

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PIONEIRAS DO CINEMA PORTUGUÊS
11 de maio de 2026

SESSÃO DE ABERTURA

CASCAES / 1937

um filme de AMÉLIA BORGES RODRIGUES

Realização e narração (atribuídas): Amélia Borges Rodrigues / *Música*: [Alfredo] Marques Coelho / *Produção*: Amélia Borges Rodrigues, Celeste Bastos y Lago (Brasil, Portugal, 1936) / *Laboratório de som*: Brasil Vita Filmes / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, DCP (resultante da digitalização de materiais em 35mm produzidos aquando da preservação do filme em 2003), falada em português, 7 minutos / *Apresentação à DGE*: 20 julho de 1936, terá tido pelo menos uma exibição pública entre o final de julho e início de agosto / *Primeira apresentação na Cinemateca*: 12 de julho de 2016 (“Foco no Arquivo: Viagens”).

TRÊS DIAS SEM DEUS - TRAILER / 1949

um filme de BÁRBARA VIRGÍNIA

Realização (longa-metragem): Bárbara Virgínia / *Direção de fotografia*: António “Tony” Matos / *Música* (longa-metragem): Carlos Rocha Pires / *Produção* (longa-metragem): Invicta Filmes Independente (Portugal, 1946) / *Distribuição (trailer)*: U.P.C. Filmes / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, DCP (resultante da digitalização de uma cópia síncrona de 35mm em nitrato), preto e branco, falada em português, 4 minutos / *Estreia* (da longa-metragem no Brasil): Rio de Janeiro, Cinema Odéon, 12 de abril de 1949 / *Primeira apresentação na Cinemateca (trailer)*.

UMA CAIXINHA DE SURPRESAS / 1951

um filme de ISAURA PAVIA DE MAGALHÃES LISBOA

Realização: Isaura Pavia de Magalhães Lisboa / *Produção*: J.A.D (Portugal, 1951) / *Título do genérico*: “Uma Caixinha... de... Surpresas... Rapsódia-Fantazia-Latino-Americana” / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de cópia em 8mm), colorida, muda, com intertítulos em português / *Duração*: 12 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

RITOS DE PUBERDADE DAS RAPARIGAS / 1958

um filme de MARGOT DIAS

Fotografia, montagem, captação de som: Margot Dias / *Supervisão científica*: Jorge Dias / *Título do genérico*: “Ritos de puberdade Ngoma kuyaluka das raparigas em Kunalupapa” / *Produção*: Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português e Junta de Investigação do Ultramar (Portugal, Moçambique, 1958) / *Sonorização* (2016): Catarina Alves Costa / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de materiais em 16mm), colorida, sem diálogos, 7 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*: 17 de outubro de 2016 (Lançamento de “Margot Dias: Filmes Etnográficos (1958-1961)”).

ERUPÇÃO VULCÂNICA DOS CAPELINHOS, ILHA DO FAIAL – AÇORES (EXTRAS) / 1958

um filme de RAQUEL SOEIRO DE BRITO

Operadores de câmara: Salvador Fernandes (1957), Raquel Soeiro de Brito (1958) / *Direção científica*: Orlando Ribeiro, Raquel Soeiro de Brito / *Produção*: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa / *Cópia* (Extras): Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de positivo de imagem em 16mm), colorida, muda, 14 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca* (Extras).

CINZELAGEM / 1963

um filme de MARIA LUÍSA BIVAR

Direção de produção: Maria Luísa Bivar / *Direção de fotografia*: Ferreira dos Santos / *Locução*: Gomes Ferreira / *Série*: Artistas e Artesão / *Produção*: Junta de Acção Social (Portugal, 1963) / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de materiais em 16mm), preto e branco, narrada em português, 9 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

[FILME 6] / 1969

um filme de VERA WANG FRANCO NOGUEIRA

Imagens: Vera Wang Franco Nogueira / *Cópia*: Cinemateca Portuguesa, digital (produzida a partir da digitalização de cópia em 8mm), colorida, muda, 5 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

Duração total da projecção: 58 minutos

Sessão com apresentação

Esta primeira sessão do ciclo *Pioneiras do Cinema Português* apresenta sete filmes feitos por mulheres em Portugal entre os anos 1930 e os anos 1960. São sete títulos que servem como aperitivo para aquilo que serão as sessões individuais dedicadas a cada uma destas criadoras, sessões essas que colocarão estes filmes no contexto da produção das suas autoras. É, portanto, uma sessão que – para usar um dos títulos – se constitui como uma “caixinha de surpresas” ou, para ser mais correto, uma rapsódia de abordagens, preocupações, contextos de produção, épocas, visões, etc.

Os filmes surgem por ordem cronológica, todos originalmente produzidos em suportes analógicos (35mm, 16mm, 8mm) e todos a apresentar em cópias digitais (a maioria delas produzidas nos últimos três anos pelo ANIM). Os filmes realizados sem som serão assim apresentados (com exceção do filme de Margot Dias, cuja versão que hoje se projeta corresponde à sonorização feita por Catarina Alves Costa em 2016 a partir do cruzamento entre os registos visuais e sonoros recolhidos por Margot Dias em Moçambique em 1958). São sete filmes de sete mulheres, mas poderiam ser mais. Ficaram de fora desta sessão inaugural obras de Virgínia de Castro e Almeida (de que apenas subsiste uma longa-metragem), Maria Emília Castello Branco, Regina Fróis (de que não se conserva qualquer título), Edila Gaitonde (a sua filmografia ainda está por trabalhar), Maria Helena Noronha Feyo (pela particularidade da sua produção) e, claro, de várias realizadoras amadoras cuja obra não se conhece ou não foi ainda suficientemente trabalhada. O propósito da sessão passa, naturalmente, por apresentar a variedade e a diversidade de estilos desta filmografia.

No entanto, a sessão levanta, desde logo, algumas questões que atravessam todo o ciclo e que convém aproveitar para esclarecer. Até agora evitei usar a palavra “realizadora” porque embora ela se adegue a figuras como Bárbara Virgínia e, em certo sentido, também a Isaura Pavia de Magalhães Lisboa, o termo (enquanto categoria profissional e simbólica) não se aplica necessariamente às restantes mulheres que fizeram os filmes desta sessão. Poderá parecer bizarro dizer que uma pessoa que faz filmes não é necessariamente realizadora, mas importa perceber a que *filmes* nos referimos.

No caso dos *filmes científicos* de Margot Dias e Raquel Soeiro de Brito, o estatuto de obra nunca lhes foi associado. Dias e Soeiro de Brito usaram as imagens em movimento como registos científicos que tinham uma utilidade analítica (permitir a revisão) que do ponto de vista metodológico não se distinguem dos cadernos de campo ou do registo fotográfico. Além disso, eram também ferramentas pedagógicas que podiam ser apresentadas em aulas e conferências científicas com um propósito ilustrativo. Como afirma Raquel Soeiro de Brito, ainda hoje, “aquilo eram bonecos” – o que espelha bem a relevância que a própria lhes atribui(a). São, por isso, *filmes* realizados sem pretensão artística e que, na maior parte dos casos, nunca foram pensados para circular fora do meio restrito da academia – onde eram apresentados como material de apoio e menos enquanto *cinema*. Se é certo que nestes dois casos é possível identificar na produção destas duas cientistas um olhar sobre o mundo, também é verdade que esse olhar nos chega filtrado pelo método científico e pela utilidade atribuída aos objetos (a sua função enquanto ferramentas de investigação). No entanto, que nada disto lhes retire a beleza, o poder de maravilhamento, a solidez e a exatidão, e que este contexto não os minimize enquanto grandes objetos de cinema que também são. No dia 16 de maio apresentaremos vários filmes de Margot Dias acompanhados pela leitura dos Diários de Campo de Margot e Jorge Dias; nos dias 27 e 28 apresentaremos os filmes de Raquel Soeiro de Brito, os primeiros numa sessão comentada pela própria, os segundos com a inclusão de um comentário gravado especificamente para esta sessão.

No caso dos *filmes turísticos* de Amélia Borges Rodrigues (com Celeste Bastos y Lago), são as próprias autoras que não se creditam como realizadoras (apresentam-se apenas como produtoras). Essa não creditação resulta, eventualmente, do próprio contexto em que estes filmes foram criados, onde a circulação de imagens de diferentes operadores (imagens por vezes recicladas de acervos mudos ou

doutras produções) faziam dos filmes objetos com valor económico, mas não necessariamente com valor artístico. Borges Rodrigues sempre se entendeu mais como empresária do cinema do que como cineasta. O seu propósito era “criar valor” a partir de imagens (previamente filmadas ou rodadas a pedido) e sons, valor esse que poderia depois ser explorado pelo circuito de distribuição entre Portugal (continental e colonial) e o Brasil. Se é certo que Borges Rodrigues se encarregava de todos os aspetos artísticos destes filmes (nomeadamente no que respeita aos comentários – escritos e narrados por si – mas também à deliberação dos acompanhamentos musicais), a sua apresentação enquanto realizadora nunca foi uma prioridade. Era autora e proprietária e isso bastava-lhe. Infelizmente, só se conserva um dos seus filmes – o presente **Cascaes** – todos os outros (que terão sido perto de cinquenta curtas-metragens e duas longas – eventualmente construídas em formato de compilação das curtas) se perderam. Essa perda não nos permite avaliar completamente a natureza do seu olhar enquanto *realizadora*, mas os vestígios que se conservam permitem-nos certamente especular. No dia 23 de maio haverá oportunidade para isso mesmo.

No mesmo sentido, se **Três Dias Sem Deus** é indiscutivelmente um filme de Bárbara Virgínia, o seu *trailer* é um objeto sem autoria definida, que poderá ter sido *realizado* pela realizadora, pelo produtor ou pelo distribuidor (brasileiro) do filme. Enquanto objeto promocional, o *trailer* interessa-nos pelo que mostra de um filme parcialmente perdido – ainda que, enquanto objeto de cinema seja, ele próprio, particularmente interessante (a montagem muito sincopada de algumas cenas é, no mínimo, surpreendente – terá sido uma liberdade do montador do *trailer* ou reproduz a montagem do próprio filme?). *Trailer* e fragmento sobrevivente (restaurado, legendado e contextualizado narrativamente) serão exibidos no dia 29 de maio, por ocasião do lançamento do livro-DVD dedicado ao filme de Bárbara Virgínia.

Da mesma forma se podem encarar os *episódios* de Maria Luísa Bivar para séries como *Artistas e Artesão*, *Homens Que Marcam*, e para o conjunto de filmes sobre higiene e segurança no trabalho que coordenou para o Ministério do Trabalho. Nestes *episódios* (que têm a autonomia de curtas-metragens) nunca aparece creditada como realizadora, mas sim como produtora ou diretora de produção. As indicações documentais que temos revelam que os filmes tinham argumento seu, que era sua a coordenação e alinhamento das séries, assim como a definição e abordagem de cada episódio, mas alguns títulos surgem creditados a outros realizadores (nomeadamente Óscar Onésimo). Assume-se que a participação desses realizadores era meramente técnica (executando um alinhamento previamente estabelecido pela produtora) e atribui-se a Luísa Bivar, senão a realização, definitivamente a autoria destes filmes. Para a Junta de Acção Social e para o Ministério do Trabalho terá coordenado, entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960, quase uma centena de títulos – em paralelo com o trabalho que foi desenvolvendo na RTP como produtora. No dia 19 de maio apresentar-se-ão vários dos seus filmes, em novas cópias digitais, produzidas a partir de materiais únicos em 16mm que chegaram à Coleção da Cinemateca em avançado estado de degradação.

Por fim, se o caso dos *filmes amadores* de Isaura Pavia de Magalhães Lisboa não levanta qualquer dúvida em termos de realização (o acervo documental que lhes está associado inclui inúmeras planificações detalhadas que demonstram o cuidado e o pormenor daquelas produções caseiras), já o mesmo não se pode aplicar aos filmes de Vera Wang Franco Nogueira, que se inscrevem em absoluto na tipologia de *filme doméstico* ou *home movie*. Rodados em 8mm (e mais tarde em Super-8mm), são registos sem montagem (“montados” diretamente na câmara), que descrevem eventos importantes, datas festivas, momentos de descontração, viagens ou férias. São objetos com uma autoria, evidentemente, com um olhar, absolutamente, mas que não evidenciam, necessariamente, uma realização. São registos do quotidiano que não tinham outra pretensão que não serem vistos, com familiares e amigos, entre uma chávena de chá e uma fatia de bolo. Mas não será por isso que deixam de ser documentos valiosos por aquilo que fixaram, pelo acesso que nos oferecem e, também, pela visão do mundo que nos apresentam (sendo possível extrapolar deles um certo entendimento do país

por parte da classe dominante do Estado Novo). São filmes que valem não tanto pela sua *realização*, mas pela forma como se converteram em documentos. Contudo, o mundo visto por Vera Wang Franco Nogueira tem um ponto de vista, revelando naquilo que mostra e que esconde uma relação com o mundo através da câmara de filmar. Sobre isso remeto-os para a sessão de dia 25 de maio, onde apresentaremos as imagens de Vera Wang numa sessão comentada pela sua filha, Aida Franco Nogueira.

São *outros filmes* que desafiam – ou põem em causa – as noções de “realizadora”, “autora”, “criadora”. Mas é justamente no sentido de expandir essas categorias que se organiza este ciclo. Foi por conta das limitações impostas por estas terminologias de autoria que muitos destes filmes ficaram fora do sistema de valorização estética e histórica do cinema português. Cabe agora vê-los para lá desse esquema conceptual. Vê-los enquanto objetos de cinema, enquanto documentos, enquanto vestígios, mas vê-los. Se neste período poucas foram as mulheres que tiveram acesso aos sistemas de produção do cinema “convencional”, foi por *outras vias* que estas mulheres conseguiram fazer filmes (pela via académica, pela via turístico-empresarial, pela via da encomenda institucional, pela via do cinema amador). Eis o paradoxo deste ciclo: ao mesmo tempo que pretende celebrar as mulheres que fizeram filmes neste período (que, no fundo, corresponde aos anos da ditadura do Estado Novo), não pode deixar de sublinhar que o caso de cada uma delas é, uma e outra vez, uma excecionalidade. O acesso à profissão de realizadora era (praticamente) impossível e as razões são por de mais conhecidas – ainda hoje. Porém, houve mulheres que conseguiram furar essa barreira e, de uma maneira ou de outra, fizeram cinema. Que a denúncia das desigualdades não apague as mulheres que de facto conseguiram superar todas as dificuldades impostas pelo meio cinematográfico.

Importa ainda acrescentar que se estas mulheres conseguiram filmar em Portugal no contexto da ditadura, isso também se deve à natureza comprometida de vários dos seus filmes. Isso é bastante evidente nesta sessão. Amélia Borges Rodrigues e Celeste Bastos y Lago filmam-se com o primeiro Presidente da República da ditadura, Óscar Carmona (naquilo que hoje em dia se chamaria uma *selfie*), e celebram as fragatas compradas pelo “Dr. Oliveira Salazar” que passam ao largo de Cascais. **Três Dias Sem Deus**, apesar daquilo que o título poderia sugerir, é um filme católico de promoção da família e da moral religiosa e, não por acaso, o *trailer* que se apresenta corresponde ao esforço de distribuição da U.P.C. Filmes, a União dos Propagandistas Católicos no Brasil. **Uma Caixinha de Surpresas** sendo um filme-brincadeira feito por Isaura Pavia de Magalhães Lisboa com os seus filhos, sobrinhos e amigos, participa dos estereótipos étnico-raciais da época sobre as culturas africanas e da América Latina, incluindo crianças em *black face*. **Cinzelagem** surge como um elogio algo essencialista da tradição do artesanato português (ainda que tenha, como subproduto, uma denúncia do trabalho infantil). E, claro, os filmes de Vera Wang Franco Nogueira funcionam como reveladores do contexto social que lhes deu origem e, no seu silêncio, tanto podem ser entendidos pela via do saudosismo, como testemunhos de um núcleo autocentrado e desligado do país. Mas todos estes filmes – sem exceção – serão apresentados de novo nas respetivas sessões dedicadas às suas autoras. Aí, e em contexto, poder-se-á discutir com mais cuidado cada um deles.

Ricardo Vieira Lisboa