



## IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA Portugal, território de territórios

---

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

---

### **BÁRBARA VIRGÍNIA, CINEASTA PRECURSORA EM PORTUGAL**

---

SEQUEIRA, Luísa

Produtora cultural e documentarista, Licenciada em Ciências da Comunicação, Universidade do, [lusequeira@hotmail](mailto:lusequeira@hotmail.com)

---

SEQUEIROS, Paul

Investigadora em pós-doutoramento, Estudos culturais, Centro de Estudos Sociais da U.C., investigadora associada do Instituto de Sociologia da U.P., [paulasequeiros@ces.uc.pt](mailto:paulasequeiros@ces.uc.pt)

---



### Resumo

Bárbara Virgínia (1923-2015) é o nome artístico da primeira realizadora portuguesa de longas metragens. Em 1946, foi a única no 1º festival de Cannes com “Três dias sem Deus”.

Nascida em família de classe média, teve educação artística e acesso a uma rede de intelectuais e artistas. Emigra, sem regresso, para o Brasil em 1952, longe da desaprovação dos parentes à sua exposição nos palcos, de acordo com padrões patriarcais e de classe. Impeliram-na ainda os constrangimentos do estado fascista à realização de cinema e o fechamento da vida social em Portugal. Adquire independência económica, constitui família aos 39 anos, acrescida aos 52 por uma filha. Após intensa carreira como diseuse no Brasil, abandona a vida artística e centra-se na família. Abre um restaurante e escreve livros de etiqueta, mantendo uma rede de relações culturais e sociais no contexto brasileiro.

Partimos da análise de entrevistas e registos fílmicos testemunhais, de recortes de imprensa próprios e de uma fã, da leitura dos seus escritos e do que resta dos seus filmes. Recorremos a quadro teórico (Beverley Skeggs, Linda Alcoff, Teresa de Lauretis) que, destacando as questões de género, cruza os contextos sociais e políticos da produção cultural nos dois países na primeira metade do século. De uma perspetiva crítica apresentam-se resultados preliminares da construção de uma sócio-biografia, ainda desconhecida, com os seus aspetos contraditórios pessoais e artísticos, discutindo o ético, o estético e o social.

### Abstract

Barbara Virginia (1923-2015) is the stage name of first Portuguese female feature films director, the only one competing in the 1st Cannes film festival of 1946 with "Three days without God".

Born in a middle-class family, she had access to artistic education and to a network of intellectuals and artists. She emigrates to Brazil in 1952, escaping the relatives who disapproved her public exposure, according to patriarchal and class patterns, the constraints on film making by the fascist state and a confined social life in Portugal. She acquires economic independence, constitutes a family at the age of 39, and has a daughter at 52. After an intense career as a diseuse in Brazil, she abandons the artistic life and centres on her family. Later, she takes to opening a restaurant and writing etiquette books, weaving a cultural and social network in the Brazilian context.

We depart from the analysis of interviews and testimonial film records, her own press clippings those of a fan, her writing, and of what is left of her films. We draw a theoretical framework (Beverley Skeggs, Linda Alcoff, Teresa de Lauretis) which, highlighting gender issues, crosses the social and political contexts of cultural production in the two countries during the first half of the century. From a critical perspective, we present the preliminary results of the construction of a socio-biography, still unknown, with contradictory artistic and personal aspects, discussing the ethical, the aesthetic and the social.

Palavras-chave: realização de cinema; Portugal; mulheres; Estado Novo; Brasil

Keywords: women directors; cinema; Portugal; New State; Brazil

[COM0445]



## 1. Começando pela imagem inicial

Recostada contra uma parede do estúdio de filmagens, uma jovem nos seus 23 anos, num fato masculino, olha em frente<sup>1</sup>. Bárbara Virgínia dirige no momento a longa-metragem "Três dias sem Deus". A roupa ousada, para 46, adequa-se àquela que foi a primeira realizadora de longas em Portugal, uma das primeiras a nível internacional. "Três dias..." seria exibido no primeiro Festival de cinema de Cannes, desse mesmo ano (Sarmiento, 1946), marcando a única presença a solo de uma mulher. Bárbara credits Leitão de Barros pelo encorajamento, ele que competiu nesse festival com "Camões", épico nacionalista sintonizado com a política de propaganda do SNI (Secretariado de Nacional da Informação) (Ribeiro, 201, p. 25). Esta foto no estúdio pode ser vista como uma declaração em si. Quase 40 anos mais tarde e durante uma entrevista destinada a um jornal português, Bárbara reivindicaria ter sido feminista desde os seus quinze anos.



Imagem 1 – Bárbara Virgínia fotografada durante a rodagem de Três dias sem Deus

Questionar estas declarações e outros dados, a sua postura intelectual e os possíveis significados individuais e sociais que esta imagem parece veicular, foi o ponto de partida para a nossa pesquisa. Pretendemos relacionar os processos particulares de opressão de género e de construção de identidade feminina com a teoria feminista, na linha da teoria de Linda Alcoff (1994) sobre a cultura, o poder e o feminismo. Queremos problematizar o conceito de subjetividade como algo que é fluido, dinâmico, situado historicamente e socialmente construído, "aberto à alteração pela prática auto-analisadora", num processo de interpretação política, como sustém Teresa de Lauretis (1984). Concebendo a pessoa sujeito como conceito relacional, o género é um importante ponto de partida a ser utilizado como *locus* para a

construção de significado. A agência individual ou de grupo será tida em conta numa configuração epistemológica onde se inscrevem o género e a classe (Skeggs, 1997).

Nascida numa família de classe média, Bárbara Virgínia apresenta um trabalho cruzado por aspetos contraditórios: por um lado, uma atitude individual ousada, ultrapassando algumas das fronteiras dos papéis de género no seu campo de trabalho e na sua vida privada, explorando aspetos inovadores no cinema, tanto técnica como esteticamente; por outro lado, uma produção de discurso cinematográfico e literário permeada por valores conservadores.

Assim, esperamos que o cruzamento de abordagens dos estudos culturais, das mentalidades e do género, com o apoio da história, permitam estimular o questionamento dessas tensões e que proporcionem um terreno hermenêutico comum.

Esta é uma apresentação de algumas questões e resultados preliminares.

## **2. Tornar-se Bárbara Virgínia**

Estudante de teatro e música no Conservatório de Lisboa até 1943, Bárbara alega ter sido investida com um bom capital cultural pela transmissão feita pelas suas antepassadas femininas e pelo círculo de relações artísticas e sociais da família, e ainda pelas viagens frequentes que fez durante a infância (Xavier, 1987).

Não por costume, mas por escolha própria, Maria de Lourdes Dias da Costa – nome civil - adotou os nomes Bárbara Virgínia a partir das suas mãe, avó e bisavó – para a sua *persona* adolescente em emergência e para a vida artística. Este ato foi mais do que uma homenagem, sendo ato de revolta e de desejo de independência na confrontação com a família que, à exceção dos pais, se opunha à exposição pública de que vinha usufruindo pela subida aos palcos. *Disease* desde a adolescência, tornou-se artista de teatro e de cinema na sua vida adulta inicial. Evocando esse tempo dirá mais tarde: “Abdiquei do meu nome quando a família achou que mulher artista é prostituta. Sou apenas Bárbara Virgínia e não gostaria de falar da família, que me expulsou.” (Xavier, 1987). Com um passado com viagens por Angola e Moçambique para acompanhar o pai, comandante da Marinha de Guerra destacado para os Negócios Estrangeiros por incapacidade física, acaba por emigrar para o Brasil em 1952, após a morte daquele, e aí constitui família própria. Casa-se em 1963, aos 39 anos, e é mãe aos 52. Passou a residir em São Paulo onde vem a morrer em 2015<sup>2</sup>.

Mudar-se para o Brasil foi assim uma clara e auto-declarada medida de libertação dos juízos morais do resto da família e seguramente uma procura de autonomia económica para uma família reduzida à mãe. Esta, que a apoiava nos seus projetos artísticos, emigraria com ela para o novo destino, sendo referida por Bárbara como a sua constante conselheira (Xavier, 1987).

Em entrevistas à imprensa referirá como os seus projetos cinematográficos foram frustrados pela censura e o sistema de financiamento tutelados pelo SNI e a ausência de financiamento alternativo. Terá passado por várias amarguras, que referirá ainda muitos anos mais tarde, pelas barreiras de acesso à atividade cinematográfica específicas do seu género: a direção de um filme, de que alega ter tido a ideia original, foi atribuída pelo produtor a um realizador, ficando ela relegada para a voz de narração; um projeto seu para um filme sobre António Nobre, com argumento de José Vianna e diálogos de Adolfo Simões Muller (Vianna, José & Muller, 1950, f. 3), teve financiamento rejeitado pelo SNI. No entanto, estabelecida no Brasil e depois de ter efetuado centenas de espetáculos como *disease*, acaba por abandonar as práticas artísticas depois de se casar.

Não sabemos ainda ao certo os resultados práticos do contrato com a Tupi que a terá levado a partir. Sabemos sim que manteve ao longo dos anos uma rede de conexões sociais e artísticas na cidade de São Paulo. Aí viria a abrir um restaurante onde organizou saraus e encontros com figuras públicas da cultura, nacional e internacional, e figuras da administração e da política. Mas provavelmente acima daquela razão, tendo em conta as suas declarações ressentidas à imprensa, a conjuntura política e económica de Portugal de então terá

ditado essa saída, pelas dificuldades de fazer uma carreira em Portugal. Bárbara dirá bem mais tarde: “Sempre fui muito independente – por isso a censura me cortou” (Xavier, 1987).

A sua identidade pessoal ficou marcada por estes episódios. Maria de Lourdes é nome a que não voltará, nem mesmo na vida privada.

### **3. Uma entrevista perdida, um encontro mediado por documentos**

Bárbara morreu quatro dias depois de Luísa Sequeira chegar a São Paulo para a entrevistar. Buscar Bárbara Virgínia, uma tarefa iniciada vários meses antes, colocou-nos na pesquisa e obtenção de fontes de informação e de documentação pessoais, álbuns de recortes de jornais e fotos dela mesma e de uma fã, para além da sua produção na escrita e na cinematografia.

### **4. Cinema**

A única cópia de "Três dias...", depositada no Arquivo Nacional, está muito deteriorada. Restam apenas 22 minutos de filme fragmentado e sem som. Aparentemente, uma professora carinhosa predica um cristianismo racionalizado e humanista numa escola de aldeia. Este posicionamento contrasta com o do pai da família de classe alta que a aloja, que mostra frieza face às suas duas crianças, acusado em rumores de sequestrar a mãe, e as crenças obscuras dessa comunidade rural onde vivem. Bárbara Virgínia criou um ambiente escuro, gótico, entre sonho e realidade, tanto na cenografia como nos locais naturais. Construiu suspense a partir de imagens a preto e branco de alto contraste, fontes de luz isoladas e sombras profundas e de profundidade de campo. Os grandes planos exploram o sofrimento das personagens assombradas por fantasmas e medos, dando a ver a complexidade psicológica da sua vida interior.

Simultaneamente, dirigiu "Aldeia dos rapazes", uma curta metragem sobre um orfanato católico, praticamente desconhecida da crítica. Foram ambos produzidos pela Invicta Filmes<sup>3</sup>. Tanto "Três dias..." como a curta metragem tiveram cenas de exterior filmadas em Albarraque, localização desse orfanato. Atualmente, tal como o anterior filme, está sem som por deterioração do suporte material. Interessante é notar que, contrariando a convenção, a narrativa se centra nos meninos e não na instituição. Em vez de sofrimento, o que é mostrado dessas crianças são formas surpreendentes de brincadeira: numa cena, alguns meninos caracterizam-se para dançar numa festa no orfanato, maquilhando-se, colocando falsos seios e vestindo-se para atuarem como substitutos das inexistentes parceiras femininas de dança. Em outra cena, uma alegre luta de almofadas ocupa boa parte da ação. Bárbara usa aqui perspectivas originais para a época: há rapazes que ocasionalmente olhem diretamente para a lente, transmitindo intimidade; numa cena final, um balde de água é atirado diretamente contra a própria câmara. Se é certo que "*Zéro de conduite*" de Jean Vigo, continha cenas similares, este foi censurado não só em Portugal como em França por um longo período de tempo o que torna pouco provável que o tivesse visto antes. Provavelmente sem guião, este documentário foi produzido mais livremente. Foi filmado na mesma povoação onde se localizaram algumas cenas exteriores de "Três dias...". Ambos os filmes são apresentados em 1946.

Desconhecemos, para além de algumas críticas jornalísticas muito favoráveis, qual possa ter sido a receção aos seus filmes. Sabemos, contudo, que a produção fílmica desta época ficou longo tempo ignorada. Sem dados sobre bilheteira e exibição, certo é que foi recuperada décadas mais tarde como propaganda do Estado Novo sobre a *tipicidade* e os *bons costumes* portugueses, com recurso à televisão, criando a visão distorcida e ainda de sentido comum de que terão sido grandes êxitos junto de todo o tipo de público (Cunha, 2016).

### **5. Produção literária**

Nos seus quatro livros - manuais de etiqueta focada sobretudo em papéis femininos normativos - palavras e imagens são mobilizadas para enunciar a necessidade de aperfeiçoamento moral e cívico de famílias de

classe média que, como detentores de capital ou gerentes, deveriam tomar a iniciativa de amenizar as condições de trabalho e da sociedade em geral. Os editores de Bárbara pertenciam a círculos católicos com influência ideológica no Brasil (Hallewell, 2005, p. 707-708).

## 6. Questões a aprofundar

Nesta fase, estes são alguns pontos da agenda da pesquisa que podemos avançar:

- 1) como devem ser interpretadas a rejeição e o constrangimento declarados, auto-percebidos como decorrentes do gênero, enquanto dispositivos discursivos e performativos para a construção da sua identidade?
- 2) como devem ser considerados os constrangimentos políticos e familiares, ligando o público ao privado e a análise do político à do pessoal?
- 3) como a deterioração, esquecimento e a rasura histórica dos filmes são física e simbolicamente relevantes em si mesmos? nesta rasura inscreveu-se o gênero? Trocando de perspectiva, uma cópia deteriorada pode revelar o que uma cópia perfeita poderia ocultar e tornar-se a fonte de uma narrativa de pesquisa ressonante e colorida.

## 7. Conclusões prévias

Até há bem pouco, a figura de Bárbara Virgínia enquanto realizadora esteve apagada, apesar das frequentes referências que a imprensa da época lhe fez. Constava em obras de referência apenas como intérprete em filmes (Ramos 2012, p. 38).

O ideário de Bárbara Virgínia reflete contradições que carecem de reflexão cuidada. Contudo, não parecem restar dúvidas de que se empenhou em transmitir um cristianismo humanista, oposto a práticas populares consideradas incivilizadas e passadistas, mas com o recorte conservador de uma classe social que se via como guia e padrão da moral na sociedade. O que emerge tanto nos livros escritos, como nos filmes dirigidos ou ainda no projetado não concretizado, é a apologia dum determinado catolicismo de *elevação* e de *melhoramento* corporizado nas suas personagens femininas, exemplo de práticas moralizadoras, pela prescrição de comportamentos e de formas de vida familiar na qual se esperava da mulher um papel reparador. Não se pode, porém, dizer do cinema que fez que, tal como o de Leitão de Barros e outros contemporâneos, tenha sido alinhado com o regime ou que de alguma forma veiculasse os valores, as narrativas ou a estética fascistas.

Não está claro qual possam ter sido os contributos do trabalho cinematográfico de Bárbara Virgínia. A originalidade que se apreende dessas suas obras, tem de ser contextualizada: Bárbara Virgínia formou-se sobretudo no contacto e na experiência de rodagem com outros profissionais, como o fez quem teve então um papel precursor, num momento histórico de incipiente formação desse campo profissional. Como mulher, confrontou-se com um acesso coartado a esse campo de sua eleição afetiva pela visão e práticas patriarcais e pelas barreiras financeiras e políticas erigidas no país onde tinha nascido e ainda pela condenação a que a família colateral a votou. O seu posicionamento pessoal e artístico contém uma ambivalência que a colocam como mulher forte, independente, ousada, enquanto simultaneamente veicula e reproduz modelos femininos de ser e estar no lar e em público que, não sendo estritamente conformistas, se dirigem a uma transformação social centrada na elevação dos padrões morais da e pela classe média. No Brasil, depois de abandonar a vida artística, manteve-se como mulher ciosa de independência na sua ocupação e nas suas relações familiares. Contudo a interpretação que fazemos da informação de que dispomos no momento não nos permite afirmar, como ela própria reclamou na muito informativa entrevista de Leonor Xavier (1987), que esta precursora arrojada tenha sido uma feminista.



## Referências

- Alcoff, Linda (1994). “Cultural feminism versus Post-Structuralism: the identity crisis in feminist theory”. In N. Dirks, G. Eley, & S. B. Ortner (Eds.), *Culture power history: a reader in contemporary social theory* (pp. 96–122). Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Bárbara Virgínia (1946a). *Aldeia dos rapazes: Orfanato Sta. Isabel de Albarraque*. Filme 35 mm. Lisboa: Invicta Filmes Independente.
- Bárbara Virgínia (1946b). *Três dias sem Deus*. Filme 35 mm. Lisboa: Invicta Filmes Independente.
- Bárbara Virgínia (1972). *A mulher na sociedade: manual prático e ilustrado de charme e distinção*. São Paulo: Ed. Paulinas.
- Bárbara Virgínia (1986). *Poder pode... mas não deve! manual ilustrado do bem-receber, elegância, charme e etiqueta*. 3a ed. São Paulo: Loyola.
- Bárbara Virgínia (1992). *Comportamento: dicas para o executivo ter sucesso: a etiqueta dos anos 90*. São Paulo: Loyola.
- Bárbara Virgínia (1993). *Etiquetas sem etiqueta: só para teenagers: dicas de relacionamento pessoal*. São Paulo: Loyola.
- Cunha, Paulo (2016). Para uma história das histórias do cinema português. *Aniki*, 3(1), 36–45.
- De Lauretis, Teresa (1984). *Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Festival de Cannes (s.d.). *Sélection officielle 1946: en compétition*. Recuperado em 8 de agosto de 2016 de <http://www.festival-cannes.fr/fr/archives/1946/inCompetition.html>.
- Hallewell, Laurence (2005). *O livro no Brasil: sua história*. 2ª ed., São Paulo: Edusp.
- Pereira, Ana Catarina (2013). “Mulheres por detrás das câmaras: a ficção de longa-metragem, mediada por um olhar feminino”. In F. Lopes & A. C. Pereira (Eds.), *Filmes Falados: Cinema em Português, V Jornadas. Livros LabCom*. Covilhã: Livros LabCom. Recuperado a 7 de Maio de 2016 de <http://www.livroslabcom.ubi.pt/book/101#Abstract>
- Ribeiro, Carla Patrício Silva (2010) *O “Alquimista de sínteses”: António Ferro e o cinema português*. Tese de Mestrado em História Contemporânea, Universidade do Porto, Porto. Recuperado em 9 de agosto de 2016 de <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55466>.
- Ramos, Jorge Leitão (2012) *Dicionário do cinema português, 1895-1961*. Lisboa: Caminho.
- Skeggs, Beverley (1997) *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. Sage.
- Vianna, José & Muller Adolfo Simões (1950) Anto. Em [Processo do requerimento apresentado ao SNI por Bárbara Virgínia], Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa.
- Xavier, Leonor (1987) Bárbara Virgínia: memórias em São Paulo. *Diário de Notícias*, maio 8.

---

1 Foto extraída de «O filme da “simpatia”». *Filmagem*, Abril 10, 2 1946. Lisboa-Filme.

2 A 7 e não a 8 de março como a imprensa portuguesa noticiou.

3 A segunda com este nome, localizada em Lisboa.