CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
EDUARDO SERRA, “INTERPRETAR UM TEXTO COM LUZ”
11 de julho de 2025

O PROCESSO DO REI / 1989

um filme de João Mário Grilo

Realizador: João Mário Grilo / **Argumento:** Daniel Arasse, João Mário Grilo, Jean-Pierre Theillade / **Consultor Histórico:** José Teixeira / **Director de Fotografia:** Eduardo Serra / **Cenários:** Maria José Branco / **Guarda-Roupa:** Isabel Branco / **Música Original:** Jorge Arriagada / **Som:** Nicolas Lefebvre / **Montagem:** Rodolfo Wedeles / **Interpretação:** Carlos Daniel (Afonso VI), Aurelle Doazan (D.Maria Francisca Isabel de Sabóia), Antonino Solmer (Infante D.Pedro), Carlos de Medeiros (Conde de Castelo-Melhor), Gérard Hardy (Preyssac), Muriel Brenner (Ninon), Jean Rupert (Saint-Romain), Filipe Ferrer (Padre António Vieira), Paulo Filipe (Duque de Cadaval), Jean Lafront (Padre Ville), Rui de Carvalho (Martim dos Reis, médico), Mário Serrar (Sebastião Diniz Velho, juiz), Adelaide João (Domingas Rodrigues), Suzana Borges (Joana de Almeida), Catarina Alves Costa (Catarina de Mendonça), Luís Couto (Marquês de Marialva), Luís Castro (relator), José Manuel Costa (o cabido da Sé de Lisboa).

Produtor: Paulo Branco / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, colorida, falada em português e francês, legendada eletronicamente em português, 91 minutos / **Estreia em Portugal:** Forum Picoas, a 19 de Janeiro de 1990.

Com a presença de João Mário Grilo e equipa

La Vérité c'est l'Histoire
(do diálogo do filme)

O Processo do Rei não é apenas um filme “histórico”, ou um “filme de época”, sobre os acontecimentos que levaram à destituição do rei Afonso VI. Esses acontecimentos, ou essa narrativa, estão evidentemente no filme, e até podem ser o principal alimento da sua dramaturgia. Mas nem a dramaturgia nem a narrativa – entendida como restituição de uma sequência de acontecimentos reais ou fictícios – se podem considerar o derradeiro objectivo do filme. Aqui, elas são mais um “meio”, um “processo” ou uma hipótese de trabalho, para chegar a qualquer coisa que, no limite, transcende o âmbito histórico específico *deste* filme e desemboca numa reflexão sobre as formas (“formas” também num sentido estético) que a História encontra para se perpetuar e para se representar – sabendo-se de antemão que é a representação que assegura a sua perpetuação.

Há, neste sentido, uma razoável dose de perversidade (que se diria assumida pela figuração do próprio João Mário Grilo como escrivão no tribunal) no suposto

“didactismo” de **O Processo do Rei**, ou seja na aparente fidelidade, neutralidade e objectividade com que se aproxima do relato de um episódio histórico. Porque a questão que se põe (e que é a mesma que se punha em **La Prise du Pouvoir par Louis XIV**, de Rossellini, filme que mantém alguns laços de parentesco com este) é esta: ser fiel à História é ser fiel a quê? Ser fiel a uma espécie de fluxo natural das coisas ou a algo que é uma contínua construção de si próprio? Acreditar na “espontaneidade” da História ou, pelo contrário, entendê-la como uma permanente fabricação de espectáculo e mise en scène? Não se trata de discutir a veracidade ou a falsidade da História, mas de chegar a uma constatação (pequeno cúmulo de perversidade) que, no filme, ouvimos da boca de Preyssac: “A Verdade é a História”. Isto é tudo o que conta: a verdade, como a História, é a dos vencedores, é a daqueles que foram capazes de arquitectar a encenação mais poderosa, a encenação que doravante se projectará no futuro como – precisamente – a mais *fiel* visão do passado. A saga da destituição de Afonso VI, elaboradíssima operação de mise en scène, torna-se numa espécie de exemplo prático da justeza da máxima de Preyssac.

Em termos de cinema, e é esse o projecto de **O Processo do Rei**, trata-se então de encontrar uma *perspectiva* que, sem desvirtuar a projecção que a História deu de si própria (o “registo”, o lado “processual” do filme), seja simultaneamente capaz de dar conta do modo como essa mise en scène se trabalhou, se cerrou e se fixou, cerrando e fixando ao mesmo tempo os seus protagonistas em determinados papéis. Para isso, o filme recorre à pintura, compondo cada plano (muitas vezes recorrendo a referências pictóricas célebres) como um cuidadoso desenho “tridimensional” das geometrias que definem o espaço – e o poder – da cada personagem, e da cada personagem em relação às outras. Mas apesar da pintura, é a metáfora “escultórica” que apetece convocar: as personagens surgem como que “imobilizadas” nas posições (nos papéis) que a História lhes reservou e lhes definiu, como se o acto de fabricação da História correspondesse também à atribuição (no presente ou em retrospectiva) de uma série de destinos individuais. Talvez por isso o filme também deixe em destaque a “desindividualização” que qualquer operação de “mise en scène” exige: os indivíduos apagam-se, ou submetem-se, perante o papel que são supostos representar; e o poder não está em quem ocupa essas categorias vazias (“o lugar do rei”) mas em quem decide quem as vai ocupar.

Luís Miguel Oliveira