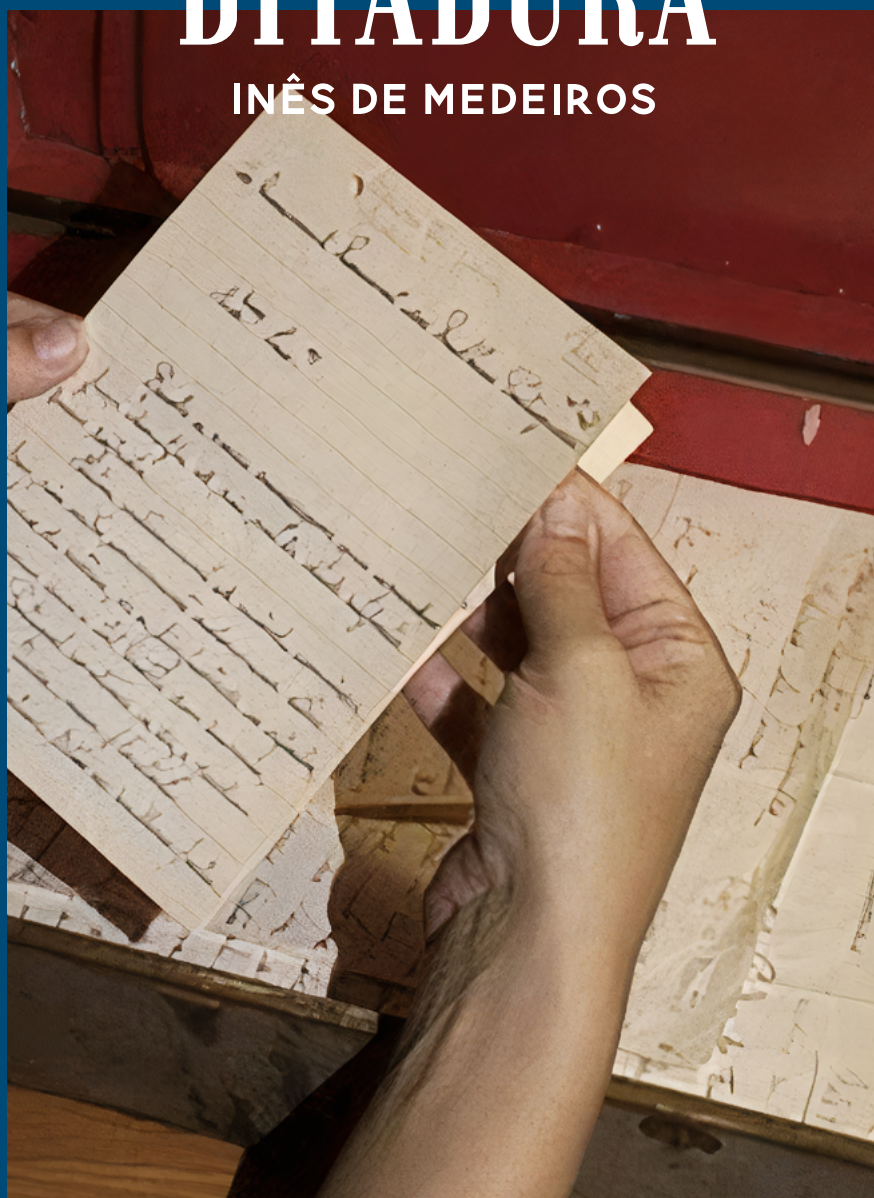


16 | COLEÇÃO DE FILMES PNC

CARTAS A UMA DITADURA

INÊS DE MEDEIROS



Coleção de Filmes PNC

Iniciativa conjunta das áreas governativas da educação e da cultura, o Plano Nacional de Cinema (PNC) é um programa de literacia para o cinema junto do público escolar, operacionalizado pela Direção-Geral da Educação, pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O cinema dá a conhecer novos mundos, contextos e realidades, e permite explorar temas como democracia, inclusão e diversidade. Tendo como referencial curricular base o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, os dossiês pedagógicos do PNC apoiam o trabalho dos docentes na formação de públicos escolares, permitindo-lhes adquirir os instrumentos básicos de compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, possibilitando a criação do hábito de ver cinema ao longo da vida, e valorizando o cinema enquanto arte junto das comunidades educativas.

Autora

Ana Bela Morais é investigadora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve o projeto “Censura e Cinema no Espaço Ibérico, de 1968 à Atualidade”, e coordena o Grupo LOCUS do Centro de Estudos Comparatistas. Ensina História do Cinema e Cinema e Literatura na mesma Faculdade. Em 2017, foi formadora nas ações de formação “Literacia Fílmica: Estéticas e Poéticas” (em parceria com o Plano Nacional de Cinema) e “Relações entre Literatura, Artes Visuais e Artes Performativas no Espaço Português e Ibero-americano”. Entre outras publicações nacionais e internacionais, publicou o livro *Censura ao Erotismo e Violência. Cinema no Portugal Marcelista (1968-1974)* (2017).

Índice

03	O Filme
04	Ficha Técnica
05	O Filme em Contexto
07	Divisão do Filme
08	Questões Cinematográficas
11	Análise Fílmica
17	O Filme em Diálogo
19	A Receção do Filme
20	Sugestões Pedagógicas
24	Referências

O Filme

“Sabe que naquele tempo a mulher era diferente, não é?” (Maria Hermínia Rodrigues, uma das entrevistadas de *Cartas a uma Ditadura*)

Estamos em Portugal. O ano é 1958, mas também 2006, a época em que o filme foi realizado por Inês de Medeiros. Esta obra constitui um ponto importante na carreira da realizadora, tendo ganhado cinco prémios, entre eles o Prémio de Melhor Filme Português no DocLisboa em 2006. A localização espacial e temporal de *Cartas a uma Ditadura* é importante porque estamos perante um documentário. As principais técnicas utilizadas na obra fílmica confirmam esta afirmação: a existência de uma narradora e de entrevistas, e a utilização de imagens de arquivo.

Cartas a uma Ditadura parte de um conjunto de cartas inéditas encontradas, por acaso, num alfarrabista. Estas cartas foram posteriormente doadas à Torre do Tombo, em 2011, pela historiadora Irene Pimentel. Como nos explica a voz off, também feminina, estas cartas encerram em si a narrativa subjetiva de uma centena de mulheres que respondem a um apelo feito pelo “Movimento Nacional das Mulheres Portuguesas”. Este movimento terá sido criado para apoiar Américo Tomás, o candidato de Salazar, contra Humberto Delgado que, no ano de 1958, se apresenta nas eleições presidenciais, constituindo uma ameaça ao regime. Quem são estas mulheres e o que referem nas suas cartas? A sua situação social é

muito variada: professoras primárias, costureiras, donas de casa, mulheres pobres, mulheres ricas, outras casadas com homens influentes do regime. Mas se revelam admiração por Salazar e pelos valores que regiam aquele regime, a realidade irrompe por entre o simulacro da aparente perfeição, e a tristeza e a pobreza deixam a sua marca escrita e visual.

No documentário, algumas destas mulheres são entrevistadas na atualidade (2006), e, ao serem confrontadas com o que escreveram, apresentam sobretudo uma reação ambígua: “Não me lembro bem de ter respondido a esta circular. O Pai já tinha ensinado: Vocês não se metam em política! Mas apareciam estas cartas a chamar... (...) A ideia deste movimento era ter uma tropa feminina, mas não era para combater. Era uma tropa forte, que se todas tivéssemos que dizer não, era não. Mas também não sabíamos bem a quê.” (Madalena de Lancastre). Assim, *Cartas a uma Ditadura* constitui em si mesmo um documento histórico que, para além de revelar documentação inédita, é um valioso contributo para a compreensão da condição feminina portuguesa no contexto dos anos 1950 e dos reflexos que esta deixou até aos nossos dias.

Ficha Técnica

Título original: *Cartas a uma Ditadura*

Realização e argumento: Inês de Medeiros

País: Portugal

Duração: 60 minutos

Formato e cor: vídeo, cor e preto e branco

Ideia original: António Mendes Godinho / Sérgio Tréfaut

Consultora histórica: Irene Flunser Pimentel

Narração: Inês de Medeiros / Maria de Medeiros

Leitura de cartas: Beatriz Batarda, Luísa Cruz, Luísa Nora, Elsa Sertório

Imagem: Marta Pessoa / João Ribeiro

Direção de som: Raquel Jacinto / Armanda Carvalho

Assistentes de realização: Patrícia Garcia Pereira / Madalena Miranda

Música original: Anne Victorino de Almeida

Montagem: Inês de Medeiros / Dominique Paris / Pedro Duarte

Produção: Sérgio Tréfaut (Faux)

Coprodutores: Aurélien Bodinaux / Jean Christophe Zelis (Bélgica – Néon Rouge Production) / Pascal Verroust (França – ADR Production)

Arquivos de imagem: RTP – Radiotelevisão Portuguesa / ANIM – Arquivo Nacional das Imagens em Movimento

Arquivos de som: RDP – Radiodifusão Portuguesa

Elenco (mulheres entrevistadas): Maria Magdalena de Lancastre, Maria Manuela Campos Andrade Oom, Maria Augusta Agorette Alpuim, Maria Hermínia Rodrigues Pereira, Elsa do Vale Machado, Maria José Dias da Silva Fernandes Lopes, Belmira Monteiro, Paula Susana Monteiro Novais Teixeira.



Fig. 1 As cartas.

SINOPSE

Cartas a uma Ditadura leva-nos numa viagem ao passado de Portugal, em plena ditadura salazarista. A ponte de ligação com o presente são as cartas escritas por centenas de mulheres em resposta a um apelo, conhecido por poucos. Até serem descobertas, as cartas, preciosos objetos históricos, não tinham sido lidas pelo alfarrabista que as guardava, por pensar que se tratavam apenas de cartas de amor. Paradoxalmente assim as podemos considerar: amor a Salazar, amor aos valores defendidos pelo regime: "Deus, Pátria, Família". *Cartas a uma Ditadura* é simultaneamente um objeto e um agente da história, por nos permitir aceder ao conteúdo dessas cartas e das palavras de algumas das mulheres que as escreveram, que continuam a sentir uma ambiguidade profunda ao recordarem o que era ser mulher no Portugal dos anos 1950.

O Filme em Contexto

“*Cartas a uma Ditadura*, de Inês de Medeiros, é um filme que ‘faz história’, no sentido em que escreve uma história até hoje desconhecida, desvendando um passado submerso, através de cartas, por acaso, encontradas num alfarrabista e de bocados de memórias, desfiadas no presente, por mulheres envolvidas.” (Irene Flunser Pimentel in Dossier de imprensa de *Cartas a uma Ditadura*)

A ÉPOCA

Ao abordar dois contextos históricos diferentes, *Cartas a uma Ditadura* confronta o passado português do período da ditadura do Estado Novo com o Portugal democrático contemporâneo, estabelecendo uma ligação entre os tempos, através de mulheres que os viveram. O que significou para elas viver em ditadura? Como viveram no Portugal de então, e que diferenças consideram existir em relação ao presente?

O Movimento Nacional das Mulheres Portuguesas partilhava o nome com uma organização anterior criada igualmente por mulheres, durante as eleições de 1949, com vista a apoiar o candidato presidencial de Salazar, Francisco Craveiro Lopes, contra o da oposição, general Norton de Matos. Em 1958 surge este, também num período eleitoral, agora com o objetivo de apoiar Américo Tomás, candidato de Salazar, contra Humberto Delgado, o general “sem medo”, que assegurava demitir o Presidente do Conselho se ganhasse as eleições, e que acabou, de facto, por enfraquecer o regime.

Nos anos 1930, o Estado Novo já tinha criado organizações femininas, como a Obra das Mães pela Educação Nacional (1936) e a Mocidade Portuguesa Feminina (1937). Foi também criado, em 1961, o Movimento Nacional Feminino, organização de apoio ao esforço de guerra colonial. A circular de 1958, que mobilizava as mulheres para o apoio ao candidato de Salazar, desapareceu, mas foram

descobertas algumas cartas de resposta, negativas e positivas, que podem ser consultadas na íntegra na [Torre do Tombo](#).

Sobre o direito feminino a votar, ouvimos em voz off a leitura de uma carta que revela como as eleições eram fraudulentas e como só muito poucas mulheres podiam, efetivamente, votar. Naquele tempo, as mulheres não podiam viajar ou montar um negócio sem autorização do marido e, apesar de o ideário dominante sugerir que o lugar delas era em casa a cuidar do marido e filhos, como nos mostra o documentário, muitas trabalhavam horas sem fim para evitar a pobreza extrema.

Havia censura a todos os meios de expressão artística: jornais, livros, pinturas, teatro e cinema. A PIDE e os informadores vigiavam e reprimiam quem manifestasse ideias que se opusessem às do regime. Era um mundo dicotómico liderado pelo Presidente do Conselho, sinédoque de cada chefe de família, e a diferença entre as classes ricas e as pobres era muito mais acentuada. O analfabetismo e a mortalidade infantil eram elevadíssimos, apesar de se glorificar o núcleo familiar. A Constituição de 1933 defendia a igualdade de todos perante a lei, “salvo, quanto às mulheres, as diferenças da sua natureza e do bem da família”. O documentário de Inês de Medeiros faz prova de todas estas diferenças, dando voz e rosto a mulheres que sabem o que foi viver naquele tempo.

A AUTORA

Inês de Medeiros nasceu em 1968 em Viena (Áustria). Mudou-se para Portugal em 1975, onde fez todo o seu percurso académico. Frequentou o curso de Literatura Portuguesa na Universidade Nova de Lisboa e o curso de Estudos Teatrais na Sorbonne de Paris. Atualmente, exerce o cargo de Presidente da Câmara Municipal de Almada, tendo sido Presidente da Assembleia de Freguesia de Campo de Ourique, no mandato 2013-2017. É Conselheira no Conselho de Opinião da RTP e Presidente da Assembleia da Academia Portuguesa de Cinema. Envolveu-se pela primeira vez na política ativa em 1995, como mandatária da juventude na primeira eleição do Presidente Jorge Sampaio. Foi mandatária nacional pelo Partido Socialista nas eleições europeias de 2009. Entre 2009 e 2016, foi deputada na Assembleia da República. Foi por duas vezes Vice-Presidente da bancada do Partido Socialista e integrou os grupos interparlamentares de amizade Portugal-França, do qual foi Presidente e Vice-Presidente, e o grupo interparlamentar de amizade Portugal-Japão. Pertenceu ao Conselho de Direção do Canal Parlamento. Fez parte da delegação parlamentar da Organização para a Segurança e Cooperação da Europa (OSCE).



Fig. 2 Inês de Medeiros.

“O António Godinho tentou-me convencer que as cartas dariam um filme. E eu disse-lhe que filmar sobre o passado era muito difícil. Seria melhor se houvesse vivos.” (Tréfaut: 2008, 1)

A OBRA DO AUTOR

Inês de Medeiros esteve, desde muito cedo, ligada ao cinema e ao teatro, tendo participado como atriz em inúmeras longas-metragens, em Portugal e no estrangeiro. Tinha 11 anos quando se estreou no cinema numa longa-metragem dirigida pelo pai, António Victorino de Almeida: *A Culpa* (1981). Ao longo da sua carreira de atriz, trabalhou com diversos realizadores consagrados como João Botelho, Pedro Costa, Jacques Rivette, Christine Laurent, Tonino di Bernardi e Paulo Rocha, entre muitos outros. Participou em: *Sem Sombra de Pecado* (1983) e *Os Cornos de Cronos* (1991), de José Fonseca e Costa; *O Desejado*, de Paulo Soares da Rocha (1987); *Tempos Difíceis* (1988), *Aqui na Terra* (1993) e *Três Palmeiras* (1994), de João Botelho; *Uma Pedra No Bolso* (1988) e *Onde Bate o Sol* (1989), de Joaquim Pinto; *O Sangue* (1991), *Casa de Lava* (1995) e *Ossos* (1997), de Pedro Costa, e *Zéfiro* (1993), de José Álvaro Morais. Em 1998 rodou a sua primeira curta metragem, *Senhor Jerónimo*, premiada em vários festivais internacionais.

Filmografia Seleccionada:

Senhor Jerónimo (1998)

O Fato Completo, ou À Procura de Alberto (2002)

Le Portugal de Mário de Carvalho, Lúcia Jorge, Gonçalo M. Tavares e Mia Couto (2015)

“Assim, se o conjunto das cartas formam um retrato precioso da condição feminina nos finais dos anos cinquenta e do *modus operandi* do regime, a confrontação hoje de algumas das signatárias com o que escreveram vem revelar o que ainda persiste da ideologia salazarista.” Inês de Medeiros in *Dossier de imprensa de Cartas a uma Ditadura*

DIVISÃO DO FILME

01 MANIFESTAÇÃO DE APOIO A SALAZAR

[00:00:00] - [00:06:53]

Cartas a uma Ditadura está internamente dividido em capítulos. O intuito de respeitar as mensagens transmitidas é notório nos próprios títulos atribuídos aos capítulos: são autoexplicativos, tal como os intertítulos dos filmes dos primórdios do cinema. Assim, no primeiro capítulo, logo após a mensagem de Salazar, que podemos ler como epígrafe, surgem imagens de uma reportagem da época em que mulheres se despedem de soldados que vão combater na Guerra do Ultramar e, em seguida, de uma outra, em que algumas centenas delas festejam o aniversário de Salazar.

02 AS CARTAS

[00:06:54] - [00:13:05]

É introduzido o tema principal que vai sustentar o argumento: as cartas, escritas por mulheres em 1958, em resposta a um Movimento que apelava à união de todas em nome da Paz e da Ordem. O capítulo começa com uma sequência da época e faz um *raccord* com 2006, dando-nos a conhecer a reação de algumas dessas mulheres que são, no momento presente, confrontadas com o facto de as terem escrito.

03 AS ELEIÇÕES DE 1958

[00:13:06] - [00:22:22]

Através de várias imagens de arquivo somos transportados para o ano de 1958, que ficou marcado pela candidatura às eleições de Humberto Delgado e o consequente medo e abalo que provocou no regime salazarista. A leitura de algumas cartas acompanha as imagens, revelando a fraude eleitoral e como eram escassas as mulheres que iam votar.

04 SALAZAR

[00:22:23] - [00:29:10]

Este capítulo é dedicado ao olhar feminino sobre Salazar e sobre o papel

que as mulheres desempenharam na sua vida. Fica expressa a idealização do Presidente do Conselho por muitas das entrevistadas, ainda na atualidade: um homem de boa aparência, muito “singular”, que ficava sozinho a fazer contas e a “endireitar o país”. Algumas mulheres fizeram parte da sua vida, mas é sublinhada a sua devoção à Pátria.

05 A VIDA EM 1958

[00:29:11] - [00:34:01]

Este talvez seja um dos capítulos mais reveladores da ambiguidade de sentimentos expressa pelas mulheres entrevistadas. Embora refiram que, em 1958, havia alegria e mais respeito nas famílias do que em 2006, lembram também que a pobreza e a fome eram frequentes. O capítulo inicia-se com imagens de arquivo que mostram uma festa, mesas fartas e alegria nas ruas, mas termina com imagens de uma aldeia pobre e com a leitura de uma carta, durante a qual ouvimos que a sua autora gostaria de ajudar mas que, por ter de trabalhar arduamente e ter seis filhos e um marido para cuidar, lhe falta tempo.

06 A CARIDADE

[00:34:02] - [00:42:02]

Para Salazar, o lugar das mulheres era o lar, mas nem todas se podiam dar a esse luxo. As poucas que não trabalhavam, porque pertenciam às classes sociais mais elevadas, tinham a caridade por obrigação. São-nos mostradas imagens de 1958 dessas práticas, revelando os rostos tristes das mães e crianças pobres a receberem o que essas mulheres ricas lhes davam. O capítulo termina anunciando o seguinte, com a leitura de uma das cartas mais dramáticas e pessoais, mostrando que, por vezes, o cumprimento do papel de mãe podia significar a morte.

07 O IDEAL FEMININO

[00:42:03] - [00:45:34]

Começa com as mulheres entrevistadas a referirem que a mulher “é o anjo do lar”, que sempre tiveram poder e autonomia na casa, em relação aos filhos e aos maridos, e que não há melhor do que ser mãe. Em seguida, são mostrados excertos de um programa televisivo sobre um semi-internato, onde se observa concretamente o que era esperado da condição feminina. Mas, mais uma vez, a sombra da tristeza surge no *raccord* final, com grandes planos de rostos de mulheres tristes que introduzem a figura de Belmira.

08 BELMIRA

[00:45:35] - [00:51:09]

Até este momento, o documentário mostrara-nos entrevistas a sete signatárias das cartas, incluindo Belmira. Porém, ela ocupa o lugar central neste capítulo. Como se representasse os rostos tristes de todas as mulheres que viveram no Portugal salazarista, Belmira conta-nos a sua história pessoal. O seu grande sonho era poder ter prosseguido os estudos, mas apenas completou a quarta classe, como tantas outras portuguesas e portugueses daquele tempo. O capítulo volta a terminar em tom nostálgico, mostrando imagens de meninas, provavelmente num recreio de uma escola, a cantarem lengalengas... uma delas poderia ter sido Belmira.

09 OS VALORES

[00:51:10] - [01:00:18]

As mulheres entrevistadas opinam sobre os valores que norteavam as suas vidas e são convidadas a definirem conceitos: liberdade, democracia, ditadura, censura. São mostradas imagens de arquivo de Salazar, já depois do seu acidente, bem como da sua cerimónia fúnebre. E é Belmira, num paralítico, que fecha o documentário, estabelecendo a ponte entre 1958 e 2006.

Questões Cinematográficas

NARRATIVA

Dois eixos basilares percorrem a construção narrativa: o diálogo entre o passado e o tempo presente; e entre o eu individual e a sociedade. As cartas são o elemento que permite fazer essa ligação. No tempo da memória, a história surge-nos contada por várias narradoras. Existe a narradora principal, interpretada pela realizadora, que, à semelhança da maioria das cartas que são lidas, nos surge em voz off, fora de campo. As mulheres entrevistadas, algumas das signatárias das cartas, pelo contrário, são mostradas em planos frontais, sendo atribuído um corpo à voz. A maioria refere que já não se lembra do que escreveu. A narrativa do eu, enquanto identidade pessoal, imiscui-se na do contexto coletivo e, sendo uma construção pessoal, que implica uma sequência temporal coerente, é uma mistura entre realidade histórica e ficção.

Para reforçar a invocação do passado, a narrativa do documentário recorre a imagens de arquivo da RTP. Embora numa cena anterior surjam já mulheres entrevistadas, após a explicação da narradora principal sobre a descoberta e conteúdo das cartas, que é acompanhada por imagens da época a preto e branco, somos introduzidos no espaço do filme através de uma casa que, apesar de ser filmada no presente, parece perdida no tempo, ao ser-nos mostrada uma sequência de fotografias a preto e branco, peças de mobiliário e uma

decoreação que invocam temporalidades diversas. O tempo em *Cartas a uma Ditadura* é, assim, desde logo apresentado como um tempo de memórias.

A narradora principal, primeira espectadora ativa do testemunho das autoras das cartas, começa por abrir uma caixa (metáfora recorrente da memória) e mexe nas cartas que estão no seu interior, sem organização, reforçando a ideia da necessidade de conferir uma ordem interna ao passado, para encontrar uma resposta a uma das questões centrais do documentário: o que permanece ainda, na memória e na vida, das mulheres que viveram a ditadura de Salazar? A narradora funciona assim, também, como uma alegoria do espectador. A sua voz feminina alia-se às outras que vão percorrendo o filme, lendo as cartas, sem um corpo que as possa materializar (apesar de a vermos, parcialmente, quando estende uma carta à primeira mulher entrevistada). Neste sentido é como se fossem vozes póstumas, ancoradas em grandes planos de rostos femininos tristes, também eles pontuando o filme. Estes rostos acabam por se fixar nos rostos das mulheres que são entrevistadas, mas também elas nos transportam para memórias do que já foi e, por isso, também elas estão marcadas pela ausência. No entanto, o protagonista fantasmático do filme, que permanece nos arquivos de imagens históricas e na memória das mulheres, é Salazar.



Fig. 3 O presente.



Fig. 4 O passado.

IMAGEM

O documentário estabelece um diálogo visual entre sequências filmadas de arquivo e sequências filmadas no presente, estas últimas constituindo, sobretudo, entrevistas às signatárias das cartas. As do passado são a preto e branco, contrastando com as imagens a cores do tempo presente. A câmara permanece, na maior parte das vezes, estática, enquanto capta as personagens e acontecimentos. Os *raccords* são, por vezes, realizados através de palavras ouvidas fora de campo, que constituem a leitura das cartas, outras vezes consistem no final abrupto de uma composição musical. Algumas sequências terminam com movimentos em câmara lenta que são efetuados por cima das imagens filmadas de arquivo, sublinhando a permanência do passado no presente.



Fig. 5 Meninas em trajes tradicionais.

SOM

Numa das primeiras sequências observamos grandes planos das cartas, alertando para o facto de serem objetos históricos valiosos. Ao mesmo tempo que vemos diversas cartas a serem manuseadas dentro de uma caixa antiga pelas mãos da realizadora, ouvimos vozes femininas que leem excertos e se sobrepõem progressivamente, até formarem uma polifonia desorganizada. Através do modo como o som é trabalhado percebemos que também ele “conspira” com as imagens, para uma tentativa de entender a mulher individual e o seu conjunto, durante e após a ditadura. As vozes ouvidas ao longo do documentário, em off e em presença, são todas femininas, exceto a de um locutor e a de Salazar – o homem que as afetou e que, até hoje, as continua a afetar. O som das vozes é intercalado

com o silêncio, que se torna por vezes assombrado por uma ténue música ou pelo barulho do vento, em sequências de leitura de cartas mais dramáticas. Mas logo na sequência inicial, após a epígrafe silenciosa, ouvimos o som de um violino, cuja intensidade vai aumentando e acompanha a emoção das mulheres e o seu grito.

MISE-EN-SCÈNE

Ao estruturar o documentário através de entrevistas, Inês de Medeiros cria a sensação de um encontro presencial entre o espectador e aquelas mulheres que falam e olham para ela, fora de campo. Todas as entrevistas são filmadas em interiores domésticos, com iluminação natural que cria uma fotografia contrastada com algumas áreas dos enquadramentos frequentemente numa obscuridade parcial ou completa. A narradora principal quase nunca aparece no nosso campo de visão, também para conferir o protagonismo a quem está a ser entrevistado, ou àquilo que está a ser mostrado, no caso das imagens de arquivo. A voz off da realizadora serve de guia, acompanhando as entrevistas e as imagens que são mostradas, interpretando só o estritamente necessário para a compreensão do contexto em que se situa o ano de 1958, exceto no caso de algumas entrevistas, em que tem um papel mais interventivo, desafiando as afirmações e as memórias das autoras das cartas. Ao ser construído e apresentado desta forma, *Cartas a uma Ditadura* dificulta a nossa adesão a certas posições, retirando certezas, instalando dúvidas e tornando mais complexas, tanto a realidade observada, como a realidade histórica.

VOZ OFF

A voz off é uma técnica narrativa muito utilizada no género documentário. A narradora principal assume o papel da chamada “voz de Deus” que, curiosamente, é o tipo de narração em off que caracteriza os documentários dos anos 30 e 40 e as reportagens televisivas que percorrem o filme. Trata-se de uma voz sem corpo, irrepresentável, onisciente e, normalmente, masculina. Em *Cartas a uma Ditadura*, observamos que a cada voz off, para além da narradora principal, corresponde a voz de uma mulher, o que torna a ideia de “voz de Deus” ainda mais poderosa, porque, ao não podermos visualizar um corpo, essas vozes ganham um poder fantasmático, associado à intemporalidade. Esse é o efeito que, de facto, concretizam: sem corpo, as vozes não estão sujeitas aos efeitos do tempo e por isso podem eternizar-se. No entanto, o mesmo não sucede com as mulheres entrevistadas, a quem é dado um corpo à sua voz. Neste

caso, o poder que emana das suas palavras relaciona-se com a ideia de testemunho de um momento concreto da história portuguesa.

IMAGENS DE ARQUIVO

A capacidade de evocar acontecimentos do passado, retrocedendo no tempo, é uma característica comum a documentários e a filmes de ficção e está relacionada com a memória, embora este documentário não contenha verdadeiros *flashbacks*. As cartas são o pretexto para invocar o passado, mas, tal como sucede na memória, também este recuo é seletivo e subjetivo. Algumas das entrevistadas não se recordam do que escreveram: a memória, tal como o cinema, funciona por elipses e seleção, e não existe sem esquecimento. A tentativa de capturar o tempo e aprisioná-lo na memória é feita em *Cartas a uma Ditadura* através de cartas, de arquivos de imagens

filmadas, mas também de fotografias. Após uma das entrevistadas entrar em casa, o documentário guia-nos através de um conjunto de fotografias. A sequência começa num plano geral de todas para depois se deter pormenorizadamente sobre apenas algumas, em grande plano. São, sobretudo, fotografias pessoais, mas a que fecha a sequência mostra-nos Salazar com a rainha de Inglaterra, mais uma vez inscrevendo a identidade pessoal da dona da casa num contexto histórico mais amplo. Salazar adquire, assim, o estatuto afetivo de membro da família. O cinema e as fotografias permitem registar os corpos, a voz e a cara daqueles que ela adoraria poder ver e rever, depois da sua morte.

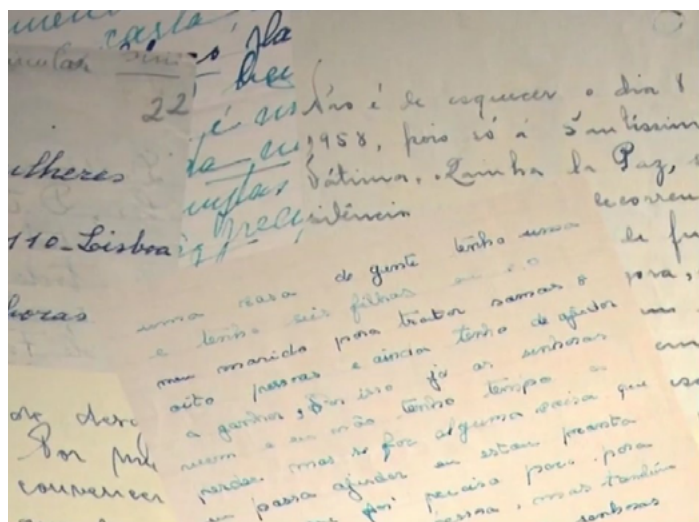


Fig. 6 Grande plano das cartas.



Fig. 7 Fotografias.

Análise Fílmica

UM FOTOGRAMA

[00:00:44]



Após a epígrafe, vemos uma sequência de fotogramas como este, intercalados com o genérico, que constituem parte de uma reportagem sobre a partida de soldados para a Guerra do Ultramar, tendo como pano de fundo o cais da Rocha Conde d'Óbidos, em Lisboa. A câmara foca num grande plano o rosto de uma mulher, o que está em linha com o principal tema que o documentário nos propõe: a condição feminina durante e após o salazarismo. Inês de Medeiros não refere explicitamente de onde retirou as imagens, por isso esta sequência pode evocar, por contraste, aquela em que algumas centenas de mulheres se juntam para festejar os 70 anos de Salazar. Estes fotogramas iniciais mostram-nos mães desesperadas a despedirem-se dos filhos que temem poder não voltar a ver, em contraponto com o resto do documentário que nos apresenta, recorrentemente, Salazar como salvador. Nestes primeiros rostos acedemos à complexidade das emoções: o desespero e os lenços brancos a acenarem opõem-se à alegria e efusão também

extrema dessa outra sequência, onde também mulheres acenam e gritam. É esta complexidade emocional que vai percorrer todo o documentário.

Muito diferentes são as respostas às cartas, como o são as mulheres entrevistadas: há a devoção a Salazar, mas há também o desespero e a miséria provocados por esse mesmo regime. Por detrás desta mulher que grita - um grito que não se ouve de facto, mas é antes substituído pelo som desesperado do violino - encontra-se uma outra. Em segundo plano, a olhar diretamente para a câmara, esta mulher exprime o desejo de ser vista e de ver. No mesmo fotograma, mais acima, vemos um homem, símbolo do poder masculino e patriarcal do regime, e, em plano de fundo, observamos crianças. Este fotograma condensa, assim, o que iremos ver em seguida. Partindo do individual para o geral, insere as mulheres num determinado contexto histórico, sempre rodeadas de outras mulheres, homens imponentes, e crianças.

UM PLANO

[00:46:02] - [00:47:15]

O plano escolhido pertence a uma sequência que é, também, um capítulo de *Cartas a uma Ditadura*: “Belmira”. Poderíamos pensar que Inês de Medeiros aparecesse em campo, promovendo assim entrevistas com campo/contracampo para ver como reagiam as entrevistadas entre si ou com ela. No entanto, a realizadora optou por sequências em que aparece apenas uma mulher de cada vez, acentuando a sua individualidade, as suas opiniões, contextos e expressões únicas. Uma delas é Belmira, uma costureira de província, que ganha tal relevância que acaba por se tornar a protagonista do filme. Neste plano, a importância que o trabalho adquiriu na sua vida é transmitida

através da separação entre a sua imagem filmada lateralmente, em conjunto com a máquina de costura, e a sua voz ouvida fora de campo. As afirmações de Belmira, nesta e noutras sequências, tornam-na num símbolo do sofrimento sentido por muitas mulheres que pertenciam à mesma condição social desfavorecida: estudou apenas até à quarta classe, trabalhou muito, passou fome, ultrapassou doenças e mortes, educou filhos e netos: “trabalhava dia e noite e mesmo assim passaram fome (...) Eu não queria a liberdade, queria que se vivesse bem”. Belmira resume como era viver em 1958: “A gente viveu assim como quem está metida dentro de uma concha - à espera.”

1



Este é um grande plano lateral de Belmira, que mostra o trabalho como seu elemento definidor. Antes e depois, temos planos de pormenor que enquadram um carrinho de linha a girar na máquina de costura e as suas mãos envelhecidas a ajeitarem a roupa. Em off ouvimos a sua voz contar: “Eu era só trabalhar, trabalhar, trabalhar... de noite e de dia.”

2



Na continuação do plano verifica-se o foco na máquina da costura, acentuando a importância daquele objeto na vida de Belmira.

3



Como observamos neste fotograma, a personagem não para de trabalhar, enquanto a sua voz, ouvida em off, fora de campo, nos vai contando como sofreu a vida toda.

4



No final do plano, a voz continua a ser ouvida fora de campo, vincando o trabalho como meio fundamental de subsistência. O documentário termina com um grande plano semelhante, mas frontal, em paralítico, congelando o eco das suas palavras: “tenho orgulho daquilo que fui, daquilo que sou”, tornando Belmira o símbolo da força anímica do passado.

UMA SEQUÊNCIA

[00:02:37] - [00:06:04]

1



2



3



4



5



6



7



8



9



Embora a sequência escolhida não tenha sido originalmente filmada para o documentário, ao ser reapropriada por Inês de Medeiros torna-se parte constitutiva de *Cartas a uma Ditadura*. A sequência acaba, por outro lado, por ser enriquecida ao tornar-se parte de um todo que o completa e interpreta. A realizadora referiu que o documentário é o género cinematográfico com o qual mais se identifica, o que provavelmente tem a ver com os seus fortes interesses políticos (Menezes: 2020, 152). Esta sequência

pertence à reportagem “Trinta anos com Salazar”, realizada por António Lopes Ribeiro, em 1957, e na qual assistimos à homenagem de algumas centenas de mulheres que se juntam à porta do Palácio de São Bento para festejar os 70 anos de Salazar.

A sequência introduz-nos e condensa em si o tema principal de *Cartas a uma Ditadura*. O documentário começa com uma epígrafe que consiste numa inscrição visual de um discurso de Salazar sobre as

mulheres, apelando ao seu espírito de sacrifício e resignação: “As mulheres evidenciam um tal anseio de liberdade, um tão grande ardor em fruir os prazeres da vida! Elas não entendem que a felicidade se atinge pela renúncia e não pelo desfrutar desses prazeres...” (Salazar, 1952). Poderia ter sido lida em voz off, como sucederá com vários excertos das cartas, mas a opção de a inscrever visualmente no ecrã sugere que o documentário que iremos ver se apoia em objetos de escrita; quase podemos pensar que as cartas escritas pelas mulheres respondem a este apelo feito por Salazar.

Não ouvirmos a sua voz a lê-lo acentua o poder da sua ausência. O ditador é o grande protagonista ausente que paira ao longo de todo o filme e, quando o vemos e ouvimos, é em imagens de arquivo que o marcam como figura do passado. No entanto, o facto de já não estar entre os vivos acentua o seu poder entre as mulheres no tempo

presente; enquanto fantasma imortal predispõe-se à mitificação. Apesar de as várias imagens de Salazar surgirem a preto e branco ao longo do documentário, o ditador surge como a luz que ilumina os rostos de algumas mulheres, tanto em 1958 como em 2006. O problema em colocar uma fronteira face ao passado torna-se assim central e talvez se possa explicar pelo facto de ser uma ausência. Salazar, o homem admirado por várias mulheres, morreu. Onde se pode colocar a fronteira entre o passado e o presente? Onde se encontra exatamente o fantasma que as atormenta?

O documentário de Inês de Medeiros acentua a presença deste fantasma, que faz a ponte entre o passado e o presente (tal como as cartas), ao pontuá-lo com imagens filmadas da sua presença, desde esta sequência, passando por um capítulo intitulado mesmo “Salazar” e terminando com as imagens de uma das suas últimas aparições públicas

10



11



12



13





e da sua cerimónia fúnebre. No entanto, em *Cartas a uma Ditadura*, conseguimos perceber que Salazar já era mitificado em vida, e esta sequência mais não faz do que acentuar essa mitificação. Após a sequência filmada a cores, no presente, da caixa com as cartas, surge um *raccord* visual e verbal onde vemos em grande plano uma carta. A sequência começa com a sua leitura que é sobreposta a um plano de dois homens que seguram a Letra “S” (1); a voz off refere em simultâneo: “Tenho 32 anos e sou das tais que tem o ‘S’ de Salazar gravado no coração.” Trata-se de imagens de arquivo da RTP, nas quais percebemos a influência que *Triumph des Willens*/*O Triunfo da Vontade* (Leni Riefenstahl, 1935) por certo exerceu na montagem de António Lopes Ribeiro.

Toda a sequência é encenada e rigorosamente construída, ainda que aparentando também ela ser um documentário. O programa que guia este pequeno filme de propaganda do regime está contido nas mensagens do discurso de Salazar, mas também no discurso da voz off feminina que o introduz e encerra. Observamos muitos planos picados (2-6), nos quais a multidão de mulheres é vista do ponto de vista de Deus e “Deus” vai descendo à Terra, mas, à semelhança do que sucedia no *star system* do Cinema Clássico Americano, a sua aparição tarda em surgir, sendo filmado primeiro de costas



(5 e 7), até se ver um plano aproximado do seu rosto (8). Quando aparece, e durante o discurso, a figura de Salazar é filmada em contrapicado, como forma de continuar a elevá-lo às alturas, tornando-o inacessível (10 e 11).

A sequência do discurso propriamente dita é filmada como se existisse um diálogo filmado em campo/contracampo: Salazar de um lado e a multidão de mulheres, em planos gerais, do outro, entoando extasiadas o seu nome (5-15). Há também uma panorâmica em picado que abre e encerra o discurso, acentuando a ideia de multidão que ocupa todo o espaço envolvente (5 e 15). Uma das últimas imagens é de Salazar em primeiro plano, acenando à multidão, envolvendo-a e controlando-a (13). Inês de Medeiros acede ao outro lado de Salazar, que não mostra no documentário, pelo menos de forma direta, encontrando nos arquivos a seguinte frase escrita por ele: “Não se pode permitir que os portugueses sonhem, porque eles não são capazes de realizar os seus sonhos.” (Soromenho: 2006, 92). O argumento que contradiz esta afirmação é o seguimento do próprio documentário que mostra como algumas mulheres, apesar de tudo, concretizaram os seus sonhos; por isso Belmira, a protagonista, opõe-se-lhe e parece cantar o poema de António Gedeão: “Eles não sabem que o sonho é uma constante da vida...” (“Pedra Filosofal”, 1956)

Resumidamente...

A sequência acima descrita estabelece uma relação direta entre a epígrafe do início do documentário, contida no capítulo 4, "Salazar", as suas últimas aparições públicas e a sua cerimónia fúnebre, concretizando o fechamento de uma das linhas da narrativa fílmica, em torno da presença/ausência de Salazar. A mitificação do ditador é aqui mostrada, quando ainda era vivo, através desta reportagem filmada em 1957 na qual, através de planos picados e contrapicados, panorâmicas e planos gerais, é encenada a mitificação do Presidente do Conselho de Ministros. Mulheres acenam com os lenços brancos, para assinalar pureza, mas também em sinal de rendição a Salazar e aos valores que ele representa. Os

planos aproximados dos seus rostos assinalam uma dupla ambiguidade: o descontrolo dos sentimentos e a devoção. Também Salazar tenta encontrar esse frágil equilíbrio através de gestos de apelo à ordem e do seu próprio discurso, que acentua o seu papel de homem casado com a pátria e, por isso "disponível" para todas as mulheres, como o demonstra quando no discurso apela a: "mães, esposas, irmãs, filhas dos portugueses." A construção mítica da sua figura torna-se assim apelativa a várias gerações de mulheres: podia ser um bom filho, pai, marido, neto ou bom irmão, e, como o documentário nos mostrará em seguida, a mitificação perdura em muitas dessas mulheres ainda em 2006.

AMBIGUIDADE

A voz off feminina, que introduz e encerra o discurso de Salazar na sequência acima analisada, refere efusivamente: "Aqui na casa de Salazar são todas iguais, muitas, milhares, mas uma só: a mulher portuguesa grata a Salazar. (...) As mulheres, com menos ideias políticas, menos exigentes, menos complicadas, com noções de valores muito mais restritos, estão hoje aqui a dizer: Obrigado, Salazar!" O documentário de Medeiros vai-nos mostrar, pelo contrário, a complexidade e a ambiguidade feminina no que respeita ao entendimento de Salazar e do que era ser mulher durante o Estado Novo. Esta ambiguidade é revelada através das reações das mulheres entrevistadas por Inês de Medeiros, que são delicadamente confrontadas com aquele gesto de apoio à ditadura, despertando assim um novelo de memórias contraditórias não apenas sobre o papel subalterno da mulher na sociedade salazarista, mas também sobre a posição social privilegiada de grande parte das autoras das cartas.

SALAZARISMO

A sequência analisada vai-nos mostrando, através das palavras de Salazar, os valores que norteavam a ditadura e a vida das portuguesas. O lema "Deus, Pátria, Família" ecoa ao longo da sequência e no capítulo intitulado "Salazar", que estabelece relação direta com esta sequência, porque representa, através dos testemunhos das mulheres, a mitificação do ditador. Uma das entrevistadas refere: "Eu era uma admiradora de Salazar, porque achava que ele era um homem muito sério. Mas naturalmente havia de ter deficiências. Perfeito só Deus." Outra relembra: "Havia muitas mulheres que adoravam Salazar. Uma amiga minha dizia que tinha três homens na sua vida: o marido, o filho e o Salazar". Deste modo, o filme de Medeiros sintetiza e humaniza a confluência de vários dos mecanismos que explicam a longevidade do regime salazarista: o culto de personalidade do ditador, reforçado tanto pelos meios de comunicação vigiados pela censura, como por um sistema de ensino que desencorajava o sentido crítico; o papel da Igreja na disseminação dos valores conservadores do regime; e a construção sistemática da subalternidade feminina dentro do sistema de infantilização da sociedade portuguesa criada pelas instituições do regime.

O Filme em Diálogo

OUTROS FILMES I OUTRAS ARTES

Cartas a uma Ditadura dialoga, pelo uso subtil e simbólico que faz do motivo epistolar, com um subgénero do melodrama, que surgiu no cinema clássico americano durante os anos 1940, denominado precisamente “filmes de cartas”. São exemplos deste subgénero *The Letter/A Carta* (William Wyler, 1940), *Letter From an Unknown Woman/Carta de uma Desconhecida* (Max Ophüls, 1948), *A Letter to Three Wives/Carta a Três Mulheres* (Joseph L. Mankiewicz, 1949) e *The 13th Letter/A 13ª Carta* (Otto Preminger, 1951). A estrutura destes filmes, à semelhança do documentário de Inês de Medeiros, gira em torno de motivos epistolares. O mesmo sucede com *Cartas da Guerra* (Ivo Ferreira, 2016), cuja história decorre durante o Estado Novo, mas em 1971, durante o Marcelismo e em plena guerra colonial. Este filme é também baseado em cartas inéditas que o escritor português António Lobo Antunes enviou à mulher quando esteve destacado em Angola.

Alguns outros documentários portugueses dialogam de perto com *Cartas a uma Ditadura*. Alguns dos mais evidentes são *Operação Outono* (Bruno de Almeida, 2012), inspirado em factos verídicos, sobre a operação que levou ao assassinato de Humberto Delgado pela PIDE em fevereiro de 1965, em Villanueva del Fresno (Espanha). O segundo é *A Toca do Lobo* (Catarina Mourão, 2015), um documentário biográfico realizado por uma mulher que procura compreender melhor as suas origens, através de uma viagem ao passado da sua família, vivido em ditadura. *Fantasia Lusitana* (João Canijo, 2010), por sua vez, aproxima-se de *Cartas a uma Ditadura* pelo seu uso de imagens de arquivo e testemunhos de alguns dos milhares de refugiados

que, para fugirem ao nazismo, na década de 40, passaram por Portugal. João Canijo refere que o seu documentário é sobre “os dois níveis de realidade em Portugal, o mundo em guerra e a fantasia do país neutral, o mito criado por Salazar” (Canijo: 2011, 1). Relevante é, igualmente, a obra de Susana de Sousa Dias, que recorreu a imagens de arquivo para trabalhar a memória da ditadura, em particular a guerra colonial (em *Natureza Morta*, 2005), ou a prisão de resistentes antifascistas (em 48, 2010, e *Luz Obscura*, 2017).



Fig. 8 A família, em *A Toca do Lobo*.



Fig. 9 Vedetas do cinema em Portugal, no filme *Fantasia Lusitana*.



Fig. 10 Cartaz do filme *Cartas a uma Ditadura*.

O cartaz do filme mostra em grande plano o rosto de uma menina, introduzindo assim o tema principal do filme. Percebemos, desde logo, que se relaciona com a condição feminina e o passado, devido à fotografia em preto e branco e à posição do corpo da menina, olhando para trás sobre o seu próprio ombro. A expressão do rosto, o olhar apreensivo e a mão na boca roendo as unhas revelam nervosismo, sugerindo ao espectador que o filme a que irá assistir não será uma exaltação do passado. O grande plano escolhido é um dos rostos mostrados no capítulo “A caridade”, onde se expõe o que a ditadura exigia às mulheres: as mulheres ricas tinham o dever de dar, mas só as pobres consideradas merecedoras tinham o direito de receber, como nos explica a narradora.

48 (SUSANA SOUSA DIAS, 2010)

48 é também um documentário, realizado por uma mulher, baseado em material de arquivo, e incidindo em memórias do período da ditadura de Salazar. 48 forma um tríptico com outros dois documentários: *Natureza Morta* (2005) e *Luz Obscura* (2017). Os três baseiam-se nos arquivos da PIDE com o objetivo de confrontar o legado do regime. Tal como *Cartas a uma Ditadura*, 48 dá “voz a memórias, expandindo o arquivo para além das evidências, por forma a incluir a experiência individual e o testemunho pessoal no contexto de memórias coletivas partilhadas.” (Menezes: 2020, 153)

ANTÓNIO MARUJO (2020), A CAIXA DE CORREIO DE NOSSA SENHORA, LISBOA: TEMAS E DEBATES

Este livro assenta na investigação de cartas inéditas, escritas entre 1940 e 1977, encontradas no “Correio de Nossa Senhora”, uma das secções do Arquivo do Santuário de Fátima. Aí estão depositadas cerca de oito milhões de cartas, uma pequena parte das quais é analisada pelo autor, sobre diversos temas: pedidos de saúde ou de emprego, súplicas pelo fim da guerra colonial e pelo regresso a salvo de filhos, maridos e namorados. Tal como *Cartas a uma Ditadura*, este acervo não se limita ao tema de partida, dando a revelar também o contexto individual, social, familiar e económico da época.



Fig. 11 Fotografias de 48.

A Recepção do Filme

Cartas a uma Ditadura foi o primeiro filme distribuído pela Faux, distribuidora criada por Sérgio Tréfaut em 2003 com o intuito de produzir filmes de autor para um público internacional. O documentário é uma coprodução Faux (Portugal), ADR (França) e Néon Rouge (Bélgica) e foi distinguido com o Prémio Distribuição Melhor Documentário Português no Doclisboa em 2006, o FIPA de Prata no Festival International de Produits Audiovisuels de Biarritz e o Prémio do Público na Mostra de Cinema Internacional de São Paulo, ambos em 2007, e ainda o Prémio Femina/Rio de Janeiro em 2008.

Os prémios que recebeu reconhecem o seu valor inestimável, por se constituir como um objeto histórico que permite reflexões complexas sobre Portugal durante a ditadura de Salazar. *Cartas a uma Ditadura* dá-nos a entender que para compreendermos quem somos precisamos primeiro de compreender o que fomos.

“Foi o António Mendes Godinho, um amigo nosso, que comprou aqueles papéis a um alfarrabista, sem saber muito bem o que eram, fez as primeiras pesquisas e entusiasmou o Sérgio Tréfaut [outro amigo, também ele realizador e produtor de cinema]. Assim que vi aquele material quis logo fazer o filme’, conta a realizadora.” (Caetano: 2006, 1)

“Quando Inês de Medeiros leu pela primeira vez estas cartas, intrigou-a o tom fervoroso, a adoração a Salazar, o sentimento de exaltação pelo regime e, em simultâneo, o pavor pela mudança. *Cartas a uma Ditadura*, o documentário que estreia na próxima quinta-feira (dia 8) nas salas de cinema, parte desta interrogação. Durante quase dois anos, a realizadora mergulhou em vários arquivos, ouviu centenas de testemunhos e foi em busca dos rostos das signatárias.” (Soromenho: 2006, 90)

“Maria Magdalena foi a primeira a receber a equipa de filmagens. Pior era quando estas senhoras ‘viam a malta do cinema entrar casa adentro. Uma delas, toda chique, com as pratas ali à mostra’ – recorda António Godinho. Foi então quando, em Setembro de 2003, Inês de Medeiros, de 40 anos, junta-se à equipa. A atriz e realizadora – filha do maestro Victorino d’Almeida – tinha a sensibilidade necessária para deixar aquelas senhoras à-vontade. ‘A ideia era perceber o lado mais íntimo de uma ideologia’, explicou Inês numa entrevista à *Domingo*. A entrega foi total.” (S.A.: 2008, 1)

Sugestões Pedagógicas

ANTES DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Visualizar o trailer (<https://www.youtube.com/watch?v=g9E0ROKu4cg>) do filme em conjunto com os alunos e promover um breve diálogo com eles: porque foi o documentário montado desta maneira no trailer? Que temas nos permite já saber que irão ser abordados e desenvolvidos no documentário? O que chama mais a atenção? Continuar a refletir sobre estas questões e as respetivas respostas depois da projeção, através de uma conversa com e entre os alunos.

APRENDIZAGENS

Compreender a função do trailer enquanto síntese das ideias principais de uma obra cinematográfica; estimular e treinar a análise visual; incentivar o debate entre os alunos, desenvolvendo a sua capacidade de síntese e o seu espírito crítico.

EXERCÍCIO 2

Pedir aos alunos que realizem uma pequena investigação prévia sobre o contexto histórico do filme, de forma a promover uma reflexão em sala de aula acerca da figura de Salazar e sobre o período do Estado Novo.

APRENDIZAGENS

Estimular o gosto pela investigação e aprendizagem; compreender o contexto histórico português no tempo do Estado Novo, incidindo no período salazarista.

EXERCÍCIO 3

Solicitar aos alunos que recolham testemunhos orais, através da realização de pequenas entrevistas, em casa, a familiares mais velhos, acerca do que foi viver no tempo de Salazar. Que histórias os pais, avós ou tios têm para contar? Viveram essas histórias ou alguém lhes contou?

Com vista a contextualizar o filme, realizar um diálogo breve em sala de aula, com os alunos, a partir dos testemunhos recolhidos.

APRENDIZAGENS

Estimular o gosto pela investigação sobre períodos da História de Portugal; compreender o contexto histórico português no tempo do Estado Novo, incidindo no período salazarista; confrontar memórias, ideias e perspetivas distintas, respeitando diferenças de opinião.



Fig. 12 Crianças à espera de receber "caridade".

DEPOIS DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Após a projeção de *Cartas a uma Ditadura*, solicitar aos alunos que enumerem as estratégias filmicas que consideram que a realizadora utilizou para mostrar a importância das cartas no filme.

APRENDIZAGENS

Estimular o gosto pelo cinema; ser capaz de identificar recursos especificamente cinematográficos e a sua utilização precisa, conforme o que determinada obra cinematográfica pretende contar/ mostrar.

EXERCÍCIO 2

Analisar com os alunos o cartaz do filme representado na Fig. 10. Perguntar-lhes se consideram que o cartaz corresponde ao que visionaram no filme. De que forma? Questioná-los sobre se optariam por mudar algum elemento do cartaz.

Propor aos alunos a elaboração posterior de um novo cartaz, com recurso a técnicas de desenho, pintura, fotografia e colagem.

APRENDIZAGENS

Sensibilizar os alunos para a composição de elementos e significados presentes na linguagem visual; estimular o domínio de técnicas de criação artística/criatividade artística/estimular a imaginação; promover a capacidade de síntese e de análise fílmica.

EXERCÍCIO 3

Retomar com os alunos a sequência analisada no dossiê, através de um breve diálogo, a partir dos itens seguintes:

- De que forma é filmado o ditador? (o professor pode fazer uma breve introdução a algumas das estratégias visuais utilizadas: a relação com o *star system*, o recurso ao picado e contrapicado, entre outros).

- Como se encena a relação entre o ditador e o público feminino? (o professor pode fazer uma explicação breve sobre o recurso ao campo e contracampo)

Partindo da análise efetuada, dividir os alunos em grupo, pedir-lhes que escolham um outro momento do documentário que considerem mais significativo, fundamentando a sua opção e procurando desenvolver de forma autónoma um exercício semelhante ao anterior. Por fim, os alunos apresentam o seu trabalho aos restantes colegas.

APRENDIZAGENS

Estimular a capacidade crítica e treinar a interpretação e visualização atenta do filme; perceber a importância de uma sequência para a construção narrativa de um filme; estimular a imaginação e o debate entre os alunos.



Fig. 13 Uma noiva.

EXERCÍCIO 4

Em *Cartas a uma Ditadura* são entrevistadas mulheres de diferentes condições sociais. Estabelecer um diálogo com os alunos em função de dois tópicos:

- O que distingue estas mulheres? Que elementos visuais nos são mostrados que podem ajudar nessa identificação e caracterização?
- Tendo como ponto de partida estes testemunhos, levar os alunos a analisar o papel da mulher na sociedade da época, confrontando-o com a atualidade.

APRENDIZAGENS

Ser capaz de identificar elementos na imagem e *mise-en-scène* que ajudam a caracterizar as mulheres entrevistadas e a contextualizar um filme no tempo e no espaço; distinguir elementos que ajudam a caracterizar uma personagem/pessoa num documentário; promover uma reflexão sobre o papel da mulher.

EXERCÍCIO 5

Retomar o exercício 1 realizado antes da projeção e, através do diálogo, comparar os testemunhos recolhidos pelos alunos com os relatos ouvidos durante o documentário.

Propor ainda aos alunos que realizem um questionário com os conceitos/termos utilizados no capítulo 09 “Os valores”, solicitando, em casa, a familiares ou amigos, que tentem definir os mesmos conceitos.

No final, organizar um debate em sala de aula, em que se comparam as respostas obtidas com as do documentário, evidenciando diferenças e semelhanças.

APRENDIZAGENS

Perceber o contexto histórico do Portugal da época e, também, o atual, estimulando o sentido crítico dos alunos; sensibilizar os alunos para reconhecerem a importância de diferentes valores de cidadania e para a formação de uma consciência cívica; incentivar o debate entre os alunos.

EXERCÍCIO 6

Após o visionamento atento do documentário, dividir os alunos em dois grupos e solicitar-lhes que façam um levantamento diferenciado de informações, imagens, excertos de cartas lidas ou de respostas das mulheres entrevistadas:

- Um grupo faz esse levantamento numa perspetiva positiva, de valorização do regime de Salazar, enquanto outro grupo faz o levantamento dos aspetos negativos.
- Por fim, promover um debate em que sejam apresentadas as conclusões dos dois grupos.

APRENDIZAGENS

Promover a capacidade de interpretar visual e criticamente o documentário; perceber as mensagens veiculadas através dos diálogos, mas também através das imagens que são mostradas; incentivar o debate entre os alunos.

EXERCÍCIO 7

Iniciar um diálogo com os alunos sobre géneros cinematográficos, registando as palavras-chave que melhor os caracterizam.

Apesar de ser considerado um documentário, *Cartas a uma Ditadura* dialoga com outros géneros cinematográficos. Pedir aos alunos que identifiquem quais são e justifiquem.

APRENDIZAGENS

Identificar elementos pertencentes a um determinado género cinematográfico; compreender que, genericamente, existem géneros cinematográficos e que a maioria dos filmes pode integrar e/ou misturar elementos pertencentes a mais do que um género.

EXERCÍCIO 8

Através do diálogo, sugerir aos alunos:

- a seleção de dois ou três momentos que consideram mais importantes/intensos na narrativa, e ouvir as suas escolhas e fundamentações.
- a escolha de um dos depoimentos ouvidos, identificando elementos que contribuem para a caracterização daquela pessoa/personagem na narrativa.

APRENDIZAGENS

Chamar a atenção dos alunos para a importância da presença de elementos/momentos mais intensos/dramáticos numa narrativa audiovisual; distinguir elementos que ajudam a caracterizar uma personagem/pessoa num documentário; perceber arcos de evolução/crescimento/regressão/conflito nos comportamentos das personagens/pessoas.



Fig. 14 Belmira.

Referências

IMAGENS

Fig. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 14 - © *Cartas a uma Ditadura*. Alambique, 2006.

Fig. 2 - © Abril no feminino. Disponível em: <https://abrilnofeminino.pt/evento/filme-cartas-a-uma-ditadura/>

Fig. 8 - © *A Toca do Lobo*. Alambique, 2015.

Fig. 9 - © *Fantasia Lusitana*. Midas Filmes, 2010.

Fig. 10 - © Sérgio Tréfaut (Portugal - Faux)

Fig. 11 - © 48. Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 2018.

FILMOGRAFIA

Almeida, Bruno de (2012). *Operação Outono*.

Canijo, João (2010). *Fantasia Lusitana*.

Dias, Susana de Sousa (2005). *Natureza morta*.

Dias, Susana de Sousa (2010). *48*.

Dias, Susana de Sousa (2015). *Luz Obscura*.

Ferreira, Ivo (2016). *Cartas da Guerra*.

Mankiewicz, Joseph L. (1949). *A Letter to Three Wives/Carta a Três Mulheres*.

Medeiros, Inês (1977). *Cartas a uma Ditadura*.

Mourão, Catarina (2015). *A Toca do Lobo*.

Mozos, Manuel (2009). *Ruínas*. Alambique.

Ophüls, Max (1948). *Letter from an Unknown Woman/Carta de uma Desconhecida*.

Preminger, Otto (1951). *The 13th Letter/A 13ª Carta*.

Wyler, William (1940). *The Letter/A Carta*.

BIBLIOGRAFIA

Altman, Janet (1982). *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.

Buchanan, Judith coord. (2013). *The Writer on Film: Screening Literary Authorship*. Londres: Palgrave Macmillan.

Caetano, Maria João (2006). *Elas escreveram a apoiar Salazar. Diário de Notícias*. 23 de outubro. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2006/elas-escreveram-a-apoiar-salazar-647727.html>

Canijo, João (2011). *Fantasia Lusitana – CineCartaz. Público*. Disponível em: http://www.cinecartaz.publico.pt/Filme/253395_fantasia-lusitana

Dossier de Imprensa. *Cartas a uma Ditadura* © Sérgio Tréfaut (Portugal - Faux)

Marujo, António (2020). *A Caixa de Correio de Nossa Senhora*. Lisboa: Temas e Debates.

Menezes, Alison Ribeiro de. "Affect and the archival turn: Documentaries by Inês de Medeiros and Susana de Sousa Dias" In Liz, Mariana; Owen, Hilary (2020). *Women's Cinema in Contemporary Portugal*. London: Bloomsbury, 150-168.

Nichols, Bill (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Projeto Abril no feminino. Disponível em: <https://abrilnofeminino.pt/evento/filme-cartas-a-uma-ditadura/>

Rosas, Fernando; Brito, J. M. Brandão Eds. (1996). *Dicionário do Estado Novo*. Vol. I e Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores.

S.A. (2008). Como as Cartas a Salazar deram filme feminino. *Correio da manhã*. 8 de maio. Disponível em: <https://www.cmjornal.pt/mais-cm/domingo/detalhe/como-as-cartas-a-salazar-deram-filme-feminino>

Soromenho, Ana (2006). Cartas a uma ditadura e outras histórias. *Única. Expresso*. 5 de maio, 89-92. Disponível em: pdfWEB_C0962CA0-2E1C-4AD8-BF2D-B28EB027281C.pdf



Design e Paginação Luísa Lino
Revisão de Texto Marta Lisboa
PNC 2021

