

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

EDUARDO GEADA, O OLHAR DO DESEJO

16 de Maio de 2025

A SANTA ALIANÇA / 1977

um filme de EDUARDO GEADA

Realização, Argumento e Montagem: Eduardo Geada *Diálogos:* Eduardo Geada, Gonsalves Preto, Manuel Machado da Luz *Direcção de Fotografia:* Manuel Costa e Silva *Som:* João Carlos Gorjão *Operador de Imagem:* Francisco Silva *Música:* Pedro Osório *Canções (letra):* Gonsalves Preto *Décors e Guarda-roupa:* José Costa Reis *Caracterização:* Conceição Madureira *Assistente de realização:* Gonsalves Preto *Interpretação:* Henrique Viana (José Saraiva), Lia Gama (Maria), Io Apolloni (Sandra), Helena Isabel (modelo), Paulo Duarte (Pedro), Cândido Mota (reitor), Adelaide João (parteira), Maria (criada), David Silva (banqueiro Saraiva), Teresa Roby, Isabel Branco, etc.

Produção: Instituto Português de Cinema/IPC (Portugal, 1977) *Director de Produção:* Marcílio Krieger *Estreia comercial em Portugal:* 20 de Novembro de 1980, no City Cine (Lisboa) *Exibido no Festival de Cannes (Quinzena dos Realizadores) em 1978 Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização recente a partir dos materiais 35 mm preservados em 2005), cor, 119 minutos.

A princípio é o vermelho. A cor da cortina de teatro que, no fundo do primeiro plano de A SANTA ALIANÇA, lembra a parede descascada e o ecrã das projecções domésticas que abrem e fecham o inicial SOFIA E A EDUCAÇÃO SEXUAL. Eduardo Geada é um realizador português pós-Abril de 1974. Pode dizer-se assim, por mais que a sua longa-metragem de estreia nesse ano seja anterior e tenha sido *obviamente* censurada. E *obviamente* proibida – foi um dos últimos filmes censurados pelo Estado Novo de Salazar na sua fase Caetano. Bem se via que a educação sexual não era matéria que interessasse à ditadura e que pô-la em título era já revolucionário. Quando estreou em Outubro, eram esses os tempos. Quanto à SANTA ALIANÇA, inscreve como seu, no plano final exterior da moradia burguesa dos protagonistas, um momento três meses posterior a esse, «Era uma vez... Lisboa Dezembro 1974». Os títulos de Geada prosseguiram a linha libertária, embora nem sempre a alegria, que, aliás, falta também a SOFIA. Até A SANTA ALIANÇA: O FUNERAL DO PATRÃO, LISBOA, O DIREITO À CIDADE – o que mais persistentemente interpela –, todos de 1975. A acrescentar à participação no colectivo AS ARMAS E O POVO, esse sim guardando o júbilo, a poesia na rua do primeiro momento.

Com a sua cortina de boca de cena, elemento recorrente no filme, A SANTA ALIANÇA, remete não para a rua, mas para o espectáculo. Embora haja rua, manifestações, palavras de ordem, a presença multiplicada da bandeira comunista, na mais afirmativa das vezes desfraldada ao vento de uma janela com vista para a claridade do Tejo. E outros elementos vermelhos: um adorno católico numa igreja, outra cortina corrida para a acção nada justa de desvirginar um rapaz que acaba de perder a mãe, um lençol manchado com o sangue desta, vertido a sangue-frio na cama conjugal feita marquesa instantânea. A cor e esses elementos em passos sequenciais do filme esboçam uma sinopse. Na filmografia portuguesa, A SANTA ALIANÇA enquadra-se na corrente de ficção que, em meados dos anos 1970, seguiu o rasto do cinema de militância política a que Abril abriu caminho e a que sobretudo os filmes documentais deram forma. Guardando, da época, as marcas e, mais do que isso, construindo-se nelas, A SANTA ALIANÇA mantém um curioso e não negligenciável aspecto documental, aquele que o inscreve como um filme indissociável da *sua* época vista a partir de Lisboa.

O filme parte daí construindo-se como uma encenação dela: assim se pode interpretar o sentido da acção que se situa no Portugal contemporâneo do seu ano de produção (1977), abrindo com uma epígrafe de Marx e Engels a aludir ao «fantasma do comunismo» como ameaça à Europa e à necessidade de uma «santa aliança para combater esse fantasma» no plano que antecede o primeiro correr da cortina vermelha. Notada nesse gesto, que inscreve A SANTA ALIANÇA no espaço da representação, e está justificado na trama que integra os bastidores do mundo do espectáculo alfacinha, fica dada a ordem de comando. Como se ficasse dito, «Acção!»

Sucede o título de raiz histórica, intencionalmente irónico para uma narrativa organizada em oposição, entre o universo da alta finança reaccionária (representada na família dos Saraiva, e em especial na personagem de José, o banqueiro que Henrique Viana interpreta) e o universo artístico de esquerda que supostamente o combate, mantendo, porém, alguma convivência (a companhia do Parque Mayer, em que se destaca a personagem progressista de Io Apolloni, Sandra). Entre os dois polos, a personagem da modelo interpretada por Helena Isabel, Madalena, amante de ocasião do banqueiro, que vive com um músico (personagem ausente) representa uma facção mais parda, de certo modo um terceiro vértice da geometria social desenhada. É a ela que José entrega a desolação de Pedrinho, filho de José e Maria – sim, atenção aos nomes – na última acção de indignidade da SANTA ALIANÇA. A última ironia, acrescente-se, é a do reposicionamento da criada no lugar da patroa na cama do patrão (pacto firmado numa troca de olhares), para mais à beira da qual fora uma mulher solidária. Mesmo no papel do elo silencioso, quase invisível, do desempenho de funções junto à «sua senhora» e à parteira que presta um serviço ao domicílio com a desenvoltura de um mais que provável *remake*. Aliás, mais tarde é entre as duas o plano mais demorado da despedida sepulcral.

Tratando-se de um retrato social, a visão do estado das coisas recorre a um, digamos assim, campo/contracampo que confronta as duas realidades de referentes sociais e políticos nesse ponto incompatíveis: veja-se como a raiva de Saraiva, quando num dos primeiros planos rasga o cartaz comunista colado na parede do prédio onde vive a personagem de Helena Isabel, não deixa margem para dúvidas e tem uma réplica violenta numa das cenas finais, em que agride fisicamente Sandra no camarim, usando nada menos do que a bandeira do Partido Comunista Português para desferir golpes de chicote na mulher estendida no chão. A cena rima, de resto, com um dos planos mais *empenhados* do filme, num simultâneo cinéfilo, com Sandra, no final da primeira representação da peça do colectivo teatral, a retirar a maquilhagem de palhaço pobre em grande plano frente ao espelho. O gesto de Sandra é acompanhado de um monólogo cujo destinatário directo é Saraiva, não por acaso posicionado fora de campo, dando-lhe, a ela, a primazia da imagem e do discurso. «O que interessa é pôr a malta a pau com o que se passa no país. O que interessa é lutarmos juntos, pelos direitos que nos negam os patrões. Quem dá o coirão somos nós. Há muita coisa que ainda não entendo, mas sei que quem trabalha tem sempre razão. Os tempos agora são outros, não percebes?» Saraiva ainda retorque, «Falou o palhaço. Isso é para apresentar no Coliseu ou é para alguma sessão no MFA?»

Se Sandra serve de contraponto a Saraiva, a mulher deste, Maria, a personagem de Lia Gama, é o seu reflexo antagónico, no papel da submissa, sofredora e silenciosa que estava reservado à mulher no esquema salazarista da «sagrada família». O discurso do padre quando Maria procura

conforto na confissão é esclarecedor, «Essas ideias do divórcio, não, não, minha filha.» Maria, de cuja família se subentende vir o estatuto de Saraiva, é uma mulher amachucada, de algum modo aniquilada. Tem de notar-se é que mesmo esta, no seu mutismo e na sua submissão, até no seu conservadorismo, toma nas mãos o próprio destino contra o marido, contra os preceitos religiosos, contra as convenções sociais. Mesmo tendo de pagar um preço tão alto como aquele com que, pela morte fatal, encerra contas com a vida e sai de cena. É uma sequência dura e ritualizada, mostrando os preparativos, a indiferença aparente, a rudeza dos termos, a banalidade, a violência de tudo aquilo mesmo no «conforto» de uma casa abastada. O desfecho é elidido, levada a roupa branca ensanguentada pela criada para a tômbola da máquina de lavar.

A severa realidade da prática de aborto clandestino, tragicamente familiar às mulheres portuguesas, de todas as classes e condições sociais até tão mais tarde, entra na SANTA ALIANÇA, porventura dando conta da morte simbólica daquela «fauna», mas é acima de tudo uma impiedosa radiografia, inédita na ficção portuguesa. Tem de sublinhar-se que o cinema de Geada foi atento à questão da condição da mulher na sociedade dos anos 1970 da revolução portuguesa, arrastando consigo o obscurantismo de décadas sobre a escuridão secular. Muito de A SANTA ALIANÇA joga-se aí, assente na multiplicidade de discursos e personagens, traços-tipo, de novo vistos numa lógica de oposição mas que, neste ponto, contemplando extremos, consentem *nuances* sem recuo diante de toda a crueza e crueldade envolvidas. A consciência do abismo que separa homens e mulheres naquele «mundo» pode encontrar-se na cena pós-funeral que reúne os três homens Saraiva (o viúvo, o órfão e o pai e avô dos dois) e fala da obediência ao pai, exprimindo, à terceira, «a experiência de duas gerações» de marialvas.

Esta SANTA ALIANÇA pretende-se urbana, os movimentos das personagens partilham o ponto da representação – nova recorrência em Geada –, sendo esta entendida num sentido literal no que respeita ao grupo de teatro de revista (ensaiam uma peça no Parque Mayer cujo teatro acabam por ocupar contrariando as intenções do empresário e do autor do texto) e no sentido figurado do «palco» das personagens da família abastada e reaccionária em que impera a hipocrisia que, como o dinheiro, tudo comanda. Não espanta assim que, além da casa de família dos Saraiva e do escritório da baixa lisboeta do banqueiro, o resto do fundamental da acção se passe em palcos. O da sala no Parque Mayer e o dos estúdios da Tobis onde os *plateaux* de cinema são evocados. É também de um palco de terror, versão «brandos costumes», que fala o mencionado plano geral da moradia burguesa.

Maria João Madeira