
JEAN-MARIE STRAUB E DANIELE HUILLET NA CRATERA DO VULCÃO



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves, com curadoria de António Preto, Diretor da Casa do Cinema Manoel de Oliveira, e coordenação de Carla Almeida. Programação de cinema de Pedro Crispim.

This exhibition is organized by the Serralves Foundation, curated by António Preto, Director of Casa do Cinema Manoel de Oliveira, under the coordination of Carla Almeida. Film programme by Pedro Crispim.

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Barbara Ulrich Straub, Christophe Clavert, Klaus Volkmer, Olivier Boisshot, Pedro Costa.

PUBLICAÇÃO PUBLICATION

A acompanhar a exposição, a Fundação de Serralves - Casa do Cinema Manoel de Oliveira editou um livro bilingue (português/inglês), profusamente ilustrado, com ensaios originais de António Preto, António Guerreiro, Maria Filomena Molder e Ute Holl, a que acresce a reedição de textos de Barbara Ulrich Straub e de Santos Zunzunegui, bem como a transcrição de uma conversa entre Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Marcel Hanoun, Robert Kramer e Manoel de Oliveira.

To accompany the exhibition, Fundação de Serralves - Casa do Cinema Manoel de Oliveira published a bilingual book (Portuguese/English) with especially commissioned essays by António Preto, António Guerreiro, Maria Filomena Molder and Ute Holl. The book also includes essays by Barbara Ulrich Straub and Santos Zunzunegui, and a conversation between Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Marcel Hanoun, Robert Kramer and Manoel de Oliveira.

VISITAS ORIENTADAS GUIDED VISITS

24 SET SEP | DOM SUN | 12:00

Por by António Preto

28 OUT OCT | SÁB SAT | 17:00

Por by Pedro Costa

18 FEV FEB | DOM SUN | 17:00

Por by Pedro Crispim

CONFERÊNCIAS CONFERENCES

24 OUT OCT | TER TUE | 17:00

António Guerreiro

28 NOV | TER TUE | 17:00

Maria Filomena Molder

20 JAN | SÁB SAT | 17:00

Bernard Eisenschitz

28 JAN | DOM SUN | 17:00

Pedro Costa e and António Preto

PROGRAMAÇÃO DE CINEMA FILM PROGRAMME

Auditório da Auditorium of Casa do Cinema Manoel de Oliveira

24 SET SEP | DOM SUN | 17:00 5PM

Com sessão de apresentação do ciclo por Introduction of the cinema cycle by António Preto, diretor da director of Casa do Cinema Manoel de Oliveira.

MACHORKA-MUFF

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG | 1962 | 18'

NICHT VERSÖHNT ODER ES HILFT NUR GEWALT WO GEWALT HERRSCHT | NÃO RECONCILIADOS OU SÓ A VIOLÊNCIA AJUDA ONDE A VIOLÊNCIA REINA

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG | 1964-65 | 55'

27 SET SEP | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Cristina Fernandes, professora e investigadora professor and researcher.

CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH CRÓNICA DE ANNA MAGDALENA BACH

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, ITA | 1967 | 94'

DER BRÄUTIGAM, DIE KOMÖDIANTIN UND DER ZUHÄLTER O NOIVO, A ATRIZ E O PROXENETA

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG | 1968 | 24'

1 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Luis Miguel Cintra, ator e encenador actor and stage director.

LES YEUX NE VEULENT PAS EN TOUT TEMPS SE FERMER OU PEUT-ÊTRE QU'UN JOUR ROME SE PERMETTRA DE CHOISIR À SON TOUR (OTHON) | OS OLHOS NÃO QUEREM ESTAR SEMPRE FECHADOS OU TALVEZ UM DIA ROMA SE PERMITA ESCOLHER POR SUA VEZ (OTHON)

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA, ITA | 1969 | 88'

4 OUT OCT | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Luís Urbano, arquiteto e professor architect and professor.

GESCHICHTSUNTERRICHT | LIÇÕES DE HISTÓRIA

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, ITA | 1972 | 88'

8 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Manuel Deniz Silva, professor e investigador professor and researcher.

EINLEITUNG ZU ARNOLD SCHOENBERGS BEGLEITMUSIK ZU EINER LICHTSPIELSCENE | INTRODUÇÃO À 'MÚSICA DE ACOMPANHAMENTO PARA UMA CENA DE CINEMA' DE ARNOLD SCHOENBERG
Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG | 1972 | 15'

MOSES UND ARON | MOISÉS E AARÃO

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, ITA, AUT | 1974 | 107'

11 OUT OCT | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Saguenail, cineasta e professor filmmaker and professor.

FORTINI / CANI | FORTINI / CÂES

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA | 1976 | 83'

**TOUTE RÉVOLUTION EST UN COUP DE DÉS
TODA A REVOLUÇÃO É UM LANCE DE DADOS**

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, ITA, AUT | 1977 | 11'

15 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Álvaro Domingues, geógrafo e professor geographer and professor.

DALLA NUBE ALLA RESISTENZA | DA NUVEM À RESISTÊNCIA

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA | 1978 | 104'

18 OUT OCT | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Joaquim Moreno, arquiteto e professor architect and professor.

TOO EARLY / TOO LATE | DEMASIADO CEDO / DEMASIADO TARDE

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA, EGY | 1980/81 | 100'

EN RACHÂCHANT | RACHACHANDO

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA | 1982 | 7'

22 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Óscar Faria, curador e crítico de arte curator and art critic.

KLASSENVERHÄLTNISSE | RELAÇÕES DE CLASSE

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, FRA | 1983 | 127'

25 OUT OCT | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Pedro Crispim, programador e professor film programmer and professor.

PROPOSTA IN QUATTRO PARTI | PROPOSTA EM QUATRO PARTES

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA | 1985 | 41'

29 OUT OCT | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Regina Guimarães, escritora e videasta writer and videographer.

DER TOD DES EMPEDOKLES ODER: WENN DANN DER ERDE GRÜN VON NEUEM EUCH ERGLÄNZT | A MORTE DE EMPÉDOCLES OU: QUANDO A TERRA VOLTAR A BRILHAR VERDE PARA TI

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG, FRA | 1986 | 132'

1 NOV | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Jorge Palinhos, dramaturgo e professor playwright and professor.

SCHWARZE SÜNDE | NEGRO PECADO

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRG | 1988 | 42'

CÉZANNE – DIALOGUE AVEC JOACHIM GASQUET CÉZANNE – DIÁLOGO COM JOACHIM GASQUET

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA | 1989 | 52'

5 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Inês Moreira, curadora e investigadora curator and researcher.

DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES NACH DER HÖLDERLINSCHEN ÜBERTRAGUNG FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET VON BRECHT 1948 (SUHRKAMP VERLAG)
A 'ANTÍGONA' DE SÓFOCLES, NA TRADUÇÃO DE HÖLDERLIN, TAL COMO FOI ADAPTADA À CENA POR BRECHT EM 1948 (EDIÇÕES SUHRKAMP)

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | GER, FRA | 1991 | 100'

8 NOV | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by João Teixeira Lopes, sociólogo e professor sociologist and professor.

LOTHRINGEN! | LORENA!

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | GER, FRA | 1994 | 20'

VON HEUTE AUF MORGEN | DE HOJE PARA AMANHÃ

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | GER, FRA | 1996 | 62'

12 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Sérgio Dias Branco, professor e investigador professor and researcher.

SICILIA! | SICÍLIA!

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 1998 | 66'

IL VIANDANTE (LE CHEMINEAU) | O VIAJANTE

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 2001 | 5'

LE RÉMOULEUR | O AMOLADOR

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 2001 | 7'

15 NOV | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Hélder Casal Ribeiro, arquiteto e professor architect and professor.

OPERAI, CONTADINI | OPERÁRIOS, CAMPOSESES

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 2000 | 123'

19 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by António Roma Torres, crítico de cinema film critic.

IL RITORNO DEL FIGLIO PRODIGO – UMILIATI**O REGRESSO DO FILHO PRÓDIGO – HUMILHADOS**

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 2002 | 64'

INCANTATI | ENCANTADOS

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA, GER | 2002 | 6'

DOLANDO

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA, GER | 2002 | 7'

22 NOV | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Hugo Barreira, professor e investigador professor and researcher.

UNE VISITE AU LOUVRE | UMA VISITA AO LOUVRE

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA | 2003 | 49'

QUEI LORO INCONTRI | ESTES ENCONTROS COM ELAS

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | ITA, FRA | 2005 | 68'

26 NOV | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Paula Pinto, curadora curator.

EUROPA 2005, 27 OCTOBRE | EUROPA 2005, 27 DE OUTUBRO

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA, ITA | 2006 | 12'

LE GENOU D'ARTEMIDE | O JOELHO DE ARTEMISA

Jean-Marie Straub | FRA, ITA | 2007 | 26'

ITINÉRAIRE DE JEAN BRICARD | ITINERÁRIO DE JEAN BRICARD

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet | FRA | 2007 | 34'

29 NOV | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Nelson Araújo, professor e investigador professor and researcher.

LE STREGHE, FEMMES ENTRE ELLES**AS BRUXAS, MULHERES ENTRE ELAS**

Jean-Marie Straub | FRA, ITA | 2008 | 21'

CORNEILLE-BRECHT

Jean-Marie Straub | FRA | 2009 | 26'

O SOMMA LUCE | Ó LUZ SUPREMA

Jean-Marie Straub | FRA | 2009 | 18'

3 DEZ DEC | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Daniel Ribas, professor e programador professor and film programmer.

JOACHIM GATTI

Jean-Marie Straub | FRA | 2009 | 2'

L'INCONSOLABLE | O INCONSOLÁVEL

Jean-Marie Straub | FRA, ITA, SUI | 2010 | 15'

UN HÉRITIER | UM HERDEIRO

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2010 | 20'

SCHAKALE UND ARABER | CHACAIS E ÁRABES

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2011 | 11'

LA MADRE | A MÃE

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2011 | 20'

6 DEZ DEC | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Amarante Abramovici, cineasta e professora filmmaker and professor.

UN CONTE DE MICHEL DE MONTAIGNE

UM CONTO DE MICHEL DE MONTAIGNE

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2013 | 33'

DIALOGUE D'OMBRES | DIÁLOGO DE SOMBRAS

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2013 | 28'

À PROPOS DE VENISE (GESCHICHTSUNTERRICHT)

A PROPÓSITO DE VENEZA (LIÇÕES DE HISTÓRIA)

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2013 | 24'

10 DEZ DEC | DOM SUN | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Jorge Campos, professor e documentarista professor and documentary filmmaker.

KOMMUNISTEN | COMUNISTAS

Jean-Marie Straub | SUI, FRA | 2014 | 70'

13 DEZ DEC | QUA WED | 17:00 5PM

Com apresentação de Presented by Pedro Crispim, programador e professor film programmer and professor.

LA GUERRE D'ALGÉRIE ! | A GUERRA DA ARGÉLIA!

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2014 | 2'

L'AQUARIUM ET LA NATION | O AQUÁRIO E A NAÇÃO

Jean-Marie Straub | FRA, SUI | 2015 | 32'

GENS DU LAC | GENTE DO LAGO

Jean-Marie Straub | SUI | 2018 | 17'

LA FRANCE CONTRE LES ROBOTS

A FRANÇA CONTRA OS ROBÔS

Jean-Marie Straub | SUI | 2020 | 10'

OUTROS FILMES

OTHER FILMS

7 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM

JEAN-MARIE STRAUB UND DANIELE HUILLET BEI DER ARBEIT AN EINEM FILM NACH FRANZ KAFKAS ROMANFRAGMENT AMERIKA

JEAN-MARIE STRAUB E DANIELE HUILLET TRABALHAM NUM FILME BASEADO NO ROMANCE INACABADO AMERICA DE FRANZ KAFKA

Harun Farocki | FRG | 1983 | 26'

FILMTIP: DER TOD DES EMPEDOKLES

FILMTIP: A MORTE DE EMPÉDOCLES

Harun Farocki | GER | 2007 | 24'

VERTEIDIGUNG DER ZEIT | A DEFESA DO TEMPO

Peter Nestler | GER | 2007 | 24'

14 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM

WIE WILL ICH LUSTIG LACHEN

COMO É QUE EU QUERO RIR DE FORMA ENGRAÇADA

Manfred Blank | 44'

L'INSISTANCE DU REGARD

A PERSISTÊNCIA DA VISÃO

Manfred Blank | FRA | 1993 | 37'

21 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM

NOS YEUX SE SONT OUVERTS

OS NOSSOS OLHOS ABRIRAM-SE

Sol Suffern-Quino & Rudolf di Stefano | FRA | 2010 | 57'

28 JAN | DOM SUN | 17:00 5PM

OÙ GÎT VOTRE SOURIRE ENFOUI?

ONDE JAZ O TEU SORRISO?

Pedro Costa | FRA, POR | 2001 | 104'

6 BAGATELAS

Pedro Costa | POR, FRA | 2001 | 18'

Todos os filmes serão apresentados na sua língua original e legendados em português. All films will be presented in their original language, with Portuguese subtitles. Por motivos de força maior o programa poderá ser alterado. The programme could be altered due to unforeseen circumstances.

JEAN-MARIE STRAUB E DANIÈLE HUILLET NA CRATERA DO VULCÃO

Todos os qualificativos foram já usados para classificar a obra de Jean-Marie Straub (1933-2022) e Danièle Huillet (1936-2006): há quem fale de cinema político, marxista, comunista, enquanto há quem nele descubra um pendor metafísico, religioso, purista, senão mesmo puritano; alguns destacam a austeridade, o despojamento, o brutalismo das imagens e da captação direta dos sons, outros, o perfeccionismo dos enquadramentos, a sofisticação dos movimentos de câmara e a precisão milimétrica da montagem; de um lado, um cinema utópico, mitológico, idealista, do outro, um cinema topográfico, mineral, geológico; uns chamam simplicidade, renúncia, ascetismo ao que outros identificam como afetação rebuscada e bizantinismo; onde uns veem erudição pomposa e elitista, outros reconhecem um compromisso com a cultura popular, com a voz proletária e com a luta de classes, do mesmo modo que aquilo que para muitos é revisitação dos géneros clássicos é para outros tantos deliberada destruição da linguagem; uns destacam o rigor de um método de trabalho intransigente, uma obra que, sem concessões, se bate contra a homogeneização dos discursos e que, como tal, se funda na resistência a uma economia-estética dominante, onde outros falam de dogmatismo e não veem senão a rigidez de um estilo.

Não obstante o casal de realizadores ter nacionalidade francesa, o seu percurso artístico começou por desenvolver-se na Alemanha Ocidental - onde se exilaram, a partir de 1958, para evitar que Straub

cumprisse serviço militar na guerra da Argélia -, tendo aí repetidamente filmado a partir de finais dos anos 1960, razão pela qual são frequentemente associados ao Novo Cinema Alemão, período a que se seguiria uma mudança para Itália e um interesse crescente pelo "solo clássico". Depois da morte de Danièle Huillet, Jean-Marie Straub passou longas temporadas na Suíça, prosseguindo a solo um trabalho que leva ainda mais longe o esforço de depuração que, desde cedo (senão desde sempre), esteve no centro das preocupações de ambos. A obra de Straub-Huillet é, por isso, um dos mais expressivos exemplos de um cinema verdadeiramente interlinguístico, transnacional e pan-europeu.

O compromisso com a realidade concreta daquilo que se filma e a limitação ao fundamental são alguns dos parâmetros que, a par da apropriação de obras de outros autores, mais singularmente marcam a filmografia dos cineastas. Heinrich Böll, Johann Sebastian Bach, Pierre Corneille, Bertolt Brecht, Arnold Schönberg, Cesare Pavese, Friedrich Hölderlin, Paul Cézanne, Maurice Barrès, Elio Vittorini, são alguns dos nomes mais assiduamente revisitados por Straub-Huillet. Escritores, compositores, pintores, cineastas, filósofos, místicos, pensadores políticos, dramaturgos, poetas das mais diversas latitudes, autores de obras literárias, como romances, contos, poemas, mas também de ensaios, manifestos políticos, correspondência, peças de teatro, cantatas, óperas, filmes, pintura... -, autores, objetos, línguas que não se cansaram de frequentar e que, na sua disparidade, dão corpo e voz a esta cosmologia fílmica.

Depois da reflexão sobre o pós-guerra e o rearmamento da Alemanha, que marca a fase inicial da obra e se estende ao que pode designar-se como uma arqueologia da violência (e, como tal, à inevitável constatação de que as disputas pelo poder se perpetuam em todos os tempos e em todos os lugares), o cinema de Straub e Huillet prossegue na linha das “lições de história” dando forma a uma visão materialista da luta de classes, a uma impiedosa crítica do capitalismo, do progresso e do racionalismo triunfante.

Este engajamento político não pode, obviamente, isentar-se de um olhar igualmente crítico sobre as doutrinas marxistas e o comunismo histórico, nem tampouco excluir da equação aquela que é, indiscutivelmente, uma das questões fundamentais do nosso tempo: a relação do Homem com a Natureza. Se esta discussão já é aflorada nalguns dos filmes realizados no final dos anos 1970, ela tornar-se-á ainda mais nítida a partir de *A Morte de Empédocles* (1986), adaptação do poema de Hölderlin em que Straub reconhece uma “utopia comunista”: um comunismo que vem de uma região primordial, muito diferente do comunismo urbano industrial, e que faz a síntese entre marxismo e ecologia. Isto, numa época em que os movimentos ambientalistas não tinham ainda grande expressão pública. *Dalla nube alla resistenza* [Da nuvem à resistência, 1978] configura, no cinema de Straub-Huillet, uma mudança de foco que vai da “paisagem”, entendida como cenário da História, à natureza, berço e reserva do mito.

Em oposição aos valores da revolução burguesa, apostada numa emancipação do homem, dono e senhor da sua história e de um destino que prescindem das “leis” da natureza - e, como tal, pouco dada ao bucolismo pastoril -, este cinema alinha-se, à maneira de Poussin, pelo reencantamento tão nostálgico quanto revolucionário de um mundo perdido. Um mundo onde “há monstros”, como o anuncia Néfeles (a ninfa das nuvens) sentada no ramo de uma árvore, um mundo da separação, onde os deuses abandonaram os homens, os desligaram das coisas e os separaram de si mesmos. Também o mundo da metamorfose, no qual o sangue se converte em trigo, onde o homem já foi lobo, em que a mulher se transfigura em fogo; um mundo onde a humanidade entra em órbita com tudo o resto, porque ela mais não é do que parte desse todo em permanente transformação.

Empédocles, a figura do drama trágico de Hölderlin (de quem os realizadores adaptariam a primeira e a terceira versão, todas elas inacabadas), desempenha um papel determinante na concretização desta viragem. É ele que, cultivando pacificamente o seu jardim, respeitado por todos os cidadãos de Agrigento, comete a imprudência de se comparar aos deuses. Caído em desgraça e sentindo-se cada vez mais distante de disputas políticas e religiosas, porque cada vez mais intensamente unido à natureza, Empédocles não vê outra saída senão o suicídio: subirá ao Etna e saltará para a cratera do vulcão, para o coração da natureza, cumprindo enfim a sua unificação trágica com o mundo. O que Hölderlin formula em *A Morte de Empédocles* é, por isso, todo um projeto fundamentalmente político, que promove

a igualdade não só entre os homens, mas entre todos os “filhos da terra”. Esta instigação a uma plena comunhão com o mundo é uma visão que, nos antípodas do antropocentrismo reinante, não difere muito do modo como o cinema de Jean-Marie Straub e de Danièle Huillet nivela, pelo mesmo horizonte de atenção e reverência, o cuidado que dedica a filmar uma montanha, uma pedra, um ator, uma árvore, a terra, um vale ou uma clareira, um texto, uma peça musical, um inseto, ou qualquer outra coisa chamada a comparecer nos seus filmes. Um cinema que, evitando *inflacionar* as imagens, olha para todo e para cada um destes objetos procurando a sua singularidade tanto quanto aquilo que todos partilham aqui e agora e que é, portanto, da ordem do *comum* (eis o comunismo de que aqui se trata).

Geologia, História, cultura, mito, não são apenas camadas sobrepostas de uma realidade que estes cineastas, tão fortemente comprometidos com as localizações onde filmam, procurem destrinçar e traduzir; são sobretudo materiais indissociáveis, coagulações de tempo e espaço que, participando intimamente da natureza do lugar, fazem o lugar. No cinema de Straub-Huillet a paisagem nunca é meramente um décor, ela entra em contraponto e interlocução com o texto e com o trabalho dos atores. A persistência com que permanentemente regressam a determinados textos, motivos e lugares ou o modo como pediam aos atores para repetirem, diante da câmara, as suas deixas até à exaustão - como se vê, por exemplo, nos 17 takes do mesmo plano em *Homenagem a Vernon*, filme de 1988, que permaneceria fechado nos arquivos do Arsenal de Berlim até ser redescoberto em 2017 e que agora

se apresenta nesta que é a primeira exposição dedicada a Jean-Marie Straub e Danièle Huillet em Portugal -, não deixa de ter afinidades com a arte da variação musical, em que Bach foi exímio, ou com o modo como Cézanne pintou obsessivamente o Monte de Sainte-Victoire - e como pintar essa montanha mostrando que ela já foi um vulcão, que cor dar às pedras sabendo que elas eram fogo? Em qualquer um dos casos, seja na música, na pintura ou no cinema, estamos perante processos em que, pela via da iteração (forçosamente diferente), se procura não só declinar um tema, como restituir o próprio trabalho da natureza: repetição-transformação-metamorfose.

Ao mesmo tempo que faz acontecer na cabeça do espectador aquilo que só pode prevalecer na esfera do invisível, a palavra é também um instrumento ao serviço de uma sondagem geológica do lugar (de que materiais é feita a terra que pisam aqueles que nos falamos?) e de uma arqueologia que não pretende desenterrar vestígios nem reconstituir acontecimentos, mas reinvestir o espaço da densidade histórica que humanamente o define e lhe confere o estatuto de lugar. Seríamos tentados a acreditar que, ao apontarem a lente ao chão, Straub e Huillet reinventaram a profundidade de campo enquanto corte vertical capaz de remontar a regiões do passado. Não será, talvez, por acaso que Straub repetia infatigavelmente, como uma divisa, uma frase que atribuíra a Charles Péguy: “fazer a revolução é também repor no lugar coisas muito antigas, mas esquecidas”.

Mas a importância que Straub-Huillet concedem à palavra - reservatório e veículo de uma historicidade linguística, social, cultural -, seja ela lapidarmente gravada na pedra ou cuidadosamente pronunciada e atirada ao vento, não é apenas um fortíssimo ponto de contacto e afinidade com Manoel de Oliveira (com quem partilham, de resto, uma férrea deontologia cinematográfica). A palavra fixa, estabelece, propõe, instaura e questiona a realidade, mas não é nem nunca será onnipotente diante de uma Natureza que, cumprindo escrupulosamente o seu trabalho e indiferente, como é, à história dos homens, não deixa de a rasurar. Embora seja também através da palavra que Barbara Ulrich Straub sintetiza aquele que pode muito bem ser o *leitmotiv* que atravessa esta obra de sessenta anos, e que se enuncia como um objetivo: "fazer com que o 'viver em conjunto dos homens' e o que constroem e produzem - isto é, a cultura seja uma resposta digna ao que encontramos ao nascer e a que chamamos natureza: ou seja, a complexidade e o esplendor desta grande micro- e macro-organização cósmica de que a nossa Terra é uma das joias."

Num cinema que parte e radica na questão eterna de como apontar a câmara a essa "antiguidade clássica" da Terra, a um "apogeu" originário que não pode medir-se pela escala abissal de eras e milénios a que a história e a ciência recorrem, Straub-Huillet parecem remeter para esse "sentimento oceânico" que Freud refere, numa versão terrestre e telúrica dessa sensação e necessidade de união total com a Natureza. Esta exposição, bem como o respetivo catálogo, pretende

pôr em evidência esta insistência geológica - poder-se-á mesmo falar num geomagnetismo natural - que a obra de Straub-Huillet apresenta como possibilidade de caminho e modo de estar mais justo sobre a Terra.

STRAUB-HUILLET E MANOEL DE OLIVEIRA

A obra de Jean-Marie Straub e de Danièle Huillet tem muitas afinidades com o modo como Manoel de Oliveira entendia o cinema. O rigor da construção dos planos, a rigidez obsessiva dos enquadramentos, a desnaturalização da representação, a convicção de que qualquer filme é, antes de mais, um documentário, o interesse pelo passado e a relação que, num caso e no outro, os filmes estabelecem com a História, a literatura, o teatro, a música e a pintura, a preferência por textos virtualmente inadaptáveis, que resistem a qualquer tentativa de atualização imediata e colocam sérios desafios à respetiva apropriação cinematográfica, são alguns dos pontos de contacto mais evidentes.

Podemos, no entanto, destacar dois pontos que firmam a proximidade entre as duas obras. O primeiro tem a ver com a recusa da interpretação: onde Oliveira garante que "tanto melhor é um filme quanto mais sobressair o contexto e mais esquecido e apagado fique o realizador", Straub afirma que se devem "fazer filmes sem nenhuma significação", ou seja, "é preciso que um filme destrua a cada minuto, a cada segundo, aquilo que dizia no minuto precedente, porque estamos a sufocar sob os clichés e é preciso ajudar as pessoas a destruí-los." É, pois, necessário evitar, a todo o custo, cair na subjetividade, porque

a haver interpretação ela deverá, como propõe Oliveira, ser entendida no “sentido de penetração e de conhecimento, de uma compreensão a partir do interior [de um texto] e não de modificação a partir do exterior”. O segundo, que decorre do primeiro, é o respeito pelo espectador, que não deve ser “neutralizado mediante a distração”, mas tratado como alguém “responsável e inteligente”, convidado a entrar numa relação dialética com o filme, livre de interpretar e de estabelecer ele próprio as suas relações com o que vê. Não se trata, pois, de impor uma tortura sadomasoquista ao espectador, mas de o responsabilizar, sem quaisquer concessões aos facilismos do espetáculo ou às exigências de bilheteira.

Os comentários a respeito do cinema que, de um lado e do outro, foram fazendo não são muito abundantes, sendo, porém eloquentes, quanto às concordâncias que estabelecem ou deixam adivinhar. Não sabemos, infelizmente, o que Jean-Marie Straub e Danièle Huillet poderão ter pensado de *Acto da Primavera*, filme que Manoel de Oliveira conclui em 1963 e que antecipa, paradigmaticamente, alguns dos fundamentos que viriam a tornar-se reconhecíveis no percurso dos cineastas a partir de *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer, ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour (Othon)* [Os olhos não querem estar sempre fechados ou Talvez um dia Roma se permita escolher por sua vez (Othon), 1969] (como intrínsecos se tornaram à obra de Oliveira): o foco na materialidade linguística, o grão da voz que identificamos nos habitantes da aldeia da Curalha quando, num tom paraliúrgico, recitam um texto sobre a Paixão de Cristo, escrito por Francisco Vaz

de Guimarães no século XVI, tendo por pano de fundo a Guerra Colonial, a bomba atômica e a ida do homem à Lua, não estará muito distante do modo como, no alto do Monte Palatino, os atores de Straub-Huillet, envergando as suas togas, debitam a tragédia seiscentista de Corneille tendo aos pés uma ruidosa cidade de Roma feita de engarrafamentos de automóveis e de edifícios que não podem ser senão sedes de bancos ou de seguradoras. Nos dois casos, o mesmo deliberado (e significativo) anacronismo, um idêntico menosprezo da verosimilhança, o mesmíssimo recuo para analisar criticamente as matrizes sociológicas, políticas, civilizacionais, humanas que – aquém e além de circunstâncias locais ou temporais – fazem da História um cortejo sangrento: poder e violência.

Mas se ignoramos o que Straub e Huillet poderiam dizer acerca do sincronismo de inquietações que aproximam política e esteticamente *Acto da Primavera* dos seus próprios filmes, sabemos, em contrapartida, que *Chronik der Anna Magdalena Bach* [Crónica de Anna Magdalena Bach, 1967] seria, para Oliveira, determinante no que toca à sua reflexão sobre o confronto entre cinema e literatura. Impressionado com este filme “corajoso”, o realizador percebeu que, no cinema, um texto não precisa forçosamente de ser dramatizado, de se “transformar em narrativa”, na medida em que um livro ou um documento literário podem, como se vê em *Amor de Perdição* (1979), ser diretamente filmados enquanto tal. Esta constatação torna-se ainda mais aguda quando o realizador propõe que, não sendo possível “estabelecer uma equivalência cinematográfica com

um texto literário”, existe, no entanto, “outra possibilidade”: “tal como se pode filmar uma paisagem, pode-se filmar um texto. Filmá-lo ou filmar a voz que o lê. Se mostro a página do livro para que o espectador a leia no ecrã, faço cinema e se introduzo alguém que lê o texto, faço também cinema. Finalmente, se faço ouvir a voz off de alguém, estou ainda a fazer cinema e ganho tempo.” Admitindo, seja qual for o contexto – na literatura, no teatro ou no cinema –, que a palavra faz deflagrar o pensamento, para Oliveira isso significa, então, que ela é movimento e, por isso mesmo, cinema (Straub e Huillet estariam de acordo).

António Preto
Curador da exposição



Imagem Image: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet em Edimburgo [Jean-Marie Straub and Danièle Huillet at Edinburgh], Pamela Engel, 1975

JEAN-MARIE STRAUB & DANIELÈ HUILLET IN THE CRATER OF THE VOLCANO

Every possible qualifier has already been used to categorise the work of Jean-Marie Straub (1933– 2022) and Danièle Huillet (1936– 2006). Some call it political, Marxist, communist cinema, while others refer to a metaphysical, religious, purist, if not puritanical dimension. Some emphasise the austerity, minimalism, brutalism of the images and direct recording of sounds. Others refer to the perfectionism of the framing, the sophistication of the camera movements and the millimetric precision of the editing. Their oeuvre is classified, on the one hand, as a utopian, mythological, idealistic cinema, and on the other, as a topographical, mineral, geological cinema. Some refer to it as simplicity, renunciation and asceticism while others identify far-fetched affectation and Byzantinism. Where some see pompous and elitist erudition, others recognise a commitment to popular culture, the proletarian voice and the class struggle. What many view as a revisiting of classical genres, others see as a deliberate destruction of language. Some highlight the rigour of an uncompromising working method, a work that tirelessly struggles against the homogenisation of discourses and, as such, consider that it is based on resistance to a dominant aesthetic-economy. Others talk about dogmatism and see nothing but a rigid style.

Although both directors are French, their artistic career began in West Germany where they went into exile in 1958 to ensure that Straub wouldn't be enlisted to fight in the Algerian war. They filmed there repeatedly from the end of the 1960s onwards, which is why they are

often associated with New German Cinema. They then moved to Italy and developed a growing interest in the 'classical solo'. After Danièle Huillet's death, Jean-Marie Straub spent lengthy sojourns in Switzerland, pursuing solo work that takes even further the effort to achieve purified forms, that has been at the centre of both their concerns from an early age (if not always). Straub-Huillet's work is therefore one of the most expressive examples of a truly interlingual, transnational and pan-European cinema.

The commitment to the concrete reality of what is filmed and limiting oneself to that fundamental and strictly indispensable aspects were among the parameters that most mark their filmography. Heinrich Böll, Johann Sebastian Bach, Pierre Corneille, Bertolt Brecht, Arnold Schönberg, Cesare Pavese, Friedrich Hölderlin, Paul Cézanne, Maurice Barrès, Elio Vittorini are some of the figures most revisited by Straub-Huillet. Writers, composers, painters, filmmakers, philosophers, mystics, political thinkers, playwrights, poets of the most diverse latitudes, authors of literary works such as novels, short stories, poems, but also essays, political manifestos, correspondence, plays, cantatas, operas, films, paintings... –, authors, objects, languages that they never tire of revisiting and that, in their disparity, give body and voice to this filmic cosmology.

After reflecting on the post-war period and the rearmament of Germany, which marked the initial phase of their oeuvre and extends to what can be called an archaeology of violence (and, as such, the inevitable realisation that power struggles are perpetuated at all times and in all places), Straub-Huillet's cinema

continued in the form of 'history lessons', shaping a materialist vision of the class struggle, a merciless critique of capitalism, progress and triumphant rationalism. This political commitment could not, of course, preclude an equally critical gaze at Marxist doctrines and historical communism, nor could it overlook what is undoubtedly one of the fundamental issues of our time: the relationship between Man and Nature. This subject is already touched on in some of the films made at the end of the 1970s and became even clearer with *The Death of Empedocles* (1986), an adaptation of Hölderlin's poem in which Straub recognises a 'communist utopia': a communism that derives from a primordial region, very different from industrial urban communism, which synthesises Marxism and ecology. This was at a time when environmental movements were still in their infancy.

From the Cloud to the Resistance configures a change of focus in Straub-Huillet's cinema from the 'landscape', understood as the setting of History, to nature, as the cradle and reserve of myth. In opposition to the iconographic values of the bourgeois revolution, committed to the emancipation of man, master of his own history and destiny without the 'laws' of nature – and, as such, uninclined to pastoral bucolicism – from the late 1970s onwards, Straub-Huillet's cinema, like Poussin, aligns itself with the nostalgic reunification of a lost world. A world where 'there are monster', as Nephele (the cloud nymph) announces, sitting on the branch of a tree, a world of separation, where the gods have abandoned men, disconnected them from things and separated them from themselves, turning what remains of them into spectacle, to the delight of

the gods themselves. It is also the world of metamorphosis, where blood becomes wheat, where man was once a wolf, where woman is transfigured into fire; a world where humanity orbits with everything else, because it is nothing more than part of that whole in permanent transformation.

Empedocles, the figure from Hölderlin's tragic drama to whom Straub-Huillet repeatedly returned in multiple films, plays a decisive role in realising this turn. It is he who, peacefully cultivating his garden, respected by all the citizens of Agrigento, commits the imprudence of comparing himself to the gods. Fallen into disgrace and feeling increasingly distant from political and religious disputes, insofar as he is increasingly intensely united with nature, Empedocles sees no other way out than suicide: he will climb Etna and jump into the heart of the world, into the soul of nature, fulfilling his tragic unification with the world. What Hölderlin formulates in *The Death of Empedocles* is, therefore, fundamentally a political project, promoting equality not only among men, but among all the 'sons of the earth'. This instigation to a full communion with the world is a vision that, at the antipodes of the reigning anthropocentrism, does not differ substantially from the way the cinema of Straub-Huillet with the same degree of attention and reverence, takes equal care in filming a mountain, a stone, an actor, a tree, the earth, a valley, a clearing, a text, a piece of music, an insect, or anything else positioned in front of the camera. A cinema that avoids *inflating* images, and looks carefully at each and every object, trying to ascertain what is unique in it and what all objects share, here and now, corresponding to what they have in *common* (this is the dimension of revolutionary communism).

Geology, history, culture, myth, are not just overlapping layers of a reality that these filmmakers – so strongly committed to the locations where they film - try to separate and translate; they are above all inseparable materials, coagulations of time and space that, by intimately sharing the *nature* of the place, make the place itself. In Straub-Huillet's cinema, the landscape is never merely a décor, it serves as counterpoint and interlocution with the text and the work of the actors. Straub-Huillet consistently returned to certain texts, motifs and places, and asked their actors to repeat their lines in front of the camera until they were exhausted. This is evident, for example, in the 17 takes for the same shot in their 1988 film, *Homage to Vernon*, which remained locked away in the archives of the Berlin Arsenal until it was rediscovered in 2017 and is now presented in the first survey exhibition dedicated to Jean-Marie Straub and Danièle Huillet in Portugal. This approach has certain affinities with the art of musical variation, of which Bach is a paradigm example, or the way that Cézanne obsessively painted Mont Sainte-Victoire – and how to paint a mountain that was once a volcano? What colour to give stones that were once fire? In any case, whether in music, painting or cinema, we are dealing with processes in which, through iteration (necessarily different), we seek not only to decline a theme, but to restore the work of nature itself: repetition-transformation-metamorphosis.

At the same time that it conjures up in the spectator's head that which can only prevail in the sphere of the invisible, the word is also an instrument at the service of a geological survey of the place (what materials compose the earth trodden by those who speak to us?), an archaeology that does not seek to unearth vestiges or reconstitute events of

the past, but to reinvest the space with the historical density that humanly defines it and which gives it its status as a place. We could be tempted to believe that, by pointing the lens at the ground, Straub-Huillet have reinvented depth of field as a vertical cut, capable of going back to regions of the past. It is perhaps no coincidence that Straub repeated endlessly, like a motto, a statement that he attributed to Charles Péguy: 'to make the revolution is also to put very old but forgotten things back in place.'

But the importance that Straub-Huillet attached to the word – the reservoir and vehicle of a linguistic, social and cultural historicity – whether carved in stone or carefully pronounced and thrown to the wind, is not just a very strong point of contact and affinity with Manoel de Oliveira (with whom they also share a strict cinematographic deontology). The word captures, establishes, proposes, establishes and questions reality. But it is not and never will be omnipotent in the face of a Nature that, scrupulously conducting its work and indifferent as it is to the history of men, never fails to erase it. Although it is also through words that Barbara Ulrich Straub sums up what may well be the *leitmotif* that runs through this 60-year oeuvre, which is stated as an objective: 'to ensure that the "living together of men" and what they build and produce – in other words, culture – is a dignified response to what we find at birth and call nature: in other words, the complexity and splendour of this great cosmic micro- and macro-organisation of which our Earth is one of the jewels.' In a cinema that starts from and is rooted in the eternal question of how to point the camera at that 'classical antiquity' of the Earth, at an original 'apogee' that cannot be measured by the abyssal scale

of ages and millennia that history and science resort to, Straub-Huillet seem to refer to that 'oceanic feeling' that Freud refers to, in an earthly and telluric version of that sensation and need for complete union with Nature. This exhibition, as well as its catalogue, aims to highlight this geological insistence – one could even speak of a natural geomagnetism – that Straub-Huillet's work presents as a possible path and a fairer way of being on Earth.

STRAUB-HUILLET AND MANOEL DE OLIVEIRA

The work of Jean-Marie Straub and Danièle Huillet has many affinities with Manoel de Oliveira's approach towards cinema. Some of the most obvious points in common include the rigorous construction of shots, the obsessive rigidity of framing, the denaturalisation of the actors' performances, the conviction that any film is first and foremost a documentary, the interest in the past and the relationship that, in both cases, their films establish with history, literature, theatre, music and painting, the preference for virtually unadaptable texts that resist any attempt at immediate updating and pose serious challenges to their cinematic appropriation.

We can, however, highlight two specific aspects that emphasise the proximity between both oeuvres. The first is related to the refusal of any attempt at interpretation: Oliveira affirmed that 'the better a film is, the more the context stands out and the more the director is forgotten and erased', and Straub stated that we should 'make films without any meaning', in other words, 'a film needs to destroy every minute, every second, what

it said in the previous minute, because we are suffocating under clichés and we need to help people destroy them'. It is therefore necessary to avoid falling into subjectivity at all costs, because if there is to be interpretation, it must, as Oliveira proposes, be understood in the 'sense of penetration and knowledge, of an understanding from within [a text] and not of modification from the outside'. The second aspect, which stems from the first, is respect for the viewer, who should not be 'neutralised through distraction', but treated as someone who is 'responsible and intelligent', invited to enter a dialectical bond with the film, free to interpret and establish their own relationship with what they see. This is not a question of imposing sadomasochistic torture on the viewer, but of making them responsible, without any concessions to the facilitations of the spectacle or the demands of the box office.

The filmmakers said relatively little about each other's films, but they are eloquent in terms of the agreements they establish or suggest. Unfortunately, it is not known what Jean-Marie Straub and Danièle Huillet may have thought about Manoel de Oliveira's 1963 film, *Acto da Primavera* [Rite of Spring], which paradigmatically anticipated some of the fundamental elements that became recognisable features of their own career from *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer, ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour (Othon)* [Eyes Do Not Want to Close at All Times, or Perhaps One Day Rome Will Allow Herself to Choose in Her Turn: (Othon), 1969] (and which became intrinsic features of Oliveira's oeuvre): the focus on the materiality of the word, the grainy voices of the

inhabitants of the village of Curalha when, in a paraliturgical tone, recite a text about the Passion of Christ, written by Francisco Vaz de Guimarães in the sixteenth century, against the backdrop of the Colonial War, the atom bomb and man's mission to the moon, is not far removed from the way in which Straub-Huillet's actors, on top of Palatine Hill, dressed in togas, perform Corneille's sixteenth-century tragedy against the noisy hubbub of Rome, home to traffic jams and the headquarters of banks or insurance companies. In both cases, they include the same deliberate (and significant) anachronisms, the same disregard for verisimilitude, the same retreat from critically analysis of the sociological, political, civilisational and human matrices that – above and beyond local or temporal circumstances – transform history into a bloody procession of power and violence.

Although we don't know what Straub and Huillet might have thought about the synchronism of concerns that bring *Acto da Primavera* politically and aesthetically closer to their own films, we do know that *Chronik der Anna Magdalena Bach* [Chronicle of Anna Magdalena Bach, 1967] had a decisive influence on Oliveira when he thought about the confrontation between cinema and literature. Impressed by Straub-Huillet's 'courageous' film, Oliveira realised that, in cinema, a text doesn't necessarily need to be dramatised, or 'transformed into a narrative', to the extent that a book or a literary document can be directly filmed as such, as he did in *Amor de Perdição* [Doomed Love] (1979). This realisation became even more acute when Oliveira proposed that, while it is not possible to 'establish a cinematographic equivalence with a literary text', there is

nevertheless 'another possibility': 'just as you can film a landscape, you can film a text. Film it or film the voice that reads it. If I show the page of the book for the viewer to read on screen, I am making a film, and if I introduce someone reading the text, I am also making a film. Finally, if I play someone's voiceover, I am still making a film and I am saving time.' Assuming, regardless of the context – literature, theatre or cinema – that the word will trigger thought, for Oliveira this meant that it is movement and therefore cinema (and Straub and Huillet would have agreed).

António Preto
Curator of the exhibition

OBRAS WORKS

Moses und Aron [Moisés e Aarão

Moses and Aaron], 1974

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 12'

Dalla nube alla resistenza

[Da nuvem à resistência From the

Cloud to the Resistance], 1978

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 9'

Der Tod des Empedokles oder: Wenn dann der Erde Grün von neuem euch erglänzt

[A Morte de Empédocles ou: Quando a Terra

voltar a brilhar verde para ti The Death of

Empedocles or: When the green of the Earth
will glisten for you anew], 1986

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 8'

Der Tod des Empedokles oder: Wenn dann der Erde Grün von neuem euch erglänzt

[A Morte de Empédocles ou: Quando a

Terra voltar a brilhar verde para ti The

Death of Empedocles or: When the green of
the Earth will glisten for you anew], 1986

Sequência de fotografamas do filme Frame

sequence from the film

Schwarze Sünde [Negro Pecado

Black Sin], 1988

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 8'

Hommage à Vernon [Homenagem a

Vernon Homage to Vernon], 1988

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Vídeo Video, cor colour, 10'

Cézanne - Dialogue avec Joachim

Gasquet [Cézanne - Diálogo com

Joachim Gasquet Cézanne Conversation
with Joachim Gasquet], 1989

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 15'

Cézanne - Dialogue avec Joachim

Gasquet [Cézanne - Diálogo com

Joachim Gasquet Cézanne Conversation
with Joachim Gasquet], 1989

Fotograma do filme Single frame

from the film

Quei loro incontri [Estes encontros com

eles These Encounters of Theirs], 2005

Jean-Marie Straub e and Danièle Huillet

Excerto do filme Excerpt from the film

Vídeo Video, cor colour, 11'

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h - 13h e 14h30 - 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2:30 pm - 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta direct line): 226 156 500

Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt

www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto - Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General lines:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.

Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 [/fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

 [/fundacao_serralves](https://www.facebook.com/fundacao_serralves)

 [/fundacao_serralves](https://www.youtube.com/fundacao_serralves)

 [@serralves](https://twitter.com/serralves)

Apoio Institucional
Institutional Support



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA