

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Realizadoras Britânicas: Do Esforço de Guerra ao Free Cinema (1940-1964)

Direito à Habitação – I

17 de Junho de 2026

HOMES FOR THE PEOPLE / 1945

um filme de Kay Mander

Realização: Kay Mander / Assistência de Realização: Fernando Birri / Direção de Fotografia: Patrick Gay / Som: George Burgess, Leo Wilkins / Música: Francis Chagrin / Produção: Basic Films para Labour Party / Financiamento: Daily Herald, / Produtor: Edgar Anstey / Cópia: do BFI, em 35mm, preto e branco, falada em inglês, legendada electronicamente em português / Duração: 22 minutos / Estreia mundial: 1951, Reino Unido / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

THE WAY WE LIVE / 1946

um filme de Jill Craigie

Realização, Argumento: Jill Craigie / Direção de Fotografia: Laurie Friedman / Música: Gordon Jacob, pela London Symphony Orchestra / Montagem: Donald Ginsberg / Som: Charles Tasto, Cecil Mason / Com: Peter Willes (Tom, um escritor), Francis Lunt (George Copperwheat), Verena Chaffè (Mrs Copperwheat), Patsy Scantlebury (Alice Copperwheat), June Riddolls (Patricia Copperwheat), (Patricia Copperwheat), Beryl Rosekelly (Jane Copperwheat), Emily MacMillan (avó), T. R. Hutchinson (marinheiro britânico), Jimmy Robso (marinheiro americano), Patricia Lang (Dorothy) / Produção: Two Cities Films / Cópia: da Park Circus, em DCP, preto e branco, falada em inglês, legendada electronicamente em português / Duração: 64 minutos / Estreia mundial: 1946, Reino Unido Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Duração total da projeção: 97 minutos.

Se a questão da habitação era um problema no Reino Unido antes da guerra, no pós-guerra tornou-se uma questão de emergência social, dada a desestruturação da sociedade britânica em virtude dos bombardeamentos e da destruição de algumas cidades, somando-se a outras questões como a subida do custo de vida, ou as lutas sindicais por melhores condições de trabalho, que dá conta este ciclo de filmes realizados por mulheres. Um programa que embora abraja filmes realizados ainda durante a guerra, que participam de um certo esforço propagandístico, se prolonga até 1964, revelando como as mulheres tiveram um papel importante numa cinematografia que conheceu um período áureo de exibição durante os anos do conflito, o que abriu novas oportunidades às mulheres no âmbito do cinema, dado o grande número de homens mobilizados, numa indústria cinematográfica em expansão, o que se diluiria com o passar dos anos. Nesta sessão aborda-se a questão da habitação a partir dos olhares de Kay Mander e de Jill Craigie, duas dessas realizadoras, cujos filmes são revelados ao longo deste programa (de Mander mostram-se três filmes e de Craigie, quatro). Mostramos hoje dois documentários claramente conotados com o “esforço de guerra”, que surgem associados a uma das grandes escolas do cinema britânico herdeira de John Grierson, um cinema documental em grande parte financiado pelo Estado e produzido com propósitos educacionais, que mistura frequentemente uma abordagem documental com situações ficcionadas. Já era sobre habitação um dos importantes documentários defendidos por Grierson, **Housing Problems** (1935), que de alguma forma inaugura um “género”, filme no qual teve um papel importante Ruby Grierson, uma das suas duas irmãs, que tem filmes neste programa.

Em **Homes for the People** Kay Mander (1915-2013) aborda o problema da habitação a partir do ponto de vista de várias mulheres e das suas famílias, todas elas da classe trabalhadora, residentes em várias

regiões da Grã-Bretanha, num bairro social em Londres, num subúrbio londrino, numa aldeia mineira, numa povoação do interior rural. Contextos em que todas elas realçam a necessidade de melhores habitações na sociedade do pós-guerra, salientando a pequenez das casas face ao número dos seus habitantes, a falta de produtos básicos e de salubridade ou saneamento básico. São casos comuns, comunicados na primeira pessoa. Uma dona de casa analisa a sua casa do ponto de vista da saúde da sua família, e do seu próprio trabalho e lazer, uma outra descreve aquela que seria a sua casa ideal, numa sucessão de entrevistas que correspondem aos momentos mais brilhantes do filme. Mander filma as mulheres que entrevista nas suas actividades quotidianas, em vez de as filmar a falar directamente para a câmara, demonstrando uma grande sensibilidade. Nas imagens vemos como vivem e como essas mesmas casas se encontram degradadas ou superlotadas. Mas o optimismo está bem presente quando no discurso que atravessa o filme se olha para a destruição causada pela guerra como uma oportunidade para construir novas casas e casas mais modernas com outras condições. **Homes for the People** foi a primeira encomenda à produtora de Mander e do seu marido, K. Neilson Baxter, a Basic Films, realizada pelo Labour Party para as eleições de 1945, tendo o filme contado ainda com o apoio do jornal de esquerda, o *Daily Herald*. Cientes da importância do voto feminino, o partido trabalhista quis abordar a política de reconstrução de um ponto de vista igualmente feminino, e isso é muito presente no filme. Mander e o marido criaram a companhia em 1945 e com ela começaram a produzir filmes educativos e promocionais para responder a encomendas oficiais, o que iria acontecer até ao final da década de 1940, quando K. Neilson Baxter deixa a Grã-Bretanha para montar uma unidade cinematográfica na Indonésia e Mander junta-se a ele. De volta à Grã-Bretanha, Mander realizaria ainda em 1957 **The Kid from Canada** (1957), mas uns anos mais tarde frustrada com a falta de oportunidades acaba por deixar a realização, trabalhando nos filmes de outros.

The Way We Live, o segundo filme da sessão, é da autoria Jill Craigie (1911-1999), realizadora com um forte comprometimento político e social, em cujos filmes o feminismo é evidente, como demonstrado num título como **To be a Woman** (1951) (que já mostrámos e voltaremos a exhibir, em que analisa o lugar da mulher na sociedade britânica com muita ironia. **The Way We Live** é um filme fortemente politizado que se centra na reconstrução da cidade britânica de Plymouth depois da guerra, participando dessa mesma reconstrução. Foi durante a rodagem deste documentário que conheceria o seu terceiro marido, Michael Foot, futuro dirigente do Partido Trabalhista, com quem casaria em 1949. Craigie abandonaria mais tarde o cinema para se dedicar à política. **The Way We Live** é um “docudrama” em que o documento e a ficção se misturam num retrato de uma cidade, que pretendia transformar-se numa plataforma de reflexão sobre essa mesma cidade e sobre a sua reconstrução, ajudando a esclarecer a população, sem abandonar as suas ideias feministas, uma vez que se propõe a analisar as várias questões a partir de uma perspectiva feminina, o que era raro no cinema, mas que está presente nos dois filmes que compõem esta sessão. Craigie revela como tal exige um esforço colectivo e um trabalho comunitário, dando a voz às mulheres locais e centrando-se na experiência (ficcional) de uma família local, desalojada pelos bombardeamentos, e no relato de um jornalista que visita a cidade. O retrato da família é surpreendente pois Craigie não lhe impõe um ponto de vista, mas deixa os seus membros falar, colocando-se antes na posição de mediação entre os vários representantes da população em geral, que conseguiu mobilizar para o filme, e aqueles que planeiam a cidade. Partilhando o mesmo optimismo do filme de Kay Mander, Jill Craigie fez um filme com e para a população. Uma vez terminado **The Way We Live** conheceu um extraordinário sucesso em Plymouth, tendo depois distribuição noutras partes do país. Mas, como Mander, Craigie acabaria por abandonar o cinema vários anos depois, decepcionada com a falta de oportunidades para as realizadoras mulheres. Depois de fazer a sua carreira como documentarista, em 1958 escreveria ao director dos Ealing Studios pedindo-lhe trabalho como realizadora, destacando como as mulheres eram sub-representadas no cinema britânico. Defendia não só um cinema feito por mulheres e sobre mulheres, mas um cinema “que captasse as suas experiências e imaginações”, criticando algumas das realizadoras suas contemporâneas por adoptarem um ponto de vista masculino (Lilliam Crawford in *Great Expectations, British Postwar Cinema*, 1945-1960). A resposta foi negativa. Optando-se por um país sem uma Dorothy Arzner, uma Ida Lupino, ou uma Jacqueline Audry, como referia também.

Joana Ascensão