

cinemateca portuguesa-museu do cinema



Três Dias sem Deus

Portugal, 1946

Bárbara Virgínia

cinemateca portuguesa-museu do cinema

Três Dias sem Deus

1946 | preto e branco/black and white | 26 min (duração original: 102 min)

Realização/Director: Bárbara Virgínia

Festival de Cannes 1946



TRÊS DIAS SEM DEUS é a primeira longa-metragem de ficção realizada por uma mulher em Portugal. Bárbara Virgínia, que tinha à data da estreia 22 anos, realizou o filme e foi corresponsável pelo argumento, além de interpretar o papel principal.

O filme estreou a 30 de agosto de 1946, no Cinema Ginásio em Lisboa, e viria a integrar a participação portuguesa na primeira edição do Festival de Cannes nesse mesmo ano. Aquando da sua primeira projeção o filme teria cerca de 102 minutos (aproximadamente 2800 metros de película). Desses, conservam-se apenas 26 minutos (712 metros) de filme, dos quais se perdeu a banda sonora.

Esta cópia digital resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo produzido aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 1985. O restauro digital da imagem e a correção de cor foram feitos pela Cinemateca em 2021.

TRÊS DIAS SEM DEUS retrata a chegada de uma jovem professora primária, Lídia, a uma aldeia no interior de Portugal. Na sequência da exclusão de um dos seus alunos pelo resto da turma, Lídia dirige-se à mansão de Paulo Belforte, o pai da criança.

Devido a uma súbita tempestade, vê-se obrigada a pernoitar no casarão. Quando regressa à aldeia, descobre que o senhor Belforte é temido pelas gentes, acusado de ter tentado matar a esposa e de manter um pacto com o diabo. Quando o padre e o médico da aldeia se ausentam por três dias, abre-se espaço às superstições locais e a recém-chegada mulher torna-se alvo de uma perseguição liderada pela curandeira local.

Será na soturna casa que procurará proteção, e onde se deixará envolver no ambiente mórbido em que vive aquela família. Quando um dos seus alunos adoece, e para o proteger de um curativo caseiro que o deixaria cego, Lídia leva-o para a mansão, provocando a ira e o temor dos aldeãos. Estes marcham, com tochas incendiadas, em direção à casa dos Belforte e tudo se salva com o inesperado regresso do médico e do padre que revelam a natureza piedosa de todos os envolvidos.

As únicas imagens que se conservam correspondem a um fragmento contínuo do filme, iniciando-se com a cena da primeira visita de Lídia à casa dos Belforte e terminando aquando da sua segunda pernoita.



TRÊS DIAS SEM DEUS is the first Portuguese fiction feature directed by a woman. Bárbara Virgínia, who was 22 years old at the time, directed the film and co-signed the script, in addition to playing the main character. The film was released on August 30, 1946, at Cinema Ginásio (Lisbon), and later that year it would be part of the Portuguese presence at the first edition of the Cannes Film Festival. At the time of its release, the film was 102 minutes long (aprox. 9000 feet). Only 26 minutes currently exist, without sound.

This digital copy results from the Ultra HD digitisation of a 35mm fine grain master produced by Cinemateca in 1985 in the context of the film's preservation. Digital grading and image restoration were made by Cinemateca in 2021.

TRÊS DIAS SEM DEUS tells the story of the arrival of Lídia, a young primary school teacher, to a remote village in the Portuguese countryside. After one of her students is bullied by the rest of the class, Lídia heads to the manor of the boy's father, Paulo Belforte.

A sudden storm forces her to spend the night over at the mansion. When she returns to the village, Lídia finds out that Mr Belforte is feared by the populace, accused of having attempted to murder his wife and of having struck a deal with the Devil. When the village's priest and doctor leave for three days, the local superstitions run wild, and the newcomer becomes the target of persecution led by the local witchdoctor. Lídia seeks protection in the grim house, where she gets entangled by the family's morbid atmosphere. When one of her students becomes ill, in order to protect him from a home remedy that would surely blind him, Lídia takes him to the manor, causing the wrath and fear of the villagers. They march with torches towards the Belforte home, but everything is solved with the unexpected return of the doctor and the priest, who promptly reveal the pious character of everyone involved.

The only images that currently exist correspond to a continuous fragment of the film that begins with the scene of Lídia's first visit to the Belforte house and ends after she spends the second night there.

TRÊS DIAS SEM DEUS é a primeira longa-metragem de ficção realizada por uma mulher em Portugal. Embora parcialmente perdido e severamente amputado, é possível, a partir do fragmento sobrevivente, de todo o material de produção (argumentos em diferentes fases e planificações), da receção crítica na imprensa e de testemunhos (da época e contemporâneos), reconstituir (sempre de forma parcial) não o filme enquanto objeto material, mas o filme enquanto evento social e cultural. No entanto, essa não é uma tarefa propriamente fácil.

Para começar, TRÊS DIAS SEM DEUS foi anunciado como uma adaptação para cinema do livro de Gentil Marques, *Mundo Perdido*. Só que o livro não se encontra depositado no arquivo da Biblioteca Nacional e todas as pesquisas feitas em nada confirmaram a sua edição. Este facto pode ser justificado por se ter tratado de uma edição de autor (o que é pouco provável dada a implantação no meio literário do escritor), ou não ter chegado a ser publicado (permanecendo como um manuscrito) ou, ainda, não ter passado de *uma ideia de*.

Além desse romance, aparentemente “desaparecido”, conservam-se, e sem grandes lacunas, três documentos relacionados com a produção do filme na Biblioteca da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. São eles a *sequência dialogada, base de planificação* (1945), da autoria de Raul Faria da Fonseca, autor da adaptação original, uma *planificação do filme* (visada pela censura), e uma outra *planificação* (anotada).

Um olhar comparativo sobre o fragmento fílmico preservado em diálogo com estes documentos de trabalho permite perceber que a porção arquivada corresponde a uma série de cenas consecutivas que se iniciam com a chegada de Lídia a Casal de Lobos (a casa do temido Paulo Belforte, pai de um dos seus alunos do ensino primário, Pedro), na sua primeira visita, sendo aliás o primeiro plano, aquele em que Lídia é recebida pela criada que a deixa sozinha e se ausenta da sala. A sucessão de cenas das duas boninas, nos seus 26 minutos, termina no momento em que Lídia vê Belforte sair do quarto misterioso com a cadeira de rodas vazia (pertencente a Izabel, a sua perturbada esposa) e depois de Pedro lhe aparecer choroso e ser recolhido pela dita criada.

Após análise dos vários documentos e do fragmento, é igualmente possível afirmar, com alto grau de certeza, que a *planificação* (visada pela censura) corresponde de forma muito próxima à primeira planificação elaborada pela mão de Raúl Faria da Fonseca e que reproduz quase exatamente a ação descrita na *sequência dialogada, base de planificação*. Ao passo que a *planificação* (anotada) se aproxima quase exatamente das cenas filmadas, tendo por isso certamente sido elaborada em segundo lugar e usada como ferramenta de anotação durante a respetiva rodagem. Assim, do ponto de vista da compreensão das lacunas resultantes da conservação insuficiente do filme, o documento que deverá ser seguido como mais fidedigno é o da *planificação* (anotada), por ser aquele que mais se aproxima do que terá sido o objeto fílmico quando terminado.

A juntar a isto, é também possível elencar várias notícias curtas que as revistas de especialidade nacionais publicavam semanalmente sobre as novidades do cinema português de então, e assim elaborar a seguinte genealogia deste projeto e do respetivo percurso acidentado de Bárbara Virgínia: (1) Raúl Faria da Fonseca, o autor da planificação original do filme, era para ser o realizador de TRÊS DIAS SEM DEUS; (2) por imposição da suas funções na MGM, no novo departamento de 16mm, Faria da Fonseca viu-se obrigado a viajar para os EUA a fim de uma formação especializada, o que o impediu de estar presente durante a rodagem do filme; (3) essa rodagem foi atrasada vários meses pela situação anterior mas também pela escassez de película virgem que se fazia notar nos meses após o final da Segunda Guerra Mundial; (4) Bárbara Virgínia era originalmente apenas a protagonista do filme e, em consequência da referida situação de Faria da Fonseca, terá sido convidada para tomar o seu lugar na cadeira da realização, acumulando os dois cargos; (5) a passagem de Bárbara Virgínia para a cadeira de realizadora traduziu-se numa série de alterações ao argumento (não tanto na ação, mas no tom) ao ponto de Raúl Faria da Fonseca ter feito publicar, no *Diário de Notícias*,

um esclarecimento em que se afastava do projeto; (6) a rodagem de TRÊS DIAS SEM DEUS terá decorrido entre 18 de fevereiro e 10 de março de 1946, certamente não de forma consecutiva; (7) a estreia do filme foi antecipada cerca de um mês talvez porque logo à data de estreia se anunciou a presença do filme em Cannes o que se sobreporia com a data indicada para a estreia original, (8) houve uma boa recepção nacional por parte do público (ao longo de um mês de exibição, em Lisboa, o produtor afirmou ter recuperado o seu investimento), (9) a má recepção no festival de Cannes, e também por uma parte significativa de crítica de cinema portuguesa, levaram a realizadora a lamentar a indicação do seu filme ao certame, (10) Bárbara Virgínia anunciou e desenvolveu vários projetos mas acabou por nunca realizar outro filme.

Certo é que, se este seria o primeiro e último filme de Bárbara Virgínia (há uma curta-metragem cuja realização se lhe atribui) e se TRÊS DIAS SEM DEUS foi a primeira longa de ficção realizada por uma mulher em Portugal, passariam mais de três décadas até que isso voltasse a acontecer. É sintomático que nos 75 anos deste momento marcante da história do cinema em Portugal (e do cinema mundial, em consequência do vínculo ao festival de Cannes), não haja nem uma cópia integral, nem uma carreira enquanto realizadora que se possa celebrar. Resta o fragmento que agora se tornará mais acessível, e a partir do qual se poderá iniciar mais profundas reflexões sobre o cinema realizado por mulheres em Portugal.

Ricardo Vieira Lisboa, Porto, 28 de julho 2021



TRÊS DIAS SEM DEUS (Three Days without God) is the first feature-length drama directed by a woman in Portugal. Although partially lost and severely amputated, it's possible thanks to the surviving fragment, the body of production artefacts (scripts at various stages of development and *découpages*), press reviews and testimonies (past and present) to partly reconstruct the film, not as a material object but as a social and cultural event. But this is far from an easy task.

To start with, TRÊS DIAS SEM DEUS was announced as a film adaptation of a book by Gentil Marques, *Mundo Perdido*. Except there's no record of this title having been filed in the archive of the Biblioteca Nacional, and no amount of research has succeeded in confirming that such a book was really published. Possible reasons for the omission are that the book was self-published (which is unlikely, given the reputation of the author in literary circles), or never went to press (remaining, therefore, in manuscript form), or was never even written (meaning the film was *based on an idea by...*).

The novel seems to be lost, but three documents related with the production of the film are preserved nearly intact in the library of the Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema. These are a *dialogue sequence, basis for a screenplay* (1945) by Raul Faria da Fonseca, author of the original adaptation, a *screenplay (passed by the censor)*, and another *screenplay (with notes by the author)*.

Comparing the preserved fragment of the film against these working documents allows us to conclude that the surviving footage contains a series of consecutive scenes beginning with the arrival of Lídia in Casal de Lobos on her first visit to the home of the fearsome Paulo Belforte, the father of Pedro, one of Lídia's primary school students. In the first scene, we see Lídia being met by the housekeeper, who then vacates the room, leaving her alone. The surviving scenes are contained on two reels of film and last 26 minutes in all. The sequence ends with Lídia seeing Belforte leaving the mysterious chamber, pushing an empty wheelchair belonging to his deranged wife, Izabel; a weeping Pedro then appears and is taken away by the same housekeeper.

Analysis of the fragment and the various documents also allows us to assert with a high degree of certainty that the *screenplay (passed by the censor)* corresponds very closely to the first screenplay, prepared by Raúl Faria da Fonseca, and reproduces almost exactly the action described in the *dialogue sequence, basis for a screenplay*. The third document, the *screenplay (with notes by the author)*, gives an almost exact account of the filmed scenes, and therefore was presumably the last of the three documents by chronological order, and used for annotations during shooting. To fill in the many gaps in our understanding of this poorly-preserved film, it's this document, the *screenplay (with notes by the author)*, which we must refer to most closely, as it's the one that would have best reflected the completed cinematic object.

Also of assistance are the various short articles published in the local movie weeklies on the world of Portuguese cinema. These and the other sources allow us to put together the following account of the development of the project, and the chequered career of Bárbara Virgínia: (1) Raúl Faria da Fonseca, the author of the original film screenplay, is earmarked as director of *TRÊS DIAS SEM DEUS*; (2) his functions in the new 16mm department of MGM require Faria da Fonseca to attend a special training course in the USA, which mean he will be unable to be present for the shooting of the film; (3) already held up by several months as a result of the previous situation, shooting is also delayed by a shortage of film stock in the months following the end of the Second World War; (4) Bárbara Virgínia, originally slotted for the starring role in the film, is invited to occupy the director's chair, as a result of the situation in which Faria da Fonseca found himself, and now combines the two duties; (5) Bárbara Virgínia's appointment as director leads to a series of alterations to the script (relating not so much to the action as to the tone), to the point that Raúl Faria da Fonseca announces his departure from the project in a declaration published in the Lisbon daily, the *Diário de Notícias*; (6) shooting of *TRÊS DIAS SEM DEUS* probably lasts from 18 February to 10 March 1946, and is certainly interrupted on at least one occasion; (7) the premiere of the film is brought forward by one month, and on its release it is announced that the film is to be shown at Cannes, on dates which would have clashed with the date originally fixed for the premiere; (8) the film is well received by Portuguese audiences (the producer claimed to have recouped his investment during the film's one-month run in Lisbon); (9) the poor reception of the film in the Cannes festival, as well as negative reviews by many Portuguese critics, cause its director to regret entering the film in the competition; (10) Bárbara Virgínia announces or develops various new projects, but will never direct another film.

One thing's for certain: this was the first and only film by Bárbara Virgínia (although she's also credited with directing a short film), and if *TRÊS DIAS SEM DEUS* was the first feature-length drama to be directed by a woman in Portugal, for over three decades it would remain the only one. It's symptomatic that 75 years after this landmark event in the history of cinema in Portugal (and world cinema too, given its screening in the Cannes festival), no full copy of the film exists. And its director did not pursue a career in cinema. All we have is a fragment, which from now on will be more accessible, and can serve as the starting point for a discussion of films made by women in Portugal.

Ricardo Vieira Lisboa, Porto, July 28, 2021



SOBRE A REALIZADORA/ABOUT THE DIRECTOR

Filha única duma família da burguesia lisboeta, onde nasceu a 15 de novembro de 1923, Maria de Lurdes Dias Costa inscreveu-se no Conservatório de Lisboa para estudar canto, piano, teatro e dança, e terá sido ainda com este nome que, aos 15 anos, se estreou aos microfones da então Emissora Nacional. Mas é já como Bárbara Virgínia que, uma vez saída do conservatório, se afirma na Emissora Nacional, interpretando trechos de ópera e declamando poemas. Trabalha no Teatro S. Carlos executando dança clássica. Foi colaboradora da revista *Modas e Bordados*. A sua estreia no teatro, dá-se na companhia de Alves da Cunha, com a peça *O Ladrão*. Participa em várias revistas da época e a sua popularidade aumenta com a estreia em 1945 do filme «Sonho de Amor», de Carlos Porfírio. A 30 de Agosto de 1946, estreava-se nas salas de cinema de Lisboa o filme TRÊS DIAS SEM DEUS. Um acontecimento especial, dado o facto da película ter sido dirigida por uma mulher – a primeira em Portugal a realizar um filme sonoro, com apenas 22 anos de idade. O filme seria escolhido, juntamente com o «Camões» de Leitão de Barros, para representar Portugal no primeiro Festival de Cannes que se realizou em outubro desse ano. Embora não volte mais à realização de longas-metragens, Bárbara Virgínia vai dando provas da sua versatilidade: tem uma carreira na rádio, onde dá voz ao popular programa «*Comboio das Seis e Meia*», e recebe aplausos pelas suas interpretações teatrais, na Companhia Alves da Cunha ou na opereta de Silva Tavares «*Sua Majestade o Amor*». Interpreta ainda poesia em alguns recitais. E é precisamente no final dum recital no Teatro S. Luís que um empresário brasileiro lhe propõe partir para o Brasil, onde continuará uma longa e recheada carreira. Faleceu em São Paulo, a 7 de março de 2015.



Maria de Lurdes Dias Costa was born on 15 November 1923, the only child of a middle-class Lisbon family. She studied singing, piano, theatre and dance in the Conservatório of Lisbon and made her first radio appearances on Emissora Nacional, the state broadcaster, at the age of 15, under her real name. On leaving the conservatory, she began to make regular broadcasts with Emissora Nacional under her stage name, Bárbara Virgínia, reciting poems and passages from opera. She also worked as a classical dancer with Lisbon's São Carlos theatre. She contributed articles to the magazine *Modas e Bordados*. Her first appearance in theatre was in *O Ladrão*, a production by Alves da Cunha. She performed in numerous theatre reviews and her popularity grew with the release in 1945 of the film *Sonho de Amor* by Carlos Porfírio. TRÊS DIAS SEM DEUS premiered in Lisbon cinemas on 30 August 1946. This was an unusual event, as the film was directed by a woman – the first to direct a sound film in Portugal – who was aged just 22. The film was selected, together with *Camões* by Leitão de Barros, to represent Portugal in the first-ever Cannes film festival, held in October of the same year. Although she never directed another feature film, Bárbara Virgínia had talents in other areas too: she went on to pursue a career in radio, appearing in the popular show *Comboio das Seis e Meia* ("The Six-Thirty Train"), and theatre, where she won accolades for her performances with Alves da Cunha and in an operetta by Silva Tavares, *Sua Majestade o Amor* ("His Majesty Love"). She was also a gifted reciter of poetry. And it was at the end of a poetry recital in Lisbon's São Luís theatre that a Brazilian impresario invited her to leave for Brazil, where she continued her long and busy career. She died in São Paulo on 7 March 2015.

Luísa Sequeira, in CINEPT – Cinema Português

FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

1945 – SONHO DE AMOR (intérprete)

1945 – NEVE EM LISBOA (documentário, narração)

1946 – TRÊS DIAS SEM DEUS (realização, adaptação, intérprete)

1946 – ALDEIA DOS RAPAZES (documentário, realização)

1947 – AQUI, PORTUGAL (documentário, narração)



A MULHER NO CINEMA

Segundo Bárbara Virgínia

É estranho que um entretenimento como o cinema, geralmente baseado em conflitos que focam os sentimentos femininos, seja quase só dirigido por homens; no entanto, uma das razões principais desse facto reside no temperamento feminino, quase incapaz de criar outras carreiras no cinema que não seja as estrelas «vamp» e «pin-up-girl». No mundo inteiro relativamente poucas são as mulheres que se têm dedicado ao cinema, sem ser nesse campo; mas felizmente que essas poucas bem vincados quase sempre têm deixado os seus lugares.

Em França temos Germaine Dulac, que desde 1919 se dedicou à «mise-en-scène». «La Fête Espagnole», «La Souriante Madade Deudet» são talvez as suas obras de mais êxito. Lutou sempre por um cinema de vanguarda e realizou alguns ensaios interessantes, como «L'Invitation au Voyage», «Arabesque», «La Coquille et le Clergyman» (em 1927). Esta mulher entregou-se em absoluto ao cinema, tendo realizado filmes de «séries», onde conseguiu ultrapassar obstáculos técnicos que muito se deve apreciar, principalmente pela época em que se conseguiu impor.

Também em França, mas muito mais tarde, Jacqueline Andry, que desde muito nova se dedicou ao cinema, primeiramente como ajudante de montagem, depois como chefe do mesmo «métier». Tendo-se dedicado a realizadora em 1945, em que fez o seu primeiro filme, até agora único, «Les Malheurs de Sophie». Quase na mesma data surge Andrée Faix, amiga e colega de Jacqueline, nos tempos em que ambas se dedicavam aos trabalhos de montagem. No entanto, até à data, Andrée Faix foi mais feliz. Já realizou 3 filmes até 1948. Tendo obtido no último, «Le Capitaine Blonde», com Fernand Gravey no protagonista, um êxito notável. A célebre vedeta, Viviane Romance, decidiu dedicar-se a produtora. A sua primeira película a produzir é: «Mayan», da qual será também principal intérprete.

Na Alemanha, como realizadoras, temos dois casos verdadeiramente sérios: 1.º em 1932 Leontine Sagan, que tão célebre se tornou depois de ter dirigido, sob a supervisão de Carl Froelich, esse extraordinário filme, «Raparigas de Uniforme», que tão merecido êxito obteve. Emigrou depois para Inglaterra, onde dirigiu «Young Apollo» e um filme sobre os estudantes de Oxford intitulado «Homens de Amanhã», que ficou longe do sucesso obtido no seu outro trabalho, «Madchen in Uniform». É interessante observar que a planificação desse filme era também de uma mulher: Christa Winsloe. Leontine Sagan foi aluna da escola de teatro de Max Reinhardt e actualmente continua a trabalhar em Inglaterra, mas trocou o cinema pelo teatro, onde exerce a sua actividade no campo da encenação. O outro caso sério é Leni Riefenstahl. Primeiramente foi intérprete de vários filmes dirigidos por Arnold Fank, que se especializou nos filmes de montanha e neve. Em pleno regime nazi tornou-se Leni Riefenstahl uma das mais destacadas personalidades do cinema germânico, tendo-se celebrizado na realização de «Olimpíadas». Dirigiu em 1944 «A Terra Que Queima», cujos exteriores foram filmados em Espanha. Era um filme de entrecho de feição dramática. Actualmente recomeçou a sua actividade mas não no campo da realização. Como cenarista temos a ex-mulher de Fritz Lang, Frau Thea von Harbou, que se celebrizou em todos os filmes europeus de seu marido, contribuindo grandemente para o êxito da sua obra. «Espíões», «Matou», «Metropolis», «Mulher na Lua», são exemplos da bela colaboração que sempre lhe deu.

Em Inglaterra, no campo da produção temos: Lady Yule, que possui a sua própria empresa produtora, a British National. Betty Box é outra produtora afamada que, actualmente de colaboração com Sidney Box, muitos filmes tem financiado. A russa Ester Choub a partir de 1921 começa a interessar-se pela adaptação de filmes estrangeiros. Em 1925 entrega-se à montagem, de que nos dá excelentes provas com os dois longos documentários históricos «A Queda da Dinastia dos Romanoff» e «X Anos da Revolução de Outubro», ambos feitos em 1926-27. Seguidamente, «A Rússia de Nicolau II» e «Tolstoi», ambos em 1927; «Hoje», em 1930; e «As Juventudes Comunistas Patrocinam a Electrificação», de 1935, data em que lhe foi

conferido o título de Artista Emérita da República. Depois realizou uma película sobre o XX Ano da Revolução de Outubro e um documentário focando «Putchkine». Também na Rússia, uma outra realizadora, Margueritte Barskata, aproximadamente no ano de 1931, dedicou-se exclusivamente à realização de filmes para crianças, onde os seus estudos, o seu trabalho e a vida são postas em celulóide, sempre com o fim educativo. No nosso país irmão, no Brasil, também a mulher se dedicou ao cinema, Carmen Santos é a realizadora do filme «Inconfidência Mineira».

Deixámos propositadamente para o fim os Estados Unidos da América. É lá onde a mulher mais se tem distinguido na cinematografia. A primeira realizadora que a história do cinema aponta é Lois Weber, que trabalhou em lugar de maior vulto por alturas de 1917 a 1920. Ouida Berpere foi considerada até 1920 uma das mais competentes «cenaristas». Está hoje retirada da actividade. Outra grande cenarista e argumentista de muito valor é Frances Marion, que sob o nome de Ethel Dell, também é uma realizadora de fama. Frances Marion como argumentista escreveu muitos dos grandes êxitos de Mary Pickford. Como argumentistas, Anita Loos e Dorothy Parker conseguiram marcar. Uma outra mulher, também vincou a sua personalidade como intérprete, depois como argumentista e mais tarde como realizadora, Dorothy Reid. Uma das mais categorizadas chefes de montagem é Anne Bauchens, a colaboradora de confiança de Cecil B. DeMille, tendo sido a responsável pela montagem de todos os seus filmes desde «Cleópatra» (em 1934). No campo da produção, também a América tem muitíssimos casos. Encontra-se Virginia Van Upp, nome nosso conhecido que aos 5 anos ingressou como artista de cinema. Mais tarde desempenhou quase todos os cargos dentro de uma produtora. Foi anotadora, montadora, seleccionadora de argumentos, chefe de figuração. Em 1943 a Paramount contrata-a como argumentista. Em 1945 entra para a Columbia como Produtora Associada, passando pouco depois para directora de produção, sendo a única mulher no cinema americano que conseguiu alcançar tal lugar. «Unidos Para Sempre», com Irene Dunne e Charles Boyer é um dos filmes que a teve nesse importante cargo assim como o discutido filme «Gilda», que há pouco tempo passou no Condes.

Em Portugal, caso curioso, também a única produtora e argumentista dos seus próprios filmes, até agora, foi uma senhora de nome Virgínia de Castro Almeida, cujos filmes principais que produziu foram «Sereia de Pedra» e «Os Olhos da Alma». Também no campo da produção temos actualmente Mary Pickford, Constance Bennett, sua irmã Joan Bennett, que fundou Diana Production com Walter Wanger e Fritz Lang, cujo filme «Suprema Decisão» exibido há tempo no Politeama é um exemplo dessa produção.

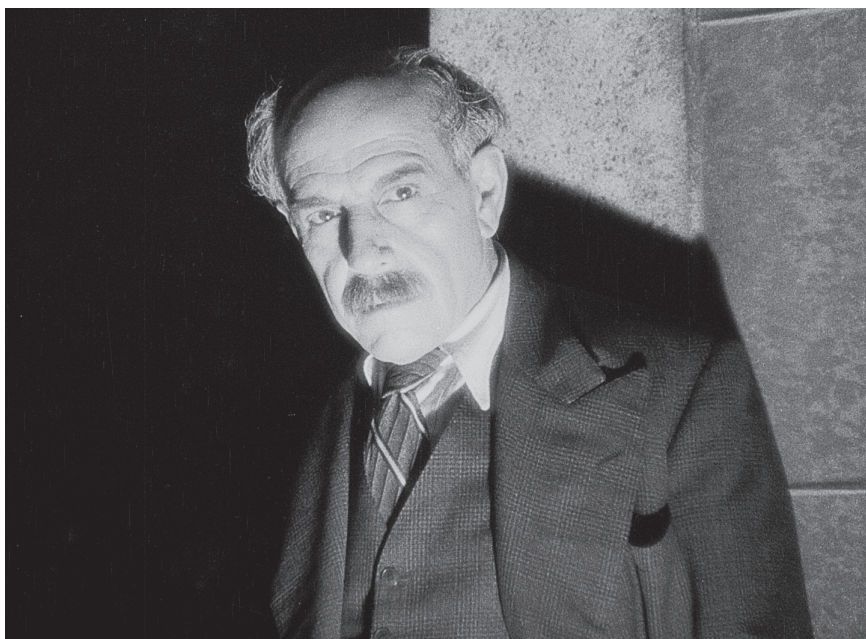
Rosalind Russell, associada a seu marido e outra entidade tem produzido filmes para a RKO. Kay Francis, Bette Davis, co-produtora do filme «Uma Vida Roubada» e a própria Ingrid Bergman, produtora associada no seu mais recente êxito «Joana d'Arc». No entanto, na cinematografia americana, na parte técnico-artística, é a Dra. Dorothy Arzner a figura mais representativa. Durante a guerra de 1914 foi motorista de uma ambulância. Após o armistício tirou o curso de médica. Certa tarde visitou os estúdios da Paramount, onde William C. de Mille dirigia um filme. Desde então dedicou-se inteiramente ao cinema. Começou por se empregar nos estúdios como dactilógrafa. Depois passou para a secção de montagem realizando trabalhos brilhantíssimos. Em 1927 deram-lhe uma oportunidade de dirigir uma película: «Fashions for Women» e desde então sempre êxitos obteve. Foi ela que lançou Rosalind Russell no discutido filme «Craig's Wife», seu mais valioso trabalho. O ciúme é o tema principal. Dirigiu numerosas películas tendo sido dos primeiros cineastas a dirigir um filme totalmente sonoro: «Sarah and Son» de que foi feita em Paris uma versão portuguesa.

É esta a mulher do cinema americano sem dúvida a mais importante e a mais completa. Dirão aliás muito justamente que foi devido à grande preparação técnica na própria casa de trabalho (estúdio) onde ocupou diversos e variadíssimos lugares. Realmente só assim se consegue um trabalho, admitamos a palavra «consciente». Têm realmente razão, «mas», há sempre um mas, isso é na América, onde existe uma produção continua; em Portugal, como seria bom também começar-se pelo princípio. É verdade!...

Mas em Portugal, faz-se hoje um filme e está-se parado tanto tempo, que se começasse pelo tal princípio, quase nunca teríamos tempo de chegar a realizar, porque hoje era-se anotador, depois parava-se dois anos; mais tarde era-se ajudante de montagem durante alguns anos, novamente paragem, e teríamos tantas paragens como certos comboios de mercadorias que às vezes por descuido descarrilam antes de chegarem ao seu destino... Caso interessante: existem opiniões diversas acerca dum filme ser dirigido por uma mulher. Claro, é óptimo que nem todos estejam de acordo, que haja discussão, principalmente porque neste assunto se fossemos pesar as opiniões infelizmente a balança tombaria para a contrária... Infelizmente ou felizmente, não sei. A única dificuldade que surge, aliás não só às mulheres, também aos homens, é a falta de dinheiro, capital. Porque se todos tivéssemos a bolsa de Charlot – não o génio, Deus meu! – quem dera, é caso para dizer: poderíamos realizar as nossas próprias películas sem que houvesse «directamente» dúvidas a nosso respeito. Disse «directamente» porque quando se trata de uma mulher de vinte e poucos anos dirigir um filme, uma mulher que nunca trabalhou num estúdio como ajudante ou chefe de montagem, ajudante de realização, directora artística, etc. etc., que não tem 40 anos e surge inesperadamente como realizadora, as dúvidas, as conversas, as opiniões não páram. Um exemplo do que acabo de dizer é o mais recente caso de Matilde Lendeta que se pode considerar de admirável na cinematografia mundial. Esta mulher de 26 anos, mexicana, realizou em 1948 um filme, hoje já célebre: «Lola Casanova» que tem como principais intérpretes Mercedes Barbara e Isabel Corona. Este filme há pouco apresentado nas telas mexicanas constituiu um êxito invulgar, quer para a crítica quer para o público. No entanto, não foi sem árduas lutas e inúmeras canseiras que Matilde Lendeta conseguiu fundar uma empresa denominada Lendeta Filmes e realizar o seu sonho de há muitos anos.

A persistência e a vontade férrea de levar à tela um filme dirigido por si foi sempre a sua ideia dominante durante alguns anos. E, finalmente, em 1948 venceu em absoluto. Presentemente Matilde Lendeta, essa mulher cheia de coragem e vontade, vê o seu trabalho coroado de êxito, o que será sem dúvida um estímulo para futuras realizações.

Emissora Nacional, 8 de maio de 1949



WOMEN IN CINEMA

According to Bárbara Virgínia

It's a strange fact that in a medium of entertainment like cinema, the films, generally based on conflicts which focus on feminine sentiments, are almost always directed by men. Yet one of the primary reasons for this fact is to be found in the feminine temperament and the near-inability of women to create a career in cinema other than as vamps and pin-up-girls. All over the world, relatively few women have pursued a career in cinema outside of these categories. Fortunately, however, the few exceptions have made strong and lasting impressions.

In France, there was Germaine Dulac, who first took up *mise-en-scène* in 1919. *La Fête espagnole* and *La Souriante Madame Beudet* are perhaps her most successful films. Dulac was a champion of avant-garde cinema and made several interesting essay-films, including *L'Invitation au Voyage*, *Arabesque*, and *La Coquille et le Clergyman* (all from 1927). Her passion for the cinema was absolute, and she directed "serial" films which overcame technical constraints with great imaginative flair, especially for the period in which she was working.

Also in France, but born much later, there is Jacqueline Audry, who began working in cinema at a very young age, first as an assistant editor and later as an editor in her own right. In 1945 she directed her first and so far only film, *Les Malheurs de Sophie*. Another female director in France was Andrée Feix, a friend and colleague of Audry from their days working in editing. Andrée Feix has been the more productive filmmaker to date. By 1948 she had directed 3 films. Her most recent release, *Capitaine Blomet*, with Fernand Gravey in the leading role, was a big success. Still in France, film star Viviane Romance later became a producer. Her first production credits came with *Mayan*, in which she also played the leading role.

In Germany, two female directors stand out from the crowd. The first is Leontine Sagan, who found fame in 1932 after directing (under the artistic supervision of Carl Froelich) the extraordinary and rightly acclaimed *Girls in Uniform*. Sagan later emigrated to England, where she directed *Young Apollo* and a film about students at Oxford University, *Men of Tomorrow*, which failed to match the success of *Girls in Uniform*. Interestingly, the screenwriter on this film was also a woman: Christa Winsloe. Leontine Sagan trained in theatre under Max Reinhardt and continues to work in England, where she has switched cinema for theatre production. The other big name in Germany is Leni Riefenstahl. She began her career in cinema as an actress in several films directed by Arnold Fanck, who specialized in mountain films. Leni Riefenstahl established herself as one of the leading names in German cinema with the release of *Olympia* at the height of the Nazi ascendancy. In 1944 she directed *Lowlands*, an adventure/drama whose exteriors were filmed in Spain. Riefenstahl is working again but not as a director. Still in Germany, Fritz Lang's ex-wife Thea von Harbou worked as screenwriter on all her former husband's European films and made a significant contribution to their success. *Spies*, *M*, *Metropolis* and *Woman in the Moon* are among the finest examples of her work.

In England, two names stand out in the field of production. The first is Lady Yule, who has her own production company, British National. The other is the famed Betty Box, who has financed many films and currently works in partnership with Sidney Box. In Russia, Esther Shub began her film career in 1921, working on Russian adaptations of foreign films. She switched to editing in 1925. *The Fall of the Romanov Dynasty* (1927) exemplifies her skills in this field. Next came *The Russia of Nicholas II and Lev Tolstoy* (also 1927), *Today* (1930), and *Komsomol – Leader of Electrification*, from 1935, the year she was made an Artist Emeritus of the Republic. Her other works include documentaries on the 20th anniversary of the October Revolution and *Pushkin*. Also in Russia, in 1931 another female director, Marguerite Barskata, decided to concentrate exclusively on directing films for children, putting their studies and her work and life on film for educational purposes. Women have also made their mark in the cinema of our brother country, Brazil, where Carmen Santos directed *Inconfidência Mineira*.

I've deliberately left the United States to last. For it's here that women have most distinguished themselves in film-making. The first female director in the history of cinema was Lois Weber, whose career peaked between 1917 and 1920. Ouida Berpere, a contemporary of Weber, was one of Hollywood's leading screenwriters in the 1910s. She is now retired. Another gifted screenwriter is Frances Marion, who is also a famous director working under the name of Ethel Dell. Among Marion's screenwriting credits are many of Mary Pickford's most successful films. Anita Loos and Dorothy Parker have also made their mark as screenwriters. Dorothy Reid has pursued a successful career as actress, screenwriter and, latterly, director.

One of the film world's most prestigious editors is Anne Bauchens, the trusted assistant to Cecil B. DeMille who has been in charge of editing all of his films since *Cleopatra* (1934). Still in the US, women have also distinguished themselves in the field of production. One example is Virginia Van Upp, a familiar name to Portuguese filmgoers, whose career as a movie actress began at the age of 5. She went on to work in many areas of production: as script girl, editor, script supervisor and extras casting. In 1943, Paramount hired her as a screenwriter. She joined Columbia as an associate producer in 1945, and shortly afterwards became an executive producer – the only woman in American cinema to have occupied this position. *Together Again* with Irene Dunne and Charles Boyer is one of the films on which she has worked as executive producer; another is the controversial *Gilda*, which screened recently in the Condes.

(In Portugal, Van Upp's namesake Virginia de Castro Almeida is the only woman to have produced and written her own films – these include *Sereia de Pedra* and *Os Olhos da Alma*.) Still in the field of production in the US, women of note include Mary Pickford, Constance Bennett, and her sister Joan Bennett, a co-founder of Diana Productions with Walter Wanger and Fritz Lang, whose *The Woman in the Window* (screened recently in the Politeama) was produced by Diana.

Rosalind Russell has produced films for RKO, in association with her husband and another partner. Kay Francis, Bette Davis (co-producer of *A Stolen Life*) and even Ingrid Bergman have also worked successfully as producers, the latter as associate producer in her latest hit movie, *Joan of Arc*. Still in America but on the artistic side of cinematography, Dorothy Arzner is the leading female figure. Arzner worked as an ambulance driver in the 1914-18 war. After the armistice, she trained as a medic. One afternoon she visited the Paramount studios, where William C. de Mille was directing a film. It was the beginning of her long career in cinema. She began as a typist in the script department. She then moved to editing, where she distinguished herself with some exceptional work. In 1927 came the opportunity to direct her first film: *Fashions for Women*. It was the first in an unbroken run of successes. Arzner launched Rosalind Russell's acting career in the controversial *Craig's Wife*, her most acclaimed film. Jealousy is the principal theme. Arzner has numerous directing credits to her name and was one of the first directors to shoot a talkie, *Sarah and Son*. A Portuguese version of this film was made in Paris.

Arzner is incontestably American cinema's most important and multi-faceted female figure. It's a success many rightly attribute to her all-round formation in the world of movies, where she has worked in many and varied jobs. Only in this way, they argue, can a film-maker really create a work that's "aware". They're quite right, but – there's always a but – while that may hold true for America, where film production is an ongoing process, it may not apply to Portugal. How good it would be if we could start at the beginning here, too. It's true! But in today's Portugal, you make a film and then things stagnate for so long that if you started at the beginning, the chances are you simply wouldn't have time to rise to the position of director. You might work as a script boy, then stop for two years; later you work as assistant editor for a few years, then everything stops again, and you end up making as many stops as certain goods trains that sometimes out of neglect shed their load before arriving at their destination. An interesting topic: opinions diverge on the merits of female directors. Obviously it's good that not everyone is in agreement, that debate exists, mainly because when it comes to the topic in hand the scales would unfortunately tip in favour of the contrary view... unfortunately or fortunately, I don't know. The only difficulty, one that affects women and men alike, is the lack of money. Capital. Because if we all had Chaplin's budget – I'm not saying his genius, good Lord! – we could all make our own films without being "directly" touched by doubts in our regard. I say "directly" because when we're talking about a woman in her early twenties directing a film, a woman who's never worked in a studio as an editor or assistant editor, as assistant director or art director etc. etc., who isn't aged 40 and appears out of the blue as a director, the doubts and the debate and the opinions don't stop. In world cinema, one example of what I've just been saying is the recent and admirable case of Matilde Landeta. In 1948, aged 26, this Mexican woman made the now-famous *Lola Casanova* starring Mercedes Barbara and Isabel Corona. When it was first screened recently in Mexico, it was an outstanding success among critics and public alike. But it had taken years of arduous struggle and countless disappointments before Matilde Landeta managed to found her own production company, Landeta Films, and finally turn her dream into reality. Her persistence and determination were driven by an idea which had dominated her thoughts for years. In 1948, she finally got there. The work of this courageous and strong-willed woman is now acclaimed all over the world: and that fact is encouragement to the directors of the future.

Emissora Nacional, May 8, 1949

TRÊS DIAS SEM DEUS

1946 | preto e branco/black and white | 26 min (duração original: 102 min)

Realização/Director: **Bárbara Virgínia**

Argumento/Screenplay: **Raúl Faria da Fonseca, segundo “Mundo Perdido”,
de Gentil Marques**

Adaptação/Adaptation: **Bárbara Virgínia**

Diálogos/Dialogues: **Fernando Teixeira**

Fotografia/Cinematography: **António Matos/Tony**

Música/Music: **Carlos Rocha Pires**

Som/Sound: **Enrique Dominguez**

Montagem/Editing: **Lutero Aço**

Assistente/Assistant: **Fernando Maynard**

Produtor/Producer: **Felisberto Felismino**

Produção/Production: **Invicta Filmes Independente**

Laboratório de Imagem/Lab: **Lisboa Filmes**

Distribuição/Distribution: **Ibéria Filmes**

Estreia/Premiere: **Ginásio (Lisboa), 30 de agosto de 1946**

Com/Cast: **Bárbara Virgínia** (Lídia), **Linda Rosa** (Isabel Belforte),

João Perry (Paulo Belforte), **Alfredo Ruas** (Vicente, o pai),

Maria Clementina (Teresa, a criada do castelo), **António Sacramento** (Médico),

Elvira Velez (Bernarda, a feiticeira), **Joaquim Miranda** (Tadeu, o “Charretier”),

Laura Fernandes (Beatriz, a criada da escola), **Jorge Gentil** (Padre Alberto),

Manuel Mariano (Joaquim), **Casimiro Rodrigues** (Januário),

Álvaro Rocha Pires (Pedro), **António Marques** (João)

Disponível em DCP (pedidos: acesso@cinemateca.pt)

Available in DCP (loans: acesso@cinemateca.pt)

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / www.cinemateca.pt

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções filmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de streaming que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema's mission is to preserve and promote Portugal's film heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.



