

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
EDUARDO SERRA, "INTERPRETAR UM TEXTO COM LUZ"
8 de julho de 2025

UN ANNIVERSAIRE / 1975

Um filme de EDUARDO SERRA

Realização: Eduardo Serra / *Imagem:* Jean François Robin / *Som:* Alain Lachassagne / *Montagem:* Geneviève Lettelier.

Produção: Coprafilm (França, 1975) / *Cópia:* digital (a partir da migração de cópia em Betacam Digital, produzida a partir de suporte original em 16mm), colorida, falada em francês e português, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 22 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

RINK-HOCKEY – LE HOCKEY SUR ROULETTES / 1982

Um filme de EDUARDO SERRA

Realização: Eduardo Serra / *Imagem:* Patrick Thibaud, Eduardo Serra / *Assistentes:* Carlos Mena, Darius Khondki / *Som:* Carlos Pinto, Neil Walwer, Jacky Kretz / *Montagem:* Nelly Quettier.

Produção: Coprafilm, juntamente com Fincamor e Filmform (França, Suíça, Portugal, 1975) / *Cópia:* digital (a partir da migração de cópia em Betacam Digital, produzida a partir de suporte original em 16mm), colorida, sem diálogos / *Duração:* 13 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

CINÉMA PORTUGAIS – UN MODE D’EMPLOI / 1990

Um filme de EDUARDO SERRA

Realização: Eduardo Serra / *Imagem:* José Baptista, Philippe Pavans de Ceccaty / *Som:* José Gamboa, Nicolas Naegelen / *Eletricista:* Jorge Caldas / *Montagem:* Nelly Quettier / *Narração:* Philippe Minyana / *Assistente de realização:* Isabel Chaves / *Com:* Pierre Leglise-Costa (tradutor de Pessoa), Luís de Pina (Cinemateca Portuguesa), Manoel de Oliveira (realizador), João Bénard da Costa (Fundação Gulbenkian, Cinemateca Portuguesa), José Fonseca e Costa (realizador), António da Cunha Telles (produtor, realizador), António de Macedo (realizador), Eduardo Prado Coelho (ensaísta), João Botelho (realizador), Inês de Medeiros (atriz).

Produção: La SEPT (França, 1990) / *Produção executiva:* Le Poisson volant, Sophie Goupil / *Unidade de Cinema:* Hélène Mochiri / *Cópia:* digital (transcrita a partir de cassete U-matic) colorida, falada em francês e português, legendada em francês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 39 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

A sessão contará com a presença de Hélène Serra e amigos.

Entre o final da década de 1960 e o início da década seguinte, uma nova geração de diretores de fotografia afirmou-se no contexto do cinema português: Elso Roque, Acácio de Almeida, Augusto Cabrita, António Escudeiro, Manuel Costa e Silva, Carlos Alberto Lopes, João Abel Aboim (e a lista peca por curta). Paralelamente, outros dois diretores de fotografia, nascidos em Portugal, começaram a trabalhar e a impor o seu nome na indústria do cinema francês, depois de terem feito os seus estudos de cinema em Paris: primeiro Eduardo Serra, logo depois, Mário Barroso. Ambos fizeram carreira em França e ambos “entraram” no meio do cinema português através de José Fonseca e Costa (Serra filmou **Sem Sombra de Pecado**, Barroso filmou **Kilas, o Mau da Fita** – juntamente com António Escudeiro). O certo é que Eduardo Serra sempre manteve uma certa distância face ao contexto da produção nacional, coisa que não se pode dizer de Mário Barroso que, através das Produções Paulo Branco, se tornou num dos nomes regulares dos genéricos de filmes de Manoel de Oliveira e João César Monteiro. Uma das particularidades desta geração de diretores de fotografia está no facto de, quase todos, terem igualmente ocupado a cadeira de realizadores. É certo que, na maioria dos casos, os filmes destes cineastas resultam de encomendas de

cariz documental (exceção de Manuel Costa e Silva e do belo **Moura Encantada** e, já no século XXI, Mário Barroso). Contudo, o resultado desses trabalhos é bastante revelador do olhar que estes “técnicos” carregam e que se reflete nesses filmes, mas principalmente nos filmes dos outros. Dito doutro modo, os filmes realizados por estes diretores de fotografia tornam evidentes os métodos que definem o seu trabalho fotográfico e de iluminação.

Até agora praticamente desconhecidos, a sessão de hoje apresenta três filmes assinados por Eduardo Serra, três filmes em que Serra é realizador (e delega – total ou parcialmente – a imagem a um colega seu), três documentários (muito diferentes entre si), três encomendas.

O primeiro filme da sessão surge, neste ano de 2025, com a força de uma celebração: os 50 anos das primeiras eleições livres em Portugal (porque, há que lembrá-lo, os sufrágios do tempo da Primeira República não eram livres quando as mulheres não podiam participar). A título simbólico, a comissão eleitoral criada após o 25 de Abril, juntamente com o MFA, convocaram as eleições para a Assembleia Constituinte para o dia 25 de Abril de 1975. Foram, na história da nossa democracia, as mais participadas eleições, com uma taxa de quase 92%. **Un Anniversaire** corresponde ao registo desse dia em três aldeias do distrito de Beja, “região agrícola do sul do país, tradicionalmente politizada” (como refere o cartão do genérico de abertura). Porém, o tom deste documentário é bastante diferente daquilo que nos habituámos a ver, no que respeita aos documentários (nacionais e estrangeiros) rodados durante o PREC.

Un Anniversaire é uma produção da Copra Films (creditada como Coprafilm), igualmente produtora do filme seguinte da sessão. Esta pequena companhia havia iniciado atividade no início da década de 1970 e, embora se tenha dedicado de forma regular à produção de documentários de pendor político, um dos primeiros filmes da sua filmografia corresponde à coprodução do *thriller* erótico de Roger Vadim, **La Jeune Fille assassinée** (1974). De qualquer modo, contam-se entre os filmes dessa época, dois importantes documentários de Philippe Haudiquet sobre as lutas dos camponeses de Larzac [**Gardarem lo Larzac** e **Les Bâtisseurs - Larzac 75-77**], o mosaico feminista de Coline Serreau sobre a condição da mulher francesa nesses anos 1970, **Mais qu'est-ce qu'elles veulent ?** (1975), o filme que “reiniciou” a filmografia de Alain Cavalier [**Ce répondeur ne prend pas de message** (1979)] e, claro, **Terra de Abril** (1977), de Philippe Costantini e Anna Glogowski, rodado na aldeia de Vilar de Perdizes, em Trás-os-Montes, que – entre outras coisas – regista as eleições legislativas de 25 de Abril de 1976.

Longe das práticas do cinema militante, mas também sem procurar o registo etnográfico (recorde-se que Constantini foi aluno de Jean Rouch), o filme de Eduardo Serra procura apresentar as pessoas, os lugares, os hábitos e os gestos. Claro que há entrevistas de rua e as gentes partilham o seu ponto de vista sobre o “novo Portugal”, mas até isso é meramente circunstancial. A força do filme está na atenção aos pormenores, ao cravo na lapela, ao atrelado do trator cheio de cadeiras de vime que transporta os votantes idosos, aos rostos castiços das pessoas (queimados e cansados), às cores vibrantes das roupas que se usavam, à relação de escala entre os indivíduos e a paisagem, às canções e ao espírito comunal, à esperança de todos, à calma com que aguardam pela mudança (quem diria que aquele era o “Verão Quente”?). Mas mais que tudo isso, a força de **Un Anniversaire** está no modo como – já no fim – a câmara se lança sobre a multidão nesse plano extraordinário em que o operador atravessa o mar de gente, meio perdido entre os rostos desconfiados, desaguando na rua vazia que se lhes segue – intuindo aí a desmobilização do espírito revolucionário que estava prestes a chegar.

Essa atenção aos gestos e às cores é sublimada em **Rink-Hockey – Le Hockey Sur Roulettes** documentário sobre o 25.^o Campeonato Mundial de Hockey em Patins, que aconteceu em Barcelos, em 1982. Como é

sobejamente conhecido, Portugal é – a par da Espanha e, em anos mais recentes, da Argentina – um dos países que maior culto desta modalidade. Desde os anos 1940, Portugal venceu o Campeonato Mundial 16 vezes (a mais recente em 2019), contabiliza um total de 42 medalhas (num total de 45 edições) e acolheu a organização do mesmo dez vezes (várias vezes no Porto, outras em Lisboa, uma vez em Oliveira de Azeméis e outra em Barcelos). Na edição “barcelense” foi a seleção portuguesa a vencer o primeiro lugar da competição (como aliás sempre aconteceu quando Portugal foi o país organizador).

Eduardo Serra filmou essa edição, contudo o seu olhar é tudo menos o de um aficionado do desporto, e menos ainda de um adepto de uma qualquer seleção. Serra está absolutamente fascinado pelo bailado dos jogadores, pela dança dos seus patins, pelos desvios, as perseguições, a cor das meias e camisolas, os bigodes, as travagens bruscas, os sons dos tacos e dos remates (deliciosamente pós-produzidos, tornando tudo estranhamente artificial – desnaturalizado). Tanto mais que o filme se constrói apenas disso mesmo: de gestos, movimentos e ruídos. Sem narração, sem música (pelo menos até à sequência final), apenas construído em torno dessa extraordinária coreografia de pés e rolamentos, onde pouco importa quem é o jogador (a câmara fixa-se em partes de corpos), pouco importa quais as seleções em confronto (a montagem tudo mistura, não há jogos, há o jogo) e onde pouco importa estratégia, brilhantismo ou – mesmo – competência técnica ou artística por parte dos atletas. **Rink-Hockey** é um elogio ao movimento. E, se dúvidas restassem, a sequência final, com a introdução de música de sintetizadores, vem confirmar isso mesmo, com aquele êxtase de *raccords* ao *ralenti* congeminados pela montadora Nelly Quettier (que se viria a tornar, anos mais tarde, numa mais das mais importantes montadoras do cinema francês: Leos Carax, Claire Denis, Ursula Meier, mas mantendo uma relação com cineastas portugueses como Solveig Nordlund, Jorge Silva Melo ou Pedro Caldas).

A sessão conclui-se com o mais *sui generis* dos títulos desta sessão, **Cinéma Portugais – Un mode d'emploi**, documentário televisivo (o único rodado em vídeo) para o canal SEPT (Société d'édition de programmes de télévision) que se transformou, depois, no atual ARTE. Hélène Mochiri (hoje Hélène Serra) era a responsável pela “unidade de cinema”, isto é, cabia-lhe a aquisição e programação de cinema do canal. Uma das linhas de programação consistia em, ao longo de duas ou três semanas, apresentar um ciclo composto por filmes de um determinado realizador, vindos de um certo país, ou produzidos em dado momento históricos. Entre o final de abril e o início de maio de 1990 o canal apresentou um ciclo de filmes portugueses, que iam do cinema mudo ao cinema dos anos 1980, isto é, de **Os Lobos** (1923) até **Sem Sombra de Pecado** (1983), passando por **Aniki-Bóbo** (1942), **A Promessa** (1973) ou **Conversa Acabada** (1981), entre outros. Como habitualmente, o canal encomendava um documentário de média metragem que servisse de introdução ao programa e, por facilidade e oportunidade, Hélène Mochiri desafiou Eduardo Serra a assinar este “judicieux mode d'emploi” (para citar Jean-Louis Mingalon no jornal *Le Monde*).

O filme reflete de forma clara a posição incerta (interior e exterior) de Serra face ao contexto do cinema português. Por um lado, há uma proximidade evidente na forma como o filme dá atenção a um cineasta como José Fonseca e Costa, amigo e colaborador do diretor de fotografia (recorde-se que, em entrevista ao jornal *Público*, em 2002, Serra afirmou que “do ponto de vista cinematográfico, não devo nada a Portugal. [No entanto,] devo muito ao Fonseca e Costa. [**Sem Sombra de Pecado**] era um filme a que, no estado em que estava a minha carreira, eu ainda não teria acesso. Ele apostou em mim e isso foi decisivo para a minha carreira, mesmo em França”). Por outro lado, só mesmo uma figura exterior ao “meio” daria esta proeminência a António de Macedo, cineasta cuja produção dos anos 1980 (senão antes) o tornara em *persona non grata* da *intelligentsia* cinéfila lusa. Mais que isso, que outro realizador nascido em

Portugal iniciaria um documentário de “divulgação” do cinema português em França com um *vox populi* à porta das salas do cinema, onde todos os espectadores entrevistados afirmam (sem espaço para nuances ou dissensos) que não veem cinema português, que o bom cinema era o “antigo” e que a ideia que têm é que “os filmes não valem nada”?

O velho debate da *indústria* contra o *artesanato* é caro a Eduardo Serra, vindo ele (nos anos 1970 e 1980) do coração do cinema popular francês, das comédias e dos filmes de ação. Daí que, para um espectador francês leigo, se torne essencial explicar que a produção cinematográfica em Portugal é inteiramente subvencionada – como sumariza Macedo, é um país onde 100% dos filmes são “filmes de autor”. A atenção dada essa *excepcionalidade* lusa ressoa nos testemunhos de diferentes entrevistados, nomeadamente o referido Macedo, o tradutor Pierre Leglise-Costa, Prado Coelho e João Botelho. Que país é este que só faz “films d’art”, filmes para cinéfilos e críticos internacionais? Pois bem, esse país e esse cinema não “existe” (até porque o “cinema português nunca existiu”) é, como tudo, uma ficção – ou, posto doutra forma, um *cliché* (pense-se nos sucessos comerciais de Lopes, Fonseca e Costa, Vasconcelos, Macedo – para só referir cineastas associados ao novo cinema). De qualquer forma, é um “modo” operativo de “empregar” o cinema português.

O misterioso subtítulo “Mode d’emploi” remete, eventualmente, para essa *construção* narrativa e simbólica do que é – ou se quer que seja – o “cinema português”. E, para um espectador francês interessado (mas desconhecedor), quer-se que o cinema português seja um reflexo das ideias que tem do país: a relação com o mar, com as pescas e com as praias (há um capítulo dedicado a esse imaginário, tão bem promovido internacionalmente pelo Estado Novo, e não só); a relação com o Fado, o folclore e a tradição (outro capítulo específico esse isso); a relação com a ditadura e a consequente e exemplar revolução (*idem*) e, naturalmente, a relação/representação da cidade de Lisboa (sempre vista e apresentada como postal turístico). O percurso é linear e cronológico, vai de Paz dos Reis a **O Lugar do Morto** (1984), mas o retrato não é por isso menos desarmante. Um retrato que não deixa de nos interpelar (mesmo depois de trinta anos). É que tendo sido feito com um outro público em vista, diz – por contradição – muito mais sobre o discurso nacional sobre o cinema português do que se poderia imaginar. Por exemplo, Manoel de Oliveira, coqueluche dos *Cahiers du Cinéma*, é aqui reduzido aos seus dois primeiros filmes, **Douro, Faina Fluvial** e **Aniki**, o que diz muito dos ecos nacionais e internacionais da receção crítica e da circulação e repercussão do cinema de autor português até ao final da década de 1980; depois, com a entrada das grandes estrelas nos filmes de Oliveira, Deneuve e Piccoli, a conversa muda de figura, e de *figures*.

Ricardo Vieira Lisboa