***O cinema português através dos seus filmes****,* Carolin O. Ferreira, (coord.), 2007

(p. 151-158)

**TRÁS-OS-MONTES**

*António Reis/Margarida Martins Cordeiro,Portugal (1976)*

José deMatos-Cruz

*A expressão poética e plástica sobre as memórias e as emo­ções – vivências ancestrais, rituais precários, entre o imaginário rústico e a pulsão telúrica – referenciada em símbolos, sinais, cuja transfiguração é a própria matéria cinematográfica. Um olhar universal, que se define pela natureza dos flagrantes, na intensidade dos rostos – essência trágica e lírica, além da morte ou da erosão.*

José de Matos-Cruz

Recriou António Reis (1927-1991), o poeta, um dos fragmentos admi­ráveis do cinema português: *Jaime* (1974) – misto de ímpeto e serenidade, apesar da inevitabilidade e *maldição* sobre o seu protagonista: Jaime Fernandes, genial pintor fantástico, encerrado e defunto num hospício. O mistério de Jaime, circundado por pássaros sanguíneos e peixes vorazes, como tema, simbolizaria a própria libertação encarcerada do povo portu­guês. Mas o que torna sublime esta média-metragem é o instinto mágico com que Reis interpretou as obsessões plásticas e descerrou o íntimo humano, num complexo tumulto labiríntico.

Em Setembro de 1974, Reis principiou – em parceria com Margarida Martins Cordeiro (n. 1939) – a sua longa obra-prima. Uma rodagem por trêsfases, durante setenta dias, percorrendo dez mil quilómetros (Bragança, Miranda do Douro) e com dez meses de montagem: eis *Trás-os-Montes* (1976) – por essência documental, embora corresponda a uma abordagem muito peculiar dos autores. Aliás, evoluem vários níveis narrativos – entre factos do momento presente, lapsos de uma experiência desen­cantada, cujos contrastes rituais penetram no quotidiano, e reconstituição prodigiosa sobre lances da história e da tradição.

Melhor, trata-se – em simultâneo – de um fresco evocativo e crítico, reivindicando a sensibilidade do espectador, suscitando um assumir de consciência: expressão nobre, imagens puras – em vigorosa exegese, pelo que implicam e sugestionam. As próprias ausências ou distâncias têm um cariz significante... Assim, Trás-os-Montes como país despovoado – espanto e encanto, a real desolação do esvair emigratório, ou como território nos confins – logo, “longe da atenção dos governos centrais”. Transmitindo, afinal, uma genuína ressonância regional, a dignidade e a força afável dos seus autóctones.

Segundo Reis (Matos-Cruz, 1976b), “existe um olhar universal, em mágoa e lirismo” – representado pela arquitectura rural, os recintos inte­riores, a par de um quotidiano ameaçado, vitimador – cujos sinais são a carta de emigrante, a grande casa fechada; ou, para os miúdos privados de agilidade lúdica “a terrível descoberta da morte”. Com uma truta meio congelada, fora de água... Os flagrantes adquirem, pois, uma enraizada pulsão estética – inerente à terra, às circunstâncias, através de elementos profundamente genuínos: orais, pelos estímulos, em memória, sobre práti­cas rústicas; rostos, ciclos, fluxos, pedras, aves, árvores, objectos.

Referenciando embora fenómenos de espaço e tempo – cuja iminên­cia telúrica, o espírito conserva e existe no povo, como síntese desejada –, o apelo a tais valores, ou a discursos e amplitudes, estéticos ou pictóricos, salvaguardaria a única e incomparável verdade fílmica: “há um estilo de as pessoas estarem, de falarem, e as coisas ligadas a elas são uma pele, uma tela de beleza irradiante” (Matos-Cruz, 1976b). Exposição, testemunho, elip­ses, mutações: um sistema orgânico de relações/transparências – formando, afinal, um corpo tenso, intenso, que é a própria textura cinematográfica.

Em tais virtualidades, *Trás-os-Montes* evidencia, porém, as caracterís­ticas técnicas de formato e suporte relativas ao seu período de rodagem – em 16mm, segundo uma opção marcada pelas vantagens de produção, a mobilidade de equipamento, as expectativas de divulgação em circuitos alternativos. Numa época geralmente marcada pela perspectiva documen­tal de intervenção, e com a recorrência de uma emissão televisiva, *Trás-os-Montes* – a cargo do Centro Português de Cinema, com a Tobis Portuguesa e a Radiotelevisão Portuguesa/RTP – concilia, afinal, as premências da sua matriz física com a exiguidade de processos e o virtuosismo artesanal.

Em Abril/Maio de 1976, *Trás-os-Montes* foi devolvido ao Nordeste – uma “Viagem violenta com ternura de infância”, para Rogério Rodrigues (1976), em que a minha esposa Fátima e eu participámos com Margarida e António, Andrée Crabée Rocha, Miguel Torga, João Bénard da Costa ou Nuno Bragança. Estreado com regozijo e escândalo (“que seja destruída esta aberração” – telegrama à Secretaria de Estado da Cultura), mereceu o Prémio Especial do Júri e o Prémio da Crítica no Festival de Toulon (1976), o Grande Prémio em Manheim (1977), além de uma Menção Honrosa em Lecce (1979). Depois, Reis e Cordeiro desvendaram-nos *Ana* (1982), sob o signo matricial, até *Rosa de Areia* (1989), em plenitude onírica.

Amar Trás-os-Montes, filmar Trás-os-Montes. As referências de António Reis a um tal projecto remontam, difusas, ao ano de 1969, quando deu a público pelo seu próprio punho: “Como quem parte de uma sombra para um poema, e de uma folha guardada para a memória, parto de imagens fluidas para uma província perdida” (Reis, 1969). O artista, ainda inquieto, em busca, cita entretanto os estigmas líricos de Torga (“criado por uma águia”) e as paisagens virtuais de Paul Strang ou Van Gogh (“chegavam a terras de fogo sem pressas, e só partiam exangues”). Neste texto refe­rencial, prenunciador, estende-se uma avidez poética que, anos depois, a câmara recolherá, explícita, em decisiva e dolorosa consubstanciação. Testemunho iniciático para uma carreira escassa, para uma caminhada intransigente, de encerramento sobre si e de abertura ao Mundo, em assi­milação e reinvenção.

A rodagem vertebral de *Trás-os-Montes* decorreu entre Julho e Setembro de 1974, em Serra da Nogueira, Águas Vivas, Rabal, Babe, Rebordãos, Duas Igrejas, Gimonde, Rio de Onor, Rio Rabação, Palácios, Serra de Montesinho, Portelo, Alfenim, Montesinho, Pinela, Algouço, Bragança, Espinhosela, Nozedo de Baixo, Rio Tuela, Campo de Víboras, Palaçoulo, Sendim, Barragem de Bemposta, São Pedro da Silva, Penas Roias, São Martinho, Vila Chã, Angueira, Ifanes, Bemposta, Miranda do Douro, Rio Douro, Nazo, Cércio, Freixiosa, Sanhoane, Vilar do Rei, Fonte Aldeia, Malhadas, Urrós, França, Val de Águia e Outeiro. Entretanto, Reis e Cordeiro compaginavam, por intermédio atento e afectuoso de José Álvaro Morais no documen­tário *Domus de Bragança* (1975), as instâncias germinais e o turbilhão de um testemunho em formulação – ainda inventário que se organiza, já vivência que se desvenda.

Em Fevereiro de 1976, *Trás-os-Montes* estava em montagem, na expec­tativa de uma revelação em Maio, durante o Festival de Cannes, em mostra dedicada ao Cinema Português de Intervenção. No entanto, António Reis receava as carências infra-estruturais de então, quanto ao formato (de registo) em 16mm, na Tobis Portuguesa e que, a par da falta de recursos humanos, punham em causa a capacidade nos trabalhos laboratoriais para dar, em tempo útil, viabilidade a tal ensejo. Afinal, *Trás-os-Montes* seria pre­viamente apresentado, entre Abril e Maio, em terras de Bragança e Miranda do Douro, digressão organizada com a Direcção-Geral da Acção Cultural, cativando em enchentes à mistura com algum boicote e incompreen­são pela gente local. Já em Lisboa, teve projecção na Fundação Calouste Gulbenkian, a 12 de Maio, com a presença do General Ramalho Eanes.

Segundo António Reis (Matos-Cruz, 1976b), “o cinema é mais veloz que o automóvel, e mais paciente do que o microscópio”. *Trás-os-Montes* estreou, finalmente, no Satélite em 11 de Junho de 1976, consumando uma segunda existência “para a Margarida, natural de lá, e para mim, que lá renasci”. E, apesar da escassa comparência de público (1410 pessoas na primeira semana, 633 das quais no dia 17), raro um filme se inscreveu com tão rápido envolvimento na propensão de cada um, com tal alcance mediático entre as tribunas de opinião, com incidência tão impressio­nante sobre as singularidades do compromisso português na sétima arte.

Logo no *Expresso* (Silva, 1976), cinco personalidades de diferentes áreas testemunharam se “Haverá lugar para um cinema paralelo”: António-Pedro Vasconcelos esclareceu que “para amar um filme como *Trás-os-Montes* é preciso antes de mais compreendê-lo e para o compreender é preciso dispor-se a amá-lo”; Jorge Listopad distinguiu uma “miscelânea obviamente conceptual, feita do discurso *lírico* visível (do poeta), do discurso *épico* esboçado (do antropólogo dos ritos, do sociólogo) e do dis­curso *dramático* (da *mise-en-scène* teatral)”; para Mário Dionísio, “a grande voz dessa exortação é a da própria beleza lucidamente construída – na imagem, no som, na cor – uma beleza que encanta, sim, mas que, encan­tando, mobiliza”. Segundo João Bénard da Costa, “a ternura deste filme é tão grande como a sua violência, e é isso que muito poucos suportam”.

A um questionário, Eduardo Prado Coelho – então, Director-Geral da Acção Cultural – assegurou: “filmes como este continuarão a ser feitos” (Silva, 1976). Noutro enfoque, Luís de Pina (1976) reparava que, “neste filme que nos fala de erosão, erosão nas coisas e nas pessoas, nas pedras e nos rostos, o movimento para diante está lá, no andar do velho austero pela estrada, firme e decidido”. Dórdio Guimarães (1976) confessou ter encontrado “muito pouco o Portugal que amo neste filme. Do lugar do meu país que é Trás-os-Montes, senti-me despaisado, porque vi um rincão da minha terra sem referências próprias”. V.L.R. (1976) rematou que “fica-se pelo registo de formas, sem se evidenciar um critério que ultrapasse a busca do mero efeito estético, ou a procura do belo quadro campestre”.

Entretanto, outro tríptico de aliciantes opiniões veio a lume, permi­tindo a Dórdio Guimarães esclarecer: “fica-me a sensação de que o filme é excessivamente visto de fora, com apriorismos de visitantes, que traz preconceitos de observador” (Matos-Cruz, 1976a). Fernando Assis Pacheco entendia que “*Trás-os-Montes,* sendo cinema, não podendo ser senão a pungência do cinema, é ao mesmo tempo o desenvolvimento de uma poé­tica” (Matos-Cruz, 1976a). Coube a Fernando Lopes concluir que esta foi, “talvez, das primeiras vezes na história do cinema português que um filme estabelece uma síntese dialéctica ambiciosa quanto ao que os sociólogos chamam de *cultura cultivada* e *cultura popular* (Matos-Cruz, 1976a).

A vocação exemplar de *Trás-os-Montes* – superando a intrínseca embora polémica conformidade fílmica, por um nexo recorrente quanto a outras manifestações artísticas e posturas nossas, na emergência de uma vitali­dade peculiar sobre o *ser português* – suscitaria aliás, no tempo e no espaço, outras elucidativas implicações. Em Novembro de 1978, a Associação do Nordeste Transmontano organizou, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura, uma Semana de Cinema sobre Trás-os-Montes, a decorrer em Bragança, Mirandela, Macedo de Cavaleiros, Moncorvo e Vila Flor. Entre outras, foi seleccionada a versão primacial de Reis e Cordeiro – que, no entanto, ficou por exibir em Bragança, sob *sugestão* do Governador Civil, atitude fundamentada “em algumas opiniões críticas locais aquando da sua estreia nesta cidade” (*Jornal de Notícias,* 1978).

Entretanto, *Trás-os-Montes* fez a sua vida, expandiu-se em caminhos de melindre e de aplauso – mesmo além-fronteiras. Sobretudo, António Reis seguiu sempre esse seu filho, com um misto de pudor e de fascínio. Oferecia, preservando. Assistia, incansável, a todas as projecções. Participava como primeira surpresa e êxtase em debates, colóquios. Convergia o enquadramento, partilhava o entusiasmo. Reagindo em cólera – quando numa sessão, em qualquer parte, alguma coisa não corria bem: deficiência de imagem ou de som, troca de bobinas... Havia um misto de instintivo que renascia, entre a dádiva e a espoliação, entre o ínfimo e o absoluto, sempre que o ritual das luzes e das trevas reiniciava o fenómeno virtual do cinema, e como depois se reflectia nos outros, em cada um de nós – pelo resguardo, pela memória, pelo auspício, pela evanescência.

Nos ritmos e nos rumos que consagraram a carreira de *Trás-os-Montes* –segundo Joris Ivens, “filme maravilhoso... que continua a perseguir-me” (Programa Paris Films/Action Republique) –, a estreia em Paris, no Action Republique, culminou mais um momento inolvidável. Outro mago do testemunho e da memória, Jean Rouch discerniu: “Apesar da barreira de uma língua tão áspera como o granito das montanhas, apareciam, de imprevisto, os fantasmas de um mito sem dúvida essencial, pois que o reconhecemos antes mesmo de o conhecer”. No âmbito editorial, uma das mais estimulantes abrangências, lograra-a já a revista *M* (1976b), sob as palavras de João Botelho: “Este signo trágico de fechamento abre de novo, ainda mais trágico... Trás-os-Montes por fechar. Nenhum descanso”.

Logo, com *Ana* (1982) tudo se detém e reinicia – o tempo e o verbo, o som e o silêncio, o luto e a mãe, a memória e a geração. Um fulgor para além da vida, um cotejo que *é* antes a filmagem, a música que o gesto arrisca, a proveniência repleta na paisagem – como se o quotidiano e o ritual, determinados sucessivamente, coincidissem onde o anelo se suspende. Ainda sob o espírito de *Ana,* regressamos com *Rosa de Areia* (1989) a uma ancestralidade onde a origem e a herança, a resistência e o colec­tivo forjam o sortilégio imutável de uma solidária genealogia e de uma consciência comunitária.

Bragança, Miranda do Douro. Sara, Tammanrasset. Do nordeste como território mítico, aos corpos e às terras de vento e areia. Da arquitectura milenária aos *oueds* temporários. Da família esculpida às personagens de sonho. A mulher como sinal de transmissão, a condição humana, a con­juntura como solene de inspiração, o deserto entre visões oníricas... Qual reequilíbrio fascinante, transparecem, alternam – num magnífico, fabuloso envolvimento que a urdidura fílmica reflecte, ou atenua, sem inibir ou deturpar – porque, simultaneamente, estimula ao espectador uma adesão de emoções, confluências, alegorias, experiências e evocações, face a um *catalisador de identidade* que o perspectiva e desafia.

Através de uma carreira coerente, de revivescência plástica, António Reis e Margarida M. Cordeiro congregam um processo de (a)parição em que tudo precede, regressa, expande e deriva de tudo: integrante e com­plementar, impregnado e harmonioso. Segundo o realizador, “a poesia é, também, uma das dimensões do cinema, no sentido em que Leonardo considerou que a poesia se relacionava com a pintura” (Reis, 1976b). Sempre no limiar entre o quotidiano e o maravilhoso, o latente e o onírico, sagrando um painel virtual – eis expostos os parâmetros da representação e os reflexos documentais – entre o desígnio e o quebranto, o artifício e o oculto.

Valores que dimanam do que não é apenas imutável mas permanente, das coisas milenárias mas sobretudo invioláveis. Reis e Cordeiro recla­mam de nós a franqueza e a inteligência, para os vectores estético e emo­cional. Sobressai a múltipla sugestão de sinais e símbolos, a par de uma conjugação visual e sonora: raro se ouviu assim um verbo melódico e uma tal inscrição de ressonâncias musicais. Entre intimidade e exterior persiste um subtil equilíbrio de alternância e articulação, de emanação e perpe­tuidade, convertendo-se a paisagem, o homem num domínio primordial – densa e perturbante arquitectura: pela exultação real ou o fantástico místico, pela sedução do alusivo e a exaltação da sobriedade.

Para além do *carácter ritual*, pela intervenção dinâmica dos elementos essenciais (ar, água, terra, fogo), sublinha-se o *ritual do carácter* –chegando da paisagem funda, à profundidade humana... Assim sucede ao nível da composição dos cenários: uma cortina – por exemplo – é a fronteira quanto ao que dentro cega, e lá fora nos obceca. Mas as transferências são um simples delimitar da nossa imaginação, nunca um limite para o imaginário. Afinal, tudo se extingue e reacende, nos matizes e contrastes – as cores e o crepúsculo, a contingência e a vicissitude, os gestos e a fixidez, a lassidão e a pulsação, o conflito e a ternura, as palavras e os prenúncios. Segundo António Reis (Matos-Cruz, 1976b), “o cinema é uma linguagem única”.

A poderosíssima marca de António Reis – feita de confidência e de introversão, de entrega e de renúncia, de respeito e de subversão, de genti­leza e de resistência, de afeição e de rotura, de sabedoria e de espontanei­dade – ia da relação pessoal ao vínculo com os filmes. Ficou gravada em cada um de nós, volta a incidir com a projecção dos seus filmes mágicos. E teve uma influência extensa, peculiar, estranha, caprichosa sobre os seus alunos, enquanto professor da Escola de Cinema. Era um ensinamento caloroso e insistente, cúmplice e científico, subjectivo e detalhado, exu­berante e consistente. Provavelmente, quase de certeza, não deixou discí­pulos na passagem à actividade. Porventura, sem dúvida, a todos aferiu o gosto e a autenticidade, em cada um a perspectiva crítica e um modo de percepcionar.

Na ilha arrebatadora que *Trás-os-Montes* simboliza quanto ao inconti­nente cinema português, referencia-se um mo(vi)mento irrepetível de efé­mero e perene, de ansiedade e fixação, de envolvimento e precariedade, de estigmas recônditos e matrizes à flor da pele. Neste testamento ao futuro, consignado ao testemunho do passado, a matéria presente palpita com uma vibração perturbadora. Violenta e cândida, feixe de corpo e de alma, que houvesse encontrado o seu refúgio secreto, o seu leito anímico – algu­res para além das serranias, alcantilado na perfeita obstinação de um território assombrador. Aproximações e silêncios, sempre, que se reafirmam e nos emudecem.

O desaparecimento prematuro de António Reis – que chegou a con­siderar *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, cujo projecto Margarida M. Cordeiro deu a público em 1993 – cristalizou, abruptamente, um itinerário desen­tranhado e transfigurador, uma criatividade sagrada entre penumbras e cintilações, sobre o rosto do homem e os sinais de sua vivência, sobre as marcas da natureza e seus dispositivos de regeneração. Eis uma obra escassa, mas essencial, de poética concepção e meticuloso planeamento, de rigoroso desabrochar e de obsessivo artesanato, de solitária preparação e de persistente universalidade. Eis, tanto e apenas, a constância do cinema: uma obra que, tendo continuidade, nunca seria plena, uma obra a que, estando concluída, nada falta.

**Referências bibliográficas**

Guimarães, Dórdio (1976). [Publicação não identificada]. “Trás-os-Montes não é isto”. Junho.

*Jornal de Notícias* (l978). 26 de Novembro.

*M* (1977). “Trás-os-Montes de António Reis e Margarida Martins Cordeiro”. M: 4.

Matos-Cruz, José de (1976a). “Três depoimentos sobre a película de António Reis e Margarida Martins Cordeiro”. *Diário Popular,* 15 de Julho.

Matos-Cruz, José de (1976b). Entrevista com António Reis durante a viagem a Trás-os-Montes, não publicada.

Pina, Luís de (1976). *“Trás-os-Montes* – Ainda e sempre”. *Panorâmica.*

Rodrigues, Rogério (1976). “Viagem violenta com ternura de infância”. *Diário de Lisboa*, 4 de Maio.

Reis, António (1969). “Trás-os-Montes”. *Boletim da Casa Guerin* e O *Primeiro de Janeiro.*

Silva, Helena Vaz (1976). “Alternativas”. *Expresso,* 25 de Junho.

V.L.R. (1976). “0 *Trás-os-Montes* deles”. *Rua,* 5 de Agosto.