

# “HOMEM COM FALA DE MULHER, NEM O DIABO O QUER”:

## UM ESTUDO DA NARRATIVA AUDIOVISUAL

### PORTUGUESA NO FEMININO

Ana Sofia Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** No estudo da narrativa audiovisual e do género, muito tem sido escrito e analisado quanto à forma como o género tem sido representado na tela, particularmente, quanto à forma como a narrativa audiovisual tem retratado a mulher “objeto de escrita”. No entanto, o estudo efetivo do género no que diz respeito à escrita de argumentos, e especificamente, no que diz respeito à mulher sujeito que escreve, tem sido ainda muito parco. O que esta comunicação propõe é o estudo de uma narrativa audiovisual portuguesa no feminino. Através da análise dos filmes de Virgínia de Castro Almeida, primeira argumentista portuguesa de que se tem conhecimento, e Teresa Villaverde, argumentista e cineasta contemporânea incontornável do panorama português, pretende-se explorar os campos de uma possível narrativa portuguesa no feminino, comparando as diferenças e semelhanças entre o início do cinema português e a atualidade. Esta comunicação não pretende estipular características fixas e claras de uma escrita e narrativa femininas, mas antes abrir terreno para o estudo do argumento em Portugal, para o estudo da narrativa audiovisual no feminino em Portugal. Assumidamente, mais do que oferecer respostas, esta comunicação pode trazer mais incógnitas e interrogações. O que se procura de facto é explorar especificamente uma pergunta: “que tipo de estudo podemos fazer de uma narrativa portuguesa no feminino?”; e submeter essa mesma pergunta, e outras que daí advirão, a uma análise crítica à qual, aí sim, mais tarde, poderemos talvez ir buscar respostas um dia. Para já, o fundamental é começar a questionar para encontrar caminhos de investigação.

**Palavras-chave:** argumento; narrativa; escrita feminina; cinema português.

**Contato:** pereira.anas@gmail.com

*“It is the writer’s job to get screwed. Writers are the women of the movie business.”*

Norah Ephron (Ephron apud McCreadie 1994, 3)

Esta comunicação pretende questionar e refletir sobre a presença e a possibilidade do estudo do papel da mulher argumentista na narrativa cinematográfica portuguesa. Se, como nos diz Norah Ephron, os escritores / argumentistas são as

---

<sup>1</sup> Doutoranda na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa com a tese “Mulheres Guionistas: Uma Definição Dinâmica da Linguagem no Feminino no Cinema Americano e Português”. Docente no Curso de Som e Imagem da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

mulheres do mundo do cinema, então o que é que isso nos diz das mulheres argumentistas? E em Portugal, um país em que o argumento é quase um objeto não identificado e o argumentista um ser estranho e elusivo, como é que podemos encontrar o espaço do estudo da mulher argumentista ou mesmo do argumentista em geral? Ana Catarina Pereira, que fez um Doutoramento muito interessante intitulado *A mulher cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação*, escreve que:

“Falar do cinema português no feminino é analisar uma breve mas interessante História das mulheres que invertem os tradicionais papéis de “atriz filmada por um realizador”, assumindo, elas próprias o comando por detrás das câmaras.” (Pereira 2014, 169)

Se falar sobre cinema português no feminino não é fácil, se é uma “história breve”, no caso das mulheres argumentistas, é uma história breve e pouco ou quase nada estudada. O argumentista em Portugal é tido como uma personagem secundária e de pouca importância porque o realizador, o verdadeiro autor do filme, é que deve ser efetivamente estudado. De facto, a teoria de autor, que surge no final dos anos 40 e que se dissemina um pouco por toda a Europa, e pelo Mundo, contribui para que o argumentista caia no esquecimento. Numa Europa e num Portugal onde a teoria de autor ainda marca a tradição cinematográfica, como é que podemos estudar o papel do argumentista e, mais do que isso, como é que podemos estudar o papel da mulher argumentista na narrativa do cinema português? Temos de começar, lentamente, a desbravar caminho.

Esta comunicação não promete nem pretende chegar a conclusões e a respostas definitivas, seria utópico pensar que isso seria possível. Pretende-se, isso sim, abrir um espaço e um caminho para o potencial estudo dos guiões escritos por mulheres em Portugal e para isso, precisamos de começar por três questões base:

1. Qual é a posição atual da mulher argumentista portuguesa? O que nos dizem os dados e os números fornecidos pelo ICA num espaço de 10 anos?

2. É de facto pertinente continuar a questionar e a estudar o género dos guiões e dos argumentistas? Muito se tem discutido sobre género / linguagem / narrativa, o que nos diz a revisão da literatura?

3. Para compreender as eventuais estruturas narrativas ou temas específicos tratados por mulheres argumentistas, escolhi dois estudos de caso para esta

comunicação: Virgínia de Castro e Almeida (pioneira na escrita de guiões) e Teresa Villaverde (cineasta contemporânea). Contrapondo o início do cinema com a atualidade e usando duas mulheres argumentistas, que espaço conseguimos encontrar para uma narrativa no feminino no cinema português?

Mas começemos então pelos números. Nos Estados Unidos e no Reino Unido, onde este tema já foi mais estudado, sabemos que o número de mulheres argumentistas na atualidade é muito reduzido. E em Portugal? Num estudo ainda preliminar conduzido com dados do ICA, estes foram os resultados que obtive.

Ano	Realizador		Argumentista	
	Homem (%)	Mulher (%)	Homem (%)	Mulher (%)
1991	73	27	84	16
1992	82	18	77	23
1993	100	0	94	6
1994	80	20	76	24
1995	100	0	93	7
1996	100	0	80	20
1997	100	0	100	0
1998	80	20	68	32
1999	89	11	81	19
2000	83	17	70	30
2001	90	10	82	18
2002	78	22	81	19
2003	85	15	79	21
2004	75	25	62	38
2005	100	0	93	7
2006	83	17	79	21
2007	87	13	74	26
2008	91	9	87	13
2009	100	0	84	16
2010	94	6	83	17
2011	73	27	65	35

Gráfico 1 – Percentagem de Realizadores e Argumentistas Portugueses por Género

Como conseguimos ver na tabela, em Portugal, em 2011, o último ano que temos em análise, a percentagem de mulheres argumentistas foi de 35%, o que é muito favorável. No entanto, se analisarmos com mais detalhe a tabela, compreendemos que estes números são muito flutuantes, que em 1997, por exemplo, houve 0% de mulheres argumentistas, em 2005, 7% e logo em 2006, 21%. Portanto, ainda que estes números sejam importantes e interessantes, levantam mais questões e carecem de um estudo e de uma análise mais aprofundada que não caberá nesta comunicação.

Porém, pelos dados e números expostos, podemos concluir que, ainda que em Portugal os filmes tenham tendência a ser de autor e escritos e realizados pela mesma pessoa, isso nem sempre acontece. Há, efetivamente, um pequeno espaço para o argumentista e parece mesmo haver mais mulheres argumentistas do que realizadoras. Se atentarmos à história do cinema português, podemos também encontrar indícios de que terão existido mais mulheres argumentistas do que realizadoras (ainda que não haja um registo efetivo destas potenciais mulheres argumentistas). Talvez seja natural. O trabalho de um argumentista é mais escondido, considerado mais secundário e de secretária, portanto mais propício a ser realizado por uma mulher. Mas, se analisarmos a função e a ontologia do guião, compreendemos que este é um objeto escrito interpretado cinematograficamente e que comunica com o seu público criando novas comunidades interpretativas e novos mundos que são completados pelo leitor e pelo espectador. Assim, o guião potencia a aprendizagem da história, do cinema e de novos mundos. Se parece haver, como nos dizem os números, um pequeno espaço para o argumentista, e mesmo mais mulheres argumentistas do que realizadoras, estas não poderão aproveitar o seu papel na narrativa cinematográfica para construir novas comunidades interpretativas e novos mundos menos estereotipados? E estudar este lado do cinema português, do género no argumento, não nos daria (ou dará) uma nova visão da narrativa audiovisual portuguesa? O problema é que a mulher argumentista portuguesa é vítima de uma tripla invisibilidade: é mulher, é guionista, e escreve para o cinema português. E por isso é que temos de encontrar formas de lhe dar voz.

Depois de analisados os números, temos de começar a discutir a questão do género – é pertinente falar do género em argumento? Podemos falar de uma escrita

feminina e de uma masculina que justifiquem esta questão? E a narrativa, o próprio *storytelling*, tem sido “sexualizado” ao longo dos anos? Leslie Dixon, argumentista norte-americana, refere que quando foi contratada para rever um guião que não estava a resultar em nenhuma das versões concretizadas percebeu que um dos grandes problemas do mesmo é que tinha sido escrito por um homem e revisto por homens. O guião precisava de uma sensibilidade e de uma escrita feminina. (Dixon apud McCreadie 1994, 213) Portanto, o que é que isto quer dizer? Escrever como um homem ou como uma mulher?

Na revisão da literatura encontramos diversos autores e investigadores (a maior parte mulheres) a referir que literatura, narrativa e escrita têm sido muito masculinizados. Ina Schabert (Schabert 2009) diz-nos que o homem tem sido visto como sujeito e a mulher como objeto na escrita o que tem mutilado a atividade literária feminina. Isabel Allegro de Magalhães (Magalhães 1995) também refere que a visão masculina do mundo tem sido perpetuada nas características masculinas de um texto e que, portanto, a narrativa e a escrita feminina têm sido castradas. Muitas feministas consideram mesmo que as mulheres deveriam encontrar um novo espaço de linguagem e de escrita: uma linguagem e uma escrita feminina com novos termos e novas construções, mais capazes de representarem um mundo feminino. Já Luce Irigaray (Irigaray 1993) não põe a hipótese de uma escrita alternativa. Em vez disso, considera que as mulheres também têm de encontrar a sua “casa da linguagem” - têm de se tornar sujeito e tema da narrativa. Luce Irigaray considera que a mudança na escrita para uma escrita mais feminina tem de ser feita dentro da linguagem existente, dentro dos padrões narrativos atuais, de modo a criar mudança na figura feminina, no tipo de escrita, na linguagem e na própria realidade. Claire Johnston (Johnston 2004) parece vir confirmar o que diz Luce Irigaray, mas esta vira-se especificamente para o texto fílmico. Tendo em conta que o homem e o machismo têm dominado o cinema que trata e representa a mulher como aquilo que ela pode ser para um homem, também no cinema é preciso criar novos significados dentro do texto fílmico para reverter esta tendência.

Mas por muito que se fale sobre a masculinização do texto, da linguagem, da narrativa, a questão mantém-se: o que significa escrever como um homem ou como uma mulher? Há estereótipos que se têm vindo a perpetuar quanto à escrita no masculino e no feminino. Diz-se da escrita no masculino que: as histórias são masculinas; a escrita é mais informativa; é uma escrita sobre a verdade dos

significados; há um maior uso de substantivos; os temas são predominantemente relativos à ação. Já numa escrita no feminino há: um equilíbrio entre histórias femininas e histórias masculinas; uma escrita mais interna e envolvida; uma escrita sobre experiências; um maior uso de pronomes e adjetivos; temas predominantes relativos às emoções. Porém, estes são estereótipos, com pouca cientificidade e de difícil confirmação e análise. Talvez escrever como um homem seja escrever dentro dos parâmetros e padrões da narrativa tradicional e escrever como uma mulher seja tentar encontrar o seu espaço na narrativa e a sua “casa da linguagem”. Vejamos o que nos dizem os nossos estudos de caso: Virgínia de Castro e Almeida e Teresa Villaverde.

Virgínia de Castro e Almeida é, provavelmente, a primeira argumentista portuguesa (pelo menos a primeira de que se tem conhecimento). Nasceu em Lisboa em 1874, é aristocrata, rica, culta, escritora de livros infantis, e em 1922, enquanto vive em Paris, funda a Fortuna Filmes. Em muitas fontes que referem esta produtora e argumentista, diz-se que a entrada no cinema terá sido um devaneio, “uma vontade que ia com o ar do tempo desse início dos anos 20, quando a modernidade e o cinema casavam muito bem.” (Ramos 2011) Se teriam dito o mesmo caso Virgínia de Castro e Almeida não fosse mulher, só podemos especular. Mas o que é certo é que, em 1920, no início do cinema em Portugal, a ideia de mulheres realizadoras ou ligadas ao cinema era impensável... à exceção de Virgínia de Castro e Almeida. Segundo a própria:

“Os filmes portugueses até agora produzidos não são perfeitos. Por vezes a acção é arrastada, o entrecho banal para as grandes plateias, acostumadas a ter sob os seus olhos beleza e arte, ouvindo uma música feita expressamente para o que estão vendo.” (UBI 2012-2016)

Para além de pretender produzir filmes mais perfeitos e com um entrecho menos banal, Virgínia de Castro e Almeida, então a viver em França, pretende também “mostrar às nações estrangeiras, por meio do cinema que é hoje o mais poderoso elemento de propaganda, as belezas naturais de Portugal, os seus monumentos e os costumes do seu povo.” (Almeida 1925, 7-8) Para tal, emprega artistas estrangeiros, não por falta de patriotismo, assevera, mas porque a cinematografia em Portugal não se encontra suficientemente desenvolvida para, com os seus limitados recursos

técnicos e artísticos, competir com as produções estrangeiras. Não é de espantar que as obras de Virgínia de Castro e Almeida não tenham sido muito bem recebidas em Portugal. No entanto, é uma figura fundamental para compreender um outro lado do início do cinema, tal como foi visto por esta mulher, nos dois filmes que produziu: *A Sereia de Pedra* (1923) e *Os Olhos da Alma* (1924).

*A Sereia de Pedra* foi baseado num conto de Virgínia de Castro e Almeida, *A obra do Demónio*, mas o guião foi adaptado por Alberto Jardim. É ainda assim um filme interessante a estudar quando falamos de uma narrativa no feminino, ou seria, mas não se conhece qualquer paradeiro do seu material fílmico. Podemos no entanto, e de uma forma muito breve, atentar a alguns pormenores da sinopse mais conhecida do filme. A história roda em torno de Maria, uma “jovem dona de um carácter incerto e caprichoso, de feitio ora intratável ora amável, que se compraz em ver sofrer pessoas que dela se acercam. É uma criatura má e bela.” (Ramos 2011) Depois de um quadrângulo amoroso tumultuoso, “O espetáculo de dor purifica o espírito de Maria. É hoje a mais doce das criaturas e destrói pelas suas próprias mãos o busto da sereia do mau presságio.” (Ramos 2011) Esta sereia de pedra, do mau presságio, que é metáfora da figura de Maria, reconstitui-se. “A sereia nefasta terá de ser, eternamente, o símbolo de uma alma de mulher?” (Ramos 2011).

*Olhos de Alma* é o segundo filme produzido pela Fortuna Filmes e, este sim, tem o argumento de Virgínia de Castro e Almeida que mais tarde foi publicado em livro. É um romance, é certo, mas é o mais próximo que consegui encontrar, até à data, de um primeiro guião de um filme escrito por uma mulher em Portugal o que torna a sua leitura muito interessante. *Olhos da Alma* estreou primeiro em França (1924) e só um ano mais tarde em Portugal. É um filme que junta a tradição nacional e o fantástico. O argumento conta a história de Rosária e Manoel, dois jovens enamorados de famílias de pescadores rivais que veem o seu amor impedido; e do quase triângulo amoroso entre Inês de Menezes, Álvaro de Souza, a alma gémea de Inês, e Diogo Dias, o vilão que é tomado pelo fantasma do medo e pela ambição e que se deixa tentar pela política da grande cidade, de Lisboa. Tão interessante como a sua história, é importante apontar que é o único filme no primeiro quartel do século a fixar (em tela e na página) alguma da realidade Política de Portugal nos últimos anos

da Primeira República<sup>2</sup>, esta República “nova ainda, inexperiente, mal segura, perturbada por frequentes redemoinhos de opiniões que geravam revoltas por vezes sangrentas, e amiudadas crises ministeriais” (Almeida 1925, 28). É talvez curioso apontar que tenha sido uma mulher, num devaneio cinematográfico, a representar esta realidade portuguesa tumultuosa. O filme não foi bem recebido em Portugal, mas é incontornável falar nele e em Virgínia de Castro e Almeida quando falamos numa narrativa feminina no cinema português. Uma mulher que escreveu sobre amores, sobre o destino, sobre mulheres sereias de pedra (nefastas) que nem a dor parece purificar completamente, sobre mulheres seguras (Rosária), sobre Portugal por inteiro.

Teresa Villaverde, o nosso estudo de caso contemporâneo, dispensa apresentações. Provavelmente a realizadora portuguesa mais reconhecida aquém e além fronteiras, Teresa Villaverde é também a única cineasta portuguesa a ter conseguido o apoio do ICA em 2014. Em 2015, curiosamente, não há registo de qualquer mulher cineasta a ter conseguido este apoio. Mas foquemo-nos em Teresa Villaverde. Nunca fez a escola de cinema, mas vivia na Cinemateca e devorava tudo. Desde pequena que quer fazer filmes e diz mesmo que aos 15 anos pensava: “Quero ser realizadora, se não conseguir fazer um filme até aos 25 anos, atiro-me ao rio!” (Ribeiro 2002). Felizmente, aos 24, faz o seu primeiro filme. No entanto, antes de realizar o seu primeiro filme, sem experiência e com dificuldade em arranjar trabalhos nas filmagens, Teresa Villaverde descobria onde iam ser rodados filmes, entrava no set à socapa e espiava, absorvia tudo.

Quando falamos em argumentos escritos no feminino em Portugal, é difícil não referir Teresa Villaverde. É ela que escreve os seus próprios guiões e não se imagina, pelo menos até à data, a realizar guiões de outros. Tudo começa pela necessidade da escrita até porque “Quando se escreve, já se está a ver o que se quer ver” (Ribeiro 2002). Ainda assim, “O guião” diz “é uma ferramenta, que no fim pode ser deitada fora. A sua principal função é ser uma arma de sedução.” (Alan & Moreira 2011). E este é um ótimo resumo de como o argumento é visto em Portugal: uma ferramenta que pode ser deitada fora. Mas, esta ideia de guião como arma de sedução é interessante, porque pode mostrar uma forma das mulheres “seduzirem” a sua entrada e presença no cinema português, através deste guião ferramenta que seduz.

---

<sup>2</sup> Sobre a República e o Cinema Português, e especificamente sobre “Olhos da Alma” e a representação da política nacional ver Tiago Baptista (2010) “Cinema e Política na Primeira República”.



Dado que Teresa Villaverde é a cineasta portuguesa com um maior número de longas-metragens realizado (a par com Solveig Nordlung) vamos focar-nos, nesta comunicação, nos temas principais abordados nos seus filmes, e analisar com mais pormenor o filme que a consagrou além fronteiras, *Os Mutantes* (1998). As temáticas mais recorrentes da obra de Teresa Villaverde são a infância (perdida); a preocupação pela dimensão social; as famílias disfuncionais e as suas crianças; as mulheres, invariavelmente vítimas de uma sociedade e de uma estrutura que não as protegem. Segundo a própria, o foco central dos seus filmes são mesmo as mulheres, provavelmente, assume, por ser mulher: “Talvez um dia venha a escrever tendo um homem como centro, mas ainda não aconteceu. Acho que percebo muito melhor as mulheres do que percebo os homens. Mas é uma lacuna minha.” (Pereira 2011) E esta é mais uma afirmação interessante e simples: as mulheres, afastadas da narrativa audiovisual portuguesa, compreendem melhor as mulheres e podem oferecer um novo espectro do cinema português e da figura feminina.

A década de 90 é uma época marcante no cinema português em que proliferam os filmes com imagens de jovens que crescem, vivem e são (des)educados numa sociedade instável e à descoberta de uma nova identidade. É neste seio que surge “Os Mutantes”, um filme que devia ter sido um documentário mas que se tornou numa ficção sobre Andreia (uma adolescente grávida, sozinha, que foge dos centros de reinserção e tenta encontrar o pai da sua criança) e sobre Pedro e Ricardo (dois adolescentes que encontram um no outro a única companhia e que tentam sobreviver). Estes são os três jovens principais à volta do qual o filme se vai desenrolar, mas vamos vendo muito mais jovens perdidos, jovens esquecidos e errantes. Estes são *Os Mutantes* que constroem um filme cru e violento cujo final nunca poderá ser feliz. Ricardo é morto violentamente na sequência de um roubo; Pedro tenta voltar para o seio da sua família disfuncional depois de perder Ricardo e Andreia sentirá o culminar da sua solidão e abandono quando dá à luz, sozinha, numa estação de serviço e deixa o seu bebé para trás. Ainda que andemos em torno de três jovens, Andreia é talvez a que é apresentada mais só, sempre perdida, fora da camaradagem masculina de Pedro e Ricardo.

Temos então dois estudos de caso, duas mulheres argumentistas que distam em tempo e em temáticas. Podemos agora encontrar alguma norma? Uma escrita ou uma narrativa feminina? Claro que não, nem o conseguiríamos fazer, como foi dito, com apenas dois estudos de caso tão distantes e com pouco material e guiões para análise.

Mas, o nosso objetivo nunca foi chegar a conclusões definitivas, procurávamos, isso sim, novos caminhos para explorar e tirar da invisibilidade a narrativa audiovisual e cinematográfica portuguesa no feminino. Agora, podemos ver Teresa Villaverde e Virgínia de Castro e Almeida, a forma como ambas tentaram encontrar o espaço da mulher no cinema e na tela; a forma como ambas, de modo distinto, tentaram quebrar com o “standard” do cinema português; a forma como ambas mostraram uma nova perspectiva e um novo retrato de uma época, costumes e pessoas. Agora compreendemos que continuar a ignorar o papel da mulher como argumentista e como agente ativo no panorama nacional, é descurar todo um espectro do panorama do cinema nacional, é limitar o nosso ponto de vista.

Haveria muito mais a equacionar e a questionar quanto a uma narrativa masculina e feminina, quanto a uma linguagem de género e quanto à narrativa no feminino no cinema português, mas essas questões não caberão já nesta comunicação. Pelo menos, começamos a desbravar caminho porque, o que parece certo, ainda que não tenhamos chegado a conclusões definitivas, é que é importante colocar estas questões, é importante tirar da sombra e da invisibilidade a mulher argumentista portuguesa. O argumento tem um papel importante de sedução, como o diz Teresa Villaverde, e é também o que precede o filme, o que constrói todo um imaginário e uma comunidade interpretativa. É o princípio de todas as coisas, e às vezes é preciso lembrá-lo. A cultura europeia é feita de histórias, de argumentos, e são os argumentistas “sedutores” que as escrevem por isso, é preciso escrever de ambos os lados do espelho.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Alan, René & Helder Moreira. 2011. *Novas & Velhas Tendências no cinema português contemporâneo: Entrevistas com realizadores*. *Repositório Científico IPL*. Disponível em <[http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/309/1/teresa\\_villaverde.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/309/1/teresa_villaverde.pdf)>. Acedido em Junho de 2012.
- Almeida, Virgínia de Castro e. 1925. *Os Olhos da Alma*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil.
- Baptista, Tiago. 2010. “Cinema e Política na I República”. *Repositório Universidade Nova*. Disponível em <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/5429/1/Cinema%20e%20pol%C3%ADtica%20na%20Primeira%20Rep%C3%B9blica.pdf>>. Acedido em Junho de 2012.
- Irigaray, Luce. 1993. *An Ethics of Sexual Difference*. New York: Cornell University Press.

- Johnston, Claire. 2004. "Women's Cinema As Counter Cinema." In: Shepherdson , Karen J., Simpson, Philip & Utterson, Andrew. *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge, 183-193.
- Magalhães, Isabel Allegro de. 1995. *O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina*. Lisboa: Editorial Caminho.
- McCreadie, Marsha. 1994. *The Women Who Write the Movies: From Frances Marion to Norah Ephron*. New York: Birch Lane Press Book.
- Pereira, Ana Catarina dos Santos. 2014. *A mulher-cineasta: Da arte pela arte a uma estética da diferenciação*. Covilhã: Tese de Doutoramento, Universidade da Beira Interior.
- Pereira, Jorge. 2011. *Entrevista a Teresa Villaverde, realizadora de «Cisne»*. Disponível em <<http://www.c7nema.net/entrevista/item/30867-entrevista-a-teresa-villaverde-realizadora-de-cisne.html>>. Acedido em Junho de 2012.
- Ramos, Jorge Leitão. 2011. *Dicionário do Cinema Português (1895-1961)*. Lisboa: Caminho. Edição para Ebook.
- Ribeiro, Anabela Mota. 2002. "Teresa Villaverde". Disponível em <<http://anabelamotaribeiro.pt/teresa-villaverde-97007>>. Acedido em 1 de Janeiro de 2016.
- Schabert, Ina. 2009. "Narrative and Gender in Literary Histories". *Comparative Critical Studies* 6, no. 2: 149-164.
- UBI. 2012-2016. *CINEPT - Cinema Português*. Disponível em <<http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143687693/Virgínia+de+Castro+e+Almeida>>. Acedido em 1 de Novembro de 2015.