz 'que se lixe o passado, 'bora para a frente'" -, deparamo-nos com "o" caso sério na vida musical de Jel. Soará demasiado óbvio a uns, dado o imaginário dos Homens da Luta, e parecerá mera provocação a outros, que vêem na acção do grupo uma sátira a esse mesmo imaginário, mas, quando ouve "Venham mais cinco" (fomos previsíveis), Jel é peremptório: "O Zeca Afonso é o artista que mais admiro em todo o mundo. Enclausuram-no na política, mas é muito mais do que isso. Tem o surrealismo de 'Acunpunctura em Odemira' e de 'Nefertiti não tinha papeira'. Foi o primeiro a fundir música africana com música tradicional portuguesa, compreendendo que é na fusão, na mestiçagem, que reside a evolução."

Jel sabe que há cantores de intervenção dos tempos do PREC que torcem o nariz ao que faz e não tem certezas quanto aos seus Homens da Luta - "só o futuro dirá se estamos a agir bem" -, mas tem um conforto. "Tenho falado com a Lena, filha dele, e agora com a Zélia [a sua mulher], a explicar-lhes o que fazemos, e elas dizem-me que se o Zeca estivesse vivo ia adorar-nos porque carregamos um pouco do espírito de agitação e inquietação permanente que ele tinha". E esse é o único elogio de que Jel, o Neto dos Homens da Luta, necessita.

Manuel João Vieira

A história, vaticina Jel, fará justiça a Manuel João Vieira, um Bocage contemporâneo: "Não tem medo de arriscar e não tem medo do ridículo. Corajoso, inteligente, interventivo, honesto. O tempo é o grande juiz disto tudo e o Manuel João é um dos que vão ficar."

Zeca Afonso

Respeito total: "É o artista que mais admiro em todo o mundo. Enclausuram-no na política, mas é muito mais do que isso. Tem o surrealismo de 'Acunpunctura em Odemira' e de 'Nefertiti não tinha papeira'. E foi o primeiro a fundir música africana com música tradicional portuguesa."

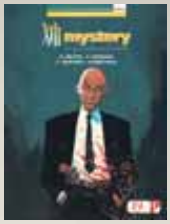
Deolinda

Demos-lhe a ouvir "Movimento perpétuo associativo", mas Jel fala logo em "Parva que sou", canção que foi "a primeira senha para a manif de 12 de Março". É todo elogios para os Deolinda, que considera "inteligentíssimos na análise, na crítica e na ironia."

Colecção **Incontornáveis de BD**

2 de Março
Valérian e Laureline
Nas Imediações do Grande Nada* + O Abretempo*

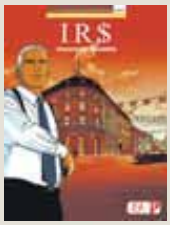
9 de Março
O Gato do Rabino
O Bar-Mitzvá* + O Malka dos Leões* + O Êxodo*



16 de Março
XIII Mystery
O Mangusto* + Irina*

23 de Março
Adèle Blanc-sec
O Sábio Louco + O Demónio dos Gelos*

30 de Março
O Buda Azul
Tomo 1* + Tomo 2*



6 de Abril
I.R.$.
A Investigação* + A Estratégia Hagen*

13 de Abril
Murena
A Melhor das Mães* + Os que vão Morrer...*

20 de Abril
Max Fridman
Rapsódia Húngara*

27 de Abril
Em Busca do Pássaro do Tempo
O Meu Amigo Javin* + O Livro dos Deuses*

4 de Maio
Largo Winch
A Fortaleza de Makiling* + A Hora do Tigre*

11 de Maio
O Vagabundo dos Limbos
A Fissirmã de Musky* + O Tempo dos Oráculos*

18 de Maio
O Assassino
A Dívida* + Laços de Sangue*

O Público e a ASA recomendam esta colecção única que reúne as séries incontornáveis da Banda Desenhada Europeia. **São 12 livros com 22 histórias inéditas em Português*, todas as quartas com o Público.**

Edição limitada ao stock existente · 12 Livros · PVP 7,40€
Preço total colecção 88,80€ · Periodicidade semanal
Entre 2 de Março e 18 de Maio

PAULO PIMENTA

Noutro hemisfério com os !Calhau!

João Alves e Marta Ângela, ambos com formação em artes visuais, fundaram os !Calhau! em 2006, depois de se terem conhecido num "workshop" de criação de instrumentos electrónicos

Barbas postiças, fatos de leopardo, uma cobra falsa em cima de um tapete vermelho: há dias, os !Calhau! montaram a sua tenda na Feira da Vandoma. Fomos lá conhecer "Quadrologia Pentacónica": mais do que um novo álbum, é um novo mundo. *Pedro Rios*

A Feira da Vandoma, a maior concentração de vendedores de usados no Porto, está habituada a tudo menos a isto. Um grupo de velhos espreita pela tenda de plástico habitada por um estranho duo (ele de barba frondosa, todo vestido de azul; ela de barba postiça, toda de laranja), entretido a tirar sons de máquinas de proveniência estranha, boa parte delas feitas à mão, a partir de rádios antigos. Um grupo de crianças junta-se ao concerto e fica por ali, imune ao barulho maldito gerado pelos dois barbudos, uma espécie de missa negra. Uma trompete de um intruso desconhecido (um vendedor?) irrompe, por instantes, pelo som.

O duo chama-se !Calhau! e o concerto do último sábado, organizado por Serralves, serviu para antecipar "Quadrologia Pentacónica", o primeiro LP da banda depois de vários CD gravados de forma artesanal e distribuídos em limitadíssimas quantidades.

O interior da tenda dos !Calhau! na Vandoma é todo um programa: há um fato de leopardo pendurado, máscaras, uma cobra falsa reluzente em cima de um tapete vermelho exótico-baratucho, uma peruca pendurada algures. "O fato de leopardo... fui eu que o fiz, cosi-o todo à mão. Isso é importante, a ideia de que há uma força que passa. Aquele objecto é tão importante como a caixa que temos para emitir sons. Verdadeiramente, não há diferença, fazem parte de uma cosmologia em que há vários elementos", garante João Alves, metade dos !Calhau! (a outra metade é Marta Ângela).

O padrão leopardo (ou a "trama" do leopardo, como dizem) é um dos elementos do universo sempre em expansão do grupo fixado no Porto. No Out.Fest de 2010, no Barreiro, apresentaram "O Método do Leopardo". Entretanto, esse projecto (um dos vários que o grupo vai acumulando) passou a chamar-se "Étodo do leopardo". "Desapareceu o M da 'manha'. O método é uma manha que se vai ganhando - para fazer caixas, o que for. O que nos interessa é quando a manha se perde e então tudo surge", explica João, em conversa com o Ípsilon depois do concerto, num restaurante vegetariano na Ribeira do Porto (a conversa decorreu entre dentadas em bifes de seitan e bolos de sementes de papoila, uma iguaria surpreendentemente legal).

É esta intuição, este método sem manha, esta abertura a tudo, que tem levado os !Calhau! (ou Calhau, Von Calhau e outras derivações em torno do pedregulho) a experimentarem múltiplas áreas: artes plásticas, cinema, instalações sonoras, poesia (têm uma obsessão com jogos de palavras) e, claro, concertos e discos. O novo "Quadrologia Pentatónica", lançado pela Rafflesia (editora de Afonso Simões, dos Gala Drop), será apresentado hoje às 21h30 no espaço Kolovrat 79, em Lisboa, com os Aquaparque, que também mostram novo álbum, "Pintura Moderna". Mostra uns !Calhau! com uma relação menos exclusiva com o ruído e a improvisação e exibe um fascínio com a tradição psicadélica mais subterrânea, mas também com exercícios que têm tanto de macabro como de hilariante.

"Quadrologia Pentacónica" mostra também a paixão dos !Calhau! pelos jogos de linguagem, em particular pela leitura de palavras e frases da direita para a esquerda ("lâmina" é "animal" ao contrário, tal como "olá vaca" pode ser transformada em "a cavalo" - dois exemplos ouvidos no disco). "O som está aí. Nós, intuitiva-

mente, por algumas razões, algumas delas totalmente misteriosas, vamos ter com ele. O que fazemos é dialogar [com o som], não somos músicos", explica João Alves. O duo diverte-se a explicar esta fixação. "Há um que não me canso de dizer: ódio do servil / livre só doido. É incrível!", diz Marta. "Começámos com palavras simples e depois foi uma vontade de querer descobrir. 'Marta' ao contrário é 'atram', mas podemos transformá-la em 'trama'. Ou 'Alves' em 'selva'. O étodo do leopardo é que faz isso", ri-se.

Transcendências

Os !Calhau! conheceram-se em 2006, num "workshop" de criação de instrumentos electrónicos. João era o formador, e do grupo inicial de participantes só sobrou Marta. "O pessoal desistia. Mas, na realidade, nós queríamos ficar sozinhos. Estávamos a apaixonar-nos", diz, a sorrir.

Apaixonaram-se, e João, que estava no Porto "por acaso", acabou por ficar a viver na cidade. Do "workshop" saiu o duo de vida curta Electrocutatus Santificatis Rudimentarum Extremis, que haveria de se transformar, em pleno concerto no Cinema Batalha, no Porto, em Calhau.

Esse primeiro concerto foi registado e logo editado em CD-R. A urgência editorial marcou 2006 e 2007, anos em que o duo lançou vários discos em pequeníssimas quantidades. "Eram experiências nossas. Não sabíamos muito bem para onde é que íamos. Apeteciam-nos ruídos de animais, temos um disco com ruídos de animais; interessava-nos o som de desenhos animados japoneses, experimentámos isso. Gravávamos 'samples' e construíamos, de forma um pouco selvagem, máquinas que levávamos para os concertos. E improvisávamos", conta João.

Desde esses dias que os !Calhau! são mais do que um duo de música experimental (ambos têm, aliás, formação em artes visuais). Interessou-lhes sempre uma dimensão performativa que, ouvindo-os falar, parece do domínio do metafísico. "Sinto que foi sempre uma aventura. Sempre que actuávamos era o limbo de não saber bem o que estava a acontecer. O que é certo é que acontecia qualquer coisa exterior a nós, que nos transcendia e que se manifestava por si", diz Marta.

"Há bocado [no concerto na Feira da Vandoma] uma criança perguntou-me por que é que o sol apareceu. Eu disse: 'Não sei, são coisas que me transcendem'. Eu própria não percebi, mas houve aqui umas forças reunidas que fizeram surgir isso", continua.

A caveira e o corno

Este aspecto cerimonial e místico é fundamental na estética !Calhau!. Nos primeiros concertos, conta Marta, "era tão importante levar uma caveira pesada, de pedra, com areia", como instrumentos. "Ainda a martelámos... estávamos a tentar que saísse som de lá", diz. "Não que a qualidade intrínseca do som fosse boa - era mais o gesto de estar a fazer aquilo", acrescenta João.

Entre os objectos que o grupo transformou em artefactos está um corno encontrado em Lisboa com a inscrição "Luís XV" (objecto que virou o "readymade" oportunamente intitulado "ponta dum corno"). João: "De repente, são estas coisas que nos transmitem as suas próprias forças. E nós trabalhamos a partir disso".

O formato concerto revelou-se mais recompensador para o duo do que o circuito habitual das artes plásticas, que também cruzam. João detecta algum "desapego" nesse circuito: o artista aparece na inauguração e depois não volta a fazer parte da exposição. O palco, em contrapartida, "é um acontecimento" e "remete para a ideia de ritual": "O ritual serve para curar os nossos problemas, livrar-nos de malfeitores", argumenta.

"Interessa-nos tocar aquele momento cristalino em que o público passa para outro hemisfério, a quilómetros de distância daquilo a que está habituado. É isso que me comove na maior parte dos casos"
João Alves

Os concertos permitem-lhes colocarem-se em jogo, em risco. Foi isso que fizeram na Feira da Vandoma, onde podiam ter encontrado um público menos dado às suas aventuras. "Interessa-nos tocar num sítio onde o público dificilmente estará no nosso hemisfério. Aquele momento cristalino em que a pessoa passa para outro hemisfério, a quilómetros de distância daquilo a que está habituada. É isso que me comove na maior parte dos casos", afirma João.

Vão mais longe, ao ponto de querer "sabotar" o seu próprio trabalho: como quando em 2006, no Festival Trama, no Porto, com António Contador, deram um concerto com as mãos presas. A opção de tocar só com os pés reforçou o assumido estatuto de não-músicos, levando-o ao extremo. "Tecnicamente, não tínhamos capacidades - muito menos com os pés. É caricaturar ainda mais essa situação, mas, ao mesmo tempo, esperar que ali surja qualquer coisa. Que nessa fragilidade, nesse empecilho, naquele esquema montado para se autodestruir, possa surgir qualquer coisa", teoriza João.

Mais do que "compor música", os !Calhau! querem "construir um espaço onde possam acontecer coisas", certos de que, por vezes, é na lama que se descobrem as pepitas. Diz João Alves: "Se olharmos para os detalhes do mal feito encontramos coisas que não poderiam nascer de outra forma. Colocarmo-nos nessa situação é muito interessante".

Ver agenda de concertos na pág. 40 e segs.

Ver crítica de discos na pág. 42 e segs.

LUX & HEINEKEN

ANÚNCIO

A discoteca Lux Frágil, em parceria com a Heineken, vem por este meio comunicar a abertura do concurso de vídeo experimental designado VIA HEINEKEN.

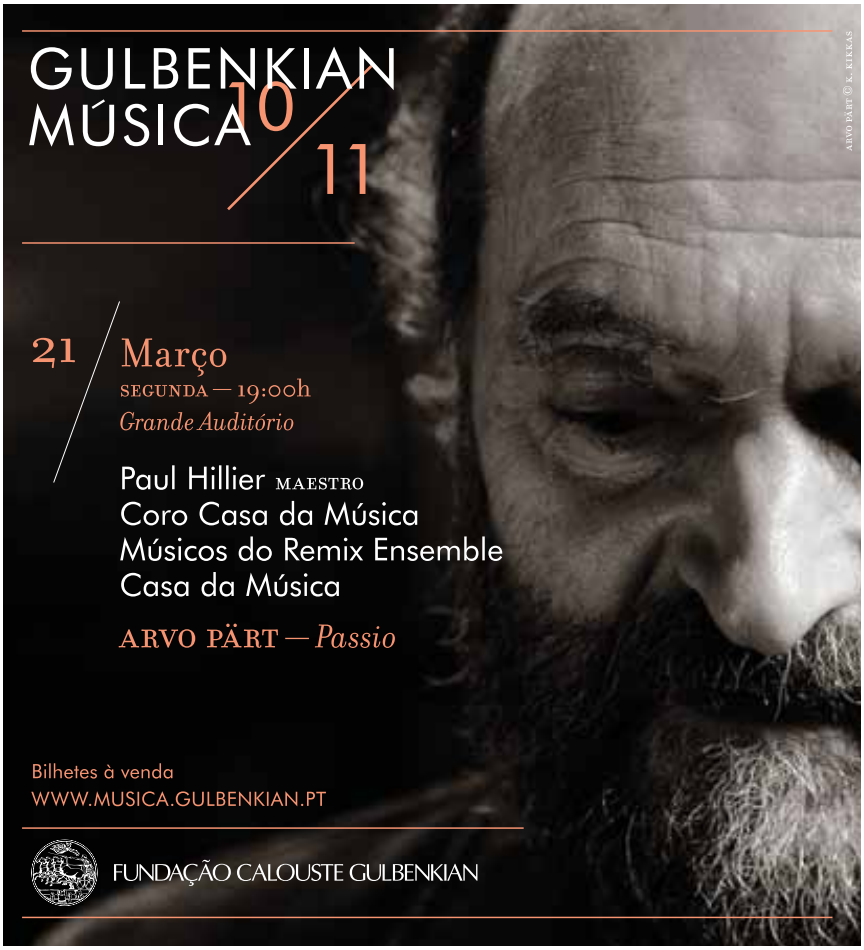
O presente concurso tem como objectivo divulgar novas formas de abordagem a conteúdos visuais numa perspectiva da sua instalação e apresentação no Lux Frágil

Sem regras de estilo nem restrições tecnológicas – são admissíveis película, vídeo, telemóvel ou outros formatos – queremos encontrar e mostrar novas perspectivas das imagens.

Regulamento e ficha de candidatura disponíveis em www.viaheineken.luxfragil.com

Informações: viaheineken@luxfragil.com

LUX



TIMOTHY SACCENTI

Crise? Melancolia?

Não com os Cut Copy

Quatro australianos que tiveram de mudar de vida

Acabaram de criar um novo álbum, "Zonoscope", e estão com ganas de o apresentar ao vivo. Na 2ª, no Porto, e na 4ª, em Lisboa, é isso que vai acontecer: festa prometida, uma música pop electrónica exuberante. *Vítor Belanciano*

Num curto espaço de tempo a vida mudou para os australianos Cut Copy. Em 2004 estrearam-se com "Bright Like Neon Love", registo que passou algo despercebido, mas quatro anos depois tudo mudou com a aclamação em torno de "In Ghost Colours", disco de canções pop electrónicas contendo características imputáveis a linguagens como o house, 'disco' e rock.

Os três membros tinham ocupações paralelas, mas perceberam que tinham que fazer escolhas. O cantor Dan Whitford, por exemplo, gráfico de formação, um dos proprietários da empresa de design Alter, está agora apenas na música. O mesmo acontecendo com os outros. Nos três últimos anos realizaram inúmeros concertos à volta do mundo. Há três semanas regressaram com "Zonoscope", disco que vão apresentar 2ª feira no Hard-Club do Porto e 4ª no Coliseu de Lisboa. Não estarão arrependidos da opção?

"Nem pensar", ri-se Dan Whitford, "as coisas mudaram muito desde o disco anterior. Tocámos para audiências e em locais que nunca imaginámos ser possível e isso é entusiasmante." Mas também pode ter efeitos nocivos, colocando uma pressão adicional nos ombros do grupo. "É verdade", reconhece, "mas quando começámos este novo álbum tentámos ter um olhar fresco. Não nos deixámos melindrar pela expectativa que possamos ter criado. Não pensámos muito nisso. Tentámos fazer qualquer coisa de novo apenas."

Influenciados e influentes

Não é qualquer coisa de radicalmente novo o que têm agora para oferecer, mas existem diferenças. A maior é que o novo álbum parece ter sido pensado enquanto tal. Não é mero conjunto de temas. Se nos dois primeiros discos as guitarras e as ideias mais clássicas da canção ainda detinham um papel relevante, aproximando o grupo das formações que se situam entre o rock e a dança electrónica, agora a direcção é mais assumidamente dançante.

"Trabalhámos os temas de forma diferente desta vez", reconhece Dan. "Há muitos mais elementos percussivos. Os sintetizadores também acabam por ter maior predominância e soam distintos. Estão mais orgânicos. As guitarras não desapareceram, são é tocadas de maneira diferente. Em vez de soarem a rock, estão mais diluídas, na linha dos Talking Heads, ou qualquer coisa parecida."

Há três anos, quando falámos pela primeira vez com Dan, este discorria sem complexos acerca das influências, dos Beach Boys aos Pixies, dos Daft Punk aos New Order. Na altura houve muita gente a dizer que essa era a principal brecha do grupo: expor as influências à flor da pele. Anos depois do que se fala é de uma série de bandas que terão sido marcados por eles. Um movimento que Dan encara com naturalidade. "Quando se está no início é natural termos imensas influências. De repente, temos uma guitarra na mão e queremos fazer qualquer coisa na linha do que ouvimos. Mas depois essas coisas superam-se. Haver bandas inspiradas por nós é agradável. É óptimo sentir que temos efeito sobre outras pessoas que estão no início."

A principal influência no novo registo surgiu dos inúmeros espectáculos ao vivo. Nesse sentido acaba por ser também uma obra que reflecte de maneira fidedigna o que são os concertos, festa contagiante, quatro músicos em palco capazes de expressar uma atitude global exuberante. Em vez de amarguras, sonoridades sombrias e letras sobre os conflitos da passagem à idade adulta, uma atitude de celebração da existência. Algo que Dan reporta ao facto de gostarem de música transcendente, capaz de nos fazer descolar da realidade mais quotidiana, e não ao facto de habitarem na Austrália, como não se cansam de ser confrontados.

> *"As pessoas pensam que passamos o tempo na praia, mas vivemos em Melbourne onde não é Verão o ano inteiro. Essa atitude afirmativa da nossa música é um reflexo da música de que gostamos"*

"As pessoas pensam que passamos o tempo na praia, mas vivemos em Melbourne, numa das partes mais arrefecidas da Austrália. Não é Verão o ano inteiro. Não é assim tão diferente da Europa. Essa atitude afirmativa que a nossa música transporta acaba por ser um reflexo da música de que gostamos."

O facto de habitarem na Austrália tem vantagens e desvantagens, enumera. Entre as vantagens está o facto de terem uma vida tranquila. "Habito numa zona calma dos subúrbios de Melbourne, com a minha mulher. Nada de vida cliché da estrela rock. Café pela manhã e trabalho em estúdio desde muito cedo." O principal inconveniente é o isolamento, mas já foi pior, graceja. "Há anos era muito duro para uma banda australiana sair daqui. A opção era ir e não voltar. Agora é mais fácil, principalmente por causa da internet. As pessoas à volta do mundo podem ter acesso à nossa música. Mas continua a ser muito caro e penoso viajar para algum lado. É um dia inteiro de viagem." Mas sair vale a pena, afirma, principalmente em momentos como este, quando acabaram de criar um novo disco e estão com ansiedade em mostrá-lo em palco. "Depois de se estar tanto tempo em estúdio é excitante ver as pessoas reagirem à nossa música e apropriarem-se dela, em primeira mão."

meo.pt

NÃO HÁ PAI PARA TANTOS FILMES

OFEREÇA no DIA DO PAI
19 de Março

Ofereça um dia especial ao seu pai... no sofá, com pipocas e a ver grandes filmes.

Com o novo cartão pré-pago do MEO VideoClube, o seu pai poderá alugar filmes directamente através da MEO Box, com total controlo de custos e quando acabar o saldo, ainda lhe pode recarregar o cartão no Multibanco!
Adquira o cartão MEO VideoClube Card de €5 ou €10 nas lojas PT bluestore, em qualquer Agente Autorizado ou obtenha o cartão virtual de forma gratuita em meo.pt.

meo
o comando é meu

Crédito válido durante 3 meses a partir do primeiro aluguer. Serviço disponível para alugueres de filmes na TV, para clientes MEO Fibra ou ADSL com MEOBox. IVA incluído à taxa em vigor.

Um cineasta na ópera

ALFREDO ROCHA

"Na ópera há muito mais verdade do que no cinema", diz João Botelho. Porque o cinema está viciado no realismo. E assim o cineasta vai a São Carlos: encena "Banksters", de Nuno Côrte-Real. *Cristina Fernandes*

"Encenar esta ópera é a coisa mais arriscada que fiz na vida", diz João Botelho, no final de um dos ensaios de "Banksters" no Teatro Nacional de São Carlos. A nova ópera do compositor Nuno Côrte-Real, com libreto de Vasco Graça Moura inspirado na peça "Jacob e o Anjo" de José Régio, tem estreia marcada para esta noite e é a primeira grande incursão do cineasta no mundo lírico. Em 1994, por ocasião da Lisboa-Capital da Cultura, encenara uma brevíssima ópera de António Victorino d'Almeida no âmbito de um filme sobre as sete artes ("Três Palmeiras") e no "Filme do Desassossego" incluiu uma ópera de dez minutos de Eurico Carrapatoso passada em plena floresta de Sintra ("A morte de Luís II da Baviera", sobre texto de Bernardo Soares). Mas em ambos os casos a ópera era um elemento integrado no trabalho cinematográfico. Agora trata-se de colocar no palco de um teatro uma verdadeira ópera, "um desafio arriscado e difícil pois tem ainda mais variáveis do que o cinema e não tem rede."

"No cinema quando algo corre mal podemos repetir a cena 20, 30, 40 vezes ou deixar fora de campo. Aqui não há fora de campo, é um plano geral sempre. Se corre mal naquele momento corre para sempre", diz o realizador. Confessa que ainda não sabe o suficiente sobre o mundo da ópera, mas a paixão é mais forte do que o receio. "Venho à ópera de vez em quando e acho que é o melhor espectáculo que há porque assenta numa premissa que adoro: não há desilusão porque a ilusão está lá dentro desde o início. Já se sabemos que é tudo falso, mas existe uma verdade que é a capacidade de emocionar as pessoas com o espectáculo total."

"Banksters" resulta de uma encomenda do Teatro de São Carlos ao compositor Nuno Côrte-Real (n. 1971), efectuada ainda durante a direcção artística de Christoph Dammann. "Se no caso do texto, depois de ter decidido trabalhar a peça do José Régio, a personalidade de Vasco Graça Moura foi uma escolha evidente, para a encenação pensei logo no João Botelho pois sempre me fascinou a sua criação poética das cenas e a relação com temas mais metafísicos", conta o compositor.

"Já foi um espectáculo popular há mais de 100 anos como o cinema foi há 50 e agora ficou uma coisa minoritária. É uma tristeza porque isto não é nada complicado. É só as pessoas estarem dispostas"

NUNO FERREIRA SANTOS

João Botelho, depois de incluir a ópera no cinema, tem aqui a sua grande incursão no mundo lírico

Botelho concorda que é "mais um cineasta da poesia do que da prosa, apesar de ter adaptado romances" e elogia o libreto, que considera muito engraçado, bem escrito e com boas rimas. "É maravilhoso que seja em português, gosto muito que seja contemporâneo e o facto de ser uma obra construída de raiz fez-me sentir mais à-vontade para esta aventura."

Quando Paolo Pinamonti era ainda director artístico do São Carlos, desafiou-o para encenar uma ópera depois de ter assistido ao filme "Quem és tu?". "'Bastava pôr música para eles cantarem, podiam cantar o Frei Luís de Sousa em vez de estarem ali a dizer o texto', disse-me na altura, mas respondi que ainda não estava preparado." Depois disso, Botelho triplicou as suas visitas ao São Carlos. "Passei a ver tudo: bom, mau, assim-assim... Podia ter tentado a encenação há mais tempo, mas não estava preparado. Agora também não estou, mas arrisquei, é da idade, ganhei lata!"

Atitude de síntese

Vasco Graça Moura actualizou a acção da peça "Jacob e Anjo", de José Régio, transformando-a em "Banksters", ópera tragicómica sobre a vida e a morte. O herói, um banqueiro de nome Santiago Malpago (o barítono Jorge Vaz de Carvalho), é visitado por uma estranha personagem, um anjo ou demónio disfarçado de jornalista de nome Angelino Rigoletto (Musa Nkuna), cuja missão é levar o grande senhor da finança à desgraça e ao desespero. A queda do banqueiro é ainda orquestrada pela sua mulher, Mimi Kitsch (Sara Braga Simões), e pela sua ambição desmedida. "É uma história recorrente, quase tradicional, de um homem que tem poder e depois descobre que o poder não é importante, o que importa é a descoberta de si próprio", explica Nuno Côrte-Real. "Seria impossível fazer uma ópera com o texto original do

ALFREDO ROCHA

Tentar que os cantores representem; trazer a luz do seu cinema para o palco - um cineasta no trabalho

Régio. Gosto muito da linguagem, mas é hermética, muito barroca. A ópera é uma coisa intuitiva e rápida, pelo que precisava de um libreto com rima, num português preciso e foi o que Vasco Graça Moura fez. Usou um português vicentino, mas muito actual, e conciliou o popular com o erudito."

Quanto à linguagem musical, Côrte-Real fala de "continuidade" e numa "atitude de síntese", que não deve ser confundida com ecletismo. "A ópera foi sempre aberta a estilos diversos porque estes podem vir a propósito da própria dramaturgia. Há momentos em que uso referências específicas, por exemplo no 2º acto ouve-se a evocação de uma habanera, um fado, uma valsa e um funk, mas tento que esses elementos façam parte do discurso musical de forma orgânica."

João Botelho acrescenta que é "uma ópera em cadeia, trágico-cómica, onde as personagens vão do ridículo ao sublime, como é habitual nos seres humanos. É uma ópera que tenta apanhar os tempos que correm, as ideias da ganância, da decadência, da traição, da volúpia... Depois há ideia de redenção de qualquer ser humano por mais escumalha que seja. É uma ideia que vem do Régio e que o compositor segue, mas eu gostava mais de mandar o banqueiro para o Inferno!"

E o que passa para a ópera da experiência como cineasta? "A primeira coisa é tentar que os cantores sejam também actores. Na ópera representa-se sempre, mas quero que seja uma coisa mais fluída. Outra coisa que gostava de trazer é a luz que normalmente faço no cinema. Estou a tentar iluminar só de um lado e não ter a luz toda espalhada, a tentar conjugar o claro-escuro e sombras em vários planos. Tentei trazer também uma certa loucura para os cenários. No 2º acto tenho uma sapateira com 840 pares de sapatos, uma abóbora enorme a fazer de mundo na secretária do banqueiro, uma melancia do lado da mulher traidora, carpetes que entram e saem, brincadeiras dessas."

Botelho diz que o compositor lhe deu liberdade, mas nunca lhe ocorreu recriar a acção para lá de certos limites. "Quando faço adaptação de romances não os traio, posso cortar mas não reescrevo. Não posso reescrever o que o compositor escreveu, posso é interpretá-lo. Sei ouvir e sei encenar de acordo com a harmonia ou com a dissonância, mas não posso estender ou encurtar o tempo como no cinema e tenho de me adaptar a essas coisas." A montagem do espectáculo também tem outras regras. "Nas primeiras duas semanas quem manda é o compositor, depois os cantores vão começando a aprender o texto e a maneira de o cantar e depois vêm as três semanas em que mando eu! Agora, nesta semana e meia final antes da estreia, quem manda é o maestro e já posso fazer pouco." Queixa-se da escassez de tempo para tanta coisa e do financiamento reduzido. "O orçamento é ridículo. Tenho menos para a cenografia, o guarda-roupa, os figurantes e os adereços do que tenho habitualmente para uma curta-metragem."

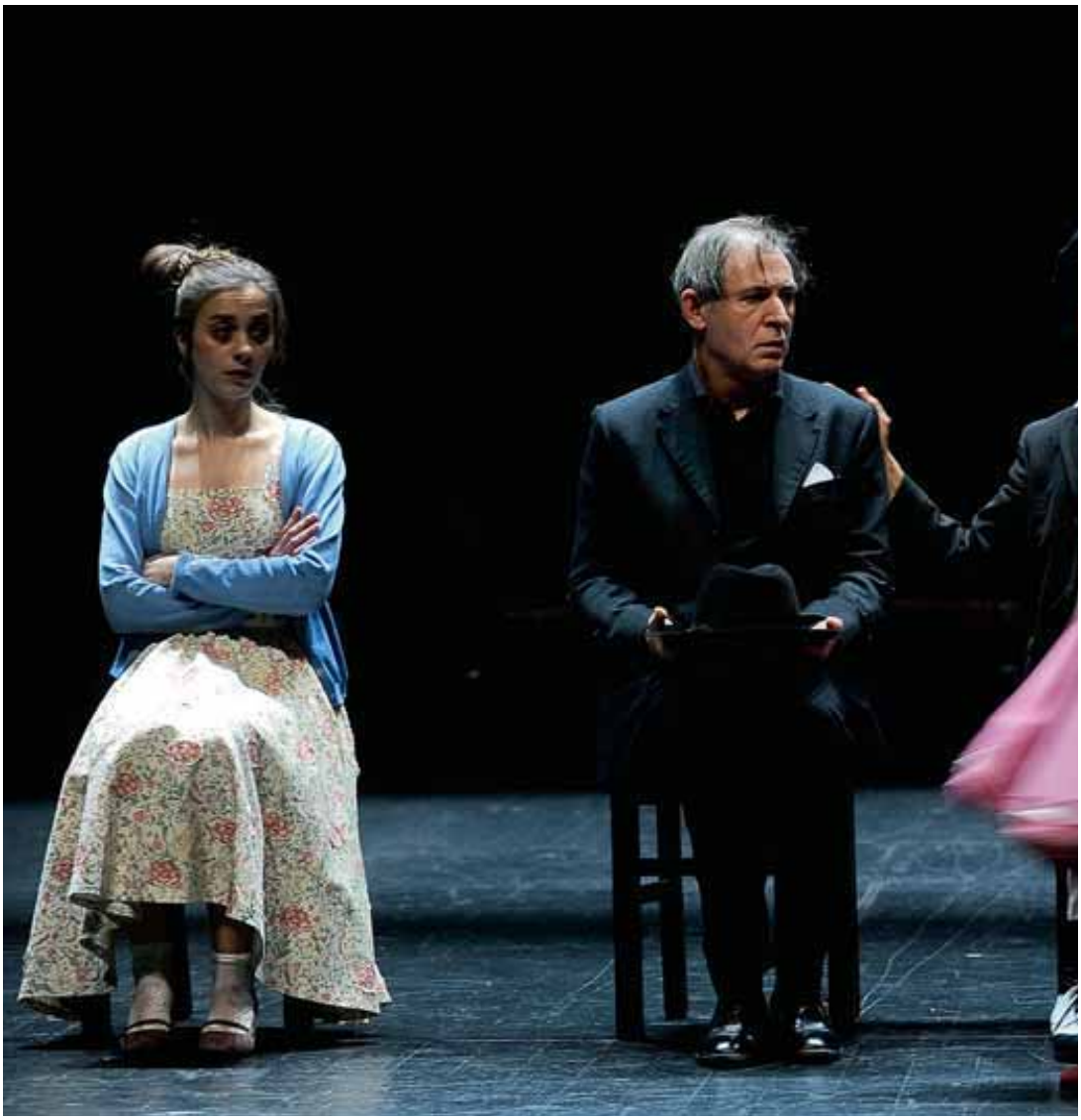
O realizador encontrou no São Carlos um ambiente bem diferente do cinema. "Eu achava que o mundo da ópera era maluco, mas é mais maluco do que imaginava, com direito a internamento!" [risos] O encenador e o compositor concordam que "o São Carlos é uma máquina pesada, uma estrutura em pirâmide", onde falar com o segundo sem falar com o primeiro pode ser grave. "Há o poder do coro, o poder das equipas técnicas, dos directores de luz, dos electricistas, dos maquinistas, do guarda-roupa, o poder principal e os poderes secundários... É muito poder, é preciso negociar com isso tudo a cada momento", diz Botelho. Mas isso não lhe retira o entusiasmo. "Uma pessoa assusta-se quando vê o Coro do São Carlos pela primeira vez. São pessoas normais, falam muito, é preciso mandá-las calar, lêem jornais, fazem brincadeiras... Mas de repente começam a cantar e ficam anjos! Há qualquer coisa estranha, de Deus ou do Diabo, na música. É algo para lá do ser humano."

O que o atrai na ópera é o "espectáculo total". "Fascina-me aquela história de poder ter uma senhora com 100 anos e com 100 quilos a fazer uma criança de doze e as pessoas poderem chorar se ela cantar bem. É uma coisa que o cinema não permite pois está mais viciado no realismo, na reprodução do real, na imitação da vida. Na ópera há muito mais verdade do que no cinema. O cinema é falso e tenta impingir verdade, enquanto a ópera é, à partida, um espectáculo. Quando é bem cantada e a música é boa torna-se uma experiência sublime e as pessoas ficam arrepiadas sem saber porquê. É como pôr um quadro do Rotko, às riscas, e uma pessoa começar a chorar. A arte é algo que não tem explicação." Do mesmo modo, quando ouve música "sem representação", o cineasta também se emociona. "'A Noite Transfigurada', do Schoenberg, põe-me os cabelos em pé!", diz.

Da ópera como cinema destaca o "Parsifal", de Hans-Jürgen Syberberg, mas gosta ainda mais de "Moisés e Araão" de Schoenberg, na realização de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Botelho não exclui a ideia de vir a encenar óperas de repertório e não põe restrições quanto à autoria. "Gosto de Mozart, de Verdi, Puccini, de tantos outros, mas as modernices muito agressivas não me interessam. Numa ópera de repertório já se conhecem algumas regras e é mais fácil torná-la contemporânea. Tornar contemporânea uma ópera contemporânea é mais difícil, pois a tendência é transformá-la em clássica. Se pegar num Verdi posso fazê-lo só com um telão pintado porque já se fizeram 500 encenações do Verdi." Lamenta que a ópera se tenha tornado um espectáculo minoritário e que não se invista mais na educação musical em Portugal. "Em França, para salvar o cinema, os programas escolares incluem agora o visionamento de 50 filmes por ano abrangendo toda a história da sétima arte. Se uma criança for habituada desde sempre a ouvir música clássica não há razão para não gostar", afirma. "O problema da ópera é comparável à vida: nasce, cresce e morre. Já foi um espectáculo popular há mais de 100 anos como o cinema foi há 50 e agora ficou uma coisa minoritária. É uma tristeza porque isto não é nada complicado. É só as pessoas estarem dispostas. A ópera não é um acontecimento de elites, eu vejo no São Carlos pessoas de várias classes sociais, mas sim de minorias."

Antunes em guerra com o Portugal

Jacinto Lucas Pires voltou a escrever um romance do princípio do século passado, "Nome de Guerra", que ontem no Teatro Nacional S. João, é Almada Negreiros, futurista e tudo, teletransportado



PAULO PIMENTA

"Exactamente Antunes" é, como o original de Almada Negreiros, uma história de iniciação: a iniciação de Antunes, que parece ter vindo do luto da província para as luzes e o barulho de Lisboa

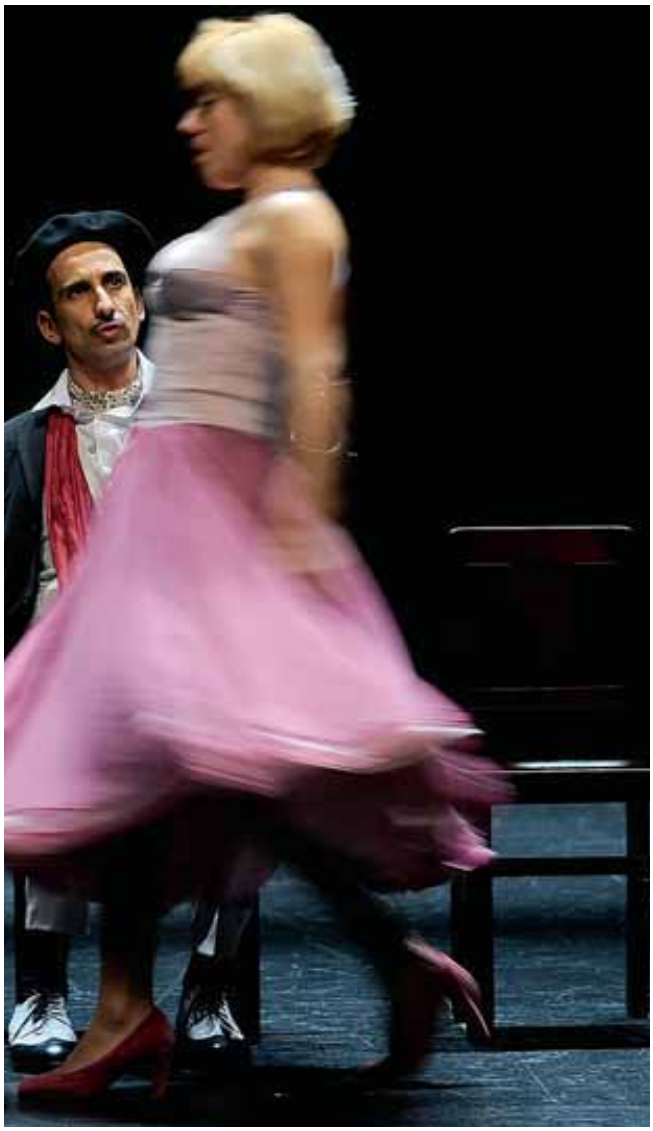
Almada Negreiros fez alguns ultimatos na vida (futuristas e tudo) mas em nenhum deles dispôs que "Nome de Guerra", romance que escreveu em 1925 e que só seria publicado em 1938, haveria de ter futuro, em português de SMS e "playback" de Carlos Paião - nem que ele próprio haveria de ter futuro como Autor (Autor! Autor! Autor!) com A grande e luvas de boxe no palco do Teatro Nacional S. João (TNSJ), no Porto, uma cidade que em "Nome de Guerra" só aparece uma vez, mas para armar uma cena que o autor (então ainda com a pequeno) nunca mais pôde esquecer.

No futuro, este que começou ontem, "Nome de Guerra" é "Exactamente Antunes". Não é só o título do romance que está mudado: é o próprio Antunes (Jorge Mota) que nos parece mais velho, já com todo o século XX em cima do lombo (e uma parte do século XXI), mesmo antes de encontrar a rapariguinha "assim muito nua" que há-de fazer dele um homem (com H grande e com h pequeno, dependendo das ocasiões). Promover o Antunes a protagonista, despromovendo a Judite (pelo menos no título, já não é o nome dela que está em guerra), foi ideia de Jacinto Lucas Pires, a quem Nuno Carinhas pediu que voltasse a escrever "Nome de Guerra" para o TNSJ (uma política de cruzamento de autores que também vai ter futuro: a seguir, em 2012, Luísa Costa Gomes retoma um romance de Maria Velho da Costa); envelhecer o Antunes, que no romance de Almada é um jovem da província perdido em Lisboa e aqui tem cabelos brancos, foi ideia de Cristina Carvalhal, que divide a encenação da peça com o director artístico do S. João. "Achámos que isso abria esta história de iniciação a outras significações. A estranheza de ver o Antunes mais velho reforça a atenção sobre aquele processo de iniciação, porque isto pode acontecer a qualquer homem fora do seu habitat natural: é um homem que chega a um universo que não domina, que tem de aprender os códigos", diz Cristina. "É como se a aprendizagem para ser Antunes fosse uma coisa que tivesse de durar toda a vida: envelhece-se a aprender, a chegar até. E há outro lado: tratando-se de um texto do Jacinto, é também do teatro que se trata. Talvez um actor precise de muita experiência para chegar a ser exactamente uma personagem, para chegar a ser exactamente Antunes", continua Carinhas.

No caso de Antunes, a aprendizagem para ser Antunes é também uma aprendizagem para ser do século XX, uma aprendizagem das luzes e do barulho, do fox e do rock ("Talvez Antunes", escreve Almada ainda nas páginas iniciais do romance, "viesse um dia a ser um homem da sua época"). É o tio da província (José Eduardo Silva) que comanda à distância esse processo, através do "experimentado companheiro D. Jorge" (Paulo Freixinho), que o apresenta a Judite numa noite em que há estalada e um automóvel de partida "para longe, quanto mais longe melhor, pró estrangeiro, pró inferno". Mas depressa o processo deixa de ser comandado (nem pelo tio, que alguém apaga, nem pela Judite nem pelo próprio Antunes). É dentro da atormentada cabeça de Antunes, uma casa assombrada pelo fantasma da rapariga da terra, a Maria (Joana Carvalho), e pela sórdida imagem da Judite nua a ouvir atrás das portas, que tudo se irá passar, como aponta Jacinto Lucas Pires na entrevista incluída no programa: "O início [do romance] pareceu-me logo muito teatral (...). Tive a sensação de que o trabalho estava praticamente feito e que apenas podia inventar umas graças, se não quisesse fazer estragos. Mas depois o romance vai para dentro da cabeça do Antunes. Isso foi uma coisa que me entusiasmou". Ao ponto de lá ter ido buscar coisas com que o Autor nem sonhava.

Em "playback"

Para quem tem memória do livro, há aparições ainda mais inesperadas do que as do Autor (que às tantas o Antunes até pede para se ir embora, "para ficarmos mais à vontade) e das mensagens SMS (contraponto pós-moderno aos títulos dos capítulos que aqui fazem a diferença "entre o pouco que se diz e o muito que se pensa") em "Exactamente Antunes". Maria, diz Jacinto Lucas Pires (que a foi buscar a outro Almada, o do "Anjo da Guarda"), é a grande invenção da peça: é ela que mostra "como se passa



"[Como o Almada], o Jacinto também gosta muito de iluminar as palavras. Não é que as palavras que usa sejam originais; a questão é que as usa a uma luz muito particular"
Nuno Carinhas

da cabeça para a mão, ou até mais do que isso: como se passa da culpa à identidade". Não tem lugar na "mesa para quatro!" que D. Jorge pede logo à chegada de Antunes a Lisboa, mas tem lugar depois no quarto que Antunes divide com Judite, e no infernal coro (outra grande invenção de Jacinto) que o levará a deixar de ser o homem que nunca está "a horas na vida" para a passar a ser o tal "homem da sua época".

Os clips musicais - enxertos de António Variações, José Cid e Carlos Paião - que o coro faz soar, em "playback", dentro da cabeça de Antunes, também fazem parte da paisagem mental que os encenadores levantam à nossa frente. São cascas de banana, como a que Antunes atira para trás das costas no final da peça: cascas em que escorregamos e vamos do século XX até este português futuro inventado por Jacinto Lucas Pires. "Não foi inocente a escolha do Jacinto para versejar este romance do Almada. Primeiro há ali um descortinar muito cinematográfico de Lisboa que caía muito bem no Jacinto. E depois há um certo gosto pela linguagem que é comum aos dois: o Jacinto também gosta muito de iluminar as palavras. Não é que as palavras que usa sejam originais; a questão é que as usa a uma luz muito particular", argumenta Carinhas. "A proposta do Jacinto é muito influenciada pelo Almada até no cruzamento dos vários suportes de texto. O próprio Almada está aqui, aliás, travestido de Autor. Essa preocupação com o jogo também aproxima muito o Almada e o Jacinto", acrescenta Cristina Carvalhal.

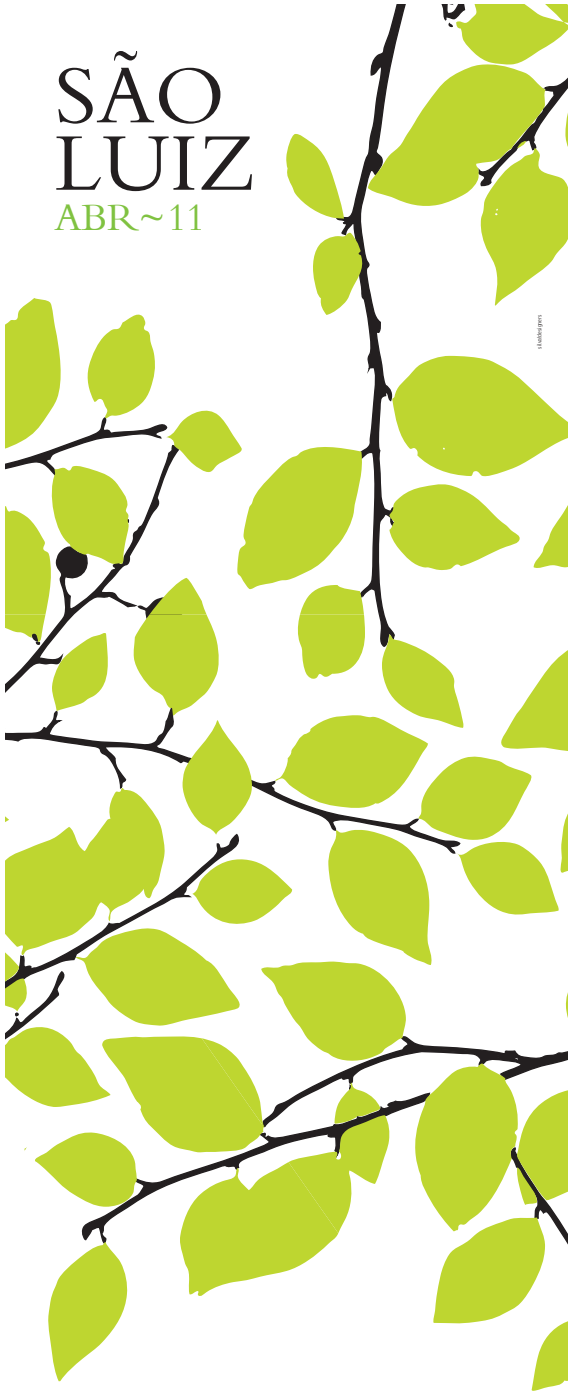
Ao longo da peça, nunca sabemos exactamente o que é de Jacinto e o que é de Almada (talvez tudo seja exactamente de Antunes, que é filho dos dois). Tal como nunca sabemos exactamente o que é do século XX e o que é do século XXI. Tanto o texto como a encenação foram construídos com base no princípio da colagem, e o que resulta dessa colagem é Portugal inteiro "numa só olhadela, como no mapa, em aeroplano", dirá o próprio Antunes: "Palmela e Almada. De cá, Sintra e Santarém. Mouros, Afonso Henriques. Os cruzados. E desde então até hoje. Até aqui a esta água-furtada. Até mim". "O Antunes encarna a portugalidade no sentido filosófico mais profundo. Não sabemos bem de onde ele vem, mas é a história de um rural que desembarca numa metrópole, e esse era o exacto retrato da nação na década de 20 do século passado", sublinha Carinhas no programa do espectáculo. Também ele é "filho de tio", como nós somos apenas sobrinhos da Europa (para não dizermos enteados), acrescenta Jacinto, e isso ainda hoje "é muito português, tragicamente".

Nesse voo panorâmico sobre o Portugal passado e o Portugal futuro, Antunes é a nossa árvore genealógica. O nosso apelido, o nosso nome de guerra.

Ver agenda de espectáculos na pág. 44

futuro

Guerra", e deu-lhe um futuro. "Exactamente Antunes", para o português de SMS do século XXI. *Inês Nadais*



1, 2 E 3 ABR
9.ª FESTA DO JAZZ DO SÃO LUIZ
a festa do jazz português

SEXTA, SÁBADO E DOMINGO
SALA PRINCIPAL
JARDIM DE INVERNO
TEATRO-ESTÚDIO MÁRIO VIEGAS
SPOT SÃO LUIZ
DIRECÇÃO ARTÍSTICA
CARLOS MARTINS
PRODUÇÃO EXECUTIVA
LUÍS HILÁRIO
M/3

ORGANIZAÇÃO, TM/ APOIO INSTITUCIONAL APOIO

EGEAC SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL RUA ANTÓNIO MARIA CARDOSO, 38, 1200-027 LISBOA GERAL@TEATROSAOLUIZ.PT / TEL: 213 257 640
BILHETES À VENDA EM WWW.TEATROSAOLUIZ.PT, WWW.BILHETEIRADNLINE.PT E ADERENTES BILHETEIRA DAS 13H00 ÀS 20H00 TEL: 213 257 650 / BILHETEIRA@TEATROSAOLUIZ.PT

www.teatrosaoluiz.pt

"Holiday" inspira-se remotamente em imagens de turistas ocidentais nas praias tailandesas logo a seguir ao tsunami de 2004: o que significa realmente ir de férias?

Perigo
na piscina insuflável

As paredes são brancas, as luzes estão acesas, nós vemos os homens em calções de banho na piscina insuflável, os homens em calção de banho na piscina insuflável também nos vêem a nós, não há nada na manga, nada na mão - e no entanto "Holiday", o espectáculo do Ranters Theatre que ontem chegou à Culturgest e na quarta-feira segue para o Estúdio Zero, no Porto, é um quarto escuro. Um quarto escuro onde subitamente nos vemos fechados com dois desconhecidos (Paul Lum e Patrick Moffatt) que conversam sobre poesia sufi, gravatas, a renascença do cinema mexicano, depilação e viagens no tempo - sem que alguma vez, e estamos nisto uma hora e meia, nos dêem uma pista acerca de quem são, de onde vêm e para onde vão.

Podíamos fugir, e não era assim tão descabido, porque "Holiday" põe de facto os espectadores em perigo, admite, ao telefone desde Melbourne, um dos irmãos Cortese, Adriano, o encenador (o outro Cortese do Ranters Theatre, Raimondo, escreveu a peça): "O normal é a vida ser perigosa e o teatro não. Mas aquilo que eu acho mais assustador na vida, que é nunca sabermos o que vai acontecer a seguir, também pode ser assustador no teatro. Se soubermos exactamente com o que contar, o teatro não é perigoso de todo".

Entendido: não vale a pena gastarmos dinheiro com telefonemas para Melbourne para tentar saber, "off the record", quem são estes homens ("Não são ninguém, a não ser dois desconhecidos, nem estão em lado nenhum, a não ser no palco de um teatro"). "Holiday" é precisamente uma peça sobre o mal que nos damos com o vazio, e não dar nada aos espectadores - nada do que é suposto o teatro dar (personagens, conflito, circunstâncias, no limite uma agenda), a não ser uma conversa contínua entre dois desconhecidos - é uma maneira de instalar o vazio também na plateia. A verdade é que, contra o vazio, os actores sempre podem falar. Os espectadores nem isso. Mas Adriano Cortese não sabe se "Holiday" é mais difícil para nós ou para eles: "Há qualquer coisa de insuportável quando não há drama, quando não há 'drive'. Os actores não têm personagem ou história atrás das quais se possam esconder. Para eles é difícil estar ali sem fazer nada - tanto como para o público é difícil estar ali sem saber nada".

Para isso já basta a vida real - esse espectáculo em que somos nós os desconhecidos de calções de banho, a fazer conversa de circunstância (ou seja: teatro) na piscina insuflável, no centro de saúde, em casa, sem a mínima ideia acerca de quem somos, de onde vimos e para onde vamos.

Representar ou não representar

O que interessa ao Ranters Theatre, aqui, é expor essa subliminar violência da vida real - a violência dos silêncios desconfortáveis que tentamos encher com seja lá o que for, desde que não seja mais silêncio. Que é, também, a violência das férias, o lugar onde tudo isto começou, depois do tsunami de 2004: "A dada altura, vimos nos jornais turistas a tomarem banho numa praia na Tailândia e, lá atrás, um cadáver a flutuar. Pareceu-nos uma imagem perfeita da decadência do Ocidente: como se nada pudesse interpor-se entre aquelas pessoas e as férias. E começámos a pensar em conjunto no significado disso", explica Cortese.

As férias, concluiram, ilustram um paradoxo muito contemporâneo: "Passamos a vida a sonhar não ter nada para fazer. Mas, se vamos de férias, a agência de viagens propõe-nos uma data de actividades. É difícil relaxar, é difícil deixar andar - é o mais difícil de tudo. E a prova disso é a quantidade de pessoas que nos disseram, quando começámos a pesquisar o tema, que honestamente acham as férias muito difíceis. Há imensas histórias de casais que se separam depois das férias - parece que o tempo e o espaço que elas abrem tornam o vazio mais evidente. É aterrador quando nos confrontamos com o nada", continua.

Nisso, "Holiday" é como ir de férias (ou como ter visto os Sex Pistols em 1979, ou Bruce Springsteen nos concertos históricos de New Jersey: "A seguir as pessoas não conseguiam voltar às suas vidas", diz um dos desconhecidos da piscina insuflável, a propósito de viagens). Há tempo e espaço de sobra para nos projectarmos naqueles dois desconhecidos sem assunto. Mas também é como a vida de todos os dias: "Nunca paramos de representar, a não ser quando estamos sozinhos. E mesmo aí é duvidoso. O suposto naturalismo dos actores é uma maneira de assinalar que esse jogo está sempre a decorrer - nem a vida é 'natural', quanto mais o teatro... Mas já houve espectadores que tentaram perguntar-lhes, durante o espectáculo: ' estão a representar?'. É óbvio que estão: isto é teatro, é construído", insiste o encenador.

"Aquilo que eu acho mais assustador na vida, que é nunca sabermos o que vai acontecer a seguir, também pode ser assustador no teatro"
Adriano Cortese, encenador

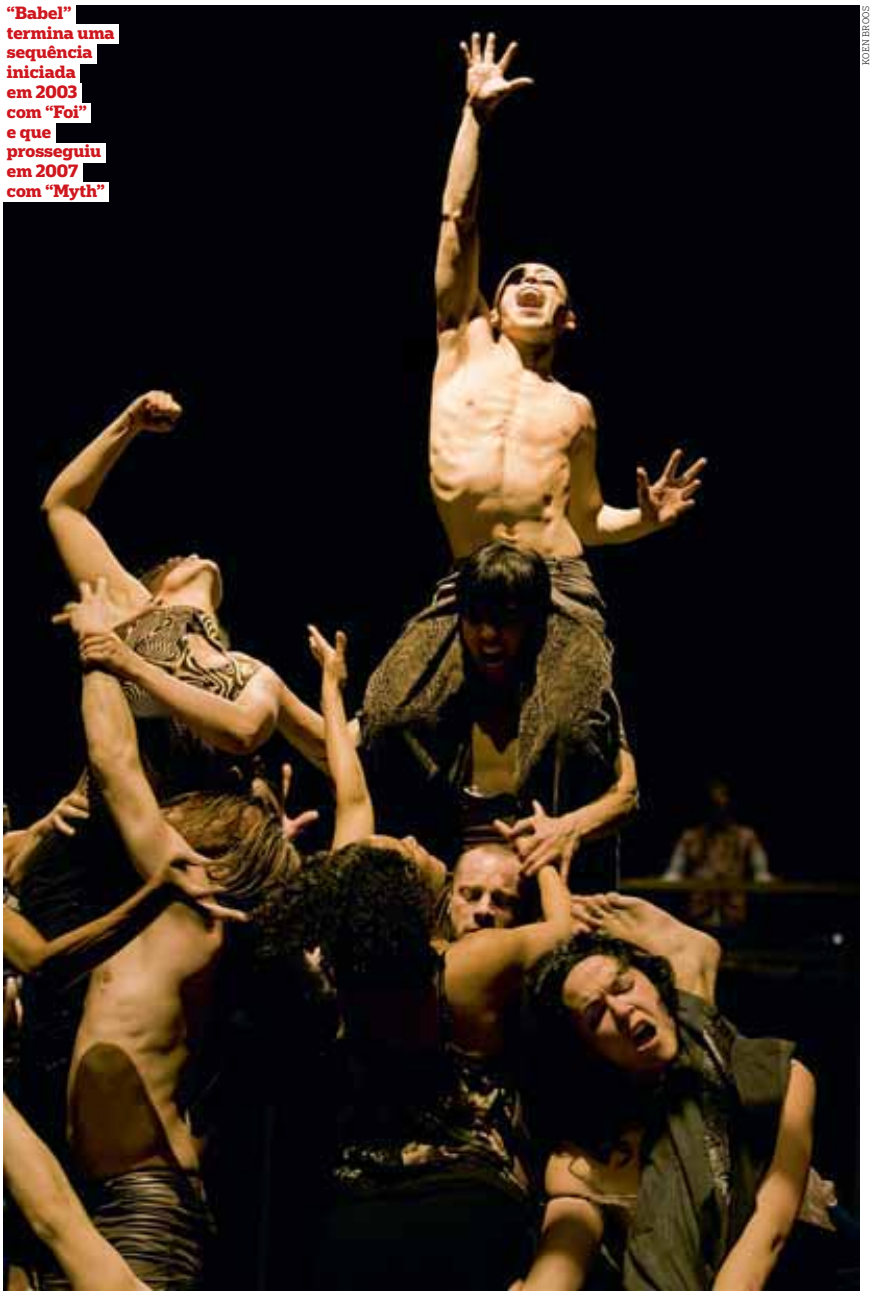
É possível que os dois desconhecidos de "Holiday" não estejam a representar (nem um para o outro nem para o público) quando se calam e as árias barrocas que interrompem a "small talk" falam por eles, mostrando que estamos sempre em perigo, sempre no quarto escuro. Até numa piscina insuflável se pode bater no fundo.

Ver agenda de espectáculos na pág. 44

Parece um espectáculo sobre ir de férias para o terraço das traseiras, e às tantas é uma viagem perigosa, sabe-se lá para onde, com dois desconhecidos. "Holiday", do Ranters Theatre, está na Culturgest, em Lisboa, e daí segue para o Porto. Vai um mergulho? *Inês Nadais*

Sidi Larbi Cherkaoui

Aquele que veio do Este



KOEN BROOS

"Babel" termina uma sequência iniciada em 2003 com "Foi" e que prosseguiu em 2007 com "Myth"

Sidi Larbi Cherkaoui chega amanhã a Guimarães, e no próximo fim-de-semana a Lisboa, com a sua mais recente peça. "Babel (palavras)" é uma viagem ao interior do multiculturalismo. *Tiago Bartolomeu Costa*

Sidi Larbi Cherkaoui é marroquino, é belga, é homossexual, tem 35 anos. Em árabe o seu nome significa Senhor Árabe, Aquele que vem do Este, o lugar onde o sol nasce. "Pus-me sempre fora da caixa, antes que me pusessem numa. Às vezes as pessoas querem reduzir-te a nada. Hoje já não me incomoda tanto, mas ainda gosto de o denunciar", diz-nos ao telefone desde o Japão, entre mensagens e telefonemas a garantir que está tudo bem. Fez anos um dia antes do terramoto e estava a ensaiar quando uma parede do estúdio caiu. É madrugada no Japão, o país do sol nascente, e lá fora, diz ele, está tudo calmo. "Mas não podemos deixar de nos sentir afectados. Como vamos agir?".

Cherkaoui diz que é coreógrafo para continuar a memória da sua avó e do seu pai, marroquinos. Diz que dança, hoje, não porque queira dizer alguma coisa, mas porque se empenha a fazer uma tarefa diariamente. Uma tarefa "material". Mas imagina-se, daqui a uns anos, a fazer uma outra coisa, mesmo que agora os recentes resultados dos apoios públicos flamengos o tenham deixado à frente de companhias como a Última Vez de Wim Vandekeybus, e perto de pesos pesados como Anne Teresa de Keersmaeker e Alain Platel. Tudo nomes com os quais dançou e contra os quais sente que não faz sentido rebelar-se. "A minha geração é muito mais conciliadora", diz.

"Babel", a peça que amanhã apresenta no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães (onde encerra a primeira edição do GUIdance), e que nos dias 25 e 26 chega ao Centro Cultural de Belém (CCB), em Lisboa, é também sobre isso. Isso de não se caber em lado nenhum. Isso de se ter que dizer de onde se vem, mesmo que não se saiba para onde se vai, e de nunca se sair do mesmo sítio. A peça recebeu esta semana os prémios ingleses Laurence Olivier para melhor cenário, assinado pelo escultor Antony Gormley, que pela terceira vez trabalhou com Cherkaoui – as outras foram "Zero Degrees" (2005, no CCB em 2007) e "Sutra" (2008, no CCB em 2009) –, e melhor produção de dança. É coassinada por Damien Jalet, que foi seu companheiro durante sete anos, juntando um elenco variado de bailarinos, cada qual com a sua origem; entre eles o português Hélder Seabra. "Cada personagem, cada bailarino, é algo muito claro. O francês, o americano, o português, o japonês, etc.. Mas muito rapidamente nos apercebemos que essas definições não significam nada. São convenções, rótulos, com os quais podemos concordar ou discordar. São ideias que a História nos trouxe, ideias que podem alterar-se drasticamente".

O que fazem, num acumular de sequências em que é primordial a metáfora sobre a dificuldade de conciliação, o desejo de partilha e a necessidade de entendimento, desmonta as fachadas que criamos no dia-a-dia. "Quando alguém se apresenta como sendo desta ou daquela cultura, isso é também uma ilusão", resume. É nesse sentido que vai a estrutura de Gormley, que se impõe desde o fundo do cenário: "Todas as peças têm o mesmo volume, apesar de umas serem mais altas que outras. Isso cria a ilusão de desigualdade". A explicação é óbvia: "Algumas culturas consideram-se mais profundas, mas falham na abrangência de perspectivas".

Aprender a observar

Ao longo dos anos que já leva a coreografar – a primeira peça foi "Anonymous Society", em 1999 –, Cherkaoui aprendeu "a observar". As peças passaram a ser menos modelos de resposta a questões que o assaltavam, como os binómios território e linguagem ou identidade e identificação, e mais construções assentes na observação de realidades. Esta nova fase começou com "Foi" (2003, vista no CCB em 2004), primeira parte de uma trilogia que continuou com "Myth" (2007) e que agora se encerra.

> *"Cada pessoa é uma minoria, em particular as pessoas criadas em democracia. Estão por sua conta, com as suas noções individuais de verdade. É a maldição de se ser criado como um indivíduo"*

"O que faço raramente é 'meu'. 'Meu' nunca foi a noção mais importante, percebi. O meu trabalho é o de 'organizar', tornar o ritual possível. É o resultado das escolhas que outros fizeram", diz agora. Esta peça fala disso: "Não podia ser de outra forma. "Desde quando é que impor uma visão é uma corrente contemporânea?". "Acredito verdadeiramente que a arte não é mais do que a necessidade de a vida se ver reflectida, de modo a encontrar um significado", continua. Aprendeu-o com os monges guerreiros de Shaolin, com quem fez "Sutra": "Estou a fazer uma coisa de cada vez, e faço apenas aquilo em que acredito. É uma espécie de instinto de sobrevivência". Mas quão individual se pode ser quando se é o somatório de várias minorias? "Acredito que cada pessoa é uma minoria, em particular as pessoas criadas numa sociedade democrática. Estão por sua conta, com as suas noções individuais de verdade. É a maldição de se ser criado como um indivíduo".

"Babel" está cheia de indivíduos que falam na sua própria língua, que se mostram na sua diferença, que se expõem numa vertigem coreográfica. Corpos que se revolvem e se movem entre uma massa de símbolos, de sons, de sentidos. É, nesse acto de observação, a peça mais livre de Cherkaoui. A justificação encontra-a no dia a dia: "Ontem [domingo, 13] alguns bailarinos estavam com receio de sair por causa da contaminação nuclear. Tinham receio de que o Governo lhes estivesse a mentir, o que não seria uma novidade. Mas acabámos por sair porque o medo não nos deve impedir de viver".

Ver agenda de espectáculos na pág. 44

KOEN BROOS

A origem mista, marroquina e belga, de Sidi Larbi Cherkaoui faz do próprio coreógrafo uma espécie de micro-Babel

TOBIAS BOHM

Música

O CD que está a produzir com a Villa Concordia e o ZKM de Karslruhe é a cereja em cima de um ano muito produtivo para o compositor

Luís Antunes Pena

Luís Antunes Pena já vivia na Alemanha (em Essen, onde concluiu os estudos com Nicolau A. Huber) quando lhe ligaram a convidá-lo para passar um ano em Bamberg. Tinha acabado de escrever uma peça grande, havia outra encomenda em andamento, e decidiu ir: "O sítio onde estou é indiferente. Basta-me ter uma sala onde possa montar o computador e as colunas". Em Bamberg teve um estúdio para isso e ainda um apartamento familiar (deu jeito: acaba de ter uma filha, "uma verdadeira coprodução luso-germânica", como lhe chamou a directora da Villa na sessão de encerramento), ambos no Ebracher Hof, uma dependência-satélite da Villa Concordia. Além de uma bolsa mensal, detalhe que muda tudo: "É uma sensação incrível ter as encomendas normais e ao mesmo tempo o conforto de ser bolseiro, mais uma série de pessoas ali no escritório para te ajudar nos teus projectos. Isso aumentou a minha produtividade, consciente ou inconscientemente. É a situação ideal para criar", diz o compositor.

Além do trabalho extra-Villa, na área da música electrónica, Luís Antunes Pena pôde organizar algumas outras acções paralelas: concertos, conferências e uma sessão com textos de José Riço Direitinho e música dele, com a colaboração do percussionista Nuno Aroso. Foi em Bamberg que estreou a nova formação com que está a trabalhar, o Trio Vermelho ("um passo muito importante"), e que finalmente produziu um CD, para sair este ano (um passo ainda mais importante). "Mais tarde ou mais cedo teria conseguido gravá-lo, mas é uma oportunidade fantástica. Estou muito contente por fazer isto com a Villa e com o ZKM de Karlsruhe. É um retrato musical alargado, com peças que compus entre 2000 e 2011", explica.

Estar na Alemanha já tinha sido determinante ("Em Portugal mistificamos muito as grandes referências e para mim foi decisivo perceber que o Stockhausen é uma pessoa de carne e osso, com quem se pode falar"), estar na Villa Concordia também. "O contacto com outros artistas foi muito mais importante do que eu pensava.E depois Bamberg é uma cidade pequena, o que torna tudo muito fácil".

Os cinco na Villa

Acaba hoje o ano que cinco portugueses passaram em Bamberg, na Baviera, a convite da
salário e sem compromissos)? Dulce Maria Cardoso voltou a Angola (de onde saiu na ponte aérea
Pena gravou um disco (e teve uma filha), João Leonardo produziu um catálogo (e fumou 7300

José Rico Direitinho

Literatura

O terceiro romance de Direitinho tem dois títulos provisórios ("História Natural dos Mortos" e "O Último Outono"), mas provavelmente ainda terá um terceiro

José Rico Direitinho é um caça-residências: o ano em Bamberg ainda não terminou e ele já está a pensar para onde vai a seguir (regressar a Bamberg com a família, que já o acompanhou neste ano, é uma possibilidade, e isso é um bom indicador de como esta bolsa correu: bem, ao ponto de podermos esperar novo romance ainda este ano). Sabia exactamente "ao que vinha": já tinha sido escritor residente em Berlim, com uma bolsa da DAAD, em Nova Iorque (Ledig House), e na Letónia (Ventspils House): "Agradava-me muito a ideia de ter condições, porque me pagavam um ordenado, para voltar a escrever ficção. E tempo, também: o desenraizamento liberta-nos de uma série de hábitos não produtivos e aumenta enormemente o tempo útil. Não me custa escrever 16 a 18 horas por dia".

Foi o que fez, e saiu-se bem: o livro está muito adiantado. "Precisa de mais uns meses de trabalho que eu ainda não sei como vou resolver. Provavelmente, com outra residência!". No terceiro romance, Direitinho retoma a aldeia de "Breviário das Más Inclinações" e "O Relógio do Cárcere", mas é como se esta aldeia também tivesse ido à Alemanha: "O silêncio depois da neve, que senti muito aqui em Bamberg, obviamente entra no livro".

Como já tinha vários títulos publicados na Alemanha, a Villa Concordia organizou-lhe sessões de leitura, tanto em Bamberg como fora da Baviera (faz parte do programa de intenções da residência encorajar os encontros com a comunidade), e articulou-se com a editora alemã de Direitinho (a Hanser) para que houvesse livros em "stock" na principal livraria da cidade, cuja montra chegou a ter um grande retrato do escritor português. "Numa cidade pequena, a Villa Concordia enche sempre que organiza alguma actividade, e isso é notável".

Por ele, ficava mais um ano: "Dois anos é o tempo de escrever um romance. Estas bolsas são atribuídas a autores já com uma certa obra, que não vêm para aqui passar férias. Isto pode ser um período de trabalho até demasiado intenso. A vida social é determinante para manter uma certa higiene mental, e por isso é que importante haver mais bolseiros". Todos os anos são 12. Depois de a residência acabar, há sempre pelo menos um que fica em Bamberg.

Artes Visuais

Entre São Paulo e a Palestina, Filipa César não passou o tempo previsto na Villa Concordia, mas organizou um programa de apresentação do seu trabalho

Filipa César

Filipa César não aceitou à primeira o convite da Villa Concordia, e mesmo à segunda foi uma artista residente mais esporádica do que os outros cinco portugueses. "Quando me convidaram, já sabia que o meu ano ia ser complicado, com muitas viagens, e que não ia poder cumprir o regulamento de presenças. Mas a Villa insistiu, e ficou combinado que íamos gerindo a situação ao longo do ano. Acabei por ir todos os meses Bamberg, mas às vezes para períodos

A Villa Concordia é um palácio do século XVII que reabriu em 1998, com novos apartamentos envidraçados no jardim (canto superior esquerdo), como residência internacional para artistas

Concordia

residência internacional para artistas Villa Concordia. Para que serve um ano fora (com casa, de 1975), José Riço Direitinho voltou a escrever (mais do que críticas para o Ípsilon), Luís Antunes cigarros), Filipa César deu a volta ao mundo (e regressou à casa partida). *Inês Nadais, em Bamberg*

muito curtos", diz ao Ípsilon desde Berlim, onde vive há vários anos (quando a vimos na Villa, tinha acabado de chegar da Guiné-Bissau, e estava em trânsito para a Palestina, mas nestes últimos 12 meses Filipa César também esteve em Pittsburgh e Veneza, Londres e São Paulo). Tornou-se o tema do ano: "A duração da residência pode ser um problema para os artistas: quanto mais bem-sucedida é a sua carreira, mais provável é que passe o ano a viajar. Estamos a ponderar diminuir o tempo, ou relaxar as regras", admite a directora da Villa Concordia. "Se vier na altura certa, uma residência destas pode proporcionar uma concentração excepcional", argumenta Filipa, que mesmo assim tem algumas reservas "políticas" em relação ao formato: "A ideia de me terem controlada num local incomoda-me, porque eu só sou uma pessoa pública em contextos públicos. O sítio onde vivo é uma coisa que ninguém tem o direito de definir. Eu percebo que interagir com a comunidade é a moeda de troca quando nos oferecem casa, espaço de trabalho e uma bolsa, mas é um conceito estranho".

Mesmo num ano "exageradamente cheio" fora de Bamberg, Filipa César pôde estar na Villa Concordia para organizar um programa de apresentação do seu trabalho: um evento de três dias em que mostrou os filmes que realizou e outros que a influenciaram, com comentários de uma curadora, e apresentou o seu livro, "Mont(r)

"One Hundred and Six Columns, Four Heads and One Table"

age". "Mas para mim a experiência mais marcante do ano foi a interacção com a Dulce Maria Cardoso e o José Riço Direitinho. Tenho estado a levantar questões históricas relacionadas com o passado colonial português e, como ambos têm esse passado e o meu pai esteve na Guiné, tive oportunidade de ter conversas de horas e horas com eles e de reflectir sobre como articular a memória do colonialismo português com o meu trabalho", destaca.

A experiência de Bamberg propriamente dita - uma cidade que escapou milagrosamente à devastação da Segunda Guerra Mundial - também teve seus efeitos, sobretudo para alguém que vive em Berlim, onde o confronto físico com as feridas do passado é todo um programa político: "Nunca tinha estado numa cidade alemã onde não se sentisse a presença da guerra. Parece que se pôs uma cúpula e Bamberg ficou intacta. É estranho, mas também é apaziguador. Vou-me lembrar sempre muito do tempo que lá passei no jardim."

João Leonardo

Pelas nossas contas, João Leonardo fumou 7300 cigarros em Bamberg: 7300 cigarros que em vez de irem parar ao cinzeiro foram parar a "One Hundred and Six Columns, Four Heads and One Table", a exposição que inaugurou semanas antes de se vir embora. "Quando cheguei, disse que queria recolher o máximo de beatas possível e com isso fazer peças novas. Entre 1996 e 2006 já tinha coleccionado maços de tabaco, que mostrei em Berlim, na exposição 'Happiness Machines'. Aqui quis que outras pessoas participassem também na recolha. E eu continuei a recolher com persistência: começava logo de manhã, à porta dos hospitais ou das estações, onde os cinzeiros estão sempre cheiíssimos... E fiz um acordo com um bar aqui em Bamberg", explica. A exposição está feita, mas João Leonardo continua a acumular cinza, no apartamento ao lado do de Dulce, que foi a sua "melhor amiga de Bamberg", e no estúdio do Ebracher Hof, onde foi vizinho de Riço Direitinho (que também fumou para a causa). Sobraram sete frascos: "Demoras meses a encher um frasco. A dada altura entrei em pânico...".

Artes visuais

A exposição de João Leonardo foi um dos acontecimentos da temporada na Villa Concordia: "As pessoas passaram o ano a perguntar: e então aquele senhor das beatas?"

Além da exposição, João Leonardo tinha outro plano para o ano alemão: "Todos os outros vencedores do Prémio EDP Novos Artistas tiveram um catálogo. No meu caso [foi o vencedor em 2005] não houve e fiquei muito desapontado. Perguntei logo à Villa se podíamos pensar nisso, porque se não houvessse nada impresso era como se a exposição não tivesse existido. E a Villa concordou". "O João disse-me que este é o seu melhor trabalho de sempre. E é óptimo fazer parte de um trabalho que se tornou tão proeminente para o artista", diz-nos Nora-Eugenie Gomringer. O lugar influenciou-o tanto iconográfica (uma das caveiras da exposição foi tirada directamente de um "memento mori" de uma igreja de Bamberg) como profissionalmente: "O isolamento inicial permitiu-me um confronto comigo próprio e com o o meu trabalho, que é muito auto-reflexivo"

Terminado este ano, João Leonardo volta a Malmö, na Suécia, onde vive desde 2007 mas ainda não tem galeria (em Portugal é representado pela 1111). Leva as cinzas, e centenas de tampas de garrafas separadas por cores. Ficamos a imaginar o que irá fazer com elas.

O Ípsilon viajou a convite da Villa Concordia

Dulce Maria Cardoso

Literatura

Na Villa Concordia, Dulce Maria Cardoso escreveu o romance "O Retorno": há anos que queria abordar a experiência dos retornados das ex-colónias.

Dulce Maria Cardoso chegou a Portugal na ponte aérea de 1975 e voltou a Angola em Bamberg, 35 anos depois. Também foi por isso que aceitou a bolsa da Villa Concordia: "Nem sequer sabia muito bem o que era pedido. E tinha medo do Inverno alemão. Mas como queria escrever um romance sobre ir para um país e não saber nada dele achei que fazia sentido vir para aqui ser estrangeira por um ano. E, claro, havia o apoio financeiro. Quando um país é tão generoso com a tua obra é indelicado recusar. Aqui dão-te um salário, dão-te casa, até te dão algumas refeições. E no limite podes passar o ano a contar caricas...".

Não era obrigatório chegar ao fim com obra feita, mas Dulce escreveu o romance que andava a rondar há anos, "O Retorno" (que vai inaugurar a colecção de ficção da Tinta-da-China), e ainda mais quatro contos. Também experimentou todos os bolos de chocolate de Bamberg até descobrir o melhor, e fartou-se de servir chás e cafés (investimento do ano: uma Nespresso) aos outros bolseiros. Por estar "no apartamento do meio", diz Nora-Eugenie Gomringer, directora da Villa, "muita gente passava pela Dulce todos os dias e ficava a conversar no degrau da entrada". Visitas à parte, o ano não teria sido tão produtivo em Lisboa? "Aqui o telefone raramente tocou. Pude ter as rotinas que quis e pude não aceitar imensas coisas, porque tinha um rendimento seguro. A vista para o rio também é linda, mas não é por aí: em Lisboa moro num apartamento sem vista e nunca me senti bloqueada. As vistas muito bonitas às vezes são incapacitantes, é como se as palavras estivessem a mais". Já o silêncio de Bamberg...: "Aqui não ouves realmente nada, e isso é impagável".

De Bamberg, além do que escreveu (e dos vizinhos do lado João Leonardo e Matias Becker, de que se tornou especialmente próxima), Dulce leva algumas hipóteses de tradução para o alemão, a possibilidade de fazer de "Os Meus Sentimentos" uma peça para rádio (ideia de Nora) ou para teatro (ideia da cenógrafa Juliette Israel), e uma permuta com Filipa César, que provavelmente fará um pequeno filme a partir de "O Retorno". 35 anos depois da ponte aérea, Dulce Maria Cardoso volta a ser uma retornada. Mas desta vez não chega de mãos a abanar a Lisboa.

Hugo Canoilas é um beauti

Foi ter com uma das pinturas mais importantes da arte portuguesa: os painéis históricos de Nuno Gonçalves. Para saber o que se escondia por trás dela. E para ser absolutamente outro. *Nuno Crespo*

Quando, em 1919, Marcel Duchamp (1887-1968) desenha uns bigodes e uma pera no retrato de Mona Lisa e escreve que "elle a chaud ao cul" não está só a fazer um "ready-made", está a abrir caminho para a alteração da presença e do estatuto que a tradição possui no trabalho artístico contemporâneo. Está em causa a apropriação directa de uma das mais famosas pinturas de todo o mundo (de tal modo importante na história das imagens que a primeira vez que foi mostrada em Nova Iorque em 1962 os serviços alfandegários classificaram-na não como pintura, mas como ícone) a qual passa a servir não só de mote, mas de superfície sobre a qual o artista intervém.

Aquele gesto não é simples, mas revelou-se denso e complexo: não só levantou problemas acerca do comércio das imagens no decurso da história, como obrigou a repensar o ensino da arte, as estratégias dos artistas individuais e o estatuto das obras originais na era das infinitas reproduções.

Independentemente da história particular das repercussões duchampianas, o facto é o de a "apropriação" artística ter ficado legitimada: não é um acto de vandalismo, não é uma questão de não saber o que fazer ou não ter ideias, mas é um gesto criativo ao mesmo nível daqueles que, aparentemente, do nada fazem imagens, objectos, espaços, coisas.

Hugo Canoilas (Lisboa, 1977) é, como todos nós, um herdeiro de Duchamp. Não por relação directa, mas por receber do artista francês um espaço de liberdade no interior do qual desenvolve os seus próprios gestos. A sua exposição no Museu no Chiado testemunha uma relação difícil e nada pacífica com um momento da tradição da pintura portuguesa da qual se apropria para fazer uma obra. Este processo não é uma novidade no trabalho deste artista, mas agora Canoilas foi ter com uma das pinturas mais importantes da história da pintura portuguesa: os painéis históricos de Nuno Gonçalves. Foi ter com aquele monumento da pintura portuguesa para tentar perceber o que estava atrás da "cinzentez e monotonia" que diz ter sentido quando era estudante nas Belas Arte. Agora, disse ao Ípsilon, mudou de ideias e admira profundamente a estrutura e atmosfera daquela obra, as quais diz serem muito próximas dos seus primeiros trabalhos.

Entre Canoilas e Nuno Gonçalves

Relativamente aos Painéis de S. Vicente a escolha não foi de Canoilas, surgiu de um convite para fazer uma obra que partisse de Nuno Gonçalves. Procurou e foi inevitável escolher os painéis. Obra da qual sempre se afastou "por causa do entusiasmo simbólico que agrupava muitas pessoas em seu torno, ficava tudo amarrado e cinzento. Aquela pintura sempre foi para mim muito compacta, monocórdica. Hoje mudei de ideias."

Uma falta de entusiasmo porque sentia a pintura presa a coisas "invisíveis, as quais apenas quem estuda a parte simbólica tem a capacidade de entender. Eu quero acreditar que existem várias camadas ou várias aproximações e que usando uma inteligência sensível consigo criar um arco em tensão com este corpo hermético [dos Painéis de S. Vicente] e realizar uma abordagem que está ao dispor de todos."

Sentia-se longe não só de Nuno Gonçalves, mas de mais alguma pintura portuguesa. Não se tratava de um problema com a pintura clássica, a qual sempre estudou, mas com a tradição portuguesa. Talvez porque "como não a estudamos na escola não fica nenhum bichinho para depois nos despertar."

A obra com o título "Painéis sem título (podemos ficar todos juntos)" resulta do esforço de Canoilas se encontrar na grande obra histórica. Tentou construir uma "relação positiva" e, como diz, "imprimir movimento." O qual começou por ser o de mostrar a geometria escondida da pintura original e de materializar a trama ou rede que suporta primeiro a pintura de Gonçalves e, depois, os painéis de Canoilas. Para o artista, a pintura original é não só essa grelha de suporte, quase sempre oculta, mas também "o espaço entre uma e outra pintura", ou seja, o arco histórico e sensível entre Canoilas e Nuno Gonçalves.

A este trabalho sobre a estrutura juntou-se o fazer da nova obra: "os painéis em si foram feitos em condi-

"Painéis sem título (podemos ficar todos juntos)" resulta do esforço de Canoilas se encontrar na grande obra histórica de Nuno Gonçalves (à direita, em baixo). Tentou construir uma "relação positiva" e "imprimir movimento."

iful monster

"Quando utilizo o trabalho de outro artista não estou à procura de alguma coisa, estou a tentar sair do labirinto"

sempre foram outras: exalta a tela branca de Malévich, ponto alto da pintura suprematisma russa, fala das esculturas de Eva Hesse, das paisagens das pinturas holandesas, das atmosferas densas de Goya, da antropofagia de Oiticica, entre muitos outros. Está em causa um artista cujo trabalho, como diz, "sofre imenso" com o que lê, vê e experimenta. "Porque tudo isso passa a fazer parte de mim."

Um artista que não é o exemplo acabado de quem só funciona por referências, mas sabe a importância de ter mestres e sente a necessidade de lidar com a tradição da linguagem que utiliza. Até porque para ele um artista vê obras que o marcam "e depois tem de ir para o atelier aprender." Acrescenta: "um artista aprende uma coisa porque faz a mesma coisa e ao repetir aquilo passa a fazer parte dele.... É um processo semelhante ao da incorporação da antropofagia."

ções especiais, utilizando apenas materiais retirados de um estaleiro de construção civil que o meu pai e irmão têm. Estes novos materiais fazem a obra abrir-se amplamente ao exterior, às coisas que me aparecem e que podem substituir os valores da pintura original. Por isso não usei tinta, resolvi não fazer nada com as ferramentas que normalmente utilizo no meu trabalho. Fiquei sem muletas diria eu."

A relação de Canoilas com a tradição da pintura portuguesa é complexa e só com este trabalho chamou a si essa tradição. As suas referências

Ser absolutamente outro

Não é um processo simples, porque as obras parecem estar livre e incondicionalmente à disposição de todos. Esta é, diz Canoilas, "uma grande dádiva à nossa disposição", porque as obras dos outros passam a funcionar "como uma rede, a qual dá uma enorme liberdade e, simultaneamente, uma grande responsabilidade." Conclui: "eu apropriо-me de coisas já solucionadas e sinto maior liberdade para destruir, desviar. Mas isto implica também uma enorme responsabilidade: ter de dar algo de novo a partir de uma obra já existente." Não está em causa procurar a segurança e a protecção dos grandes momentos da história da arte e dos mestres consensuais, mas é igualmente, como diz, "uma solução para se reinventar."

No contexto da reflexão das obras que usam outras obras como sua estrutura, alerta: "quando utilizo o trabalho de outro artista não estou à procura de alguma coisa, estou a tentar sair do labirinto." O qual é descrito pelo artista como o sentimento de estar emparedado: "aceita-se as leis de uma determinada obra e cria-se um labirinto à nossa volta do qual depois se tem de encontrar a saída: é preciso derrubar o templo."

Neste labirinto construído pela história da arte não há o perigo de perder a voz própria ou a individualidade, porque, diz, quer "ser absolutamente outro. Gostava de me transformar num 'beautiful monster' como dizia o Picabia." Um ser paradoxal porque é um monstro belo que resulta, como explica o artista, da tentativa de incorporar "aquilo que não se consegue ser: tento ser outro, o absolutamente outro, oposto ao que se é, tenta-se viver muitas vidas numa vida só."

Este monstro é feito de uma "massa informe, não manuseável e não compreensível." Um ser que "está longe de poder ser compreendido e manipulável e que é uma reacção natural ao mundo social, político e económico em que vivemos." Em tom irónico Canoilas diz que este monstro mete medo, porque apresenta o artista "em queda livre por não vislumbrar aquilo de que é feito" e por estar sempre a procurar convocar um outro desconhecido para o confronto com um objecto que só acontece diante de si.

Assim, mesmo quando certas obras partem de uma relação directa com a história, a arte permanece um acontecimento constituído pela experiência individual que redime as obras de ser repetição ou pura continuação da tradição que as antecede. E cada uma surge individualmente como novidade renovada.

O ano passado foi um ano bom para João Paulo Cuenca. A série "Afinal o que querem as mulheres?", de que é argumentista (com dois outros colaboradores) passou em horário nobre na TV Globo e foi bem recebida pela crítica. Realizada por Luís Fernando Carvalho (de "Lavoura Arcaica") conta a história de um estudante de psicologia que tenta formular a famosa pergunta de Freud. Mas, tal como acontece nos universos criados pelo escritor brasileiro, a personagem consegue perceber afinal o que querem as mulheres porque ele perde a própria mulher. "De alguma maneira descobre o que querem todas as mulheres menos a dele", explica, entre risos, o autor, que esteve em Lisboa a lançar "O único final feliz para uma história de amor é um acidente" (ed. Caminho).

Este romance, que o ano passado entrou nas listas dos melhores livros publicados no Brasil, é a prova de que o escritor que nasceu em 1978 é fascinado pela cultura japonesa desde sempre. Tóquio é uma obsessão infantil. A admiração pelo Japão não começou pela grande literatura japonesa - Yukio Mishima, Junichiro Tanizaki ou a poesia do Matsuo Bash - ou pelo cinema de Yasujiro Ozu e de Akira Kurosawa. A culpa é das séries de televisão - "Godzilla" e "Changeman e Jaspion", que Cuenca via quando criança - "seriados em que invariavelmente há a imagem de um monstro ampliado por outro que destrói a cidade, que sapateia em cima da cidade. De alguma maneira bizarra, hoje eu enxergo essa criança que olha a cidade destruída. Aquilo talvez tenha sido o meu primeiro contacto com a possibilidade da desaparição, da tragédia, porque se você tem um prédio que existe e depois não existe mais, as pessoas que estão dentro dele não existem mais também."

Infância e destroços

Uma das primeiras memórias de infância de Cuenca é a de andar num terreno destruído, sobre a casa onde os pais moravam quando eram casados (separaram-se quando ele tinha cinco anos).

A casa ficava no Catete, na Vila Palácio, na frente do Palácio do Catete, edifício que albergava o poder Executivo quando a capital era o Rio de Janeiro. "Depois que eles se separaram, o meu pai ficou um tempo lá mas meses depois a casa foi demolida. Era linda, do século XIX, um sobrado que demoliram para fazer um prédio horroroso, como todos os do Rio. O que aconteceu naquela infância, naquela casa, eu não lembro. A minha primeira lembrança de infância talvez tenha sido caminhar

NELSON GABRIEL

"O único final feliz para uma história de amor é um acidente" foi uma encomenda. A ideia partiu do produtor Rodrigo Teixeira que propôs a 16 autores brasileiros histórias de amor com uma cidade a servir de inspiração. Cuenca foi parar a Tóquio

O real em
com João Paulo

O escritor brasileiro esteve em Tóquio, onde descobriu o que é o afecto no mundo

sobre os destroços dessa casa."

Também se lembra do impacto que sentiu, na mesma época, ao ver Godzilla a destruir prédios. "Relaciono muito essa coisa do monstro que destrói a cidade com a minha história de destruição pessoal. [risos] Acredito que iria para o Japão de qualquer maneira. Eu tinha de escrever esse livro."

"O único final feliz para uma história de amor é um acidente" foi uma encomenda do projecto Amores Expressos. A ideia partiu do produtor paulista Rodrigo Teixeira que propôs a 16 autores brasileiros, de diferentes gerações, que escrevessem histórias de amor com uma cidade a servir de inspiração para as narrativas. Enviou-os, isolados, por um mês, para o mundo. Convidou João Paulo para ser coordenador editorial do projecto e deu-lhe a possibilidade de escolher a cidade para onde queria ser enviado. Ser uma encomenda, não o atrapalhou. "Todos os meus livros são encomendas que eu mesmo me faço. Eu preciso de me colocar aquela questão. Na verdade os meus romances são isso: uma tentativa de formular uma longa pergunta", diz.

O prazo para a estadia em Tóquio era de um mês, o escritor acabou por ficar um pouco mais. A primeira impressão na cidade foi de sonho e de desorientação. Nem sabia por onde começar a olhar. "Fotografar Tóquio é difícil. Para onde é que se aponta a câmara? É cansativo. Não temos educação visual para lidar com aqueles signos todos, aqueles alfabetos, aquela torrente de imagens que nos bombardeia, desde telas de LCD gigantescas a músicas e barulhinhos. Até no lugar onde você segura a mão para se apoiar no metro tem uma propaganda, tem alguma coisa escrita. E isso te deixa tonto. Você não tem essa educação visual: eles têm. Então a minha primeira sensação foi de desorientação e sonho. E de ficção. De que ali eu estava caminhando por um território fronteiriço."

A ficção do amor

Foi descobrindo que Tóquio não só é o lugar do fetiche – "tecnologia que eles vêm refinando há milhares de anos" – mas também da representação. Uma das mulheres do seu romance diz que não sonha porque todos os dias é sonhada por outros: ela é o sonho. Num desses dias em que viveu em Tóquio, João Paulo viu uma mulher entrar no metro com uma coleira e um cão de peluche. "A correia tinha um arame dentro. Ela segurava e o bichinho de pelúcia ficava um bocadinho acima do solo. As pessoas ignoraram absolutamente". E foi isto que o levou a partir para essas tais →

crise
Cuenca

contemporâneo – representação. *Isabel Coutinho*

← perguntas que faz quando escreve um livro: "O afecto que ela sente por esse bicho é maior ou menor do que o afecto que ela sente por um bicho de verdade? É melhor? É mais verdadeiro? Bicho de verdade desperta um amor, um carinho, um afecto mais verdadeiro?"

Aquela é a cidade das representações. "Você está num café parisiense em Tóquio e é muito parisiense o café. O Mickey Mouse de Tóquio é mais Mickey Mouse do que o da Disney. Eles refinam tudo a um nível de excelência. É espectacular. Então a mulher que carrega o bichinho de peluche ela é o signo dessa era. Aquele cachorro não é real? Claro que é real. O afecto que ela sente é real. É amor verdadeiro."

É por isso que esta história dialoga muito com "O único final feliz para uma história de amor é um acidente", romance onde o amor é retratado como uma invenção, como uma construção com narrativa e representação.

Como o livro anda à volta da fronteira entre o que é real e o que não é, quando chegou a Tóquio o autor de "O dia Mastroianni" foi à procura das famosas bonecas insufláveis que são tratadas pelos donos como mulheres de verdade.

Precisou da ajuda de uma amiga intérprete, uma japonesa, para chegar a elas. "Não é uma coisa que você encontra fácil, tem que marcar hora e ir nuns lugares absurdos. Em Tóquio existem sex-shops que são prédios, é uma loucura, são dez andares de sacanagem mas a boneca você não encontra nesses lugares." Também existem uns prostíbulos que as alugam mas não aceitam estrangeiros. "O dado interessante destes prostíbulos é que alugar uma boneca é igual ou mais caro do que alugar uma mulher real. Uma hora com uma boneca equivale a uma hora com uma prostituta média (há prostitutas que são mais baratas). Há quem pague mais para estar com a boneca do que com uma mulher de verdade", conta o escritor que mesmo assim conseguiu chegar perto de uma dessas bonecas caríssimas e tocar-lhe.

"A personagem da boneca é o simulacro não só do amor, não só dessa projecção que você faz, mas da literatura em si. A boneca é uma máquina que se auto narra. E ela entra no livro como uma metáfora da própria literatura. A boneca para mim é a personagem mais humana do livro"

Conta que a boneca oferece uma resistência semelhante à do ser humano. Não é quente, mas também não é fria. Parece um ser humano que dorme ou que está morto. É mórbida a sensação. "O que me fascina nisso é que é mórbido - porque você solta o braço dela e ele cai - mas ao mesmo tempo você dá vida àquele bicho. É muito ambíguo. Você compra cueca usada nessas lojas com a foto da dona que a usou, às vezes uma cartinha. Quanto mais suada melhor, você compra isso, você veste, você cheira, você mete na boneca. Ela tem aspecto de morta porque é inanimada, porque está dormindo. Mas só o facto de você encostar nela e agir, por um segundo, como se ela fosse uma mulher de verdade, aquilo dá vida a ela. Então não é mais mórbido. Você está fazendo o contrário. Você está injectando vida num objecto inanimado. É isso. É muito estranho."

O dado concreto de que quem compra estas bonecas prefere uma mulher inanimada a uma mulher real foi o ponto de partida para reflectir no romance sobre o afecto contemporâneo. "As pessoas se relacionam muito mais com uma fantasia que fazem do outro, do que do outro. Como se o outro não existisse e fosse um boneco. Você se relaciona com uma projecção. A boneca, nesse sentido, é a tábua rasa perfeita porque o velho poeta - personagem do livro - bota as palavras que ele quer na boca dela ou não. Enfim, quem ler o livro vai ter a interpretação que quiser. Mas a gente acaba às vezes se relacionando com bonecas e sendo boneco também dos outros. Não é assim tão absurdo."

Já se está a ver que "O único final feliz para uma história de amor é um acidente" é sobre a representação, sobre a ficção e sobre a ficção do amor. "A personagem da boneca é o simulacro não só do amor, não só dessa projecção que você faz, mas da literatura em si. A boneca é uma máquina que se auto narra. E ela entra no livro como uma metáfora da própria literatura. A boneca para mim é a personagem mais humana do livro."

João Paulo Cuenca também transportou os monstros das séries japonesas da sua infância e a ideia da destruição da cidade para o livro. Quis mostrar que o nosso mundo se baseia nesse tipo de irrealidade que é real. "Uma das linhas mais importantes do romance é quando um cara olha para aquela destruição toda e fica aliviado porque finalmente, pela primeira vez na vida, algo 'real' está acontecendo." A invasão norte-americana na Segunda Guerra e Hiroshima e Nagasaki foram o evento fundador do Japão contemporâneo e introduziram esse dado de irrealidade de que ele quis falar. "Era irreal aquela nação ser invadida. Para um japonês a destruição dentro do seu território era impensável. Tanto é que em São Paulo, na colónia dos japoneses durante a Segunda Guerra, muita gente não acreditava que tinha acontecido, aquela notícia não podia ser real", explica e liga este evento com outro mais recente, os atentados de 11 de Setembro de 2001. "Todos nós estávamos vendo televisão: aquilo não era real, mas era muito real. E todos nós falávamos: 'Meu Deus tem alguma coisa acontecendo'. A sensação era esta: a história está sendo feita à frente dos meus olhos, algo real está acontecendo. Mas era irreal. Os Estados Unidos sendo invadidos por um louco que entra num avião e choca contra um prédio? O tempo todo, esse dado real estava sendo visto sobre um prisma da ficção."

João Paulo Cuenca tem acompanhado "assustadíssimo" as notícias da catástrofe dos últimos dias no Japão. Ficou impressionado quando um sobrevivente, citado pela Reuters, perguntava: "É um sonho? Parece que estou num filme. Quando estou sozinho tenho que me beliscar na bochecha para ver se é um sonho ou não".

"Veja que ali na minha ficção, o monstro surge e os moleques o encaram como realidade. Na notícia é o oposto - a realidade ganha o peso da ficção. É uma simetria estranha. O livro (e a contemporaneidade) trasfegam sobre essa linha ténue entre o que é real e o que não é para cada um das suas personagens/pessoas. Não temos mais um chão seguro para pisar, e até isso o Japão nos ensina", diz João Paulo Cuenca por email a partir de Paris onde tenta retomar a escrita do seu quarto romance.

CORTESIA DE RCA RECORDS

a semana

Nina Hagen

Jesus salva, amanhã na Casa da Música. Pág. 36

Manuel Gusmão

escreve sobre poesia e sobre outros poetas, o resultado é prosa sublime. Pág. 41

The Strokes

Rock anacrónico? Evidentemente. Pág. 34

INSTRUMENTAL
RODRIGO LEÃO

AUDITÓRIO
26 e 27 MARÇO 21.30H

M/18

CASINO ESTORIL

UGURU

BILHETES À VENDA NA SALA DO ESPECTÁCULO / FNAC / WORTEN / WWW.BILHETEIRAONLINE.PT / WWW.TICKETLINE.PT
INFO: 214 416 200 WWW.UGURU.NET

Discos

Stevie Mesmo quando ainda era menor, Wonder já era um clássico

Pop

O conflito de uns é a satisfação de outros

Um disco em tudo semelhante aos anteriores. Não são necessariamente más notícias. **Vítor Belanciano**

The Strokes
Angles
RCA, distri. Sony Music

★★★☆☆

Nenhum álbum dos Strokes teve parto fácil. "Angles" não é excepção. Umas vezes por indefinição criativa, outras por relações humanas em curto-circuito, o quinteto tem uma existência de dez anos um pouco atribulada.

The Strokes: não combatem a burguesia, são burgueses

Nunca o esconderam. Ao contrário dos WhiteStripes, com quem rivalizaram no início dos anos 2000 pelo troféu de "banda mais importante para a renascença do rock", nunca tiveram uma aura de mistério à volta. São o que são. Um grupo rock que reflecte que o rock há muitos anos é um mercado e uma ocupação honoráveis. Não combatem a burguesia porque são burgueses. Quem vive rodeado da mitologia romântica do rock, evidentemente, não lhes perdoa isso. Nós gostamos. Não estão aqui para enganar ninguém.

Depois de uma série de álbuns em projectos a solo, voltaram a reunir-se. Ao contrário de tantos outros grupos de sucesso do rock - olá Radiohead! - nunca procuraram alimento espiritual, ou seja motivos de inspiração, fora do rock. E o novo registo não o esconde. Na verdade, têm feito sempre discos semelhantes. A diferença advém do grau de inspiração. E do contexto que envolve o lançamento. Apenas um disco beneficiou dos dois elementos em conjunto. O primeiro.

Em 2011, quando lançaram o magnífico "Is This It", o rock ansiava por uma banda alternativa à histeria neo-metal (Limp Bizkit, Linkin Park) ou ao rock insonso de grupos tipo Travis. Os dois restantes discos variavam em inspiração, mas não eram muito diferentes. Passaram cinco anos desde o último álbum, mas é o que acontece também com "Angles". Há por aqui a mesma austeridade estrutural de sempre. O esqueleto sonoro dos Pixies. A crueza sem compromissos dos Television. A sombra selvagem de Iggy. A sensibilidade melódica e pop dos Blondie. A estilização escura dos Velvet. Tudo condensado em canções curtas e incisivas. Música consciente das suas raízes e da história do rock, descomplexada em revisitá-la, sem vontade de ser o que não é, apostando na verdade em bruto das guitarras e da bateria, enquanto uma voz rasgada as trespassa.

Rock anacrónico? Evidentemente. Mas também revigorante nos seus momentos mais insuflados de energia ("Take for a fool", "Under cover of darkness" ou "You're so right"), acabando por inconscientemente reflectir as ambiguidades de um género com mais de 50 anos de histórias, discursos e atitudes, através de canções que tanto reflectem prazer de existir, como conflito - no fim de contas talvez os Strokes sejam um desses grupos que necessitam dele para criarem.

Estranha missa

"Quadrologia Pentacónica" confirma o caso sério que é este duo. A contemporaneidade portuguesa terá que passar por eles. **Pedro Rios**

!Calhau!
Quadrologia Pentacónica
Rafflesia

★★★½☆

Disco inclassificável, o primeiro LP dos !Calhau!, duo transdisciplinar fixado no Porto que tinha já no currículo vários CD-R. Álbum-súmula das múltiplas fixações de João Alves e Marta Ângela, "Quadrologia Pentacónica" é, claramente, um objecto amadurecido e pensado, do princípio ao fim, por oposição aos discos anteriores, que resultavam de concertos ou sessões de improvisação.

PAULO PIMENTA

!Calhau!: um caso sério

No lado A, em "Caminho da Cabra", há um som contínuo (um órgão?) litúrgico, percussão mínima insubmissa e alguma (feliz) poluição sonora sobre os quais Marta recita um poema que parece uma prece (com pérolas como esta: "Abracadabra macabra/O bode expiatório expiou/e logo encontrou/ outro bode/e a desconfiança assim petrificou"). Há algo de verdadeiramente puro e honesto na forma como Marta se atira às palavras que remete para o canto popular ou de igreja.

"Lâmina animal" é outro exercício que mostra uns !Calhau! mais contidos e interessados no transe. É uma espécie de dub escuro, ancorado em poucas notas mortiças, vindas do que parece ser um sintetizador barato a que falta energia, a que se juntam "samples" (de gaivota?) e percussão esparsa. Neste quadro de fundo, a voz de Marta, noutra prece assustadora, parece flutuar. No lado B, "Osso Coco" leva mais longe a paixão dos !Calhau! pelos jogos de linguagem - pena que a música não cative como o lado A - e "VM" lembra a estética noise mais vincada nos primeiros discos do duo.

Que não haja dúvidas: "Quadrologia Pentacónica" confirma o caso sério que é este grupo. A contemporaneidade portuguesa terá que passar por eles.

Clássicos menores de Stevie Wonder

Stevie Wonder
For Once In My Life
Motown; distri. Universal Music

★★★½☆

Stevie Wonder
My Cherie Amour
Motown; distri. Universal Music

★★★☆☆

A emancipação criativa da década de

Vai ver se eu estou online!

Internet

Estamos online. Entre em www.ipsilon.pt. É o mesmo suplemento, é outro desafio. Venha construir este site connosco.

1970, que resultaria na revolução soul de "Talking Book", "Innervisions" ou "Songs In The Key Of Life", estava próxima mas não era ainda previsível. Quando edita "For Once In My Life" (1968) e "My Cherie Amour" (1969), o futuro cantor de "Higher ground" já não era a criança prodígio, a Little Wonder que a Motown erguera a estrela acarinhada e respeitada. Mas era ainda um talento submetido à lógica linha de montagem daquela que foi, muito provavelmente, a maior fábrica musical da década de 1960 – "the sound of young America", dizia o slogan, promovendo um país onde a integração fosse uma realidade e a glamorosa sofisticação estética a norma.

Devemos então olhar para os dois álbuns agora reeditados, em reprodução em CD dos álbuns originais – ou seja, sem extras e sem textos de contextualização -, da mesma forma que olhamos o "Moods" ou o "I Heard It Through The Grapevine" de Marvin Gaye: álbuns onde lampejos do génio surgem lado a lado com material descartável para encher um longa-duração.

Curioso, no caso deste Wonder, é encontrarmos, em "For Once In My Life" e em "My Cherie Amour", as duas facetas do génio em formação. No primeiro, o tom é dado pelas três canções que abrem o disco, tema título, "Shoo-be-doo-be-doo-da-day" e "You met your match": soul upbeat, com os metais e as cordas a mesclar-se com o órgão eléctrico e a cadência rítmica de marca registada Motown, ideais para Wonder se libertar enquanto mestre-de-cerimónias de um mui cool e irresistível festim dançante – e depois, entre versões pouco inspiradas de "Sunny" ou "God bless the child", chega "I don't why" e torna-se claro que o little Stevie Wonder é já homem adulto (o coração exposto em crescendo empolgante, num dos clássicos precoces da sua carreira).

Quanto a "My Cherie Amour", o título não engana: é o reverso delico-doce de "For Once in My Life". Tem uma "Light my fire" adaptada ao conceito (o que não passa de curiosidade nada memorável), tem versos como "be brave, be faithful, be true" (de "Hello young lovers"), ideais para matinée muito compostinha regada a laranjada, tem um par de solos de harmónica bem sacados (naturalmente), e a habitual classe Motown, desta vez em versão smoking para casino.

São dois Stevie Wonder menores, certamente, mas são dois Stevie Wonder. Clássicos menores, portanto. **Mário Lopes**

The Gift: é como ir ao restaurante indiano do nosso bairro; não é a Índia

Pedido de empréstimo

The Gift
Explode
The Gift

★★½☆☆

Há dois momentos de "Explode" que explicam o porquê de este pavio estar demasiado ensopado para que conduza a qualquer explosão, por mínima que seja. O primeiro, ainda antes de se ter ouvido as primeiras notas do álbum, tornar-se-ia um prenúncio da música: rodeados de crianças e senhoras arrebanhadas num rápido casting de rua algures na Índia, os quatro The Gift aparecem com as caras e os cabelos pintados das mesmas cores garridas que ostentam nas roupas e que associamos intuitivamente ao subcontinente asiático. Mas a sensação que fica é de uma colagem demasiado gratuita, um pedido de empréstimo de alguma alma a um país que está cheio dela, sem que se vislumbre qualquer relação entre música e apresentada. Não era forçoso que existisse, claro está, mas olha-se e pensa-se que ali estão os Gift tentando confundir-se com a paisagem do país e, naturalmente, não o conseguindo. Parece demasiado forçado e esforçado. Tal como "Explode".

O segundo momento, este já musical, chama-se "The Singles", tem 12 minutos e exibe a ambição de figurar entre aqueles majestosos monumentos pop/rock ao alcance de um par de iluminados: fazer uma grande canção a partir de estilhaços de uma série de micro-canções. "The Singles" quer ser "A Day in the Life", dos Beatles, quer ser "Bohemian Rapsody", dos Queen, quer ser "Paranoid Android", dos Radiohead. Mas, novamente, soa forçado e esforçado, uma tentativa de reprodução matemática e laboratorial daquilo que nos exemplos acima soa fluido, coerente e inventivo. Ironicamente, é o tema mais inspirado do disco, aquele em que se permitem redescobrir uma sonoridade para o grupo fora do cânone por eles criado e, entretanto, depauperado. O problema é que "The Singles" deveria ter sido várias canções e não uma, estando confinado a uma mais confortável posição de experimentalismo formal quando deveria ter inchado e permitido várias autoproclamações de independência de cada um dos seus excertos. A fasquia do álbum teria subido um pouco.

Depois de terem surgido aos ouvidos da maioria como representantes nacionais do trip-hop – após um "Digital Atmosphere" curioso e promissor, mas ainda a navegar noutras águas –, os Gift não conseguiram crescer de forma sólida. "Vinyl" marcou pontos, mas a megalomania que sempre os moveu foi tão útil a estender-lhes a passadeira vermelha como a puxá-la violentamente e levá-los a um trambolhão que os deixou desorientados. Essa desorientação criativa foi sempre, no entanto, bem contrariada por uma inteligente e orgulhosa postura de independência relativamente à indústria. Só que essa desorientação leva a que, em "Explode", os Gift procurem dar um papel mais preponderante às guitarras, numa tentativa artificial de se aproximarem do modelo dos Arcade Fire – bastante evidente em "RGB" e "My Sun". Como se houvesse uma necessidade imensa de validação exterior por via de modelos exteriores, única forma de ultrapassar aquilo que parece uma crise dramática de autoconfiança.

De resto, "Explode" são os Gift sem grandes novidades, com muito marketing à mistura – o método "pague o que lhe apetecer" à Radiohead para a venda do disco na internet –, dois actores de Hollywood (Lukas Haas e Isabel Lucas) a interpretarem um tema escrito pelo grupo de Alcobaça numa manobra falsa que os mesmos compararam ao filme "I'm Still Here". Mas se fica sempre este desconforto de as comparações estarem demasiado à mão para que tudo isto soe genuíno, a verdade é que, esquecendo esse pormenor, a audição de "Explode" tem muito pouco para oferecer – salvam-se "The Mermaid Song" e "The Singles". É como ir comer a um restaurante indiano no nosso bairro: sabe a Índia, parece a Índia, os ingredientes até podem ter vindo de lá, mas quando a porta se abre sabemos que nunca saímos do mesmo sítio. **Gonçalo Frota**

Clássica

O vento do espírito

A "Missa de Pentecostes", de João Madureira, é uma obra de tocante beleza. **Cristina Fernandes**

João Madureira, autor de "Missa de Pentecostes"

João Madureira
Vento - Missa de Pentecostes
Sete Lágrimas
Filipe Faria e Sérgio Peixoto (direcção artística)
Murecords MU0108

★★★★½

Partindo de um efectivo despojado (duas vozes, viola da gamba e tiorba), mas com enormes possibilidades expressivas, o compositor João Madureira (n. 1971) criou uma obra de tocante beleza, intensa espiritualidade e refinamento ao nível da construção musical na sua "Missa de Pentecostes", uma encomenda da comunidade da Capela do Rato estreada em Maio de 2010 e posteriormente registada no CD "Vento" do agrupamento Sete Lágrimas. Os textos em latim do Ordinário da Missa são intercalados por trechos poéticos que substituem algumas rubricas do Próprio (partes da Missa com texto variável), formando um todo coerente, onde a linguagem original do compositor estabelece um diálogo com o património musical religioso ao longo dos séculos. Uma inteligente recriação da herança gregoriana percorre não só as secções em latim mas também boa parte das criações sonoras a partir de Teixeira de Pascoaes ("O vento do espírito"), José Augusto Mourão ("Veni Sancte Spiritus"), Maria Gabriela Llansol ("pega nos fios..."), Sophia de Mello Breyner Andresen ("As fontes") e Mário Cesariny ("Ama como a estrada começa"). Para João Madureira, que dedica a obra a José Tolentino de Mendonça, a literatura sempre foi uma paixão tão forte como a música. A sua convicção de que "o texto é música" encontra aqui uma ilustração exemplar. Não só o texto é perceptível ao ouvinte nos seus mínimos detalhes (numa abordagem que privilegia o tratamento silábico, mas não ignora o uso secular de melismas em palavras como "Alleluia"), como se converte em matéria musical pela própria fonética, pelo desenho melódico, a fluência do ritmo e da respiração e pelo enquadramento num espaço sonoro enriquecido de forma subtil ou mais incisiva pelas intervenções da viola da gamba e da tiorba. A aparente simplicidade das polifonias e as sugestivas paisagens sonoras criadas permanecem quase sempre leves e transparentes, mesmo nos momentos de maior tensão, como se deixassem passar raios de luz ou o misterioso "vento do espírito" de que fala Teixeira de Pascoaes. A sedução contemplativa da obra deve também muito à inspirada interpretação dos Sete Lágrimas, onde sobressaem as vozes límpidas e expressivas de Filipe Faria e Sérgio Peixoto, as sonoridades envolventes da viola da gamba de Sofia Diniz e a tiorba cintilante de Hugo Sanches.

Concertos

Vai ver se eu estou online!

Internet

Estamos online. Entre em www.ipsilon.pt. É o mesmo suplemento, é outro desafio. Venha construir este site connosco.

Pop

Um Jesus só dela

Nina Hagen, a punk, fez um disco inspirado por Jesus? Não é assim tão estranho: a comprovar amanhã na Casa da Música. **Pedro Rios**

Clubbing: Nina Hagen + Aquaparque + Tu Fawning

Porto. Casa da Música. Pç. Mouzinho de Albuquerque. Amanhã às 23h. Tel.: 220120220. 10€.

Longe vão os tempos em que Nina Hagen, influenciada pelo "zeitgeist" do punk londrino, parecia um óvni na música feita em Berlim. Que voz era aquela, qual solista roubada à ópera, que miúda era aquela, posta naqueles preparos, a fazer uma música que tinha tanto de punk histérico como de barroquismo pop?

Nina tinha uns 22 anos no ano quente de 1977. Fez 56 há uma semana e tem ainda fresco um disco de canções influenciadas pelo gospel, "Personal Jesus" (2010). O que mudou? Talvez não tanto assim: "Deixei algumas canções gospel nos meus álbuns do fim dos anos 80 e dos 90. Esperava sempre que fosse possível um dia gravar um disco inteiro de gospel. Mantive a fé e o meu desejo foi concedido. E fi-lo", diz a cantora alemã ao Ípsilon, por e-mail, em vésperas de actuar na Casa da Música (é amanhã). "Encontrei Deus quando tinha 17 anos, em Berlim Leste, e a música é dedicada ao meu criador desde então".

Hagen nasceu na parte oriental de Berlim, filha de pais judeus. Depois do divórcio dos pais, ficou apenas com a mãe, uma actriz célebre na Alemanha comunista, e o padrasto. A convivência com ela transformou-a num ser de palco. Em 1974, recebeu um prémio de cantora revelação e teve a primeira aparição cinematográfica, mas a expulsão do padrasto da RDA, em 1976, levou a família para Londres, onde Nina tomou contacto com a cena punk e seus derivados (conheceu as Slits, por exemplo).

A experiência revelou-se uma epifania para a jovem de Berlim Leste. "Desejava liberdade para viajar fora de uma jaula e para ser um ser humano num mundo livre, com liberdade de expressão. Desejava isso há muito, muito tempo", conta. "Foi óptimo ser parte da revolução punk rock, ver a juventude a rebelar-se contra a hipocrisia. Foi tãaaaaaaaao maravilhoso!".

Não se deve estranhar que Nina Hagen, a punk rocker, faça agora um disco inspirado por Jesus, embrulhado em canções de inspiração gospel e bluegrass, e no qual se inclui uma versão de "Personal Jesus" dos Depeche Mode. Isto porque a carreira de Hagen disparou em todas as direcções: punk, claro está, mas também as cores fosforescentes da new wave e múltiplas piscadelas de olho a tudo o que é género musical (rock'n'roll, cabaré, músicas do mundo, swing, ska...). A sua vida pública, com manifestações frequentes de avistamentos de óvnis e contra o uso de peles (e, algures nos anos 80, um escândalo: num programa da televisão austríaca, deu as suas dicas sobre masturbação feminina), ajudou a criar o mito.

A música gospel, diz Nina, é uma paixão antiga. "Esta música maravilhosa influenciou-me desde a minha infância, quando descobri os discos de Mahalia Jackson na colecção de álbuns da minha mãe", explica. A religiosidade já estava, afinal, no primeiro disco de Nina Hagen em língua inglesa, o ainda hoje inclassificável "NunSexMonkRock" (1982), quando cantava "I belong to Jesus, I preach it loud and strong".

JIM RAKETE

Jesus salva, vem Nina Hagen dizer à Casa da Música, com o seu álbum gospel, "Personal Jesus", debaixo do braço

No Clubbing de amanhã, destacam-se ainda o quarteto de Portland Tu Fawning (capazes de ir dos Portishead a Tom Waits no espaço de uma canção) e os portugueses Aquaparque, com o novíssimo "Pintura Moderna" para apresentar.

Sentemo-nos que se vai tocar música

Festival Para Gente Sentada 2011

Hoje

The Legendary Tigerman + B Fachada + Nuno Prata

Amanhã

Piano Magic + Laetitia Sadier + Spokes

Santa Maria da Feira. Cine-Teatro António Lamoso. Av. Prof. Egas Moniz, 11. Hoje e amanhã, às 22h. Tel.: 256375151. 20€ (dia) a 30€ (passe).

O Festival Para Gente Sentada já tem história relativamente longa e recheada. Desde 2004, data que marcou o arranque de um festival que privilegia a serena fruição da música, com o público bem sentado em frente ao palco, passaram pelo Cine Teatro António Lamoso, em Santa Maria da Feira, Devendra Banhart, Sufjan Stevens, Camera Obscura, Giant Sand ou Patrick Wolf. O Para Gente Sentada sofreu um ano de interrupção, em 2007, e viajou pelo calendário entre Setembro, Novembro e Fevereiro. Porém, nem interregno, nem mudança da datas lhe retiraram o devido destaque no panorama de festivais portugueses. Porque tem identidade definida e porque tem sabido construir-se, evoluindo sem a desvirtuar.

Este ano chega em Março. Há Legendary Tigerman para acelerar a pulsação cardíaca (hoje), e Piano Magic (amanhã), banda de culto com década e meia de história entre o ambiente onírico dos Dead Can Dance e marcas de um romantismo muito europeu (a forma como deixam marcas folk embrenhar-se em negrume pós-punk confirma-o). Também amanhã, os britânicos Spokes, que editaram este ano o álbum de estreia, "Everyone I Ever Met", apresentam-se para aconchegar o coração dos devotos da intensidade emocional dos Arcade Fire (são, digamos, a revelação que a organização prepara para a gente sentada).

Ao todo, serão seis nomes em palco. Hoje, para além de Legendary Tigerman, que prossegue a caminhada triunfal que se seguiu à edição de "Femina" (sempre no fio da navalha, sempre sem ceder um milímetro no imaginário que construiu), teremos a oportunidade de ouvir B Fachada, em versão trio, apresentar os clássicos modernos de "O Álbum" ou "Festa na Moradia" e as recentes canções de "Não é Para Meninos". E Nuno Prata, o ex-baixista dos Ornatos Violeta que se revelou um estupendo escritor de canções, captando de forma admirável o sentir de um tempo e de uma geração ("Deve Haver", o seu último álbum, aí está para o provar).

Os Piano Magic, emblema de um certo romantismo europeu, chegam amanhã a Santa Maria da Feira

Amanhã, além de Piano Magic e Spokes, o António Lamoso recebe Laetitia Sadier, vocalista dos Stereolab que se estreou em nome próprio em 2010, com "The Trip", colecção de canções onde o colorido musical, encantatório e apontado às estrelas ganha contraponto naquilo que a voz canta, na sua melancolia ora esperançada, ora gélida, como ouvimos em Nico no passado. **Mário Lopes**

Terramoto digital

King Midas Sound

Lisboa. MusicBox. R. Nova do Carvalho, 24. Hoje, às 0h. Tel.: 213430107. 10€.

Há obras que parecem captar a essência de determinados períodos. Em 1996, Tricky lançou o álbum "Pré-Millennium Tension", nomeando um período de ambiente social conturbado, pouco antes do final do milénio. No final de 2009, no álbum "Waiting For You", os britânicos King Midas Sound, fixaram os dias que

No som dos King Midas, uma radiografia dos anos 2000

AGENDA CULTURAL FNAC
entrada livre

AO VIVO
JOANA AMENDOEIRA
25.03. 17H00 FNAC VISEU
Todos os eventos culturais FNAC em http://cultura.fnac.pt

O ex-Pink Floyd Roger Waters reconstitui "The Wall" no Pavilhão Atlântico

Hermeto Pascoal na Guarda e em Braga

Expensive Soul no Cinema São Jorge, em Lisboa

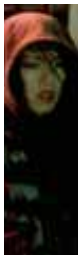
correm através de uma música em que a ira da crise parece estar em cada inflexão vocal, em cada som.

No centro, cadências fantasmagóricas que devem muito ao dub, aveludadas por vozes soul, uma sonoridade que parece unir pontas da segunda metade dos anos 90 (Tricky) e da segunda metade dos anos 2000 (Burial). No ano passado, no festival Sónar de Barcelona, foram dos melhores. O projecto de Kevin Martin (The Bug), coadjuvado pelos cantores Roger Robinson e Hitomi, é o que os Massive Attack já não podem ser, partindo do dub, mas insuflando-lhe uma energia distorcida à beira do ruído. Em álbum até podem soar entorpecidos, mas em palco são vitais, canções vindas das entranhas da terra, uma massa disforme em forma de terramoto possuído por muita soul. O aviso para o concerto desta noite, no MusicBox, está dado.
Vítor Belanciano

Clássica

Paixão por Arvo Pärt

Grande admirador de Arvo Pärt, Paul Hillier dirige o Coro Casa da Música na interpretação da "Paixão" no Porto e em Lisboa.
Cristina Fernandes



Coro Casa da Música e Solistas do Remix Ensemble Casa da Música
Direcção Musical de Paul Hillier.

Porto. Casa da Música - Sala Suggia. Pç. Mouzinho de Albuquerque. Dom., 20, às 18h. Tel.: 220120220. 7,5€.

Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian - Grande Auditório. Av. Berna, 45A. 2ª, 21, às 19h. Tel.: 217823000. 15€.

O maestro e cantor britânico Paul Hillier é um dos grandes intérpretes da música de Arvo Pärt, tendo desenvolvido uma estreita colaboração com o compositor estoniano durante as últimas três décadas. Em 1997 dedicou-lhe um livro, publicado pela Oxford University Press, e tem na sua discografia diversas gravações com música de Pärt, incluindo a estreia em disco de "Passio" pelo Hilliard Ensemble (ECM, 1988). Titular do Coro Casa da Música desde a sua fundação em 2008, Hillier lançou esta temporada o desafio da interpretação desta obra fundamental ao ainda jovem agrupamento vocal residente na instituição portuense. Os resultados podem ser ouvidos no domingo, às 18h, na Casa da Música, e na segunda-feira, às 19h, na Gulbenkian.

Estreada em 1982 em Munique, "Passio" é baseada no Evangelho Segundo São João e condensa vários elementos característicos do estilo de Arvo Pärt: células rítmicas obsessivas, curvas melódicas de sabor medieval, escrita silábica, uso dos modos antigos em vez da harmonia funcional, recurso ao estilo "tintinnabuli" (palavra latina que designa campainhas ou pequenos sinos e o seu tilintar). A narração do Evangelista é confiada a um quarteto de cantores solistas, apoiado por um quarteto instrumental (violino, oboé, violoncelo e fagote), neste caso a cargo de elementos do Remix Ensemble. O coro lança as palavras da multidão e dos Sumos Sacerdotes, e os papéis de Jesus e Pilatos são cantados por solistas acompanhados ao órgão.

Com mais de uma centena de gravações e um currículo que inclui a fundação do mítico Hilliard Ensemble (1973) e do Theatre of Voices (1989) e a direcção de grupos como o Coro de Câmara Filarmónico da Estónia e o grupo Ars Nova Copenhagen, Paul Hillier é uma figura de referência na área da música coral a nível internacional. Em paralelo com a direcção musical, o maestro britânico dedicou-se durante muitos anos à prática do canto, é um professor conceituado, autor de numerosos artigos e livros sobre música (dos quais se destacam os dedicados a Arvo Pärt e Steve Reich) e editor de várias antologias de peças corais. O seu trabalho com o Coro Casa da Música tem incidido sobre repertório de várias épocas, com destaque para a música antiga e a música contemporânea.

Arvo Pärt

Agenda

Sexta 18

Aquaparque + !Calhau!
Lisboa. Kolovrat 79. R. D. Pedro V, 79, às 21h30. Tel.: 213874536. 7€.
Ver texto na pág. 16 e segs.

Banksters
Lisboa. Teatro Nacional de São Carlos - Sala Principal. Lg. S. Carlos, 17. 3ª, 5ª, 6ª e Sáb. às 20h. Dom. às 16h. Tel.: 213253045. 30€ a 70€.
Ver texto na pág. 20 e segs.

Hermeto Pascoal
Guarda. Teatro Municipal. R. Batalha Reis, 12, às 21h30. Tel.: 271205241. 15€

The Gift
Lisboa. Teatro Tivoli. Av. Liberdade, 182, às 21h30. Tel.: 213572025. 20€ a 30€.

Rodrigo Leão
Abrantes. Cine-Teatro de São Pedro. Lg. São Pedro, às 21h30. Tel.: 241366321. 15€.

Mazgani
Porto. Hard Club - Sala 2. Pç. Infante, 95, às 22h30. Tel.: 707100021. 10€.

Jean-Guihen Queyras e Orquestra Gulbenkian
Lisboa. Fundação Gulbenkian - Grande Auditório. Av. Berna, às 19h. Tel.: 217823000. 10€ a 20€.

Sábado 19

Hermeto Pascoal
Braga. Theatro Circo - Sala Principal. Av. Liberdade, 697, às 21h30. Tel.: 253203800. 20€.

The Three Ladies of Blues
Coimbra. Teatro Académico de Gil Vicente. Pç. República, às 21h30. Tel.: 239855636. 12€.

Lula Pena
Vila Real. Teatro - Pequeno Auditório. Alam. Grasse, às 22h. Tel.: 259320000. 7€.

Expensive Soul & Jaguar Band
Lisboa. Cinema São Jorge. Av. Liberdade, 175, às 22h. Tel.: 213103400. 10€ a 12€.

Rodrigo Leão
Bragança. Teatro Municipal. Pç Cavaleiro Ferreira, às 21h30. Tel.: 273302740. 15€.

Ricardo Ribeiro
Olhão. Auditório Municipal. Av. Dr. Sá Carneiro, lote B3 r/c, às 21h30. Tel.: 289710170. 10€ a 12€.

Domingo 20

Coro Sinfónico Lisboa Cantat e Orquestra Metropolitana
Com Marlis Petersen (soprano), Mark Padmore (tenor), Dietrich Henschel (baixo).
Lisboa. CCB. Pç. Império, às 17h. Tel.: 213612400. 8€ a 30€.

Segunda 21

Cut Copy
Porto. Hard Club - Sala 1. Pç. Infante, 95, às 21h. Tel.: 707100021. 25€.
Ver texto na pág. 18.

Roger Waters
Lisboa. Pavilhão Atlântico. Pq. Nações, às 21h. Tel.: 218918409. 40€ a 80€.

Terça 22

Roger Waters
Lisboa. Pavilhão Atlântico. Pq. Nações, às 21h. Tel.: 218918409. 40€ a 80€.

Quarta 23

Cut Copy
Lisboa. Coliseu dos Recreios. R. Portas St. Antão, 96, às 21h. Tel.: 213240580. 25€.
Ver texto na pág. 18

As estrelas do Público

	Jorge Mourinha	Luís M. Oliveira	Vasco Câmara
Chelsea Hotel	★★★☆☆	★★☆☆☆	★☆☆☆☆
Copacabana	★★☆☆☆	★★☆☆☆	★★☆☆☆
O discurso do Rei	★★☆☆☆	★★☆☆☆	★☆☆☆☆
Os 2 da (Nova) Vaga	☆☆☆☆☆	★★★☆☆	★★☆☆☆
127 Horas	★☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	●
Filme Socialismo	★★★★☆	★★★★★	★★☆☆☆
Micmacs - Uma Brilhante Confusão	★★☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Poesia	★★★★☆	★★★☆☆	★★★☆☆
Potiche- Minha Rica Mulherzinha	★★★☆☆	★★☆☆☆	★★☆☆☆
Somewhere-Algures	★★★☆☆	☆☆☆☆☆	★☆☆☆☆

A história de uma dona de casa provinciana que, forçada a assumir o lugar do marido, patrão tirânico, na fábrica familiar, se torna numa patroa exemplar

Estreiam

A ternura dos anos 70

Com "Minha Rica Mulherzinha", Ozon fala a brincar de coisas sérias e dá a Catherine Deneuve um papel deliciosamente efusivo. **Jorge Mourinha**

Potiche - Minha Rica Mulherzinha
Potiche
De François Ozon,
com Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Fabrice Luchini, Karin Viard, Judith Godrèche, Jérémie Rénier. M/12

★★★☆☆

Lisboa: Acarte: Sala Polivalente: ; Atlântida-Cine: Sala 1: 5ª 6ª 2ª 3ª 4ª 15h30, 21h30 Sábado Domingo 15h30, 18h15, 21h30; Castello Lopes - Cascais Villa: Sala 1: 5ª Domingo 2ª 3ª 4ª 21h20 6ª Sábado 21h20, 23h40; CinemaCity Classic Alvalade: Sala 2: 5ª Domingo 2ª 3ª 4ª 13h30, 15h35, 17h40, 19h45, 21h45 6ª Sábado 13h30, 15h35, 17h40, 19h45, 21h45, 23h50; UCI Cinemas - El Corte Inglés: Sala 14: 5ª 6ª Sábado 2ª 3ª 4ª 14h10, 16h40, 19h10, 21h35, 00h05 Domingo 11h30, 14h10, 16h40, 19h10, 21h35, 00h05; ZON Lusomundo Amoreiras: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 3ª 4ª 13h, 15h20, 18h, 21h10, 23h30

Porto: Arrábida 20: Sala 4: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 13h55, 16h30, 19h10, 21h50, 00h35 3ª 4ª 16h30, 19h10, 21h50, 00h35; ZON Lusomundo Dolce Vita Porto: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 3ª 4ª 13h10, 15h50, 18h30, 21h20, 24h 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 3ª 4ª 13h05, 15h40, 18h20, 21h, 23h40

François Ozon passa a vida a dar guinadas numa carreira que parece apenas conduzida pela sua vontade de fazer um filme diferente do que fez antes, mesmo que se detectem no seu cinema dois temas centrais que ressurgem repetidamente (o papel da mulher na sociedade contemporânea, e o confronto quotidiano com a família). Não devia, por isso, ser uma surpresa vê-lo a abraçar a alta comédia em "Minha Rica Mulherzinha", adaptação de um grande êxito do teatro de boulevard de 1980, a seguir ao melodrama de "O Refúgio" e à fantasia surreal de "Ricky". Nem vê-lo a introduzir essas suas marcas registadas na história de uma dona de casa provinciana que, forçada a assumir o lugar do marido, patrão tirânico, na fábrica familiar, se torna numa patroa exemplar e descobre que a sociedade não está forçosamente interessada em reconhecer o seu valor. Ozon aproveita, ao mesmo tempo, para lançar o seu proverbial olhar entomológico sobre uma sociedade que não mudou assim tanto nos trinta anos que passaram desde a criação da peça, e para exultar com a oportunidade de devolver algumas cartas de alforria a uma comédia francesa que há muito não víamos tão descontraída.

É inevitável pensar nas "8 Mulheres" que fizeram de Ozon um dos jovens cineastas franceses mais em vista, e de facto "Minha Rica Mulherzinha" partilha com essa comédia algum ADN de artifício deliberado, mas sente-se aqui uma outra gravidade e uma elegância mais reservada onde o anterior era um filme muito mais sulfuroso e ácido. Filmado de modo abertamente "seventies", mas sem nostalgia serôdia e sempre com uma piscadela de olho meta-referencial que pede a cumplicidade do espectador, simultaneamente irónico e afectuoso, o filme procura transcender as limitações da peça que lhe está na origem sem por isso negar o prazer de desfrutar das suas convenções a um nível puramente epidérmico. E o prazer enorme de ver Catherine Deneuve numa performance deliciosamente efusiva, recordando como a diva icónica do cinema francês também pode ser uma actriz de comédia de primeiríssima água, já chegaria para recomendar "Minha Rica Mulherzinha". Mas este é um filme muito mais esquivo do que parece, que esconde ainda uma sátira política inspirada pelo confronto eleitoral entre Nicolas Sarkozy e Ségolène Royal e um retrato de mulher que se decide a tomar o seu destino nas mãos pelo meio de uma comédia muito mais séria do que o primeiro embate pode dar a entender.

Copacabana
De Marc Fitoussi,
com Isabelle Huppert, Lolita Chammah, Aure Atika, Jurgen Delnaet. M/12

★★☆☆☆

Lisboa: Medeia King: Sala 3: 5ª Domingo 3ª 4ª 13h20, 15h30, 17h40, 19h50, 22h 6ª Sábado 2ª 13h20, 15h30, 17h40, 19h50, 22h, 00h15

Porto: Arrábida 20: Sala 17: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 14h15, 16h45, 19h15, 21h50, 00h30 3ª 4ª 16h45, 19h15, 21h50, 00h30

JÉRÔME PRÉBOIS

Lolita Chammah, filha de Isabelle Huppert dentro e fora do filme

Ver Isabelle Huppert a fazer de mãe hippie despassarada que deixou o tempo passar por ela começa por ser um choque - porque estamos pouco habituados a ver a actriz, mais conhecida pela sua intensidade e pela sua aposta em papéis-limite, arriscados e radicais, num papel abertamente cómico. Mas rapidamente percebemos que Babou, o espírito livre incapaz de aguentar um emprego que ficou preso nos anos 1960 e que ela interpreta aqui, é apenas outra maneira de Huppert explorar as suas heroínas, só que noutro registo completamente diferente. "Copacabana" é um filme sobre uma mulher pouco convencional que se vê forçada a enfrentar a realidade - o "clic" da história acontece quando Babou se decide a provar à filha (Lolita Chammah, a verdadeira filha da actriz), que está noiva e não tem paciência para os delírios da mãe, que pode ser uma mulher responsável, transformando-se numa vendedora emérita de "time-shares". Sem Huppert, contudo, é duvidoso que o segundo filme do francês Marc Fitoussi se aguentasse com tanta garra: é um daqueles casos em que outra actriz, por muito boa que fosse, dificilmente conseguiria pegar nesta personagem deste modo. Além do mais, Fitoussi está a trabalhar numa corda bamba difícil, entre o olhar documental dos Dardenne e o humor do desconforto de Judd Apatow ou Ricky Gervais sem nunca conseguir atingir o nível de ambos; e a narrativa torna-se muito previsível, sobretudo quando a personagem preza tanto a fuga à convenção. Sem Huppert, "Copacabana" seria um filme esquecível; com ela, é uma comédia simpática que nunca esconde as suas limitações. Mas o prazer de ver uma senhora actriz em perfeito controlo das suas capacidades vale só por si o preço do bilhete. **J. M.**

Micmacs - Uma Brilhante Confusão
Mic Macs à Tire-Larigot
De Jean-Pierre Jeunet,
com Dany Boon, André Dussollier, Yolande Moreau, Dominique Pinon, Omar Sy, Julie Ferrier, Nicolas Marie. M/O

★★☆☆☆

Lisboa: Acarte: Sala Polivalente: ; Medeia Monumental: Sala 3: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 3ª 4ª 13h10, 15h15, 17h20, 19h25, 21h30, 24h

Não são poucos os que olham para o francês Jean-Pierre Jeunet como um estilista barroco e folclórico, como se o realizador de "Delicatessen" (assinado a meias com Marc Caro) e "O Fabuloso Destino de Amélie" não passasse de um menino perdido nos seus brinquedos. É injusto para Jeunet - nenhum dos seus filmes teria

●Mau★Medíocre★★Razoável★★★Bom★★★★Muito Bom★★★★★Excelente

Rolling Stones por Jean-Luc Godard

Cinemateca Portuguesa

R. Barata Salgueiro, 39 Lisboa. Tel. 213596200

Sexta, 18

O Falhado Amoroso
The Producers
De Mel Brooks. Com Zero Mostel, Gene Wilder. 84 min. M12.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

One Plus One
Sympathy for the Devil
De Jean-Luc Godard. Com Bill Wyman, Brian Jones, Keith Richards, Mick Jagger. 100 min. M12.
19h - Sala Félix Ribeiro

O Inferno de Iwo Jima
Sands Of Iwo Jima
De Allan Dwan. Com John Wayne, John Agar, Adele Mara, Forrest Tucker. 100 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

Ne Change Rien
De Pedro Costa. Com Jeanne Balibar. 97 min. M12.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

Le Nouveau Testament
De Sacha Guitry. Com Sacha Guitry, Jacqueline Delubac, Christian Gérard, Betty Daussmond, Pauline Carton. 96 min.
22h - Sala Luís de Pina

Sábado, 19

A Minha Mulher Favorita
My Favorite Wife
De Garson Kanin. Com Cary Grant, Irene Dunne, Randolph Scott. 88 min. M12.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

Os Três da Estação de Serviço
Die Drei Von Tankstelle
De Wilhelm Thiele. Com Lillian Harvey, Willy Fritsch, Oskar Karlweis, Heinz Rühmann. 100 min.
19h - Sala Félix RibeiroO Eclipse

L'Eclisse
De Michelangelo Antonioni. Com Alain Delon, Francisco Rabal, Lilla Brignone, Monica Vitti. 125 min.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

O Palhaço
He Who Gets Slapped
De Victor Sjöström. Com John Gilbert, Lon Chaney, Norma Shearer. 95 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

O Diabólico Dr. Mabuse
Die Tausend Augen des Dr. Mabuse
De Fritz Lang. Com Dawn Addams, Gert Fröbe, Peter van Eyck, Wolfgang Preiss. 103 min.
22h - Sala Luís de Pina

Segunda, 21

O Pão Nosso de Cada Dia
Our Daily Bread
De King Vidor. Com Karen Morley, Tom Keene, Barbara Pepper. 80 min.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

John Carpenter's Cigarette Burns
De John Carpenter. Com Norman Reedus, Udo Kier, Gary Hetherington. 59 min.
19h - Sala Félix Ribeiro

Le Gai Savoir
De Jean-Luc Godard. Com Juliet Berto, Jean-Pierre Léaud. 95 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

One P.M.
De D.A. Pennebaker, Jean-Luc Godard. Com Rip Torn, Eldrige Cleaver, Tom Hayden. 90 min.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

Le Nouveau Testament
De Sacha Guitry. Com Sacha Guitry, Jacqueline Delubac, Christian Gérard, Betty Daussmond, Pauline Carton. 96 min.
22h - Sala Luís de Pina

Terça, 22

A Vida de Pasteur
The Story Of Louis Pasteur
De William Dieterle. Com Paul Muni, Josephine Hutchinson, Anita Louise, Donald Woods. 84 min.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

Último Refúgio
High Sierra
De Raoul Walsh. Com Alan Curtis, Arthur Kennedy, Humphrey Bogart, Ida Lupino. 95 min. M12.
19h - Sala Félix Ribeiro

One P.M.
De D.A. Pennebaker, Jean-Luc Godard. Com Rip Torn, Eldrige Cleaver, Tom Hayden. 90 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

Numéro Deux
De Jean-Luc Godard. Com Sandrine Battistella, Pierre Oudry, Alexandre Rignault. 90 min.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

A Noiva Cadáver
Corpse Bride
De Tim Burton, Mike Johnson. Com Johnny Depp (Voz), Helena Bonham Carter (Voz), Emily Watson (Voz), Christopher Lee (Voz). 76 min. M12.
22h - Sala Luís de Pina

Quarta, 23

Canção Triunfal
Yankee Doodle Dandy
De Michael Curtiz. Com James Cagney, Joan Leslie, Walter Huston. 126 min. M12.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

Ici Et Ailleurs
De Jean-Luc Godard, Anne Marie-Miéville. 53 min.
19h - Sala Félix Ribeiro

King Kong
De Ernest B. Schoedsack, Merian C. Cooper. Com Brude Cabot, Fay Wray, Robert Armstrong. 96 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

A Águia Voa ao Sol
The Wings of Eagles
De John Ford. Com Dan Dailey, John Wayne, Maureen O. 110 min. M12.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

One Plus One
Sympathy for the Devil
De Jean-Luc Godard. Com Bill Wyman, Brian Jones, Keith Richards, Mick Jagger. 100 min. M12.
22h - Sala Luís de Pina

Quinta, 24

As Rochas Brancas de Dover
White Cliffs of Dover
De Clarence Brown. Com Irene Dunne, Alan Marshal, Roddy McDowall. 126 min.
15h30 - Sala Félix Ribeiro

Comment Ça Va?
De Anne-Marie Miélville, Jean-Luc Godard . Com Michel Marot , Anne-Marie Miélville. 74 min.
19h - Sala Félix Ribeiro

King Kong
De Ernest B. Schoedsack, Merian C. Cooper. Com Brude Cabot, Fay Wray, Robert Armstrong. 96 min.
19h30 - Sala Luís de Pina

A Águia Voa ao Sol
The Wings of Eagles
De John Ford. Com Dan Dailey, John Wayne, Maureen O. 110 min. M12.
21h30 - Sala Félix Ribeiro

Ici Et Ailleurs
De Jean-Luc Godard, Anne Marie-Miéville. 53 min.
22h - Sala Luís de Pina

mexido com tanta gente se fossem meras curiosidades descartáveis - mas, paradoxalmente, "Micmacs - Uma Brilhante Confusão" acaba por dar razão a apreciadores e detractores do realizador. A história de um rapaz azarado que recruta um grupo de excêntricos "extraviados" da sociedade para se vingar dos fabricantes de armamento responsáveis pela sua desgraça, o filme alinha uma sucessão de quadros burlescos meticulosamente organizados e virtuosamente apresentados, mas sem uma história sólida que os →

"Micmacs": um cineasta e os seus brinquedos

Informações 21 790 51 55 · culturgest.bilheteira@cgd.pt · www.culturgest.pt
Bilhetes à venda Culturgest, Fnac, Worten, El Corte Inglés, C.C. Dolce Vita, Ag. Abreu, Megarede e www.ticketline.sapo.pt · Reservas Ticketline: 707 234 234

Preço único até aos 30 anos 5 Euros

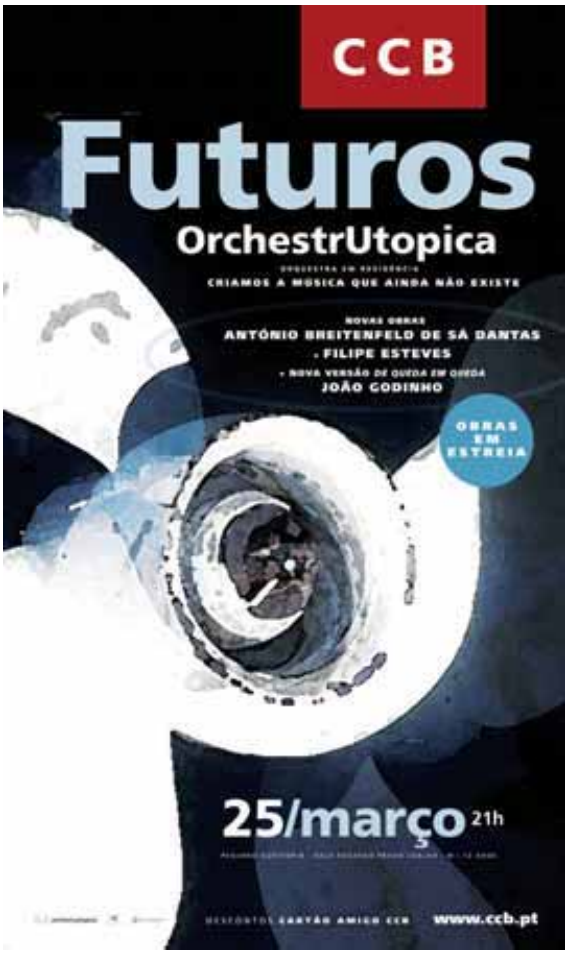
Holiday

Holiday Férias
Um espectáculo de Ranters Theatre
TEATRO QUI 17, SEX 18, SÁB 19 DE MARÇO · 21H30 · 15€
Uma suave provocação sobre o comportamento estranho e inexplicável de duas pessoas que tentam relaxar.

Carlos Barretto Lokomotiv
JAZZ SEX 25 DE MARÇO · 21H30 · 18€
(...) uma das grandes formações do jazz português. Rodrigo Amado em *Ípsilon* (Público)
(...) um combo onde confluem a imaginação e a sensibilidade de três excelente músicos. Raul Bernardo em *Actual* (Expresso)

Vita Monteverdi-Scelsi
Sonia Wieder-Atherton
MÚSICA SÁB 26 DE MARÇO · 18H00 · 10€
Obras de Claudio Monteverdi e Giacinto Scelsi.

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS
Culturgest



●Mau ★Medíocre ★★Razoável ★★★Bom ★★★★Muito Bom ★★★★★Excelente

Cineclubes

para mais informações consultar **www.fpcc.pt**

Cine-teatro S. Pedro
Largo S. Pedro - Abrantes

Canino
De Giorgos Lanthimos, 2009, M/18
23/03, 21:30h

Cinema Teixeira de Pascoaes
Centro Comercial Santa Luzia - Amarante

Vais Conhecer O Homem Dos Teus Sonhos
De Woody Allen, 2010, M/12 Q *18/03, 21:30h*

Auditório Soror Mariana
Rua Diogo Cão, nº8, Évora

The Kids Are All Right - Os Miúdos Estão Bem
De Lisa Cholodenko, 2010, M/16
23/03, 21:30h

Casa das Artes de Famalicão (CC Joane)
Parque de Sinções - Famalicão

Há Festa Na Aldeia
De Jacques Tati, 1949, M/6 *22/03, 21:30h*

As Férias Do Sr. Hulot
De Jacques Tati, 1953, M/6 *23/03, 21:30h*

Jacques Tati

L' Illusioniste (o Mágico)
De Sylvain Chomet, 2010, M/6 *24/03, 21:30h*

IPJ-FARO
Rua da PSP, Faro

L' Illusioniste (o Mágico)
De Sylvain Chomet, 2010, M/6 *21/03, 21:30h*

Cine-teatro António Pinheiro
R. Guilherme Gomes Fernandes, 5 - Tavira

You Will Meet A Tall Dark Stranger
De Woody Allen, 2010, M/12 *20/03, 21:30h*

Cópia Certificada
De Abbas Kiarostami, 2010, M/12
24/03, 21:30h

Teatro Virgínia
Largo José Lopes dos Santos - Torres Novas

Lola
De Brillante Mendoza, 2009, M/12
23/03, 21:00h

Teatro Municipal de Vila do Conde
Av. João Canavarro - Vila do Conde

Cópia Certificada
De Abbas Kiarostami, 2010, M/12
20/03, 16:00h e 21.45h

← consiga articular nem personagens definidas para lá do boneco caricatural. Mas é difícil não olhar para o engenho arregalado que Jeunet e a sua equipa e elenco de luxo assumem sem sermos contagiados pela bonomia marota de que esta sátira ingénua mas sincera à indústria do armamento faz prova. Não vai ser por aqui que o realizador convence os desconfiados nem desilude os ferrenhos, mas a fervilhante invenção visual de "Micmacs" (que chega a Portugal inexplicavelmente desamparado) compensa em muito tudo o mais que lhe falta. **J. M.**

Continuam

Filme Socialismo
Film Socialisme
De Jean-Luc Godard,
com Catherine Tanvier, Christian Sinniger, Jean-Marc Stehlé, Robert Maloubier. M/12

★★★★☆

Lisboa: UCI Cinemas - El Corte Inglés: Sala 11: 5ª 6ª Sábado Domingo 2ª 3ª 4ª 16h50, 21h30

Sejamos bem-vindos ao belo navio Europa, navegando pelo Mediterrâneo enquanto lá dentro toda a gente se afinca em ignorar o que se passa lá fora. "Filme Socialismo" (cine-socialismo? Social-cinema?) é a mais recente provocação audiovisual Godardiana, cem minutos de colagens que não querem tanto dizer coisas como mostrá-las, sugeri-las, levar-nos a pensar. Um quebra-cabeças fornecido sem imagem de base nem instruções, para que cada espectador o monte a seu bel-prazer (ou não), abstracto epigramático que continua a estar nas fronteiras da experimentação formal, mesmo que "Filme Socialismo" seja o menos estimulante dos filmes-ensaio que o iconoclasta cineasta tem assinado nas últimas duas décadas (como se Godard subitamente desse por si a rodar em seco e usasse isso como alimento). Em 1967, Godard filmou em "Fim-de-Semana" um longo engarrafamento com acidente de automóvel. Em 2010, "Filme Socialismo" é o acidente de automóvel ele próprio. Isto é um elogio. **J. M**

Os 2 da (Nova) Vaga
Deux de la Vague
De Emmanuel Laurent,
com Anouk Aimée, Jean-Pierre Aumont, Charles Aznavour, Jean-Paul Belmondo. M/12

★★☆☆☆

Lisboa: UCI Cinemas - El Corte Inglés: Sala 11: 5ª 6ª Sábado 2ª 3ª 4ª 14h30, 19h10, 23h50 Domingo 11h30, 14h30, 19h10, 23h50

"Os 2 da (Nova) Vaga" - que são Jean-Luc Godard e François Truffaut - conta uma história de amizade e ruptura que é ainda a história do cinema. Como se naquela amizade que explodiu, declaração irremediável de que aqueles dois não iriam envelhecer juntos, estivessem forjadas as contradições que marcariam os filmes e a sua relação com os espectadores. Dito isto: se vemos isso no documentário de Emmanuel Laurent é porque, hoje, estamos em condições de o saber; não porque o filme nos ilumine. Quer dizer: Laurent está no centro da história mas é como se não se desse conta disso ou não quisesse acusar tal responsabilidade. Veja-se, por exemplo, como é enunciado o fio Jean-Pierre Léaud - actor-filho dos desavindos Godard e Truffaut - e como isso fica assim só, enunciado. Ou como as consequências da ruptura entre os dois podem despertar várias perguntas - uma delas: como seria o cinema francês, hoje, se Truffaut tivesse continuado e Godard não tivesse desistido? - que o filme não se lembra de perguntar. Falta a "Os 2 da (Nova) Vaga" - excelente pesquisa de arquivo - ensaiar um olhar. **V.C.**

"Filme Socialismo": Um quebra-cabeças fornecido sem imagem de base nem instruções

Livros

NUNO FERREIRA SANTOS

As principais valências dos textos de Manuel Gusmão encontram-se no poderio imagético a que frequentemente recorre, seja ao escrever sobre poesia ou sobre outros poetas, o que acaba por resultar em momentos sublimes

Ensaio

Os movimentos da poesia

Duas obras que revelam um conhecimento vasto do universo poético e do seu aparato teórico. **David Teles Pereira**

Tatuagem & Palimpsesto – da poesia em alguns poetas e poemas
Manuel Gusmão
Assírio & Alvim

★★★★★

A Forma Informe – leituras de poesia
Rosa Maria Martelo
Assírio & Alvim

★★★★★

No segmento introdutório de "Tatuagem & Palimpsesto" (Assírio & Alvim, 2010), Manuel Gusmão escreve que "[n]o seu movimento perpétuo, a poesia reinventa a sua origem ou o seu modo de chegar" (Manuel Gusmão, p. 9). À imagem sugerida e associada pelo poeta e ensaísta a este movimento há que reconhecer todo o seu poder criador: uma chama que, até morrer, "oscila e ondula segundo a vertical de uma árvore" (Manuel Gusmão, p. 9). Não deixa de ser curioso e, já agora, indicativo que Rosa Maria Martelo, também no segmento inicial do seu livro, "A Forma Informe" (Assírio & Alvim, 2010) invoque uma ideia particularmente próxima: "Faz parte do movimento construtivo da poesia um certo desencontro do poema com ele mesmo, isto é, o desajuste das suas próprias estruturas e a possibilidade de fazer 'oscilar' (o termo é de Luiza Neto Jorge) os pressupostos que lhe serviram de ponto de partida" (Rosa Maria Martelo, p. 9).

Desse movimento estes autores dão-nos, em primeiro lugar, um movimento de leitura, descendente, cujo ritmo nos empurra em direcção ao fim da página e, também, em direcção ao chão, porque o poema, como sempre há-de lembrar Luiza Neto Jorge, ensina a cair. Neste último apartado, pode afirmar-se com segurança que tanto Manuel Gusmão como Rosa Maria Martelo, para regozijo dos seus leitores, fornecem através das suas interpretações inúmeros exemplos em que se manifesta o poder avassalador do texto poético no seu momento de leitura. Veja-se, a título de exemplo, em Manuel Gusmão, o fortíssimo "Leiam Herberto Helder Ou o Poema Contínuo", "porque o que temos para ler é um livro fulgurante e estarrecedor" (Manuel Gusmão, p. 365) ou o ensaio "O fio das sílabas", de Rosa Maria Martelo sobre a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, em cujas páginas finais a ensaísta observa, numa leitura singularmente interessante, que "o que a poesia de Sophia nos mostra não é só a possibilidade de um caminho de justiça e de justeza, porque é muito mais do que isso. Ela diz-nos que a perfeita inteireza do ser é uma exigência humana e que [...] tal exigência ganha forma na travessia da imperfeição" (Rosa Maria Martelo, p. 33).

Este é, talvez, um movimento do próprio poema, seja ele expresso através da chama que, pela oscilação do ar, nunca permanece hirta ou pela tensão constante entre equilíbrio e desequilíbrio. Nesta perspectiva, e apesar do recurso a imagens tão diversas, há uma proximidade óbvia entre "Tatuagem & Palimpsesto" e "A Forma Informe". O seu ponto de partida é, também, próximo: ambos os livros são maioritariamente compostos por ensaios anteriormente publicados pelos autores com a poesia portuguesa do século XX como pano de fundo, à excepção dos textos que Manuel Gusmão dedica ao poeta francês Arthur Rimbaud e a Cesário Verde e do ensaio "O poema como amostra-de-mundo", de Rosa Maria Martelo, a propósito de João Cabral de Melo Neto, um poeta brasileiro. Coincidem, igualmente, em alguns dos seus vectores, podendo encontrar-se nos dois livros ensaios sobre Sophia, sobre Herberto Helder e sobre Carlos de Oliveira.

O movimento é também, há que afirmá-lo, um movimento para o poema. Aqui o trabalho do ensaísta deve colaborar activamente com o poeta. Imagine-se alguém que, sem qualquer outra fonte de luz, faz incidir uma vela sobre um objecto com múltiplas faces. O movimento da fonte de luz implica uma opção necessária entre iluminação para uma das faces do objecto e sombra e negrura para as restantes. Um poema de Luiza Neto Jorge citado por Rosa Maria Martelo fornece, deste processo, uma poderosa imagem: "Há um jogo de relâmpagos sobre o mundo. / De só imaginá-lo a luz fulmina-me, / na outra face ainda é sombra" (Rosa Maria Martelo, p. 123). Do que aqui se fala é do importante labor de perspectivação que se deve exigir ao ensaísta no fornecimento de pistas e ferramentas de leitura e, por que não, de impossibilidade de leitura. A poesia tem a sua medida de entendimento e comunicabilidade e a sua medida de algo que, à falta de melhor palavra, se pode chamar de intuição.

"Tatuagem & Palimpsesto" é um livro com um ritmo de leitura substancialmente mais complicado de encontrar do que aquele que pauta "A Forma Informe". Esta →

●Mau★Medíocre★★Razoável★★★Bom★★★★Muito Bom★★★★★Excelente

tendência é mais evidente na primeira parte, que nos apresenta uma estrutura de textos temporalmente sequenciados cujo tema condutor é o acto, o sentido e a condição do texto poético. Aqui, as intenções do autor e o seu domínio pleno da linguagem e do universo teórico da poesia, por mais dignos de reconhecimento que sejam, nem sempre conseguem evitar um resultado ligeiramente maçador para o leitor.

Diferentemente, na segunda parte, em que Manuel Gusmão escreve sobre outros poetas - a grande maioria seus contemporâneos -, os textos pautam-se, quase sempre, pelos melhores momentos da parte antecedente. Nesta secção, deve ser dado destaque aos textos sobre Sophia - em que, curiosamente, a sua leitura se aproxima um pouco da de Rosa Maria Martelo - e sobre Fernando Assis Pacheco.

Em "A Forma Informe", sem qualquer cedência à comodidade e a uma leitura de primeira camada, Rosa Maria Martelo consegue dar aos seus textos um ritmo célere e directo, ao mesmo tempo que confronta o leitor com referências literárias, comunicações de textos e perspectivas de leitura bastante profundas e imaginativas, mesmo quando trabalha sobre argumentos já anteriormente expostos por outros ensaístas e, até, por si em textos. O ensaio que a autora dedica à poesia de Herberto Helder, mais especificamente ao seu livro "A Faca Não Corta o Fogo - Súmula & Inédita", pode servir de exemplo. O mesmo acontece com "Alegoria e autenticidade", em que Rosa Maria Martelo desenvolve, a propósito de textos poéticos e críticos de Manuel de Freitas, um tema já estudado num outro ensaio incluído na sua obra "Vidro do Mesmo Vidro" (Campo das Letras, 2007).

Há que reconhecer, apesar disto, que os propósitos ensaísticos enunciados por estes dois autores são absolutamente diferentes. Rosa Maria Martelo publica uma série de ensaios mais próximos de uma estrutura tradicional do texto académico. O seu núcleo de leituras é, também por isso, mais objectivável e de apreensão mais imediata. Pelo contrário, as principais valências dos textos de Manuel Gusmão encontram-se no poderio imagético a que frequentemente recorre, seja ao escrever sobre poesia ou sobre outros poetas, o que acaba por resultar em momentos sublimes de prosa não tão frequentes em "A Forma Informe". Atente-se, por exemplo, naquilo que Manuel

Gusmão escreve a propósito da poesia de Carlos de Oliveira: "é daquelas que nos obrigam a uma maneira de usar uma palavra que elas próprias usam, mas que caiu em desuso: a palavra beleza. Com os seus poemas, fazemos frequentemente a experiência daquilo a que chamávamos beleza. Que fulmina como um relâmpago, queima como uma ponta de gelo ou é já só um brilho restante à beira da exaustão, o fulgor do halo de uma coisa que vai extinguir-se" (Manuel Gusmão, p. 338).

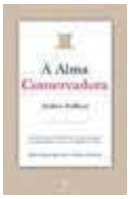
Se algo se pode afirmar acerca destes dois livros de Manuel Gusmão e de Rosa Maria Martelo é que ambos revelam um conhecimento vasto, tanto do universo poético como do seu aparato teórico, conferindo aos versos e à sua leitura um trabalho notável ao nível ensaístico. O poema tem uma dimensão historiográfica, ainda que fragmentária, ao revelar-se como uma forma de dizer o mundo através das suas anotações. Tendo presente esta ideia, os dois autores oferecem sobre a poesia uma visão nada parcelar, convocando noções puramente literárias, mas, também, conceitos do léxico filosófico ou, até, do léxico histórico-político, que procuram captar toda a panóplia de intenções de leitura que os poetas - propositadamente ou não - deram aos seus versos. Acontece, porém, que "A Forma Informe" tem uma leitura mais sequencial e apreensível, sem que disso resulte qualquer prejuízo para o leitor ao nível da informação disponível e da elevação do discurso. Já "Tatuagem & Palimpsesto" revela, em alguns momentos, as dificuldades inerentes à segunda palavra do seu título: nem sempre é fácil ler o texto tapado pelo texto.

Tory mas pouco

O medo de ser conservador e como recuperar o orgulho de voltar a sê-lo.
Eduardo Pitta

A Alma Conservadora
Andrew Sullivan
(Trad. Miguel de Castro Henriques)
Quetzal

★★★★½



Faz sentido que o primeiro livro de Andrew Sullivan (n. 1963) a ser traduzido em Portugal seja "A Alma Conservadora" (2006). Para a geração de intelectuais de direita que nasceu imediatamente antes ou depois de 25 de Abril de 1974, Sullivan é uma referência incontornável. Publicado no momento em que a revelação dos abusos cometidos por militares americanos e britânicos na prisão iraquiana de Abu Ghraib gerava uma onda de indignação em todo o mundo, "A Alma Conservadora" fez com que a esquerda perdesse o monopólio da boa consciência. Ponto de viragem, portanto.

Andrew Sullivan é um inglês que pouco antes de completar 22 anos trocou a Inglaterra de Thatcher pela América de Reagan. Homossexual, católico devoto, aluno de Magdalen (Oxford), político conservador, activista gay, editor da "New Republic" entre 1991 e 1996, autor daquele que é considerado o texto mais influente na defesa dos direitos da minoria homossexual ("The Politics of Homosexuality", 1993), fundador do "Daily Dish", colaborador regular da "New York Times Book Review", editor sénior da "Atlantic", comentador e conferencista respeitado, usa de parcimónia no auto-retrato: "Cresci na Inglaterra dos anos setenta e oitenta. Eu era um adolescente thatcherista [...] Nunca fui militante, quer conservador ou republicano, porque por natureza não sou um aderente." Acontece a muito boa gente.

Sullivan descobriu cedo que "a política podia fazer a diferença no mundo." Apoiou Clinton em 1992, Bush em 2000 e Kerry em 2004. "A Alma Conservadora" explica por que razão se afastou do Partido Republicano: a tradição conservadora anglo-americana é o exacto oposto da filosofia e da política actual do partido. Não ter de lidar com "políticas a retalho" permite-lhe bater-se por princípios. Ponto de partida: "Todo o conservadorismo parte de uma perda." O tópico é de Burke, mas Sullivan faz bom uso dele num tempo em que a rapidez da mudança social tudo nivela. Não deixa de ser irónico que a pulverização da "verdade" tenha expressão na cacofonia dos 'bloggers'.

Lembrar o óbvio: "Os seres humanos vivem graças à narrativa; e ficamos tristes quando um actor conhecido desaparece de uma telenovela ou quando um nosso conhecido muda de casa [...] resistimos contra a interrupção, e quando resistimos somos conservadores." Num mundo sem "autoridades culturais estáveis", a volatilidade faz a regra. O lado negro das mudanças tecnológicas e económicas tornou-se o motor da vaga conservadora? Por que é que Keynes e Galbraith, que anunciaram o fim do desemprego (o primeiro) e da pobreza (o segundo), foram tão categoricamente desmentidos?

A querela dos fundamentalismos cristão e muçulmano é um ponte forte. Sullivan expõe com clareza o elenco de simetrias entre Jerry Falwell (cultura judaica e Anticristo) e Ahmadinejad, ou James Dobson (casamento entre pessoas do mesmo sexo e destruição da terra) e Osama Bin Laden. Mais: atento o contexto, a linguagem de William Kristol não se distingue dos pressupostos da 'Sharia'. Linha recta: "Desde o assassínio de Anwar Sadat à fatwa contra Salman Rushdie, à campanha já com a duração de uma década de Bin Laden, à destruição das antigas estátuas budistas pelos Talibãs até ao massacre do World Trade Center e o assassínio do realizador holandês Theo van Gogh há só uma linha. Essa linha é fundamentalista e religiosa." Os números não mentem: das Cruzadas à Inquisição, "o cristianismo tem piores registos [...] a Europa viu mais sangue derramado do que o mundo muçulmano." Sullivan, católico devoto e conservador militante, vive num país onde os cristãos reconstrucionistas e os Promise-Keepers fazem valer a sua condição de soldados do "exército de Deus". A religião não é figura de retórica. Contudo, e o ponto merece realce, os pais fundadores (de Madison a Jefferson) não estavam interessados em impor uma doutrina. Pelo contrário, demonstraram estar mais preocupados "em pensar no que teria levado à falência da democracia grega e romana do que nas subtilezas de Tomás de Aquino."

Presumo que a análise da Era Bush cause engulhos aos liberais indígenas. A explosão da despesa do Estado, a maior desde Roosevelt, e da dívida pública, fala por si: financimento para "a educação do carácter [e] saber distinguir o bem do mal"; contratação de "mentores para mais de um milhão de estudantes universitários de meios carenciados e de filhos de reclusos"; subsídios a fundo perdido para "escolas que queiram utilizar testes de droga; idem para programas de abstinência"...

Muitas das melhores páginas são dedicadas à guerra do Iraque. Sullivan foi dos que apoiou a invasão (em 2003), mas perturba-o que o poder executivo tenha agido "livre de qualquer controlo legislativo, judicial ou internacional" (os Estados Unidos ignoraram as Convenções de Genebra), tendo a administração Bush admitido a prática de tortura em Guantánamo, bem como em prisões iraquianas, afegãs e de outros países. Corolário: "A América deixou de ser uma república constitucional, respeitadora da lei, para ser o império de um só homem"...

Enfim, muito mais haveria a dizer de um livro que não se esgota numa breve resenha.

Personalidade polémica, Andrew Sullivan deve ser lido e discutido fora dos círculos de 'happy few'. Obras como "Virtually Normal: An Argument About Homosexuality" (1995), "Love Undetectable: Notes on Friendship, Sex and Sur" (1998) e "Same-Sex Marriage Pro & Con: A Reader" (2004), para só citar algumas, deviam ser rapidamente traduzidas.

SHEPARD SHERBELL/CORBIS

Personalidade polémica, Andrew Sullivan deve ser lido e discutido fora dos círculos de 'happy few'

Não me recompenses!

De acordo com Daniel Pink estamos a assistir ao crepúsculo do dinheiro como motivação. Outros valores cantarão.
Rui Catalão

Drive
Daniel H. Pink
Tradução: Helena Ramos
Editora: Estrelapolar

★★★☆☆

O norte-americano Daniel H. Pink (n. 1964) publica artigos sobre negócios no "New York Times", "Harvard Business Review", "Fast Company" e "Wired", assinando uma coluna mensal no britânico "The Sunday Telegraph". Os quatro livros que já publicou são dedicados ao mundo do trabalho em transformação. No primeiro que escreveu, "A Nova Inteligência" (ed. Oficina do Livro), defende que a era da informação está a terminar, iniciando-se uma era conceptual, em que o trabalho já não será orientado pelo cumprimento de tarefas "algorítmicas", assentes em regras pré-definidas, mas sim "heurísticas", ou seja, que implicam o uso de criatividade.

O arranque de "Drive" é uma maravilha: descreve um dia de trabalho num laboratório em 1949, com três investigadores a observarem oito macacos, para os quais foi concebido um problema. O

Vai ver se eu estou online!

Internet

Estamos online. Entre em www.ipsilon.pt. É o mesmo suplemento, é outro desafio. Venha construir este site connosco.

desafio é uma espécie de cadeado que implica a passagem por três etapas para ser aberto. E apesar do cadeado ser inútil (não abre para uma porta com comida, não dá acesso a nada), os macacos dedicam-se a tentar abri-lo. Independentemente de qualquer recompensa externa, alimento, liberdade ou companhia, a motivação dos macacos foi apenas a de tentarem resolver o problema!

A partir daqui, e seguindo uma sequência de relatos de experiências progressivamente mais complexas e aproximadas do mundo do trabalho contemporâneo, Daniel H. Pink chega à conclusão que o método de Taylor, de recompensa e castigo ("da cenoura e do chicote"), que tão bons resultados deu durante a gestão dos trabalhadores no século XX, agoniza. O mundo frio do trabalho, dividido entre os que mandam e os que fazem o que lhes é mandado está a dissolver-se porque a falta de motivação própria (ou "intrínseca") destrói qualquer chance de um trabalhador vir a ser produtivo, num contexto de problemas de trabalho que dependam da criatividade.

A fase, digamos, operativa desse novo mundo, em que trabalhar é ser criativo, caracteriza-se por pessoas altamente estimuladas, na condição de se encontrarem na posse de "três necessidades psicológicas inatas": autonomia (geradora de empenhamento), competência (resultado de uma dinâmica de concentração a que chama fluxo - "flow" no original) e de relacionamento com os outros. Mas antes de chegar aí, a parte mais sumarenta do livro é o momento como aborda a transição entre o sistema de motivações do séc. XX, ainda vigente, e o novo que se segue.

Como é que Mr. Pink explica a substituição de um modelo de gestão baseado no controlo, por outro baseado na ética do trabalho? A famosa história de como Tom Sawyer pôs os colegas a pintarem a cerca da sua tia e a pagarem por isso é uma bela metáfora, e a existência de 18 milhões de organizações nos Estados Unidos sem empregados pagos também, mas...

A forma como Mr. Pink desconstrói a recompensas (tanto nas empresas, mas principalmente na educação das crianças) como forma de motivação leva-o a concluir que este modelo corrompe não só as relações (se queres mais, dá mais), como também corrompe o sujeito recompensado (na eminência de receber uma recompensas monetária dá-se uma descarga de dopamina no núcleo accumbens, a mesma zona do cérebro em que ocorrem as dependências - o que explica por exemplo a dificuldade das pessoas abdicarem dos seus direitos adquiridos, mesmo que por uma causa justa).

É este sistema de recompensas que "limita o âmbito do nosso pensamento", e que impede as pessoas de resolverem problemas cuja solução não se encontra à vista. A motivação por via da recompensa resulta quando há regras definidas e uma orientação clara, mas quando a solução para um problema é desconhecida esse foco tem "o poder de concentrar a nossa visão no que está à frente dos nossos olhos, excluindo o que se encontra um pouco mais adiante".

É no comportamento que se encontra a solução, diz Mr. Pink. Como é que as pessoas irão mudar de um comportamento que se alimenta de "desejos extrínsecos" para um outro baseado em desejos "intrínsecos" - quando mais de metade da população trabalhadora vive desmotivada com o trabalho que faz? A solução é simples e clara, mas tremendamente difícil de executar por gestores (cuja existência Mr. Pink deplora) a não ser que, à semelhança da canção de Sam Cooke, "A change is gonna come".

Mr. Pink consegue transformar o tema da motivação no trabalho numa experiência de leitura estimulante e clarificadora. O seu objectivo principal é o de fazer uma ponte entre a investigação científica disponível sobre o tema da motivação no comportamento da psicologia humana e os patrões, professores e pais que lidam com a motivação como ferramenta para melhorar a eficácia daqueles que não têm uma "expressão enlevada, esquecidos numa função".

Ficção

Japandoll Inc.

Com uma inesperada escrita realista, o autor brasileiro depressa consegue levar o leitor de visita a um universo onírico.

José Riço Direitinho

O único final feliz para uma história de amor é um acidente
João Paulo Cuenca
Caminho

★★★★☆

Em 2007, o projecto "Amores Expressos" enviou vários autores brasileiros para outras tantas cidades espalhadas pelo mundo. A ideia era que durante a estada de um mês se inspirassem no que tinham em redor e recolhessem material para escrever um livro de ficção cujo tema seria "o amor". Ao carioca João Paulo Cuenca (n. 1978) - de quem já conhecíamos "O Dia Mastroiani" (Caminho, 2009) - calhou viajar para Tóquio. O resultado, com o longo e estranho título "O único final feliz para uma história de amor é um acidente" (que só por si é já uma ideia narrativa programada), depois de ter obtido algum êxito no Brasil, foi agora por cá publicado.

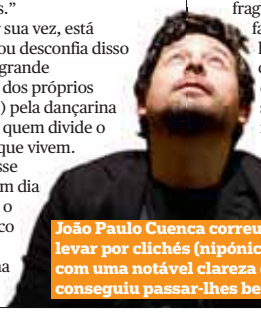
A acção da história (melhor, da teia de histórias) decorre, aparentemente, num futuro próximo, nesse "monstro iluminado" que é Tóquio, a cidade onde toda a gente vai "para ser esquecida", uma cidade onde até a sopa é anunciada em néon, com prédios totalmente ocupados por salas de karaoke, de "video games", de "sex-shops", de "fast-food" americano e de restaurantes de "yakitori", e por onde deambulam os mafiosos carecas da Yakusa e também alguns estrangeiros "perdidos como baratas do mar sob o oceano de néon". Até aqui nada de novo.

Foi na criação das personagens que Cuenca aplicou o seu talento de transformar com aparente facilidade a matéria onírica em algo palpável, e usou a destreza narrativa para com elas construir uma teia fragmentada de histórias, mais ou menos amorosas, bastante singulares. Um dos narradores é Shunsuke, jovem de 31 anos, filho do conhecido e velho poeta Atsuo Lagosta Okuda, que vive recluso na sua "Sala do Periscópio": um quarto repleto de monitores e de caixas de som onde são recebidos os sinais que chegam dos milhares de cabos das câmaras de filmar, dos telefones, e dos microfones escondidos em quartos e em casas-de-banho um pouco por toda a urbe, num complexo sistema de vídeo-vigilância - tipo "Big Brother" - conhecido como "submarino". O poeta Okuda passa o tempo agarrado a Yoshiko, uma boneca que ele encomendou, trabalhada no mais pequeno detalhe (e pela qual pagou "50 milhões de ienes"), para responder a todos os caprichos do dono, e que guarda no vazio do corpo a urna com as cinzas daquela que foi mulher de Okuda durante muitas décadas; a boneca Yoshiko, para além de ser capaz de sentir ciúmes, é também a narradora de alguns capítulos, é ela quem abre o romance: "não havia nada para ser iluminado antes do Sr. Okuda abrir a caixa. Se o Sr. Okuda nunca houvesse aberto a caixa, nada existiria. O mundo só começou a partir do momento em que o Sr. Okuda abriu a caixa e disse a palavra. Ele disse: Yoshiko."

Shunsuke Okuda, o filho do poeta, habituou-se, desde pequeno, a olhar e a ser invisível. Toda a sua vida está gravada pelas múltiplas câmaras que o seu pai mandava espalhar por todos os lugares. Um dia, conhece Iulana Romiszowska, uma polaca de "voz noturna" que servia à mesa num bar de alterne. Apaixona-se por ela, e pensa que a ama. Mas o pai, não perde tempo a avisá-lo: "Um dia você entenderá que o único final feliz possível para uma história de amor é um acidente sem sobreviventes. Sim, Shunsuke, meu estorvinho, meu pequeno fugu [peixe venenoso] idiota: um acidente sem sobreviventes."

Iulana, por sua vez, está apaixonada (ou desconfia disso - pois "não é grande conhecedora dos próprios sentimentos") pela dançarina Kazumi, com quem divide o cubículo em que vivem. E descobre esse sentimento um dia ao olhar para o papel higiénico sujo deixado por Kazumi na sanita, nesse momento "sente uma onda de ternura" a percorrer-lhe o corpo, "da ponta dos dedos até à nuca".

João Paulo Cuenca correu o risco de se deixar levar por clichés (nipónicos ou outros) mais ou menos fáceis, de entrar por fetichismos e artificialismos, mas com uma notável clareza de escrita e imaginação, conseguiu passar-lhes bem ao largo. O acidente, anunciado pelo título, conhecemo-lo logo ao terceiro capítulo (que se repete no final com o número 30). A narrativa assim fragmentada ajuda Cuenca a fazer algumas perguntas, a levantar umas quantas questões filosóficas, a divagar de vez em quando sobre um ou outro assunto marginal. Mas algumas respostas parecem ter ficado para um próximo livro.



João Paulo Cuenca correu o risco de se deixar levar por clichés (nipónicos ou outros), mas com uma notável clareza de escrita e imaginação conseguiu passar-lhes bem ao largo

NELSON GARRIDO

PIÑEIRO NAGY E MIKRODUO
«NO SILÊNCIO DA NOITE» - HOMENAGEM A ISAAC ALBÉNIZ
26 Março · 21.30 · € 12,00

Trio de guitarra: PIÑEIRO NAGY, MIGUEL VIEIRA DA SILVA e PEDRO LUÍS.

Obras de Alberto Colla, Joaquín Turina, Manuel de Falla, Enrique Granados, Manuel Durão, Astor Piazzolla e Isaac Albéniz.

INFORMAÇÕES E RESERVAS: 213 585 244
707 234 234 (TICKETLINE) | www.ticketline.sapo.pt
BILHETES À VENDA: MUSEU DO ORIENTE, FNAC, WORTEN, LOJAS VIAGENS ABREU, BLISS, LIV. BULHOSA (Oeiras Parque e C. C. do Porto) e pontos MEGAREDE.

mecenas principal
BANCO ESPIRITO SANTO
mecenas dos espectáculos
Central Cervejas e Bebidas
FUNDAÇÃO ORIENTE MUSEU

Av. Brasília, Doca de Alcântara (Norte) | 1350-352 Lisboa | Tel.: 213 585 200 | E-mail: info@foriente.pt | www.museudooriente.pt

Teatro

●Mau★Medíocre★★Razoável★★★Bom★★★★Muito Bom★★★★★Excelente

"Long Distance Hotel Revisited" no Maria Matos

"Libração", da Boas Raparigas, no Ciclo de Teatro do Porto?

Ciclo Heiner Müller na Casa Conveniente

Xavier Le Roy em Lisboa

Imagens de vida e morte

O fantasma de Frida Kahlo assombra a Galeria Monumental, na nova criação da Karnart. **Luís de Freitas Branco**

Frida Frida
De Mónica Garcez. Pela Karnart. Encenação de Luís Castro. Com Mónica Garcez, Wagner Borges.

Lisboa. Galeria Monumental. Cp. Mártires da Pátria, 101. De 18/03 a 03/04. 3ª a Dom. às 22h. Tel.: 213533848. 8€ a 15€.

Em "Frida Frida", a nova criação da companhia Karnart, Luís Castro volta a cruzar performance e instalação. Aproveitando o espaço que recebeu o criticamente aclamado "Húmus", a Galeria Monumental, a Karnart desenvolve a partir de hoje um percurso biográfico, didáctico e sensorial a partir da vida e da obra da controversa pintora mexicana Frida Kahlo.

PATRÍCIA REGO
"Ela tinha um belo rosto, animalesco, e os olhos que diziam tudo"

Como as peças anteriores da companhia, "Frida Frida" é uma "perfinst", conceito híbrido que Luís Castro iniciou no Convent Garden, em Londres, em 1996, juntando a performance e a instalação, o teatro e a dança às artes visuais, em benefício de uma criação multidisciplinar. Alternando entre uma realidade mais teatral ou mais plástica, a Karnart procura que o público seja seu cúmplice, que livremente e de forma deambulatória percorra as instalações. Em suma, que "cada espectador construa o seu próprio espectáculo", descreve Luís Castro.

Desta vez, o projecto é de Mónica Garcez, que também representa Frida Kahlo desde o nascimento à morte. "Ela tinha um belo rosto, animalesco, e os olhos que diziam tudo". A narração de Luís Castro dirige o percurso, faz-nos acompanhar Frida, que luta com o seu próprio corpo, rejeita e aceita a sua precária condição física, seguindo os seus rituais diários, enfrentando a sua eterna solidão. Movendo-se e circulando, tenta compreender o seu corpo, as suas limitações, a sua sexualidade. "A minha noite dá-me frio e solidão. A minha cabeça vagueia, os meus pensamentos vão, vêm e esmagam-se, o meu corpo não pode compreender".

Seguindo uma narrativa descontínua, atravessamos diversas instalações, composições fotográficas e recriações das obras de Frida. "Diego está na minha urina, na minha boca, no meu coração, na minha loucura, no meu sono, nas paisagens, na comida, no metal, na doença na imaginação". Wagner Borges representa Diego Rivera. Tal como Frida, vai direccionado o público, apontando projecções do casal. A composição musical de Adriano Filipe marca o ritmo, que alterna dinamicamente entre as representações de Diego e Frida.

Apesar do lado biográfico e didáctico da peça, a maior ênfase e dedicação de Luís Castro está na recriação e "reimaginação" de algumas obras da "arte naïve" de Frida Kahlo. Enquanto Mónica Garcez jaz imóvel sobre uma instalação, Wagner veste-a e adorna-a carinhosamente, coloca uma tela vazia sobre a sua figura e delineia-se uma reconstrução física de quadros como "o suicídio de Dorothy Hale" ou "auto-retrato com Estaline". Da mesma forma, tanto Frida como Diego, numa mesa plana e aproveitando a multifuncionalidade dos objectos, minimizam, dão existência física e geram significados para outras obras de Frida Kahlo.

Frida viveu "como uma ave que quer voar e não pode", tentou enfrentar os seus pesadelos, o acidente de viação, a poliomielite, a infidelidade de Diego com a sua irmã, os abortos e as constantes operações. Em "Frida Frida", a procissão do dia dos mortos antecede a proclamação e "santificação" de Frida Kahlo como uma artista verdadeira e pura, que criou assim como viveu. "Aguardo a minha partida com alegria... e espero nunca mais voltar".

Agenda

Teatro

Estreiam

Long Distance Hotel Revisited
De Gilles Polet, Goran Sergej Pristas, Judith Davis, Leo Preston, Tiago Rodrigues, Tónan Quito.
Lisboa. Teatro Municipal Maria Matos - Sala Principal. Av. Frei Miguel Contreiras, 52. De 24/03 a 27/03. 5ª a Dom. às 21h30. Tel.: 218438801. 6€ a 12€.

Anúncio de Morte: Álbum de Família
A partir de Heiner Müller. Encenação de Mónica Calle.
Lisboa. Casa Conveniente. R. Nova do Carvalho, 11. De 24/03 a 03/04. 2ª a Dom. às 20h. Tel.: 964407007. 7€.

Morte de Judas
De Paul Claudel. Pelo Teatro da Cornucópia. Encenação de Dinarte Branco, Luís Miguel Cintra.
Lisboa. Teatro da Cornucópia. R. Tenente Raúl Cascais 1A. De 24/03 a 03/04. 5ª a Sáb. às 21h30. Dom. às 16h. Tel.: 213961515. 7,5€ a 15€.

Continuam

Exactamente Antunes
De Jacinto Lucas Pires. Encenação de Cristina Carvalhal, Nuno Carinhas.
Porto. Teatro Nacional São João. Pç. Batalha. Até 17/04. 4ª a Sáb. às 21h30. Dom. às 16h. Tel.: 223401910. 7,5€ a 16€.
Ver texto na pág. 22 e segs.

Holiday
De Raimondo Cortese. Pelo Ranters Theatre. Encenação de Adriano Cortese.
Lisboa. Culturgest - Grande Auditório. R. Arco do Cego. Até 19/03. 5ª a Sáb. às 21h30. Tel.: 217905155. 5€ a 15€. Porto. Estúdio Zero. R. Heroísmo, 86. De 24/03 a 27/03. 5ª a Dom. às 21h30. Tel.: 225373265. 8€.
Ver texto na pág. 24.

Hilda
De Marie Ndiaye. Enc. Cilla Back.
Lisboa. CCB - Pequeno Auditório. Pç. Império. Até 19/03. 5ª a Sáb. às 21h. Tel.: 213612400. 10€ a 12,5€.

Cemitério dos Prazeres
Pela Companhia do Chapitô. Encenação de Jown Mowatt.
Lisboa. Chapitô. R. Costa do Castelo, 1/7. Até 24/04. 5ª a Dom. às 22h. Tel.: 218855550. 12€.

Libração
De Lluisa Cunillé. Pelas Boas Raparigas. Enc. Cristina Carvalhal.
Lisboa. Teatro-Estúdio Mário Viegas. Lg. Picadeiro, 40. De 18/03 a 19/03. 6ª e Sáb. às 23h30. Tel.: 707302627. 10€.
Ciclo de Teatro do Porto?

A Comissão
De Ana Vitorino, Carlos Costa. Pelo Visões Úteis.
Lisboa. Teatro Municipal de S. Luiz - Jardim de Inverno. R. Antº Maria Cardoso, 38-58. De 18/03 a 19/03. 6ª e Sáb. às 22h. Tel.: 213257650. 10€.
Ciclo de Teatro do Porto?

Missa do Galo
De Carlos Tê, Manuel Paulo. Encenação de Luisa Pinto.
Matosinhos. Cine-Teatro Constantino Nery. Av. Serpa Pinto. Até 27/03. 4ª a Sáb. às 21h30. Dom. às 16h. Tel.: 229392320. 7,5€.

A Cacatua Verde
De Arthur Schnitzler. Pelo Teatro da Cornucópia. Enc. Luis Miguel Cintra.
Lisboa. Teatro Nacional D. Maria II - Sala Garrett. Pç. D. Pedro IV. Até 27/03. 4ª a Sáb. às 21h30. Dom. às 16h. Tel.: 213250835. 7,5€ a 16€.

Azul Longe nas Colinas
De Dennis Potter. Encenação de Beatriz Batarda.
Lisboa. Teatro Nacional D. Maria II - Sala Estúdio. Pç. D. Pedro IV. Até 20/03. 4ª a Sáb. às 21h45. Dom. às 16h15. Tel.: 213250835. 12€.

Dança

Estreiam

Babel
De Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet.
Guimarães. Centro Cultural Vila Flor - Grande Auditório. Av. D. Afonso Henriques, 701. Dia 19/03. Sáb. às 22h. Tel.: 253424700. 10€ a 12,5€.
GUIdance.
Ver texto na pág. 25.

Continuam

Product of other circumstances
De e com Xavier Le Roy.
Lisboa. Teatro Municipal Maria Matos - Sala Principal. Av. Frei Miguel Contreiras, 52. Até 18/03. 5ª e 6ª às 21h30. Tel.: 218438801. 6€ a 12€.

Mão na Boca
De Joana Providência.
Lisboa. Teatro Municipal de S. Luiz - Sala Principal. R. Antº Maria Cardoso, 38-58. De 19/03 a 20/03. Sáb. às 21h. Dom. às 17h30. Tel.: 213257650. 10€.
Ciclo de Teatro do Porto?

26 MAR SÁB.

DIA D

UM DIA ESPECIAL DE PRAZER E DESCOBERTA COM AS ARTES A PREÇOS ESPECIAIS

10H30
FORMAS DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA: O DESENHO I
VISITA-OFICINA PARA JOVENS
€2,5

10H30
IMAGENS DE FORMAS INVISÍVEIS
OFICINA PARA FAMÍLIAS
€4 (ADULTO + CRIANÇA)

10H30
EMPATE 1 A 1 - MÚSICAS ERUDITAS/ MÚSICAS TRADICIONAIS
OFICINA PARA FAMÍLIAS
€4 (ADULTO + CRIANÇA)

11H00
VIAJAR NO MUSEU
VISITA PARA ADULTOS
€2,5

11H00
OLHAR A PRIMAVERA NO JARDIM GULBENKIAN
VISITA PARA ADULTOS
€2,5

11H00
CONVERSAS À VOLTA DA MESA
VISITA PARA ADULTOS
€2,5

16H00
VEM CANTAR JAZZ COM O CORO GULBENKIAN
CONCERTO COMENTADO
€6

19H00
PAUL DRIESSEN: 2D OR NOT 2D
FILMES REALIZADOS NO CANADÁ
Em parceria com a MONSTRA - Festival de Cinema de Animação de Lisboa
€3

DESCOBRIR
Programa Gulbenkian
Educação para a Cultura

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

INFORMAÇÕES
Bilhetes à venda online ou directamente na bilheteira da Fundação Calouste Gulbenkian
Segunda a Sexta, das 10h00 às 19h00
www.descobrir.gulbenkian.pt

silvadesigners

Política cultural

Quando a violência vem dos artistas

Céline foi já este ano excluído pelo Ministro da Cultura de França da lista dos autores a serem homenagea casa Dior. Acusados de anti-semitismo, os dois. O que está em causa nesta relação da arte com a violência?

António Pinto Ribeiro

Louis-Férdinand Céline, um dos escritores fundamentais da literatura francesa do século passado, foi já este ano excluído pelo Ministro da Cultura de França da lista dos autores a serem homenageados, e o costureiro John Galliano viu a sua "passagem" de moda ser cancelada na edição deste ano da Moda Paris e foi despedido da casa Dior para a qual trabalhava. Ambos foram acusados de anti-semitismo e de apelo à violência contra os judeus. Estes dois episódios colocaram de novo em debate a relação da arte com a violência, de algum modo uma das muitas associações, tantas vezes tida como tabu nas histórias das artes, na literatura, e em muitos aspectos da cultura contemporânea. E, contudo, esta relação tão escamoteada é das relações mais antigas, mais tensionais e tantas vezes tão produtivas na História da Cultura.
O que está, então, em causa nesta relação da arte com a violência? Não é com certeza o facto de as artes tantas vezes se terem ocupado da violência, da morte, da tragédia: do poema de Gilgamesh ao filme "Blue" de Derek Jarman, da "Ilíada" de Homero à estatuária cristã e a muitas das fotografias de Paulo Nozolino, da "Antígona" de Sófocles aos filmes dos irmãos Coen, são inúmeras as cenas e as representações de violência nas mais diversas expressões. A Poética de Aristóteles cria, como núcleo central da razão de ser do teatro, o exorcismo da violência, e a psicanálise está cheia de recomendações de como gerir a representação da violência quer sobre o próprio, quer sobre os outros. Há aliás um pastiche de Umberto Eco em "Diário Mínimo", simulação de um relatório de editor que analisa textos candidatos a publicação. Quando lhe chega às mãos o manuscrito "de autores anónimos, a Bíblia", o editor escreve que, tendo começado por gostar do texto, dado o facto de as primeiras centenas de páginas conterem muita acção e terem tudo o que o leitor pretende de um livro de evasão - muito sexo, adultérios, sodomia, mortos, guerras, massacres, etc...- este acaba por o decepcionar pela previsibilidade da narração, e conclui que, a ser publicado, o livro deverá ganhar outro título: "Os Desesperados do Mar Vermelho". A paródia revela bem como a violência está associada à história das artes, como ela lhe é indissociável, até porque da sua construção narrativa, mais ou menos perfeita, ou da sua expressão, resultaram sempre cânones de legitimação das mesmas enquanto obras literárias ou de arte. Contudo, estamos aqui a referir-nos ao plano da representação em que, apesar de tudo, é possível, necessário até, reivindicar a autonomia ontológica da arte. Não é isto que se passa quando o escritor Céline escreve textos e toma posições públicas racistas, e Galliano vocifera contra os judeus desejando-lhes a morte. A estes exemplos poder-se-iam juntar outros: o artista da Costa Rica, Guillermo Habacuc Vargas, recentemente expôs um cão rafeiro faminto numa galeria de arte. Vargas encarcerou o cão preso na exposição atando-o com uma curta corda. Ninguém alimentou ou deu água ao cão que morreu durante a exposição.

Com o pretexto de denunciar o cinismo ou o oportunismo de muitas ONGs a trabalharem em África, bem como organizações que se afirmam como humanitárias, o documentarista holandês Renzo Martens realizou "Enjoy Poverty". É um filme que exibe pessoas

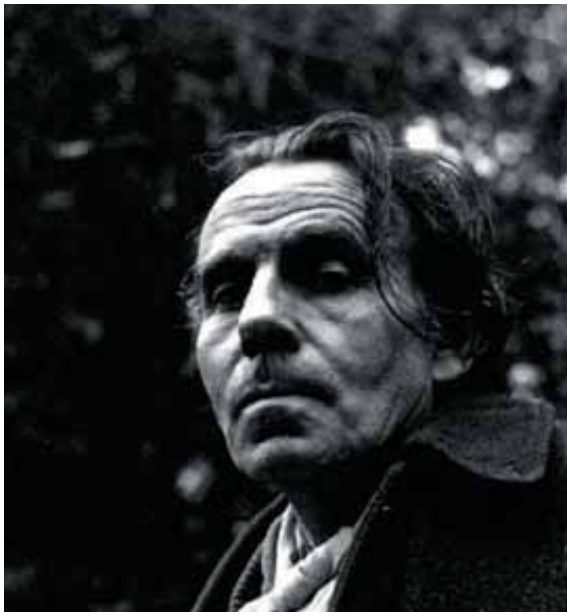
Nenhum relativismo artístico justifica qualquer violência sobre outro, homem ou animal. Para os que consideram que entre a pessoa e o autor, e mesmo entre o autor e o seu heterónimo, haverá um espaço de desresponsabilização, é oportuno afirmar que o direito de autor, de facto, não desresponsabiliza nem diferencia o autor da pessoa

GONZALO FUENTES/REUTERS

s e dos escritores

dos; o costureiro John Galliano foi despedido da

GONZALO FUENTES/REUTERS



A exclusão de Louis-Férdinand Céline, pelo Ministro da Cultura de França, da lista dos autores a serem homenageados, e o despedimento de John Galliano da casa Dior colocaram de novo em debate a relação da arte com a violência

vivendo nas mais indignas condições de salubridade, expostas na sua pobreza, na sua nudez, filmadas como suposta prova do oportunismo das tais ONGs. São pessoas que nesta situação são instrumentalizadas e porventura, dada a quantidade de intervenientes, nunca deram autorização para serem filmadas e expostas, e as suas imagens difundidas nessa enorme fragilidade que tanto as humilha. Há muitos outros modos de denúncia das possíveis atitudes cínicas ou oportunistas de possíveis ONGs, sobretudo numa época de acesso a uma globalização da informação. Não seria esta a situação dos anos de chumbo sob a ditadura brasileira em que o artista brasileiro Cildo Meireles, em 1970, em Belo Horizonte, no contexto de uma exposição de acções colectivas, queimou galinhas vivas em homenagem ao sacrifício de Tiradentes, totem-monumento ao preso político. Mesmo em "anos de chumbo", em que a urgência da revolta e da insubordinação deveria ser actuante, esta acção executava um acto de barbárie contra animais e publicitava o mesmo acto. Consciente disso, não é com certeza por acaso que, desde então, Cildo Meireles se remeteu a um total silêncio sobre esta acção. Muitos dos que advogam que os actos destes artistas se podem legitimar pela autonomia das artes, incorrem na falácia de que não estamos face a uma representação da violência ou da morte mas face à execução não ficcionada das mesmas. Acresce ainda que o que permitiu a inclusão destas acções, dos happenings e das performances no contexto da arte foi exactamente o facto de esta ter saído do regime de autonomia para se contagiar do quotidiano e da vida, de acabar com a esteticização anestesiante da arte, para ligar a arte à vida, como dizem todos os textos extraordinários de Allan Kaprov. Tais atitudes, que são indefensáveis no plano ético, são-no também no plano do Direito. Nenhum relativismo artístico justifica qualquer violência sobre outro, homem ou animal. Para os que consideram que entre a pessoa e o autor, e mesmo entre o autor e o seu heterónimo, haverá um espaço de desresponsabilização, é oportuno afirmar que o direito de autor, de facto, não desresponsabiliza nem diferencia o autor da pessoa. A confirmá-lo estão os direitos de carácter patrimonial, do reconhecimento do direito de autor e o direito sobre a paternidade da obra. Em todas estas situações: autor e criador, artista e criador, e pseudónimo e criador, gozam do usufruto da identificação inequívoca.

GULBENKIAN MÚSICA 10/11

The Metropolitan Opera HD LIVE

19 Março
SÁBADO — 17:00h — *Grande Auditório*

Lucia di Lammermoor
Gaetano Donizetti
DURAÇÃO PREVISTA: 4:00H

Patrick Summers MAESTRO
Mary Zimmerman PRODUÇÃO

21 Março
SEGUNDA — 19:00h — *Grande Auditório*

Paul Hillier MAESTRO
Coro Casa da Música
Músicos do Remix Ensemble
Casa da Música

ARVO PÄRT — *Passio*

24 — 25 Março
24 QUINTA — 21:00h — *Grande Auditório*
25 SEXTA — 19:00h — *Grande Auditório*

Pinchas Zukerman MAESTRO E VIOLINO

Orquestra Gulbenkian

JOHANN SEBASTIAN BACH
— Concerto para Violino nº 1, BWV 1041
ANTON BRUCKNER
— *Adagio* do Quinteto para Cordas em Fá maior
JOHANN SEBASTIAN BACH
— Concerto para Violino nº 2, BWV 1042
ROBERT SCHUMANN — Sinfonia nº 2, OP. 61

Bilhetes à venda
WWW.MUSICA.GULBENKIAN.PT

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

PINCHAS ZUKERMAN © PAUL LAPELLE