

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ANTE-ESTREIAS
7 de março de 2026

GÉNESIS / 2024

Um filme de Marta Ramos e José Oliveira

Realização: Marta Ramos, José Oliveira / Fotografia: José Oliveira, João Dias, Marta Ramos /
Montagem: José Oliveira, Marta Ramos / Som: Ariana Silva / Mistura de Som: Felipe Zenícola
/ Interpretação: Marta Ramos (Lídia), Marta Carvalho (Maria)

Produção: Associação Fura Fura / Estreia mundial: Encontros de Cinema do Fundão, 2024 /
Cópia: DCP, 126 minutos / Primeira apresentação na Cinemateca

Com a presença de Marta Ramos e José Oliveira

No livro que dá título ao filme de Marta Ramos e José Oliveira, alguém, ao longo de seis dias, mobila uma casa que, a princípio, «era informe e vazia». Introduce luz, sementes, aves e por aí fora. E vê que tudo «isto é bom» — não como quem recorda, mas no próprio acto de criar. O mundo nasce sob um olhar que reconhece algo de bom quando o faz surgir. Esse é também o impulso que anima a dupla de cineastas: filmam uma Beira em bruto que, sendo antiga, guarda a claridade inaugural de um bom início.

O filme abre a preto e branco, com as manchas do granito de um teatro grego — seriam células de uma pré-ecografia? Duas mulheres entrelaçam-se como o musgo sobre a pedra. Maria (Marta Carvalho) e Lídia (Marta Ramos), vestidas como sacerdotisas de um teatro inaugural, brincam ao tempo antigo. São actrizes de um espectáculo embargado pelo desaparecimento de Lídia. Maria parte então à sua procura. Fica por fazer uma ópera inspirada em *Dom Quixote* e, se seguirmos Cervantes, é o cavaleiro que sai em busca do escudeiro: aqui, o sonho procura o corpo.

A busca é o método do filme. Procurar alguém implica conhecer um lugar. Quando os dois cineastas filmam a Beira Interior, a Beira Baixa, a Cova da Beira — nomes que se dobram e desdobram — surge a «manta de retalhos» de que falava Orlando Ribeiro: planuras por vir e serranias em repouso, linhas que se estendem e se recolhem, como se esta terra respirasse. Essa «justaposição de unidades» — expressão do geógrafo — não descreve apenas a paisagem:

anuncia já a enciclopédia de almas que o filme capta. A amiga desaparecida escondeu-se numa Cova entre montanhas — cova do quê, ou de quem? À medida que Maria caminha, a procura entorna-se noutros campos, como as serras que escorrem para a Cova.

O filme fala com todos — ou, mais rigorosamente, escuta todos (todos, todos) — a escuta torna-se modo de estar. A cada passo, a busca desvia-se e prolonga-se em comunhão com as redondezas: fala-se da resistência antifascista do *Jornal do Fundão* no tempo da censura e da Moagem que hoje é um centro cultural. A história da amiga e a dos lugares avançam sobrepostas, confundem-se. O filme encontra-se aí: nesse movimento contínuo de aproximação — um procurar que é já uma forma de habitar o que estes sítios guardam.

A Gardunha é um desses lugares — guardiã de fantasmas e luzes antigas. Será Lídia um desses ovnis-espíritos que se vislumbram na serra? A pergunta não é folclórica. Sempre que avisto esta montanha, ao longe ou ao perto, reconheço-a como uma amiga de quem se gosta sem saber exactamente porquê. Esta sensação atravessa o filme: o reconhecimento de um espaço como um velho e estranho amigo, tão próximo como Lídia, ou como os outros amigos que falam ao longo do filme.

Outro companheiro é o antigo seminário, hoje centro de acolhimento de migrantes — exemplo de que muitos jornais falaram e que poucos políticos quiseram imitar. Nesse espaço, artistas ucranianas fugidas da guerra pintam e cantam o regresso desejado. Como os que ali aprenderam a rezar, também elas fazem da pintura e do canto uma forma de oração — um pedido de paz para todas as terras desgraçadas. É aí que se adensa o que Tom G. Hamilton diz sobre «a mistura que é a Beira Baixa». O etnólogo-músico-geólogo junta-se a este caminho quando fala dos Vetões e dos Lusitanos, dessa sobreposição que percorre os séculos da paisagem beirã. E, se no antigo seminário ela se deixa ver num altar que hoje serve de palco a concertos de rap e a discursos sobre Abril, na serra da Argemela revela-se nas pedras. Tom, um inglês beirão, detém-se nas turquesas que a serra guarda, pedrinhas raras e quase sagradas. Pela serra, avisa ele, avança a corrida ao lítio: um novo regresso dos romanos invasores, agora sob a forma da exploração mineira e das centrais solares. (Aproveito para reproduzir aqui o grito: **Stop Sophia!** Façam-se ouvir os bombos e os adufes, como no Carvalhal: «A Beira? É nossa!» Desta vez não se pode trair Viriato. Apagar-nos sob um mar de painéis solares é uniformizar-nos. Varrer-nos sob essa camada asséptica é o contrário do que o filme revela, sem verniz. O granito que outrora

se atirava contra os romanos continua ali, milenar — talvez ainda por atirar contra novos romanos.)

Como Tom recorda, este é um povo de guerreiros — e sublinhe-se: de guerreiras, mulheres que lutaram. A princesa que deu nome à serra da Argemela terá resistido gemendo enquanto ardia. Esse gemido parece ainda ecoar em Maria e em Lídia. E nas outras heroínas que permanecem nas entrelinhas destes lugares, como a Boudica ou a Madame Calado, a «rainha das putas», que deixou a fortuna aos pobres e viu a última vontade contrariada por romanos de outro tempo.

Tudo interessa e se agrega à vida que os realizadores procuram filmar, incluindo a deles. Os dois cineastas aparecem em cena — estão ali, no mesmo espaço, à escuta — e essa presença confirma uma pertença. Não representam a Beira; participam nela. Ao incluírem-se na imagem, transformam a procura em comunhão. E daí nasce o grande desenlace da obra: a filmagem de um filho, o registo de um novo início naquele lugar. Vindo das grutas até ao topo da serra, um bebé revela-se numa amiga reencontrada. A história ainda por fazer dessa criança eclipsa e absorve todas as outras. «Este início começou muito antes do início», diz Marta Ramos, que já não é Lídia. Antes mesmo do bebé aparecer, surgem, tal como no primeiro livro da Bíblia, árvores, saca-rabos, salamandras, cegonhas e tudo o resto. E é isto o Génesis: não é um ponto de partida absoluto, mas um recomeço que já traz consigo o que veio antes. Esta é uma forma maior de homenagear a vida: alterar o rumo de um filme por causa de uma nova vida que carrega as outras.

A gravidez atravessa a serra. A grávida da Beira desce às profundezas do que a montanha guarda; o ventre é também uma Cova, uma concavidade voltada para fora. A imagem esculpe a pergunta: o que se esconde sob a rocha? O que se esconde sob a barriga? Tentei ver para lá do granito e do ventre e tudo se amalgamou: vi uma Serra-Barriga e um Bebé-Rocha à luz do sol materno. Serra e ventre partilham o mesmo movimento de interioridade, o mesmo silêncio cheio. Confundem-se por afinidade de matéria.

No filme, fala-se sobre lugares sem tempo; e percebe-se que José e Marta os têm vindo a procurar. Penso no tempo de *Guerra* (2020), esse espaço de memórias suspensas. Mas que lugar estará mais fora do tempo do que o interior de um ventre? A câmara detém-se na barriga com uma clareza cósmica, só possível pelo à-vontade com que a dupla filma a unha do leão. O ventre que guarda aquele menino aponta para o universo quando partilha o plano com uma lua-umbigo ou com uma nuvem que desenha no céu a mesma curva da barriga. O que é caseiro torna-se

universal sem deixar de ser doméstico. O retrato de família do último plano é o Génesis vivido em casa.

O filme termina nessa casa, no alto da Serra da Estrela, em território de pastores. Ouvimos um deles falar do seu ofício ao casal. Há nesse momento uma espécie de reencontro: não exactamente com um avô, mas com a memória de uma linhagem de avôs. Estamos lá em cima, a ver mais longe. Como se o Génesis tivesse de se dar num lugar de onde não se desce — nem no Verão nem no Inverno, como o Xico da Levada, que ali permanecia para poder cantar ao vento, aos pássaros e às pedras, no silêncio necessário para que um início se tornasse visível. Conta-se que a música alegre da flauta de cana do Xico, quando chegava cá abaixo, soava triste. A música deste filme não chega a descer. O canto da Marta é gravado nesse mesmo ar rarefeito, no silêncio alegre de uma mãe e de um pai diante do filho.

Estamos perante um épico bruto e bravo, onde persiste uma brandura selvagem. A palavra honestidade está gasta e é perigosa — talvez até pirosa — mas recupera aqui peso, peso mineral, como a turquesa de Tom, guardada numa gruta. Volta a fazer sentido recuperar este modo de falar, como já acontecera nos retratos do José Lopes — *Longe* (2016), *Guerra* (2020), *Paz* (2021). Aprendi a ver melhor a Beira com o filme da Marta e do Zé; reconheço que este início também me pertence.

Não posso deixar de entalhar aqui um bem-haja ao Mário Fernandes, que me acolheu nessa Cova e me ensinou a alegria dos bardos da Beira.

Rodrigo Cruz