

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
COM A LINHA DE SOMBRA  
11 de Abril de 2025**

**TRÁS-OS-MONTES / 1976**

*Um filme de António Reis e Margarida Martins Cordeiro*

**Realização e Montagem:** António Reis, Margarida Cordeiro / **Director de Fotografia:** Acácio de Almeida / **Sonoplastia:** João Carlos Gorjão / **Som:** João Diogo, Filipe Manuel, José Carvalho / **Operador de Câmara:** Carlos Mena / **Interpretação:** Albino S. Pedro, Carlos Margarido, Mariana Margarido, Luís Ferreira, Armando Manuel, Rosália Comba, Rui Ferreira, Natália Soeiro, Ilda Almeida, Adília Cruz Pimentel, Fortunato Pires, Maria da Glória Alves, José Manuel Fernandes, António Margarido, Pedro Paulo, Olinda Monteiro, Teresa Rodrigues, José Rodrigues, José António, Albino Moura, Carlos Patrício, João Palhão, Piedade Esteves, Ana Meirinhos, José Veloso, Adília Martins, Ana Maria das Neves, Maria Piedade Alves, Manuel Marques, António Velho, Carlos Velho, Isabel Pires, Maria da Glória Novais Velho, Miquelina Coelho, José Luís Coelho, Manuel Ferreira, habitantes de Bragança, Miranda do Douro, Portelo, Palaçoulo, Cércio, Duas Igrejas, Paradela, Varge, Constantim.

**Produção:** Centro Português de Cinema, RTP / **Cópia** em 35mm, colorida, falada em português / **Duração:** 111 minutos / **Estreia comercial:** Satélite, 11 de Junho de 1976

**SESSÃO COM APRESENTAÇÃO**

\*\*\*

Na entrevista que António Reis concedeu a Serge Daney para o célebre número de Maio de 1977 dos *Cahiers du Cinéma* (“célebre” porque marca um momento importante na difusão em França do cinema português e dos cineastas portugueses), é interessante notar as evasivas do cineasta quando responde a perguntas que relacionam a actualidade (1977, pelo menos visto de França era ainda o tempo do “pós-25 de Abril”) com o seu filme. Concretamente, quando Daney comenta a ausência em **Trás-os-Montes** da Igreja Católica e, genericamente, da religião (“segundo sabemos, no Portugal de depois do 25 de Abril, e particularmente no norte, a Igreja desempenhou um papel importante”), António Reis responde: “Sobre esse assunto posso dizer que adoptámos, a Margarida e eu, uma posição de tábua rasa. No filme, nunca tratamos das instituições. Ora o catolicismo, ali, é uma religião muito recente. Sentimos no filme que há ali religiões mais antigas e que, mesmo para as pessoas, o cristianismo é uma coisa muito epidérmica. Não é exagero nem liberdade poética dizer que são druidas. Se os ouvisses a falar das árvores, e de como eles as amam... (...) O filme é um fresco, uma gesta do Nordeste, mais vasto do que uma pequena capela num mundo artificial, com o padre da aldeia e etc.. Penso que um filme que tivesse isso por tema deveria ser feito de maneira diferente da com que fizemos este, com outras implicações”.

Talvez isto – o contexto em que se vê os filmes não deixa nunca de marcar a visão que se tem deles – não fosse tão perceptível em 1976 ou 1977; mas agora, logo pelo princípio de **Trás-os-Montes** se tem a sensação fortíssima de pelo menos uma coisa: que **Trás-os-Montes**, quer enquanto olhar de tipo “poético” quer enquanto “estudo”

(eventualmente etnográfico, por muito que Reis, na mesma entrevista, afaste a hipótese: “o olhar etnográfico é um vício”) está menos interessado no que “muda” do que no que “persiste”. Está, até, mais interessado em filmar **Trás-os-Montes** como lugar “impenetrável” (como o sugere a leitura, a certo ponto, do texto de Kafka que diz “*longe da capital, longe da lei*”), de certa forma imune a uma mudança imposta do exterior (e é muito interessante ler, segundo esta perspectiva mais geral, as considerações de Daney sobre o “in” e o “off” no artigo sobre o filme publicado no mesmo número da revista). Bastavam aqueles planos do pastor, miúdo sem tempo e sem idade, a reproduzir gestos quotidianos que acreditamos repetirem-se há séculos ou milénios, para que essa sensação pareça muito clara. É claro que há um “tempo” em **Trás-os-Montes**, mas, de algum modo “dialecticamente” (para usar a terminologia de Reis na entrevista), dir-se-ia que esse tempo não passa, antes se *acumula*: como se Trás-os-Montes, visto pela câmara de Reis e Cordeiro, fosse um património onde nada substitui nada e tudo é cravado, integrado, na terra e na paisagem (incluindo os habitantes). Citamos outra passagem de António Reis na conversa com Daney: “*Se lemos uma paisagem apenas do ponto de vista da ‘beleza’, é muito pouco; mas se pudermos ler ao mesmo tempo a beleza da paisagem, o aspecto económico da paisagem, o aspecto geografia política da paisagem, tudo isto é a realidade da paisagem*”. Boa parte da abordagem – ética, metodológica e, claro, estética – dos dois cineastas a este território tão precisamente designado pelo título se explica, julgamos, a partir desta concepção de um olhar sobre a paisagem, no mais lato sentido que as palavra “território” e “paisagem” possam ter.

É por aí que entra a conjugação mais espantosa operada pelo filme. A coexistência – que se diria procurada, alimentada, e em última análise *revelada* pelo filme – entre uma realidade que começa por ser física, definida, humana e social, e se estende de maneira a incorporar uma dimensão “mítica”, ancestral: “*dialectisámos tudo o que sabíamos, tudo o que aprendemos sobre as pessoas, tudo o que descobrimos nós próprios (...)* Margarida nasceu na parte mais violenta do Nordeste. Ainda hoje, lembra-se do gosto do vinho, das lendas e dos pesadelos da infância. *Tudo isto se tornou uma matéria, com uma certa espessura*” (destaque nosso). Esta é a impressionante “totalidade” de **Trás-os-Montes**, e é a maneira também de restituir aos transmigrantes uma verticalidade de onde está totalmente ausente qualquer espírito “compassivo”, qualquer tentação de filmar estes seres humanos como “vítimas” seja do que for. Há mais vida do que morte – e o plano da família a comer neve é um plano de vida, não é de morte.

Muito resumidamente – e sem mais tempo, e com a sensação de que mal se aflorou a profundidade do filme – deixávamos, como nota final, a ideia de que talvez só dois filmes tenham, depois deste, sido capazes de lhe “responder” no plano da ética (e de uma “moral”) e da estética: um é o **No Quarto da Vanda** de Pedro Costa e o outro é o **Sicília!** de Straub e Huillet.

Luís Miguel Oliveira