

Arquitetura popular, lugares e paisagens no universo cinematográfico de António Reis e Margarida Cordeiro

Vernacular Architecture, places and landscapes in the cinematographic universe of António Reis and Margarida Cordeiro

Arquitectura Popular, lugares y paisajes en el universo cinematográfico de António Reis y Margarida Cordeiro

Recebido em 31-07-2022

Modificado em 15-10-2022

Aceito para publicação em 16-11-2022

40

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i3.39802>

Francisco Manuel Portugal e Gomes

É licenciado em Arquitetura pela na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Portugal. Doutor em Arquitetura pelo Departamento de Arquitetura da FCTUC, Universidade de Coimbra. Professor e investigador no Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa. E-mail: fpg.arquitecto@gmail.com

Maria Raquel Paulo Rato Alves

É investigadora doutorada integrada do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Coordenadora Científica do projeto, *Palavras e movimento: Testemunho Vivo do Património Cinematográfico*. E-mail: raquelrato@fesh.unl.pt

Resumo

Este artigo coloca-se nos domínios das Artes e Humanidades, cruzando matérias das áreas científicas da Arquitetura e do Cinema sendo uma reflexão em torno dos contributos e colaborações de arquitetos das Belas-Artes do Porto na distinção de espaços habitados, lugares e paisagens do universo cinematográfico de António Reis e Margarida Cordeiro. Na primeira parte aprofunda as ligações de António Reis com alunos e professores da Escola de Belas-Artes do Porto que terão estimulado o interesse cinematográfico pela região transmontana, e na segunda parte analisa e interpreta, a partir de dois olhares simultâneos e convergentes, os mesmos objetos cinematográficos: “Trás-os-Montes”, 1976 e “Ana”, 1982.

Palavras-chave: António Reis e Margarida Cordeiro; Arquitetura e Cinema; *Novo Cinema*; Belas-Artes do Porto; Região de Trás-os-Montes; Espaços habitados; Paisagem.



Introdução

Na segunda metade do Séc. XX, a paisagem e o espaço territorial remoto e isolado de Trás-os-Montes, no norte de Portugal, despertou curiosidades e paixões entre investigadores, arquitetos e cineastas, apelando à colaboração criativa.

Os objetivos fundamentais deste artigo são suprir lacunas de leituras interdisciplinares no domínio científico das Artes e Humanidades e colmatar um vazio interpretativo simultâneo e complementar nas áreas científicas da Arquitetura e do Cinema – acerca da representação visual cinematográfica do território remoto da *Terra Fria*¹ em imagens poéticas de paisagens e espaços habitados, a partir do entendimento do significado das colaborações² que ali ocorreram desde 1956, entre alunos e professores das Belas-Artes do Porto e os cineastas António Reis e Margarida Cordeiro nos filmes “Trás-os-Montes”, (1976) e “Ana”, (1982) (ver Figuras 1 e 2).

Nas décadas de 30, 40 do Séc. XX, etnólogos, antropólogos e engenheiros agrónomos interessaram-se pelo estudo da região norte de Portugal e em particular Trás-os-Montes. “Rio de Onor, Comunitarismo Agro-Pastoril”, (1948), de Jorge Dias, e “Inquérito à Habitação Rural”, (1943), de Henrique de Barros e Lima Bastos são duas obras de referência estudadas pelas várias equipas que participaram no “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”³, (1955-1958), organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos (ver Figura 3).

Foi a partir da realização do Inquérito que cresceu o interesse pela região. Viajar até Trás-os-Montes passou a ser o destino eleito dos arquitetos, professores e alunos das Belas-Artes do Porto, mas não só: Lúcio Costa (1902-1998), autor do plano de Brasília, foi convidado a viajar até Trás-os-Montes com um grupo de professores, por ocasião dum workshop de Urbanismo e duma palestra nas Belas-Artes do Porto.

A ligação de Margarida Cordeiro a Trás-os-Montes, pelo facto de lá ter nascido, as relações de António Reis com amigos daquela Escola e o entusiasmo criado com o Inquérito contribuíram para que Trás-os-Montes se afirmasse como um assunto de interesse cinematográfico para os dois realizadores.

¹ *Terra Fria*, por oposição a *Terra Quente*, é a designação de um território situado no Nordeste Transmontano composto pelos concelhos raianos de Vinhas, Bragança, Vimioso, Miranda do Douro e Mogadouro.

² Este artigo é uma reformulação e ampliação de um texto em inglês com o título original “Trás-os-Montes: collaboration in the second half of the XX century”, apresentado no Simpósio “Co-laborations: Sharing authorship and space in architectural and urban research”, organizado pelo “ResArc” que decorreu na Lund School of Architecture, Lund, Suécia, entre 11 e 12 de fevereiro de 2016. O simpósio apenas previa a apresentação das comunicações e o debate, não tendo havido a publicação dos artigos aprovados. A partir da problematizando da noção de *colaboração*, os organizadores procuravam participações disponíveis para debater o domínio da divisão do trabalho: entre autores, entre pesquisadores e escritores, entre arquitetos e clientes etc. Por outro lado, o termo também pretendia levantar questões relacionadas com diferentes abordagens, tais como, pesquisas, “laboratório” de projeto, no sentido e comunicar o projeto (ou pesquisa em design), e ideias em contacto direto com o público.

³ Estudo que deu origem à publicação do livro “Arquitetura Popular em Portugal, (1961).

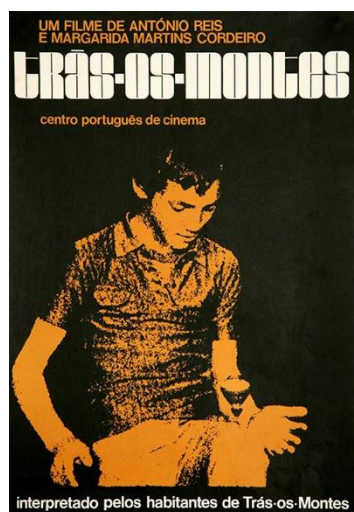


Figura 1: Cartaz do filme “Trás-os-Montes” (1976), António Reis e Margarida Cordeiro.

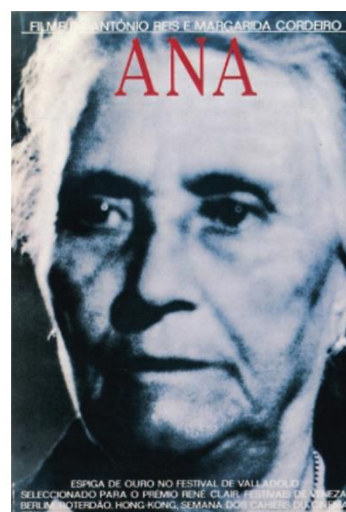


Figura 2: Cartaz do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro.



Figura 3: Arquitetura Popular em Portugal, 1961, Volume 1, Sindicato Nacional dos Arquitectos – Capa planificada do volume 1.

António Reis e Margarida Cordeiro

António Reis (1927-1991) e Margarida Cordeiro (n.1938), (ver Figura 4), são um casal de cineastas portugueses, cuja obra realizada se distinguiu internacionalmente.⁴ São representantes

⁴ De 21 a 23 de outubro a Cimenathèque Francaise irá dedicar uma retrospectiva à obra cinematográfica dos dois cineastas intitulada, *António Reis et Margarida Cordeiro: L'Éternel Retour. Présentation de la rétrospective António Reis et Margarida Cordeiro par Miguel Armas*. Em outubro de 2019, o Instituto Moreira Salles apresentou, em São Paulo e Rio de Janeiro, uma retrospectiva do cinema dos dois realizadores.

O filme “Trás-os-Montes” (1976) foi exibido em quase duas dezenas de festivais tendo obtido os seguintes prémios: vencedor do Prémio Especial do Júri e do Prémio da Crítica no Festival Cinematográfico de Toulon, 1976; vencedor

do *Cinema Novo* português, com obras de docuficção⁵, em coautoria, realizadas no pós-25 de Abril de 1974, posicionando-se em contextos culturais vernaculares, em que é valorizada a singularidade e a beleza das paisagens rurais ancestrais e os lugares da intimidade, do isolamento, dos afetos e da saudade, explorando as técnicas do cinema direto, sem guião escrito para os atores, com a participação de atores locais não profissionais, amigos⁶ e familiares⁷, a partir de práticas cinematográficas de cariz antropológico. Os dois produziram um cinema aberto “que questiona as próprias formas da linguagem cinematográfica, e mesmo as noções de cinema de ficção, para as fundir num todo global” (Alves, 2015:316-317).



Figura 4: Margarida Cordeiro e António Reis.

Desde *Jaime* (1974) desenvolveram uma visão cinematográfica ligada às origens mais recônditas do ser humano. Nos seus filmes experimentais libertos de qualquer regra narrativa ou cinematográfica há uma constante interrogação poética da vida que nos faz pensar na condição humana.

O casal partilhava uma paixão por Trás-os-Montes que se reflete na trilogia de filmes co-realizados, rodados nessa região: “Trás-os-Montes” (1976), “Ana” (1982) e “Rosa de Areia” (1989). (Ver Figuras 5, 6 e 7). Estas obras refletem um universo poético original, abordando

do Prémio da Crítica no Festival de Pesaro, 1976; vencedor do Grande Prémio no Festival de Mannheim-Heidelberg, 1977; vencedor do Prémio de Melhor Filme e do Prémio Melhor Realização no Festival de Viernole, 1978; vencedor do Menção Honrosa - Melhor Cinematografia no Festival de Lecce, 1979.

⁵ Docuficção é um neologismo que designa uma obra cinematográfica híbrida cujo género se situa entre o documentário e a ficção. É um género cinematográfico que procura captar a realidade “tal como ela é” (como cinema direto ou como cinema-verdade) e que ao mesmo tempo introduz na narrativa elementos irrealis ou ficcionais com o intuito de reforçar a representação do real com recurso a determinada forma de expressão artística.

⁶ Participam amigos, como é o caso dos arquitetos Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo.

⁷ No filme “Ana”, a personagem Ana faz uma interpretação de si própria, Ana Maria Martins Guerra, nome completo da mãe de Margarida Cordeiro.

temas ligados ao universo feminino, ao matriarcado, à cultura popular, à vida doméstica, ao trabalho no campo, emigração, memória e mitologia popular em Portugal.



Figura 5: Fotograma do filme “Trás-os-Montes” (1976).
António Reis e Margarida Cordeiro.



Figura 6: Fotograma do filme “Ana” (1982).
António Reis e Margarida Cordeiro.



Figura 7: Fotograma do filme “Rosa da Areia” (1989).
António Reis e Margarida Cordeiro.

António Reis nasceu em Vila Nova de Gaia, em 1927 e faleceu em Lisboa, em 1991. Foi um realizador e poeta cuja obra reflete o cruzamento de influências da cultura popular e erudita, tendo-se iniciado no cinema como assistente de realização no filme *Acto da Primavera* (1963), de Manoel de Oliveira. Realizou *Painéis do Porto*, (1963), o seu primeiro documentário, e *Do Céu ao Rio* (1964), ambos co-realizados com César Guerra Leal, escreveu o argumento do filme *Mudar de Vida* (1966), realizado por Paulo Rocha⁸ (1935-2012).

Margarida Cordeiro nasceu em Mogadouro, na região de Trás-os-Montes, a 5 de julho de 1938. É médica psiquiátrica formada em Lisboa e realizadora. Iniciou-se na atividade cinematográfica com o filme *Jaime* (1973), como assistente de realização de António Reis. Após a morte deste cineasta, em 1991, Margarida Cordeiro foi ignorada pela crítica de cinema e desprezada pela elite cultural cinematográfica portuguesa, dominada na época por homens, não tendo conseguido obter apoios para um projeto cinematográfico do casal, de adaptação da obra *Pedro Páramo*, do autor mexicano Juan Rulfo (1917-1986).

⁸ Cineasta nascido no Porto a 22 de dezembro de 1935 e falecido em Vila Nova de Gaia, a 29 de dezembro de 2012. É considerado um dos fundadores do movimento do *Novo Cinema* em Portugal. Pertenceu à geração de cineastas que surgiu no seio do movimento cineclubista. Trabalhou como assistente de realização de Manoel de Oliveira em *Acto da Primavera* (1963) e *A Caça* (1964). Fez a sua estreia como realizador com o filme *Verdes Anos* (1962), produzido por António da Cunha Telles, considerado uma obra-chave do *Novo Cinema* português, a par de *Dom Roberto* (1962), de Ernesto de Sousa e de *Belarmino* (1964), de Fernando Lopes.

As amizades de António Reis com alunos e professores das Belas-Artes do Porto

O grupo do António Reis reunia-se nos cafés no centro da cidade do Porto, onde faziam tertúlias, mas também em exposições e conferências. Alguns estavam também ligados ao Cineclubes do Porto. Nos anos 50 estava praticamente inativo e este grupo criou uma nova dinâmica ao ponto de se proporem eles próprios, cinéfilos amadores, a escreverem guiões e a realizarem filmes.

Faziam parte desde grupo o pintor António Quadros, o escultor José Rodrigues e o arquiteto Manuel Ferreira, entre outros. Juntavam-se, por vezes, alguns um pouco mais velhos e professores da Escola, tais como Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras e José Carlos Loureiro; mais tarde juntou-se também Arnaldo Araújo. O vínculo a Trás-os-Montes era comum a algumas destas pessoas: uns eram naturais de lá, outros tinham lá antepassados, por exemplo José Rodrigues; para outros era um território que os fascinava, como os casos de Octávio Lixa Filgueiras ou de António Reis, que não sendo este transmontano, tinha uma grande paixão por aquele território rude e austero (Rodrigues, 2016).

Existia um ambiente cultural, rico e diversificado, que não era restrito aos três cursos das Belas-Artes do Porto, abrangendo outras áreas, tais como a literatura, a poesia, o cinema, onde também se debatia política. António Reis não era uma pessoa passiva no plano político. É possível que os primeiros contactos de António Reis com pessoas das Belas-Artes do Porto, resultassem não apenas de afinidades nos domínios das artes e do cinema, mas também de posicionamentos comuns políticos de crítica ao Estado Novo:

Aliás, consultando as fotografias dos primeiros encontros de adesão ao MUD - Movimento de Unidade Democrática, é possível reconhecer uma enorme quantidade de caras que estavam no Teatro Carlos Alberto. A maior parte dos professores e grande parte dos alunos, estão lá em peso! Esta geração tinha uma postura que era contagiante e lutava por uma reorientação da política do país (Rodrigues, 2016).

Naquela época o curso de arquitetura das Belas-Artes do Porto era muito marcado pela presença de professores assistentes, convidados pelo Professor Carlos Ramos, que haviam sido ali alunos. Entre estes e professores não havia uma rutura, mas colaboração institucional e profissional. Os alunos mais adiantados passavam de uns ateliers para outros. Existia um ambiente de franco convívio. Não apenas entre alunos, mas também entre alunos e professores.

Siza Vieira e Alberto Neves quando ainda eram alunos começaram a trabalhar no atelier do arquiteto Fernando Távora, tendo desenvolvido em finais da década de 50 o projeto do concurso da Casa de Chá da Boa Nova, Matosinhos, quando Fernando Távora estava em viagem no estrangeiro. A colaboração dos alunos mais experientes e dotados nos ateliês dos professores

era uma prática estimulada pela academia. Os alunos finalistas antes de apresentarem os C.O.D.A. – Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquiteto⁹, realizavam o tirocínio, que significa que passava por uma experiência de formação supervisionada por um arquiteto experiente com ateliê, antes de obterem o diploma de arquiteto. Esta prática significava proximidade entre alunos e professores, sobretudo devido ao reconhecimento de competências, interesses comuns e alguma proximidade geracional.

A amizade de António Reis com Manuel Ferreira

Uma das amizades cultivadas por António Reis nas Belas-Artes foi com Manuel Ferreira¹⁰, do grupo do pintor António Quadros e do escultor José Rodrigues.¹¹ Manuel Ferreira nos anos de 1955-56 estudava arquitetura e fazia questão de se afirmar transmontano. Uma das formas dessa afirmação era levar os amigos e colegas à casa rural dos seus avós, que se localizava perto de Bragança. Era figura *sui generis*, vestia-se de negro, era muito sociável, praticamente todos o conheciam (Rodrigues, 2016).

Quando, alguns anos mais tarde António Reis contactou Manuel Ferreira, dizendo-lhe que queria fazer um filme em Trás-os-Montes, imediatamente o arquiteto se disponibilizou a ajudar o amigo cineasta. Manuel Ferreira conhecia muito bem o território a partir da experiência da caça e da pesca. O seu filho Luis Ferreira Rodrigues¹² (n. 1965), na época com menos de 10 anos, fez parte do elenco do filme “Trás-os-Montes”.¹³

É grande a probabilidade de António Reis ter viajado até Trás-os-Montes a convite de Manuel Ferreira.¹⁴ Depois de terminar o curso de arquitetura nas Belas-Artes, este arquiteto foi para Bragança dar aulas, casou e ficou lá a viver. António Reis foi viver para Lisboa e aí viam-se esporadicamente. Alguns anos mais tarde, quando o cineasta decidiu realizar o filme “Trás-os-

⁹ C.O.D.A. - Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquiteto, cursos de Arquitetura da Escola de Belas-Artes do Porto e da Escola de Belas-Artes de Lisboa.

¹⁰ “A amizade do meu pai com António Reis vem desse ambiente das Belas-Artes nos anos 50.” In *Entrevista ao arquiteto Luís Ferreira Rodrigues, a propósito da sua participação no filme “Trás-os-Montes” (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro, e acerca dos arquitetos, Manuel Ferreira (seu pai), Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo*. Entrevista do autor, Porto, 27 de janeiro de 2016, Arquivo do autor.

¹¹ “Das aldeias de Bragança a um atelier no Porto” [Consult. 14 de setembro de 2022]. Disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/reportagem-das-aldeias-de-braganca-a-um-atelier-no-porto-1408839>

¹² Natural de Bragança, Trás-os-Montes, concluiu o Curso Superior de Arquitetura da Escola Superior Artística do Porto em 1990, onde exerce deste então a função de docência. Atualmente, além de professor da unidade curricular Projeto IV, do Mestrado Integrado de Arquitetura da ESAP, integra também frequentemente como arguente os júris das provas de conclusão de curso desta escola.

¹³ Cf. *Entrevista ao arquiteto Luís Ferreira Rodrigues, a propósito da sua participação no filme “Trás-os-Montes” (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro, e acerca dos arquitetos, Manuel Ferreira (seu pai), Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo*.

¹⁴ Luis Ferreira Rodrigues (2016) refere que a sua avó lhe contava que sempre que seu pai ia a casa de fim-de-semana, levava um amigo. Nunca ia sozinho. Portanto, é muito provável que António Reis fosse um desses amigos.

Montes”, a certa altura apareceu em Bragança e disse a Manuel Ferreira: “– Preciso da *Casa de Palácios*.” Então o arquiteto respondeu: “– Sim senhor, vamos lá fazer o filme.” (Rodrigues, 2016).

As amizades com os arquitetos Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo

O contacto de António Reis com estes dois arquitetos vem sobretudo do meio cultural e político do Porto. Quer Octávio Lixa Filgueiras, quer Arnaldo Araújo, em tempos um pouco diferentes – porque o primeiro era um pouco mais velho que segundo – enquanto alunos foram figuras de referência na Escola de Belas-Artes, em particular no curso de arquitetura. Distinguiam-se pelas posturas críticas que tinham face aos conteúdos do ensino e por novos posicionamentos éticos e teóricos, e de responsabilização social do arquiteto. Enquanto docentes das Belas-Artes foram fundamentais para o mestre Carlos Ramos nos seus esforços de consolidação de uma escola de arquitetura no Porto, cujo lema era: *Máxima liberdade com a máxima responsabilidade*.

Arnaldo Araújo manteve atividade cultural ligada ao cinema (documentarismo, cinema de animação, filmes de arte, etc). Foi membro fundador do Círculo Cultural do Porto, a cuja direção pertenceu, tendo também criado a respetiva secção de cinema experimental.¹⁵ É provável que este tipo de cinema e o documentarismo de carácter antropológico tenham sido motivos do fortalecimento dos laços de amizade entre António Reis e Arnaldo Araújo.

A um nível da alta cultura e circuito internacional de cinema o filme “Ana” tem uma ambição de divulgação do território transmontano e dos valores culturais daquela família, no sentido da preservação do mais natural, autêntico e humano. Octávio Lixa Filgueiras colaborou no filme pela amizade que mantinha com António Reis e Margarida Cordeiro, pelo conhecimento que tinha da região de Trás-os-Montes, pelo seu interesse pelo cinema, “pelo prazer de estar ali a fazer uma coisa que gostava” (Cordeiro, 2016:97):

Então Octávio punha-se a pensar com aquele olhar que eu chamo o olhar de Deus. Ver o mundo de cima: “- Aquela gente a trabalhar e não sabe que vive.” Ele punha-se a filosofar e eu punha-me a rir! Ele perguntava: - “E se agora ali caísse um avião?” Ele queria fazer um filme sobre aquilo. Mas tinha uma ideia para outro filme. Que eu por acaso estava contra: Fazer um filme com as personalidades do Poder, mas em vez de estarem com as suas próprias caras terem caras de animais: lobo, raposa, porco, urso, etc. E eu dizia-lhe: “– Oh Fil...!” Eu chamava Fil ao Filgueiras: “– Mas isso é demasiado evidente!”. Penso que depois o Manoel de Oliveira fez uma coisa parecida. (Cordeiro, 2016:96).

¹⁵ Cf. Pedro Vieira de Almeida e Alexandra Cardoso, “Arnaldo Araújo, Arquiteto (1925-1982)”, CEAA, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto, Edições Caseiras/ 1, Porto, 2002, p. 12.

A Casa de Palácios e as paisagens transmontanas

António Reis encontrou no amigo Manuel Ferreira a pessoa ideal na indicação de alguns locais para as filmagens; o realizador pedia “uma paisagem de castanheiros com mais de cem anos.” E então o meu pai dizia: “– Cuidado que há uma ali, mas está quase sempre em sombra! Ou, quanto pretendia uma paisagem com um rio..., ou, uma casa arruinada” (Rodrigues, 2016). Como conhecia muito bem todo aquele território e as variações que ocorriam na paisagem, dava conselhos úteis e indicava os melhores locais para filmar.

António Reis conhecia a *Casa de Palácios* porque já lá havia ficado instalado. Esse parece ter sido o ponto de partida para fazer o filme naquele lugar: “Ele adorava a casa! Foi lá várias vezes. Fotografou-a dezenas de vezes. Ensaiou diversos quadros cinematográficos. Portando esse terá sido o vínculo que fomentou a reaproximação dos dois” (Rodrigues, 2016).

A *Casa de Palácios* foi o mote para “Ana”. Para além das filmagens feitas lá, também aparecem imagens de majestosas paisagens agrestes dum vasto território transmontano que vai desde Bragança Miranda e Mogadouro, até à foz do rio Sabor. O pátio da casa, com a sua escada de pedra e a varanda serviram de cenário para várias cenas, algumas de momentos do regresso a casa dos protagonistas, em diferentes estações do ano, verão e outono/inverno, incluindo as da chegada de Octávio em automóvel, ou do regresso de Ana a casa após caminhada final (ver Figuras 8 e 9).

49



Figura 8: Casa de Palácios, sequência do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – chegada de Octávio em automóvel, no verão.



Figura 9: Casa de Palácios, sequência do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – Retorno de Ana a casa, após caminha, no outono.

Manuel Ferreira tinha um sentido prático, desbloqueador, desempenhando um papel decisivo no aconselhamento do melhor da geografia local e do mais rico da paisagem:

“– Olha, é por aqui.” “Aqui não podes filmar porque não tens luz.” Ou, então dizia: “– Olha, naquele sítio só podes filmar até às dez da manhã, depois fica em sombra.” Ou dizia: “– Não vale a pena tentares chegar até aquele local porque a partir desta altura do ano não se passa.” Ou, então também lhe dizia: “– Se queres as árvores vermelhas tens de cá voltar em outubro”. Etc, etc. Existia este tipo de discussão entre os dois que era muito curiosa. O meu pai conhecia aquele território como a palma da sua mão. Ele sabia onde havia, por exemplo, uma fonte de água cristalina, ou onde havia umas gravuras pré-históricas, com um cavalo mal-amanhado que praticamente ninguém conhecia porque estavam em local de difícil acesso (Rodrigues, 2016).

50

Durante a rodagem do filme “Trás-os-Montes”, os cineastas a certa altura pretendiam um rio gelado. Inicialmente estava previsto que essa cena fosse filmada em determinado sítio. Manuel Ferreira então aconselhou: “–Naquele local nem pensar!” Naquele sítio não era possível caminhar em cima do gelo. Margarida Cordeiro acrescentou que, “era importante que houvesse gelo e que a água a correr fizesse barulho” (Rodrigues, 2016). Nesse caso tiveram de ir para um outro rio gelado e mais tumultuoso. O conhecimento que Manuel Ferreira tinha do território de Trás-os-Montes foi fundamental. As sugestões iam de encontro às sensações poéticas que os cineastas procuravam, como no caso do tal do rio gelado, em que depois no filme surge um rapaz com um cachecol vermelho. Ambos os cineastas construía uma profunda narrativa sobre cada cena do filme com referências da literatura e do cinema dos anos 40. “Era fantástico assistir a isso e por vezes essas conversas envolviam outras pessoas da equipa de filmagens, nomeadamente o produtor e o diretor de fotografia” (Rodrigues, 2016).

Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa

O “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa” está na base da publicação do livro “Arquitetura Popular em Portugal”, 1961. O território de Portugal foi dividido em seis zonas, cada uma estudada por equipa constituída por um arquiteto chefe e dois arquitetos estagiários. No total trabalharam 18 arquitetos¹⁶ coordenados por Francisco Keil do Amaral que também foi chefe da equipa da Zona 3 - Beiras. Sob as orientações gerais cada uma das seis equipas desenvolveu o trabalho com relativa autonomia.

A procura da génese da arquitetura e da linguagem vernácula nesta geração de arquitetos modernos portugueses contrasta com as anteriores conceções sobre o papel da arquitetura na resolução dos problemas da sociedade. Se para os arquitetos empenhados no *reaportuguesamento* da arquitetura, com Raul Lino na dianteira, a arquitetura desempenhava essencialmente um papel lúdico, heroico e redentor, já para a geração dos arquitetos modernos os problemas da sociedade eram problemas da arquitetura, como tal teriam de ser resolvidos pela compreensão da linguagem comum do construir regional, corrente, vulgar, condicionada pelo meio e pelas circunstâncias; livre do exótico e da monumentalidade erudita.

A ideia da realização de um inquérito à arquitetura vernácula e aos processos de construir pertencentes às gentes e às regiões não poderá ser dissociada do meio cultural em que estava inserido Keil do Amaral nem das amizades que manteve, por exemplo, com Bento de Jesus Caraça, José Gomes Ferreira, Carlos Oliveira, Maria Lamas e Irene Lisboa; pessoas empenhadas em aprofundar aspetos da cultura popular portuguesa, algumas delas, nos estudos que faziam, contactavam e interagiam diretamente com pessoas locais.

A polémica em torno da «casa portuguesa» não esgotava de modo algum as dúvidas, incertezas e inquietações que dominavam o espírito da geração que se formou nesse período. Travava-se também de fazer um estudo a partir de uma nova visão geral sobre o território e a realidade portuguesa, em oposição às visões fragmentadas, distorcidas e fantasiosas anteriores.

Quanto à importância do Inquérito e a influência que teve na prática da arquitetura Álvaro Siza Vieira (2012) disse que a realização do Inquérito produziu um grande entusiasmo e

¹⁶ Equipa de 18 arquitetos que finalizaram o Inquérito: Zona 1 - Fernando Távora (1923-2005), Rui Pimentel (1924-2015) e António Menéres (n.1930); Zona 2 - Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996), Arnaldo Araújo (1925-1982) e Carlos Carvalho Dias (n. 1929); Zona 3 - Francisco Keil do Amaral (1910-1975), José Huertas Lobo (1914-1987) e João José Malato; Zona 4 - Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), António Pinto de Freitas (1925-2014) e Francisco Silva Dias (n.1930); Zona 5, Frederico George (1915-1994), António Azevedo Gomes e Alfredo da Mata Antunes; Zona 6 - Artur Pires Martins (1914-2000), Celestino de Castro (1920-2007), e Fernando Torres (1922-2010).

teve influência direta sobre a Arquitetura em Portugal¹⁷; e Ricardo Figueiredo (2016) considera que o Inquérito “é ainda hoje importante não só na História da Arquitetura moderna em Portugal, mas por ter constituído no plano operativo o “grand tournant”, a decisiva viragem na arquitetura portuguesa, estando na origem da criação da chamada Escola do Porto.

A equipa da Zona 2- Trás-os Montes e Alto Douro

A equipa do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa que estudou a Zona 2 - Trás-os-Montes e Alto Douro era constituída por Octávio Lixa Filgueiras, (chefe de equipa), Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias (ver figura 10). O grupo planeou com antecedência contactos com algumas pessoas da região. As informações obtidas serviram para programar percursos e definir o avanço no terreno. Durante as viagens e os trabalhos de campo houve interação humana, no sentido de um absoluto respeito pelas pessoas e gratidão pela sua hospitalidade.



Figura 10: “Arquitetura Popular em Portugal”, 1961, Volume 1, Zona 2- Trás-os-Montes e Alto Douro, Sindicato Nacional dos Arquitetos.

Pedro Vieira de Almeida (2007) referindo-se ao que considera serem duas vertentes de uma “certa indefinição” do “Inquérito à Arquitetura Popular” a primeira relativa à “diversidade de entendimento daquilo que seria o universo de análise”, e a segunda relativa ao “também

¹⁷ “A Propósito do «Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa» (1955-1961)”, intervenção de Álvaro Siza Vieira na *mesa-redonda* com os arquitetos, António Menéres, Álvaro Siza Vieira, Carlos Carvalho Dias, Francisco Silva Dias, Pedro Borges de Araújo, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, 1 de Março, 2012.

diverso método seguido, para essa mesma análise”, sustenta que “...na zona 2 do Inquérito, ressalta na equipa de inquérito, sobretudo uma atitude de empatia humana e delicada solidariedade, de invulgar e quase comovente entendimento do mundo que os rodeia, que afasta para bem longe qualquer tipo de aproximação tecno-burocrática do universo que analisam”¹⁸ (Almeida, 2007:22).

A equipa da Zona-2 desenvolveu uma abordagem metodológica própria onde se reconhece uma ética de empatia e solidariedade. A equipa foi capaz de reconhecer a originalidade da arquitetura espontânea de expressão regional a norte de Bragança que acabaria por ter repercussões nas C.O.D.A. de análise e intervenção no meio rural da região: Arnaldo de Araújo (1957), Joaquim José Dias (1963), e Sérgio Fernandez (1964).

A influência do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* na cinematografia de António Reis e Margarida Cordeiro

A informação que resultou da recolha do Inquérito aumentou o conhecimento para a preparação do primeiro o filme “Trás-os-Montes” e depois “Ana”. Mas esse conhecimento não se resumiu ao Inquérito. Anteriormente havia trabalhos de investigação na área da Geografia Humana, tais como *Alto Trás-os-Montes. Estudo Geográfico*, (1932), de Virgílio Taborda, o *Inquérito à Habitação Rural*, iniciado no final da década de 30 sob a direção do Professor Lima Basto, que se propunha conhecer as condições da habitação e de vida da população rural, cujo primeiro volume dedicada à região Norte foi editado em 1942, e *Rio de Onor, Comunitarismo agro-pastoril*, (1953), trabalho na área da Etnologia, de Jorge Dias:

Jorge Dias foi meu professor. Eu e o António estivemos em Rio de Onor, mas ele já lá tinha estado antes de me levar lá. Eles tinham lá aquelas varas dos juizes do Conselho de anciãos, com todas aquelas marcações. Devo ainda ter uma vara dessas que era muito difícil de obter. Deve ser de madeira de freixo e é bastante torta. Eu fiquei chocada quando vi aquilo pela primeira vez, pareceu-me tão primitivo! Mas gostei muito! Foi como se tivesse feito uma viagem no tempo (Cordeiro, 2016: 92-93).

Na época em que António Reis se interessou por Trás-os-Montes, o território permanecia remoto, subdesenvolvido e com menos população, em virtude da emigração, sobretudo para França. A relação de António Reis com a região Trás-os-Montes é de curiosidade, implicava conhecer não apenas a paisagem, mas também as pessoas que ali habitavam; tem um carácter antropológico no qual está implícito um vínculo muito forte à cultura local, aos valores da

¹⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira, “*Octávio Lixa Filgueiras Arquitecto (1922-1996)*”, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 2007, p. 22.

sociedade e das populações, reforçada pela influência da expressão plástica que aquele território possuía.

Após a publicação de “Arquitetura Popular em Portugal” Arnaldo Araújo levou António Reis a conhecer Bragança, no início da década de 60.¹⁹ Ambos cineastas estudaram a arquitetura ibérica²⁰ e leram aquele livro, sobretudo a parte da Zona 2-Trás-os-Montes. Ficaram muito interessados pela arquitetura da região e nas férias quando iam a Trás-os-Montes andavam às voltas, viam as casas que num ano estavam de pé e no ano seguinte tinham sido destruídas:

Víamos as diferenças. O António até tirava fotografias. Atualmente as pessoas não derrubam, mas fazem garagens. Modificam. Mas para o filme “Trás-os-Montes” as coisas foram acumulando..., devagarinho. Foram-se agregando umas às outras. Do filme “Trás-os-Montes” foi mais a parte Norte: Avelada, Varge, Guadarmil, Rio de Onor..., tudo! Aqui foi muito pouco. Chegamos a viver lá! Estivemos umas férias a viver na aldeia de França em casa de um camponês. A casa não tinha eletricidade nem água corrente. Eu tomava banho no ribeiro. Nessa altura eu tinha um pato e levava-o comigo (Cordeiro, 2016:192).

A ligação de Margarida Cordeiro a Trás-os-Montes, as relações de António Reis com amigos da Escola das Belas-Artes e o entusiasmo criado com o Inquérito contribuíram para que Trás-os-Montes se afirmasse como um assunto de interesse cinematográfico para os dois realizadores.

54

“Trás-os-Montes” (1976) e “Ana” (1982)

No início deste artigo foram apresentadas as amizades de António Reis com arquitetos e artistas da Escola de Belas-Artes do Porto que terão contribuído para estimular o interesse por Trás-os-Montes, antes da colaboração de António Reis com Manuel de Oliveira em “Acto da Primavera”. Nesta parte do artigo iremos analisar em particular os filmes “Trás-os-Montes” e “Ana”, bem como as características e o significado das colaborações de Octávio Lixa Filgueiras e de Arnaldo Araújo no segundo filme.

Numa entrevista a propósito do filme “Trás-os-Montes” a certa altura António Reis disse: “Eu nasci numa província sem força, sem beleza, sem expressão, já apagada, a 6 km do Porto. Daí o meu desejo interior de renascer noutra lugar. E a primeira vez que fui a Trás-os-Montes,

¹⁹ Margarida Cordeiro (2016) corrobora que António Reis de facto conheceu Trás-os-Montes muito antes de fazer lá o primeiro filme: “...viajou até Trás-os-Montes antes de lá ter ido comigo.” (Cordeiro, 2016: 92-93)

²⁰ Cf. “Trás-os-Montes” – Entrevista por Serge Daney and Jean-Pierre Oudart – [Consult. 20-10-2022]. Disponível em, <http://antonioreis.blogspot.com/2006/08/146-trs-os-montes-entrevista-por-serge.html>

com um amigo arquiteto, senti que renascia ali.”²¹ Referindo-se muito provavelmente a Manuel Ferreira.

Margarida Cordeiro (2016) respondendo à questão se o filme “Trás-os-Montes” foi uma *démarche* anti-centralismo político do *Cinema Novo* junto dos esquecidos e ultraperiféricos portugueses, respondeu o seguinte:

Quando começamos a fazer o filme não pensamos nisso: Lisboa..., província. Isso são ideias que surgem depois do filme estar feito. Conhecíamos a região, principalmente a de Bragança. O António adorava o Alentejo. De Trás-os-Montes conhecia apenas a zona de Chaves onde foi filmado o “Acto da Primavera” do Manoel de Oliveira, em que foi assistente de realização. Creio que ainda nos anos cinquenta fez algumas viagens com amigos que conhecia das Belas-Artes do Porto, um deles era o Manuel Ferreira que tinha casa de família em Bragança. Mas não sei quantas viagens terá feito. Mais tarde começou a vir comigo nas férias para esta zona de Bemposta, Mogadouro e Miranda do Douro. Começou a interessar-se pela região e acabou apaixonado pela sua paisagem e cultura. No Alentejo o António chegou a levantar literatura oral..., dos poetas populares. Tinha muitas fotografias de camponeses e camponesas e dos pastores que levavam os rebanhos. Adorava o Alentejo e fazia as viagens de bicicleta. Depois acabou por descobrir que havia um certo paralelismo entre o Alentejo e Trás-os-Montes, mas não deixou nada escrito sobre isso (Cordeiro, 2016:191).

A experiência de assistente de realização de António Reis ao lado Manoel de Oliveira no filme “Acto da Primavera” (1963) – filme de docuficção em que os atores eram indivíduos locais que anualmente faziam uma representação popular da *Paixão de Cristo* – assinala uma primeira experiência cinematográfica muito marcada pela participação de indivíduos (atores) locais e pela unidade indivisível, paisagem/atores. Esta experiência impulsionou em António Reis um processo de substituição do objeto espacial e paisagístico dos sentimentos, passando do Alentejo para Trás-os-Montes, mas mantendo a paixão pela imensidão, pela liberdade, pelos poetas não eruditos e pelas gentes humildes, processo que depois se intensifica a partir do momento em que António Reis passa a viajar regularmente nas férias com Margarida Cordeiro até ao norte de Portugal.

“Trás-os-Montes” faz-nos sentir o abandono e a desertificação das aldeias rurais e revela a simplicidade das gentes que trabalham a terra, as relações humanas numa pequena aldeia, os laços fraternais e de amizade entre as várias gerações (ver Figura 11), “percorre um tempo que atravessa a Idade Média até aos nossos dias, onde nos são contadas lendas de Trás-os-Montes” (Alves, 2015:316). “Trás-os-Montes é sem reservas um ato de amor. Ato de amor por um povo, por uma terra, por uma cultura. Porque “Trás-os-Montes” grava indelevelmente, os sinais de uma resistência secular, as pedras, as lendas, e os rostos de um Nordeste cadinho de antigas civilizações, espaço concreto onde se fica e se parte, se vive e se morre” (Ramos, 1976:7).

²¹ “Trás-os-Montes” - Entrevista por Serge Daney e Jean-Pierre Oudart – [Consult. 17-08-2022]. Disponível em <http://antonioreis.blogspot.pt/2006/08/146-trs-os-montes-entrevista-por-serge.html>

O filme foi realizado com a colaboração e participação das populações. Não uma participação a partir da experiência teatral, como no caso de “Acto de Primavera”, mas experiência da vivência do cotidiano. A relação de trabalho entre os dois cineastas ultrapassava o ato de criação individual. Tudo era partilhado e conversado entre ambos. Os dois estudaram previamente região e faziam trabalho de *repérage*²², tanto paisagística como das gentes locais.²³



Figura 11: Fotograma do filme “Trás-os-Montes” (1976), António Reis e Margarida Cordeiro.

A seleção dos participantes nos filmes foi demorada e muito cuidada. Antes de realizarem “Trás-os-Montes” andaram pelas aldeias durante cerca de seis ou sete anos. Margarida Cordeiro referiu que “António Reis dizia que não filmava ninguém antes de ter criado uma relação com as pessoas.”²⁴ Na relação de trabalho entre os dois cineastas não havia centralização, eram uma verdadeira equipa criadora. Entendiam-se mutuamente. “E nos momentos de produção criativa havia uma crítica gentil que corrigia os aspetos menos acertados. (...). Era como se dois pintores pintassem o mesmo quadro”²⁵ (Cordeiro, 2009).

²² Termo que significa o primeiro passo dado na pré-produção de um filme, escolha de locais para a futura rodagem.

²³ Cf. Entrevista a Margarida Cordeiro, “Margarida Cordeiro: Voltava ao cinema amanhã” [Consult. 20-10-2022]. Disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/margarida-cordeiro-voltava-ao-cinema-amanha-1411906>.

²⁴ Cf. Entrevista a Margarida Cordeiro, “Margarida Cordeiro: Voltava ao cinema amanhã” [Consult. 20-10-2022]. Disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/margarida-cordeiro-voltava-ao-cinema-amanha-1411906>.

²⁵ *Ibidem*.

“Ana” é um filme contemplativo que obriga um olhar atento, a sentir e a pensar. “Um filme cinematográfico por excelência, pois nele a imagem é valorizada em relação à palavra como se de um filme mudo se tratasse” (Alves, 2015:410). Foi realizado a partir do ponto de vista da infância, das recordações, da sensibilidade, do imaginário e das emoções infantis. O filme é muito visual, no entanto, a palavra surge em poemas de Rilke, ou é introduzida com sentido cultural e didático, por exemplo, quando Octávio dá uma longa explicação à criança sobre a construção das antigas jangadas do Douro.

“Ana” desenrola-se em pequenos fragmentos onde vamos conhecendo os laços familiares das personagens e suas ligações com a casa, o campo e a natureza. Ana, a personagem feminina principal, a matriarca da família, é representada pela mãe de Margarida Cordeiro. É através dela que conhecemos a sua família (ver figura 12).



Figura 12: Fotograma do filme “Trás-os-Montes” (1976) António Reis e Margarida Cordeiro.

Vemos gestos de intensa serenidade envoltos numa imensa naturalidade. O ritmo é lento e nele encontramos o ciclo da vida, as estações do ano, os trabalhos no campo. Não existem máquinas agrícolas nos campos nem tecnologias modernas. Não há telefone nem televisão; só existe um elemento de modernidade em contraste com o natural e os elementos locais: o automóvel de Octávio. A arquitetura é o elemento fixo que emerge do sítio e marca o lugar de habitar. O carro é o único elemento moderno de mobilidade.

A participação de Arnaldo Araújo e Octávio Lixa Filgueiras em “Ana” (1982)

A colaboração dos arquitetos Arnaldo Araújo e Octávio Lixa Filgueiras no filme “Ana” coloca duas questões fundamentais: Como pode ser interpretada essa colaboração? Qual o significado da colaboração entre arquitetos e cineastas?

Arnaldo Araújo e Octávio Lixa Filgueiras trabalharam na Zona-2, Trás-os-Montes, do *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa*. Durante o período em que trabalhou neste estudo, Arnaldo Araújo fez a sua tese C.O.D.A. *Formas do Habitat Rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade*, defendida em 1957, a partir do estudo do povoamento e da arquitetura vernácula de Rio de Onor (ver figura 13). Ambos arquitetos são co-autores do projecto *Habitat Rural: Nova Comunidade Agrícola*, apresentado no X CIAM²⁶, (1956), em Dubrovnik, pelo que conheciam profundamente o território transmontano. A relação de António Reis com estes arquitectos era antiga; a uni-los havia também a região de Trás-os-Montes.

A colaboração dos dois arquitetos no filme “Ana” não se limitou às suas interpretações. Participaram aconselhando e fazendo sugestões. Acácio de Almeida²⁷ (2015), diretor de fotografia, numa informação oral, referiu que “Octávio Lixa Filgueiras era uma pessoa com uma cultura muito profunda que conhecia muito bem a região. Ajudava na seleção dos enquadramentos. Indicava aqueles que considerava mais importantes e estava constantemente a chamar-nos a atenção para os muros de pedra, e as formas arquitetónicas tradicionais da região”²⁸.

Octávio Lixa Filgueiras representa o personagem masculino principal, que se confunde, até certo ponto, com o próprio na vida real: homem de cultura, professor, investigador. Sobretudo enquanto pesquisador fez estudos das embarcações tradicionais portuguesas, tendo descoberto que havia perto de Miranda do Douro um construtor de *jangadas de odres*. Deslocou-se várias

²⁶ Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.

²⁷ Acácio de Almeida (n.1938). O seu trabalho está intimamente associado a um bom número de realizadores do Novo Cinema português – como por exemplo; Manoel de Oliveira, *O Passado e o Presente* (1972), Paulo Rocha, *A Pousada das Chagas* (1972), António da Cunha Telles, *Meus Amigos* (1974), Alberto Seixas Santos, *Brandos Costumes* (1975), António Reis, *Trás-os-Montes* (1976), Noémia Delgado, *Máscaras* (1976), João César Monteiro, *Veredas* (1978) entre outros. A sua colaboração, com realizadores estrangeiros como Raúl Ruiz, com quem trabalhou com regularidade granjeou-lhe o reconhecimento internacional. Em especial quando fez a direção de fotografia do filme *Dans la Ville Blanche* (1983) do realizador suíço Alain Tanner. Acácio de Almeida foi ainda fundador do Centro Português de Cinema em 1970 e da Cooperativa Grupo Zero após o 25 de Abril de 1974. Em 1970 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris onde teve a oportunidade de estagiar com um mestre da fotografia cinematográfica, Nestor Almendros. Fundou também a produtora *Inforfilmes* em 1987, produzindo e coproduzindo diversos filmes. Ainda continua a trabalhar no cinema. A 6 de Agosto 2022 o filme “Objectos de Luz” de Acácio de Almeida e Marie Carré foi estreado no Festival de Locarno. Primeira obra como realizador. Em Outubro, deste mesmo ano o filme também passou no Festival de São Paulo, Brasil fora de competição.

²⁸ Informação oral aos autores de Acácio de Almeida (Diretor de fotografia), acerca do filme “Ana”, de António Reis e Margarida Cordeiro, aos autores Lisboa, 7 de dezembro de 2015.

vezes ao local para acompanhar uma réplica dessa primitiva embarcação que posteriormente foi entregue ao Museu da Marinha,²⁹ (Almeida, 2007:28). As filmagens coincidem com o período da construção da réplica e das experiências de navegabilidade da jangada feitas no rio.

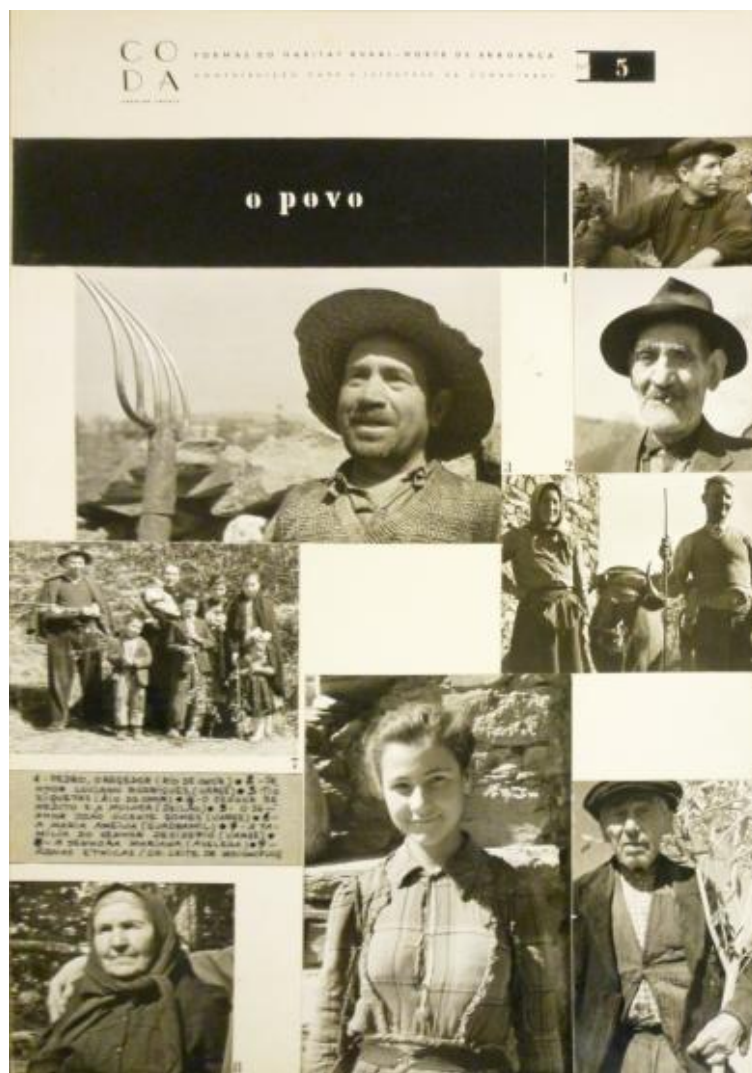


Figura 13: C.O.D.A. *Formas do Habitat Rural – Norte de Bragança. Contribuição para a estrutura da comunidade*, 1957, painel nº 3. Arnaldo Araújo, Curso de Arquitetura da Escola de Belas-Artes do Porto.

Fonte: Centro de Documentação da FAUP.

²⁹ Cf. ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Octávio Lixa Filgueiras Arquitecto (1922-1996)”, CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto, 2007, p.28.

O espaço doméstico, memórias e as cenas de interior

No filme “Ana”, com exceção da cozinha da casa que tem as paredes negras³⁰, tal como a generalidade das cozinhas da região, os restantes espaços da casa são luminosos e têm paredes caiadas (ver figura 14).

Os tetos têm robustas estruturas de madeira como ossos intemporais. A arquitetura tem uma presença aprazível e acolhedora. As paredes caiadas de branco cobrem as estruturas mais débeis, mas que se mantêm firmes.



Figura 14: Fotograma do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro.

Ana dirige-se repetidas vezes para a luz que irrompe das janelas. A luz que vem do exterior e ilumina espaços da casa, também ilumina Ana quando se vê ao espelho e aprecia o vestido estampado com flores, que vestia quando era mais jovem. As memórias não apenas definem os atributos dos personagens e os espaços onde se movem, como a narrativa cinematográfica recria memórias dos próprios cineastas. Para Acácio de Almeida o trabalho com as filmagens despertou memórias da sua própria infância, que de algum modo também contribuíram para a recriação de paisagens e de ambientes domésticos:

³⁰ Devido ao fumo das lareiras.

*a luz da fogueira,
a luz dos lampiões,
a luz das velas,
o fumo a sair pela telha vã,
as paredes negras da cozinha,
os armários de loiça,
as folhas de papel a decorar os armários
com desenhos que se mudavam regularmente nos dias de festa,
são tudo recordações da infância.
Também o pote da água a ferver;
suspenso com o cadeado sobre a lareira,
que permitia ter uma quantidade de água quente para qualquer emergência,
são vivências da infância recriadas no filme.³¹
(Acácio de Almeida, 2015).*

Já a varanda da casa, enquanto espaço de transição interior/exterior, é local de labores femininos, oficina e atelier. É neste espaço que Octávio se encarrega de cortar um vidro, provavelmente para substituir algum partido de uma janela, indicando ser ele próprio responsável pela preservação da casa, pelo cuidar, pela memória das coisas e das pessoas.

Infinito e escala humana: influências de Jean Epstein e Gaston Bachelard

Arnaldo Araújo tem um papel secundário no filme “Ana”, representado um engenheiro que vai ouvir os esclarecimentos de Octávio acerca de um artigo científico que este escreveu sobre as origens das embarcações. Para além da paixão comum por Trás-os-Montes, entre Arnaldo Araújo e António Reis existia desde o tempo da Belas-Artes uma afinidade intelectual. Ambos partilhavam o gosto pelo cinema, arte, literatura e filosofia. Ambos leram Gaston Bachelard. Arnaldo Araújo introduziu o livro “A Poética do Espaço” no curso de Arquitetura da Belas-Artes do Porto. António Reis numa viagem que fez a Paris foi conhecer pessoalmente Gaston Bachelard.³² A influência de “A Poética do Espaço” é notória na revelação dos gestos de intimidade familiar nos interiores dos filmes “Trás-os-Montes” e “Ana”. António Reis e Arnaldo Araújo também partilhavam o gosto pelo cinema experimental, o documentarismo de carácter antropológico e o interesse pela obra do cineasta Jean Epstein.

³¹ Informação oral aos autores de Acácio de Almeida (Diretor de fotografia), acerca do filme “Ana”, de António Reis e Margarida Cordeiro, Lisboa, 7 de dezembro de 2015.

³² Cf. Entrevista a Margarida Cordeiro, *Margarida Cordeiro: Voltava ao cinema amanhã*.



Figura 15: Fotograma do filme “L'Or des Mers”, 1932, Jean Epstein.

Arnaldo Araújo inicia a sua tese C.O.D.A. (1957), com uma citação de Jean Epstein que diz o seguinte:

(...) Todos os nossos sistemas de conhecimento, toda a nossa ciência e toda a nossa filosofia, todas as nossas certezas e todas as nossas dúvidas, todas as nossas verdades e ignorâncias eternas, estão estreitamente ajustadas a esta altura média de cento e setenta centímetros, a que trazemos a cabeça acima do solo.

(Jean Epstein, *cit.* Arnaldo Araújo, 1957: CODA, painel nº 1).

Para António Reis e Arnaldo Araújo o Homem devia estar no centro das reflexões e da arte, mas o mundo e a forma como o observamos também é condicionada pela medida do próprio homem. Tudo é feito à sua escala. O habitat é construído à sua escala.

A casa que o homem habita é construída à sua medida.

“O cinema é feito à medida do homem: corpo inteiro, meio-corpo, só cabeça” (Cordeiro, 2016:194)

Os planos cinematográficos são feitos à escala individual e à escala dos grupos humanos que se constituem em cada lugar (ver figura 19).

As personagens constroem a narrativa do filme a partir dos espaços que habitam.

Os movimentos e os olhares dos personagens refletem a sua individualidade o seu carácter, mas também são reflexo de gestos retidos numa dimensão que os excede enquanto indivíduos (ver Figura 16 e 17).

Numa cena de “Trás-os-Montes”, a posição imóvel da jovem no caminho, acompanhada da sua sombra, a despedir-se do pai, enquanto este se vai afastando lentamente em direção ao

horizonte³³, define a escala do seu corpo na paisagem perante a escala da imensidão e o infinito. (Ver Figura 18). A sua permanência naquele espaço prolonga no tempo os sentimentos da despedida e da incerteza que a ausência revelará (ver Figura 19).



Figura 16 e Figura 17: Fotogramas do filme “Trás-os-Montes”, (1976), António Reis e Margarida Cordeiro. Cena da despedida do pai que emigra.



Figura 18: Fotograma do filme “Trás-os-Montes”, (1976), António Reis e Margarida Cordeiro. Cena da despedida 1.

³³ A sequência foi inspirada numa situação real que se passou com a mãe de Margarida Cordeiro, quando era menina e o seu pai emigrou para a Argentina e por lá ficou muitos anos. A Mãe de Margarida Cordeiro era natural daquela região e contou esta história várias vezes à filha, “Fiquei meia-hora a dizer adeus ao meu pai, numa reta longuíssima”. In Anabela Moutinho, Maria da Graça Lobo (organização), *António Reis e Margarida Cordeiro, A poesia da Terra*, ed. Cineclube de Faro. pág.20.



Figura 19: Fotograma do filme “Trás-os-Montes”, (1976), António Reis e Margarida Cordeiro. Cena da despedida 1.

A arte da luz, da penumbra e das cores

As cenas de interior nos filmes “Trás-os-Montes” e “Ana” refletem a influência de Gaston Bachelard. Em “Ana” os interiores revelam numa poética do habitar doméstico, como se duma *casa primordial* se tratasse. “A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar a sua penumbra. Ela pertence á literatura em profundidade, isto é, à poesia, e não à literatura eloquente que tem necessidade do romance dos outros para analisar a intimidade” (Bachelard, 1957:32).

A casa primordial e o matriarcado marcam a cena em que Ana percorre vagarosa os espaços da casa, ouvem-se os seus passos sobre o soalho de madeira, vai até ao quarto da neta e aconchega-a para o sono da noite, abre-se o olhar a uma penumbra primordial guardada nas memórias dos afetos. Ou, na cena em que a jovem ama chega a casa de Ana para amamentar o seu neto bebé: os gestos de Ana a ajudar a jovem que se liberta da roupa molhada pela chuva estão cheios de sabedoria maternal ancestral (ver Figura 20). Os movimentos corporais de ambas são como uma dança silenciosa de duas mulheres cúmplices na dádiva e na gratidão, em respeito mútuo. A jovem ama já seca, aquecida e confortada fica vertida com um “nobre” manto vermelho-escuro, segurando a criança ao colo, num ritual sagrado de substituição da amamentação maternal.



Figura 20: Fotograma do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro. Cena de interior.



Figura 21: “Adoración de los pastores”, (c. 1650), Bartolomé Esteban Murillo.

O trabalho do diretor de fotografia Acácio de Almeida foi fundamental nos dois filmes. As dificuldades técnicas dos cineastas eram colmatadas pelo diretor de fotografia sempre atento aos objetivos dos autores, existindo um entendimento perfeito no processo da elaboração do filme.

Acácio de Almeida, nos primeiros trabalhos que fez com António Reis e Margarida Cordeiro, utilizava frequentemente uma só fonte de luz para trazer a memória à cena conferindo-lhe realismo. Também a carência de meios técnicos, o reduzido do número de materiais de iluminação e o facto de ser uma equipa muito reduzida, só com um assistente de imagem, um maquinista e um electricista, pode justificar uma iluminação reduzida e concentrada nas personagens.

Nos interiores, usava a luz natural através de uma janela ou porta, criando contrastes entre áreas fortemente iluminadas e espaços em penumbra. Por vezes recorria a iluminação artificial para equilibrar os fortes contrastes. A propósito das filmagens de “Ana”, Acácio de Almeida recorda desde modo vivências e memórias da luz da sua infância:

Há pouco quando estava a falar da porta de castanheiro da cozinha do meu avô, olhando para estas imagens estou a lembrar-me um pouco de tudo isto. A cozinha não era tão grande, mas era a mesma geografia, o mesmo desenho da cozinha com a loiça. Portanto eu neste filme era como se estivesse em casa, só que estava a iluminar uma cena de cinema e fiz apelo às minhas memórias, àquilo que estava guardado no meu interior, nas minhas vivências anteriores ou no meu passado recente. Porque é óbvio que essa luz já não é só de momentos vividos, mas também já a influência de uma cultura adquirida, como a influência de alguns pintores, alguns também me sensibilizaram com a sua luz.³⁴ (Almeida, 2011).

66

A direção de fotografia de Acácio de Almeida transcende a percepção quotidiana do espaço e as próprias condições iniciais de filmagem, numa dimensão eminentemente poética e artística. Apesar das imagens das cenas dos filmes serem construídas com poucos meios, em algumas sequências de interiores, sobretudo no filme “Ana”, são notórias as influências das artes plásticas na captação de alguns enquadramentos cinematográficos, havendo cenas que evocam a pintura “tenebrista” (ver Figura 21, pág anterior), em que o tempo se distende e os movimentos dos atores são pausados. A luz ténue e quente das candeias ilumina os rostos, os gestos de intimidade e as vestes coloridas das personagens sobre uma penumbra profunda, que retém memórias e guarda um tempo mais longo que o das personagens.

Nas filmagens exteriores Acácio de Almeida usava a luz natural com uma paleta de cores – por vezes associada às etapas da vida: infância, idade adulta e velhice – de onde emergem as

³⁴ Conversa entre Acácio de Almeida e Maria Raquel Alves, 2011. In ALVES, Maria Raquel P.R. (2015) - “La Lumière dans le Cinema: Étude de l’oeuvre d’Acacio de Almeida comme Directeur de la Photographie”. Maison d’édition: Presses Académiques Francophones, ISBN: 978-3-8381-7819-6, pág. 415, Allemagne, février. Tradução da autora da versão em francês para português.

cores e as texturas dos muros e paredes (ver Figura 22), ou as cores intensas da paisagem, como amarelos dos campos de centeio, ou ocre e castanhos dos campos e das árvores no final do outono, verdes e azuis-pálidos dos recortes montanhosos (ver Figuras 23 e 24). Alguns temas e enquadramentos evocam pinturas de Vincent Van Gogh, com cenas de trabalho e de descanso junto ao centeio dourado (ver Figura 23).



Figura 22: Sequência do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – Mulher vestida de azul e entregar ovos a Ana, rapariga, e pastor com rebanho, cena de primavera/verão.



Figura 23: Sequências do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – Rapaz a cavalo, bebé e mulher a ceifar centeio, no fim do verão.



Figura 24: Sequências do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – Perfil e última caminhada de Ana atravessando campos ceifados e matas no final do outono/inverno.

Embarcações, espaço religioso e paisagem até ao infinito

Outras cenas de “Ana” são interpretações de rituais ancestrais que percorrem amplas geografias, atravessaram os tempos e se fixaram em Trás-os-Montes. Depois da conversa na varanda sobre a origem das embarcações, Octávio surge no interior da igreja românica de Santo André de Algosinho, em Mogadouro; uma construção em pedra, completamente despida, sem bancos, sem talha dourada barroca e sem santos. No interior, o percurso de Octávio é feito de dentro para fora, e do altar para a entrada principal. Ouve-se o chilrear de um pássaro, o vento assobia e levanta uma poeira que entra pela porta lateral da igreja. Depois Octávio caminha em direção à porta principal por umas escadas que se sobem de dentro para fora, e não de fora para dentro, como é habitual nas igrejas; depois sai, e vai ter com dois homens que comem morangos e que os partilham com Octávio (ver figura 25).

A sequência parece corresponder a uma continuação da conversa sobre a origem das embarcações estabelecendo, ainda que intuitivamente, uma ligação entre os rituais fúnebres no antigo do Egipto e dos povos nórdicos, com a igreja local. É uma metáfora que nos devolve o espírito religioso das viagens antigas e do culto dos astros. Octávio diz-nos que no antigo Egipto havia as barcas do Sol e as barcas da Lua; e os povos da Escandinávia e do norte da Europa tinham barcas que serviam de sepulturas (*ship burial or boat-grave*). Poeticamente, a evocação cosmológica talvez correspondesse a uma viagem de reencontro com a origem da vida.



Figura 25: Sequência do filme “Ana” (1982), António Reis e Margarida Cordeiro – Octávio na Igreja românica de Algosinho, Bemposta.

Considerações finais

No pós 25 de Abril de 1974 a paisagem e o espaço territorial remoto e isolado de Trás-os-Montes, no norte de Portugal, foram cenários da trilogia dos filmes, “Trás-os-Montes” (1976), “Ana” (1982) e “Rosa de Areia” (1989).

As amizades de António Reis com alunos e professores da Escola de Belas-Artes do Porto e o *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* (1955) em particular o conhecimento obtido com o estudo da Zona 2 -Trás-os-Montes, bem como as posturas ética e antropológica da equipa constituída por Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias – de onde ressalta sobretudo uma atitude de empatia humana, antítese de aproximação tecno-burocrática ao objeto de estudo – foram fatores decisivos para estimular o interesse cinematográfico pela região.

As referidas amizades marcam uma mudança decisiva entre a tradicional colaboração de artistas plásticos com arquitetos, para uma colaboração entre arquitetos e cineastas. No filme “Ana”, António Reis encontrou no amigo Manuel Ferreira a pessoa ideal na indicação de locais para as filmagens. A participação dos arquitetos Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo não se limitou às suas interpretações como atores. Colaboraram com o conhecimento que tinham da região, aconselhando e fazendo sugestões.

A arquitetura vernácula doméstica surge tal como ela é; muito marcada pelas condições da região e ligada aos modos de viver; espaço de acontecimentos da vida. Cineastas e arquitetos

trabalharam em conjunto para dar a conhecer ao mundo uma visão poética da região de Trás-os-Montes e das suas gentes. Desta colaboração podemos extrair uma visão erudita respeitosa das tradições locais e da autenticidade.

A direção de fotografia de Acácio de Almeida transcende a percepção quotidiana do espaço e as próprias condições iniciais de filmagem, numa dimensão eminentemente poética e artística.

O filme “Trás-os-Montes” foi realizado com a colaboração e participação das populações. “Trás-os-Montes é sem reservas um ato de amor. Ato de amor por um povo, por uma terra, por uma cultura. Porque “Trás-os-Montes” grava indelevelmente, os sinais de uma resistência secular, as pedras, as lendas, e os rostos de um Nordeste cadinho de antigas civilizações, espaço concreto onde se fica e se parte, se vive e se morre” (Ramos, 1976:7).

No filme “Ana” as memórias não apenas definem os atributos dos personagens e os espaços onde se movem, como a narrativa cinematográfica recria memórias dos próprios cineastas. O filme revela o cruzamento da arquitetura erudita – de género híbrido de estilos internacionais do passado – com as condições do sítio e a cultura local. Os arcos do interior da igreja de Algosinho que segmentam o espaço da nave em três partes, evocam estruturas côncavas de naus em madeira. Os enquadramentos dos arcos ogivais da entrada da igreja remetem-nos para a o desenho da proa de pequenas embarcações. E as escadas talhadas na rocha do local onde se sobe do interior para o exterior, são um sinal da adaptação do templo às condições particulares do lugar. A igreja fixa-se sobre rochas de granito como uma nau definitivamente ancorada ao porto.

70



Figura 26: Acácio de Almeida de bicicleta durante a rodagem de “Trás os-Montes”, 1976³⁵.

³⁵ KINO-DOC, *Encontros e Exibições* [Consult. 20-10-2022]. Disponível em <https://kino-doc.pt/2019/05/27/tras-os-montes-e-acacio-de-almeida-na-cinemateca-em-junho/>

Referências

- AAVV (1961), *Arquitectura Popular em Portugal*. Sindicato Nacional do Arquitectos, Lisboa.
- AFONSO, Tiago (2010), *4ª Mostra do Documentário Português, Panorama*.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (2007), *Octávio Lixa Filgueiras Arquitecto (1922 - 1996)*. CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; CARDOSO, Alexandra (2002), *Arnaldo Araújo, Arquitecto (1925 - 1982)*. CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Porto.
- ALMEIDA, Acácio de (2011), in ALVES, Maria Raquel P.R. (2015), *La Lumière dans le Cinema: Étude de l'oeuvre d'Acacio de Almeida comme Directeur de la Photographie*. Maison d'édition, Presses Académiques Francophones. Tradução da autora da versão em francês para português.
- ALVES, Maria Raquel P.R. (2015), *La Lumière dans le Cinema: Étude de l'oeuvre d'Acacio de Almeida comme Directeur de la Photographie*. Maison d'édition, Presses Académiques Francophones, Allemagne.
- BACHELARD, Gaston (2005), *A Poética do Espaço*. Martins Fontes, São Paulo.
- CHAMPETIER, Caroline (1978), *Trás-os-Montes*. Cahiers du Cinéma, N°287.
- CORDEIRO, Margarida (2016), *Entrevista a Margarida Cordeiro a propósito dos filmes, «Trás-os-Montes» e «Ana», das amizades com arquitetos Manuel Ferreira, Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo, e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, Bemposta, 30 de janeiro, in Tese de doutoramento (Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra) Anexo I – Entrevistas, E. 14, pp. 191-204.
- GOMES, Francisco Portugal (2019), *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»*. Tese de doutoramento (Departamento de Arquitectura). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- DANEY, Serge (1983), *Au milieu du Bout du Monde : beaucoup de bons cinéastes dans ce petit pays (le Portugal)*. Aujourd'hui António Reis et Margarida Cordeiro nous donnent avec Ana une somptueuse méditation, in Libération.
- DANEY, Serge ; OUTARD, Jean-Pierre (1977), *Entretien avec Antonio Reis*. Cahiers du Cinéma, N. 276, pp. 37-41.
- DIAS, Carlos Carvalho (2013), *Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro nos 55 anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Opera Omnia, Guimarães.
- FIGUEIREDO, Ricardo (2016), *Entrevista ao arquiteto Ricardo Figueiredo, a propósito do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa e das CODA dos anos 50 e 60 do século XX*, Anexo I, E.12., pp.159-170. In GOMES, Francisco Portugal e (2019), *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»*. Tese de doutoramento (DARQ - Departamento de Arquitectura). Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, 2019.
- GOMES, Francisco Portugal e (2019), *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa: contributo para o entendimento das causas do problema da «casa portuguesa»*. Tese de doutoramento, (DARQ - Departamento de Arquitectura). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

- LARDEAU, Yann (1983), *Entretien avec Margarida Cordeiro et Antonio Reis*. Cahiers du Cinéma, n. 350, pp. 25-29; 62-63.
- LEAL, João (2000), *Etnografias Portuguesas, 1870-1970*. *Cultura Popular e Identidade Nacional*. Publicações D. Quixote, Lisboa.
- LEAL, João (2009), *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos Sobre Arquitectura Popular no Século XX Português*. Conferência Arquitecto Marques da Silva 2008, Fundação Marques da Silva, Porto.
- MOUTINHO, Anabela; LOBO, Maria da Graça (Orgs.) (1997), *António Reis e Margarida Cordeiro. A poesia da Terra*. ed. Cineclube de Faro.
- RAMOS, Jorge Leitão (1976), *Trás-os-Montes*, Jornal Diário Lisboa, Sete Ponto Sete.
- REIS, António (1974), *Arquitectura do Nordeste*. Cinéfilo. pp. 24-25.
- RODRIGUES, Luís Ferreira (2016), *Luís Ferreira Rodrigues, a propósito da sua participação no filme "Trás-os-Montes" (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro, e acerca dos arquitetos, Manuel Ferreira (seu pai), Octávio Lixa Filgueiras e Arnaldo Araújo*. Entrevista de Francisco Portugal e Gomes, Porto. Arquivo do autor.
- SICLIER, Jacques (1983), *Ana de António Reis e Margarida Cordeiro: le chemonement de la vie, d'hier à demain*, in *Le Monde*.
- TOSTÕES, Ana (2013), *Francisco Keil do Amaral*, Coleção Arquitectos Portugueses, Séries 2, Verso da História, Vila do Conde.

Abstract

This article is placed in the fields of Arts and Humanities, crossing subjects from the scientific areas of Architecture and Cinema, being a reflection on the contributions and collaborations of architects from the School of Fine Arts of Oporto in distinguishing inhabited spaces, places and landscapes of the cinematographic universe by António Reis & Margarida Cordeiro. In the first part, deepens the connections between António Reis with students and teachers of the School of Fine Arts of Oporto, who will have stimulated the cinematographic interest in the region of Trás-os-Montes, and in the second part analyzes and interprets, from two simultaneous and converging perspectives, the same cinematographic objects: “Trás-os-Montes”, 1976 and “Ana”, 1982.

Keywords: António Reis and Margarida Cordeiro; Architecture and Cinema; *New Cinema*; Fine Arts of Oporto; Trás-os-Montes Region; Inhabited spaces; Landscape.

Resumen

Este artículo se encuentra en los campos de las Artes y las Humanidades, cruzando temas de las áreas científicas de la Arquitectura y el Cine, siendo una reflexión sobre las contribuciones e colaboraciones de los arquitectos de las Bellas Artes de Oporto en la distinción de espacios habitados, lugares y paisajes del universo cinematográfico de António Reis y Margarida Cordeiro. En la primera parte profundiza las conexiones entre António Reis y los alumnos y profesores de las Belas Artes de Oporto, que habrán estimulado el interés cinematográfico en la región transmontana, y en la segunda parte analiza e interpreta, desde dos perspectivas simultáneas y convergentes, los mismos objetos cinematográficos: “Trás-os-Montes”, 1976 y “Ana”, 1982.

Palabras clave: António Reis y Margarida Cordeiro; Arquitectura y Cine; *Nuevo Cine*; Bellas Artes de Oporto; Región de Trás-os-Montes; Espacios habitados; Paisaje.
