

VIRGÍNIA DE CASTRO E ALMEIDA RECUPERANDO MEMÓRIAS DO CINEMA E GUIONISMO EM PORTUGAL · Ana Sofia Pereira¹

Resumo: Virgínia de Castro e Almeida é uma pioneira do cinema português: a primeira mulher guionista portuguesa de que se tem conhecimento até à data, bem como a primeira mulher produtora no panorama nacional. Numa área que se considera, ainda hoje, muito masculinizada (tal como têm revelado diversos estudos nacionais e internacionais) Virgínia de Castro e Almeida, cerca de 1922, conseguiu criar o seu espaço no cinema em Portugal. Porém, atualmente, o seu papel na história do cinema nacional é quase ignorado e a autora é comumente denominada como uma mera diletante do cinema em Portugal que se terá dedicado ao cinema por capricho e não por vocação e que, por isso mesmo, não merece demasiada atenção. No seguimento do estudo que tenho vindo a completar para o meu doutoramento (quanto a mulheres guionistas e o cinema no feminino em Portugal), Virgínia de Castro e Almeida torna-se numa peça fundamental para descortinar os primórdios da escrita de guiões e narrativas no feminino em Portugal. Conquanto a produtora e guionista tenha produzido apenas dois filmes, *A Sereia de Pedra* e *Os Olhos da Alma*, e pese embora a dificuldade de análise dos mesmos (atendendo à falta de informação disponível quanto a estes e ao facto de não haver sequer registo fílmico de um dos filmes, *A Sereia de Pedra*), o estudo de Virgínia de Castro e Almeida e a recuperação desta figura para a memória da história do cinema nacional é fundamental. É justamente essa tarefa que esta comunicação procura completar.

Palavras-chave: guionismo; cinema; narrativas; feminino; género; memórias do cinema nacional.

Contacto: pereira.anas@gmail.com

Virgínia de Castro e Almeida, breve história de vida

Virgínia de Castro e Almeida nasceu em Lisboa a 24 de novembro de 1874. Filha de uma família abastada e aristocrata, foi seu pai D. Luís Caetano de Castro e Almeida Pimentel de Sequeira e Abreu, 1º Conde de Nova Goa, e sua mãe, Virgínia Folque. Tendo em conta o seu sangue azul, o seu estatuto social de aristocrata, Virgínia de Castro e Almeida poder-se-ia facilmente ter tornado numa “simples e comum” mulher da alta sociedade. Todavia, aos 8 anos começou a escrever composições dramáticas e parece ter-lhe tomado o gosto, dado que nunca mais deixou de escrever. Em 1895, e sob o pseudónimo Gy, Virgínia de Castro e Almeida começa a sua carreira como escritora de livros infantis com A

¹ 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 Português”. Docente de cadeiras de escrita de argumento e argumentista de ficção para produtoras nacionais e internacionais.

Fada Tentadora. Nesse mesmo ano, em 1895, Virgínia de Castro e Almeida casa, em 20 de julho, com João Pereira Mota Prego Meira Vasconcelos. Tinha então 20 anos. O casamento, contudo, não interferiu na vida literária de Virgínia de Castro e Almeida, cuja aventura parecia estar apenas a começar.

Em 1907, Virgínia de Castro e Almeida dirige a coleção *Biblioteca para os Meus Filhos* da Livraria Clássica Editora. Vários dos seus próprios livros são publicados nessa mesma coleção, tais como: *Céu Aberto* (1907), *Em Pleno Azul* (1907), *Pela Terra e pelo Ar* (1911), *As Lições de André* (1913), entre muitos outros.

Na década de 1900, Virgínia de Castro e Almeida é não só uma escritora reconhecida de livros infantis, mas também uma cidadã de bom nome e estatuto social aristocrata que lhe confere um papel especial na sociedade, um papel influente na definição de normas e condutas de bom comportamento social. Preocupada com a situação e a condição da mulher, sua conduta e educação, Virgínia de Castro e Almeida escreve dois livros: *Como devo governar a minha casa* (1906), seguido por *Como devemos criar e educar os nossos filhos* (1908)². Em *Como devo governar a minha casa*, escreve:

A mulher é ainda um ser inferior ao homem pela organização do seu cérebro. Ha coisas que ella vê sempre imperfeitamente; ha raciocinios que nunca faz. Resulta d'isto que, só por si [...] ella é em geral absolutamente incapaz, sósinha de se guiar e à sua família sensatamente e sem esses laços inevitaveis nas nossas organizações cerebraes mesmo as mais favorecidas. (Almeida 1924, 293).

Poucos anos mais tarde escreve a própria quanto a estas afirmações:

² Na verdade, *Como devo governar a minha casa* não foi originalmente escrito por Virgínia de Castro e Almeida mas por Giulia Ferraris Tamburini. Foi pedido a Virgínia de Castro e Almeida que fizesse a tradução do livro, porém esta, ao lê-lo, considerou que uma tradução não seria o suficiente dado que o livro não estava adaptado a uma realidade portuguesa. Assim, escreve a própria “Fizemos [...] um plano tomando como base a obra de G. Tamburini, mas cortando por vezes capitulos inteiros, substituindo outros completamente, introduzindo nova doutrina, adaptando o livro ao meio portuguez, modificando emfim de um modo geral a obra italiana.” (Almeida 1924, 6)

Pensava (e parece-me que mais tarde cheguei mesmo a escrevel-o) que a missão da mulher era toda obediência, passividade, sacrifício. Entendia que o nosso mais bello título de glória era sermos, agora e sempre, as criaturas de submissão incondicional que o passado fizera de nós. (Almeida 1913, 11).

Porém, e ainda segundo a própria, “Essa nobre concepção dos verdadeiros deveres e direitos da mulher não encontrava um echo indulgente na minha consciência.” (Almeida 1913, 10) “E depois... depois tive uma grande mestra, a Vida; essa mestra rude e prodigiosa cujos ensinamentos práticos nunca falham.” (Almeida 1913, 13).

Em 1913, Virgínia de Castro e Almeida lança um novo livro intitulado *A Mulher* em que faz uma revisão quanto às suas ideias pré-concebidas no que diz respeito à figura da mulher, seus direitos e deveres. Este livro torna-se, no estudo de Virgínia de Castro e Almeida, numa ferramenta fundamental para compreender como a autora encara o seu papel como mulher no mundo, e como encara o feminismo que se tornou tão importante na sua vida. Escreve a própria:

A pouco e pouco, por uma evolução lenta e segura, o aspecto de todas as coisas foi mudando à minha vista. [...] habituei-me a julgar o que se me apresentava, não atravez do que os outros pensavam, mas sim atravez do meu proprio raciocinio que se ia libertando gradualmente dos preconceitos. (Almeida 1913, 13-14).

É esta libertação que conseguiu para si própria que Virgínia de Castro e Almeida ambiciona também para todas as mulheres da sua terra que continuam a estar constringidas a um espaço limitado da configuração patriarcal da figura feminina.³

³ Digno de nota quanto à edição de *A Mulher* é o facto de, no final da década de 1900, Virgínia de Castro e Almeida se ter divorciado, protagonizou mesmo o primeiro divórcio civil português. Assim, o livro *A Mulher* surge também no rescaldo deste divórcio que poderá mesmo (não

O livro *A Mulher* de 1913, associado à história de vida de Virgínia de Castro e Almeida, serve-nos então para compreender dois fatores muito importantes quanto à autora: em 1913 esta repensava e questionava a mulher como “objeto de luxo” com a ajuda de uma ideologia feminista e procurava recuperar e assegurar uma posição de igualdade para a mulher no mundo; a partir de 1913, e tendo em conta o livro e as ideias apresentadas (de apelo, de revolta em relação à passividade feminina), sabemos que Virgínia de Castro e Almeida tomará as rédeas da sua vida com uma consciência alerta e feminina.⁴

Terminemos de forma breve este périplo pelo percurso de vida da autora. Em 1918, Virgínia de Castro e Almeida emigra e vive muitos anos fora de Portugal, em França (Paris) e na Suíça (Genebra), onde se dedica a divulgar a história e cultura portuguesa como tradutora e editora, chegando mesmo a ser, em Genebra, delegada do Governo Salazarista. A 22 de janeiro de 1945, em Lisboa, Virgínia de Castro e Almeida morre com 70 anos.⁵

Esta muito breve viagem pela vida de Virgínia de Castro e Almeida serve-nos acima de tudo para conhecer um pouco melhor a autora, o seu pensamento e a sua personalidade. Tendo tudo isto em conta, debruçemo-nos finalmente na sua experiência no mundo do cinema em Portugal e no papel que aí cumpriu.

O Cinema e Virgínia de Castro e Almeida

A experiência de Virgínia de Castro e Almeida no cinema, tanto quanto sabemos, começa em França, em Paris, cerca de 1920. Antes mesmo de criar a Fortuna Films, a autora, que ao que tudo indica era amante de cinema, cria um prémio de 5.000 francos a atribuir ao melhor filme francês do ano (prémio este que lhe valeu diversas duras críticas da imprensa portuguesa da época). Em 1922, cria a Fortuna Films, uma produtora portuguesa com sede em Paris (na Rua de

podemos deixar de questionar e de conjecturar) ter influenciado a sua mudança de pensamento ou ter sido resultado da sua mudança pensamento.

⁴ Há, porém, que referir que Virgínia de Castro e Almeida nem sempre foi consistente na sua visão quanto ao papel da mulher na sociedade. Se o livro *A Mulher* sugere, efetivamente, que Virgínia de Castro e Almeida antevê um papel para a mulher de igualdade em relação ao homem, em cartas que troca com Ana de Castro Osório entre 1916 e 1918 chega a contradizer-se e a escrever que “Iguais só no céu.”

⁵ Por explorar e aprofundar fica, infelizmente, o tumultuoso divórcio da autora que originou o rapto da sua filha mais nova, bem como a relação amorosa que Virgínia de Castro e Almeida manteve com a escultora Pamela Boden até falecer.

Montmartre, onde vivia) e com escritórios também em Lisboa, na Rua de S. Bento, perto da Portugália Filmes, a quem aluga um estúdio com o intuito de produzir filmes em Portugal.

A Fortuna Films, infelizmente, contou com uma vida curta. Apenas produziu dois filmes: *A Sereia de Pedra*, em 1922, que custou cerca de 400 contos, e *Os Olhos da Alma*, em 1924, que custou cerca de 600 contos. Depois disso, e tal como é referido na revista *Cinémagazine*, de 6 de julho de 1923, a Fortuna Films foi renomeada Rossy Films após a entrada de novo capital. (Oliva. 1923, 16)

A Rossy Films produz apenas um filme, *O Castelo de Chocolate* de Arthur Durte, cessando também de existir. A última referência que encontramos à Fortuna Films, Rossy Films e Virgínia de Castro e Almeida como produtora é feita na revista ilustrada de cinema *Porto Cinematográfico* de setembro de 1923, onde se informa que a Rossy Films passará a denominar-se Pathé Consorcio Cinema que, com um novo realizador, Sr. Hugon, e três artistas franceses, iria produzir o filme *Nobreza*, com argumento de Virgínia de Castro e Almeida.

Na Bibliothèque Nationale de France encontramos o registo do arquivo de um guião de Virgínia de Castro e Almeida de 1924, justamente *Noblesse*, que não parece ter chegado a ser produzido.⁶

Haveria ainda muitos pormenores e nuances a considerar e a explorar quanto ao percurso de Virgínia de Castro e Almeida no cinema como produtora, contudo o que nos propusemos a fazer foi a refletir quanto ao papel de Virgínia de Castro e Almeida como mulher pioneira no guionismo português.⁷ Para tal, atentemos aos dois filmes que produziu na Fortuna Films.

⁶ Pese embora se tenham feito diversas diligências e tentativas para aceder e ler este guião, até à data tal ainda não foi possível dado encontrar-se em acesso reservado e protegido pela lei de direitos de autor.

⁷ Por explorar e aprofundar fica, por exemplo, o facto de Virgínia de Castro e Almeida ter sido desacreditada e apelidada, em anos recentes, de mulher rica diletante do cinema nacional. Fica também por questionar se, caso a autora não fosse mulher, continuaria a ser cunhada da mesma forma. Dado que em 1920 várias foram as empresas que fecharam e que faliram (entre elas a Invicta Films e a Caldevilla Film), é curioso que, na revisão da literatura concretizada, apenas a Virgínia de Castro e Almeida seja imputado o epíteto de diletante e com tendências efémeras do cinema nacional que terá resultado na falência da sua empresa. Como vimos de forma muito sucinta, a história de vida de Virgínia de Castro e Almeida não parece corroborar esta análise que é feita da autora. Porém, não caberá, infelizmente, nesta comunicação estendermo-nos sobre este assunto, apenas tomar nota dele e referir que as investigações de Tiago Baptista e Rui Ramos (publicada em *Lion Mariaud Pallu. Franceses Tipicamente Portugueses* de 2003) e de Elena Maria

A Sereia de Pedra - 1922

A Sereia de Pedra é o primeiro filme produzido pela Fortuna Films. Na verdade, não foi escrito por Virgínia de Castro e Almeida, mas baseado num conto da autora intitulado *A Obra do Demónio* e incluído no livro *A Praga* (Almeida 1917). O filme resulta de uma adaptação para cinema concretizada por Alberto Jardim, um advogado madeirense.

O facto de ter sido Alberto Jardim a adaptar o conto não retira importância ao estudo deste filme quando pensamos em Virgínia de Castro e Almeida como guionista, mas antes leva-nos a procurar a marca autoral da escritora nesta transposição entre obra original e adaptação. Por outro lado, toda a biografia de Virgínia de Castro e Almeida (bem como os relatos encontrados quanto ao seu método de trabalho) nos leva a pensar que terá sido impossível para a autora não ter influenciado a escrita e a realização do filme (para além da sua função como produtora).

Dado que não há qualquer registo fílmico atual ou guião de *A Sereia de Pedra*, para estudar a trama do filme teremos de nos basear na leitura do conto original de Virgínia de Castro e Almeida, *A Obra do Demónio*, e nos relatos, comentários e sinopses encontrados na imprensa da época quanto ao filme em si. Nesse intervalo de estudo, entre conto e crítica, talvez comecemos a conseguir antever a trama do filme (o “guião implícito”) e os traços de uma guionista em potência.

A Obra do Demónio conta a história de Bemvinda, uma criança que é abandonada no convento e adotada por Guilherme, guarda do convento. À medida que cresce, Bemvinda torna-se numa mulher caprichosa, fria e má que despoleta o amor de Guilherme e de Miguel (um forasteiro), e o medo e fascinação de Traliró (irmão de leite de Bemvinda). Guilherme, querendo providenciar uma boa vida a Bemvinda, que não é amiga de trabalhar, propõe-lhe casamento. Ela aceita, mas apenas porque não tem melhor partido. Quando Miguel surge no convento, Bemvinda revela o seu afeto por ele, o que leva Guilherme a ficar louco de ciúme. Enraivecido, e pensando que mata Miguel,

Cordero Hoyo (com quem tive o prazer de partilhar o painel) muito têm contribuído para recuperar alguma da história perdida de Virgínia de Castro e Almeida e da Fortuna Films.

Guilherme mata Traliró (que sempre segue Bemvinda) à noite no convento. Descobrendo o seu terrível erro, Guilherme fica apoplético. Depois do sucedido, Miguel volta para Lisboa. Já Bemvinda, Guilherme e Leonor (mãe de Traliró) terão de viver com a tragédia. Procurando ainda salvar a Bemvinda e culpando-se de tudo o que sucedeu, Guilherme reitera o seu pedido de casamento. Bemvinda aceita, pelo menos por agora...

A trama do filme é muito similar à do livro. O nome das personagens sofre, porém, alterações: Bemvinda transforma-se em Maria, Guilherme em Pedro, Miguel permanece Miguel, Leonor permanece Leonor, Traliró passa a ser Cláudio e surge Rita como nova personagem. Apenas o final da trama do filme apresenta alterações quanto ao livro: depois da morte de Cláudio e apoplexia de Pedro, Maria, é purificada pela tragédia e espetáculo de dor. Ao mesmo tempo, recebe a herança da mãe (Rita) que nunca conheceu, e tem o seu desejado final feliz com Miguel.

Nesta comunicação atentemos a algumas curiosidades e nuances encontrados entre filme e livro que nos ajudarão a melhor perceber uma marca autoral de Virgínia de Castro e Almeida. Quer no livro, quer no filme, a personagem principal é uma mulher que suscita o amor e a tragédia dos homens. Contudo, a forma como essa mulher (Bemvinda no livro e Maria no filme) se desenvolve ao longo da trama é distinta.

Em *A Obra do Demónio* parece nunca haver a necessidade ou a vontade de redimir Bemvinda. Bemvinda é apresentada como uma mulher caprichosa, com instrução (do convento), com vontade de ter mais do que a vida lhe dá, cobiçosa e inconstante nos afetos (quase incapaz de amar), mas permanece igual do início ao fim da trama. É por sua causa (mas por ação dos homens que a tentam restringir) que a tragédia se abate sobre Guilherme, Traliró e Leonor, todavia, esta mantém-se impávida, quase fora deste mundo, uma Madame Bovary num convento de Tomar à espera do que melhor poderá ainda surgir na sua vida.

Já em *A Sereia de Pedra*, Maria, que no filme começa por ser má e bela, inconstante, imprevisível (comparável a uma sereia de pedra nefasta), tem uma transformação total no final da trama: com o espetáculo de dor (de Pedro, Cláudio e Leonor), o espírito de Maria purifica-se e esta torna-se pura de coração.

Segundo o filme, uma mulher (não só Maria, mas Leonor e Rita também) tornar-se-á verdadeiramente “pura” e “boa” apenas depois de aprender com as amarguras da vida. Uma mulher tem de sofrer para encontrar a sua posição de mulher, a posição do feminino no mundo. O final feliz (não final trágico como no livro) é conseguido pela transformação de Maria, pela abnegação desta à sua personalidade antiga.

Quer no livro, quer no filme, a presença feminina não é sentida apenas na figura de Bemvinda e Maria (embora estas sejam as personagens centrais), mas também na figura de Leonor (no livro e filme) e de Rita (no filme).

Leonor (viúva, mãe adotiva de Bemvinda no livro e de Maria no filme, mãe de Traliró no livro e de Cláudio no filme) tem como sina sofrer. Leonor representa, quer no livro, quer no filme, um contraponto de Maria: é a mulher abnegada que vive para cuidar dos outros, sem vontades, sem caprichos, sem uma vida a que possa chamar sua. Representa o papel feminino mais estereotipado, quer do livro, quer do filme. Leonor não provoca dramas (porque se reduz ao papel que uma mulher “deve” ter) mas também não provoca histórias e é quase invisível ao longo da trama.

Rita é uma personagem feminina que apenas existe no filme. É mãe de Maria e, tal como ela, sofre uma transformação do início para o final da trama. Se no início do filme Rita é apresentada como ambiciosa e capaz de tudo para ter o que quer; no final, no leito da sua morte, arrepende-se dos seus pecados e tenta expiá-los deixando toda a sua fortuna à filha que abandonou e ao sobrinho (Miguel) que nunca reconheceu verdadeiramente. Rita, que é apresentada como uma mulher de força, emancipada, tem de arrepender-se das opções que tomou para ficar em paz e para cumprir a sua função feminina. Efetivamente, poderíamos mesmo dizer que Rita potencia todo o drama do filme (tudo o que acontecerá ao longo da trama) porque não cumpriu a sua função feminina de mãe e cuidadora. Se o tivesse feito, Maria nunca teria provocado a tragédia da morte de Cláudio e apoplexia de Pedro.

Livro e filme são então distintos na forma como representam o feminino: no livro, Virgínia de Castro e Almeida parece tentar encontrar um espaço para o feminino divergente e de resistência; no filme, Alberto Jardim parece apontar a

regeneração da mulher como expiação da sua mácula do feminino. Em *A Sereia de Pedra* a mulher transforma-se numa figura idealizada de “conversão” ao regime patriarcal vigente. A mulher converte-se ao símbolo feminino.

***Os Olhos da Alma* - 1924**

Os Olhos da Alma foi o segundo e último filme produzido pela Fortuna Films. Conta com um guião original de Virgínia de Castro e Almeida que foi posteriormente adaptado e editado em romance com fotografias do filme em 1925. Para analisarmos este guião tomaremos em conta a cópia do filme que encontramos no Arquivo Nacional da Imagem em Movimento (ANIM) e o romance que daí surgiu em 1925.

Neste caso, a trama base do livro e do filme são a mesma. Na Nazaré há duas famílias rivais de pescadores: a de Diogo Dias (o vilão) e a de Alvaro de Souza (o herói). Diogo Dias, que quer sempre mais poder e dinheiro, tenta fazer uma revolução em Lisboa que lhe sai falhada. Foge e é aqui que conhece Inez (filha de Rodrigo Menezes) e o segredo que esta carrega como herança do pai: a fortuna que têm proveio de um assalto. Querendo por tudo ficar com o dinheiro de Inez, Diogo Dias engana-a e chantageia-a: se ela não ficar com ele, Diogo Dias revelará o seu segredo ao mundo. Diogo Dias vai para Espanha, à espera da amnistia; Inez para a Nazaré, para casa da sua tia Catharina onde conhece Alvaro (seu primo). Quando Diogo volta, descobre que Inez se aproximou muito de Alvaro e tenta recuperá-la à força. Depois de uma série de peripécias, de Diogo tentar matar Alvaro e do confronto final, Diogo Dias morre e Alvaro e Inez podem agora ser felizes. Ao longo de toda a trama, as sombras e os espíritos, as “paixões”, movem os humanos.

Nesta comunicação, foquemo-nos num pormenor específico quanto ao filme e livro: as personagens e a trama do romance, quando contrapostos com o filme, parecem ter uma maior densidade e complexidade, o que não deixa de ser natural tendo em conta os formatos em questão. Porém, o que será mais curioso de apontar serão as características e nuances que Virgínia de Castro e Almeida optou por adicionar ao seu romance baseado no filme. As figuras femininas, por um lado, ganham uma complexidade maior e uma maior possibilidade de

emancipação e de auto-descoberta num mundo patriarcal. Por outro lado, as figuras masculinas são, no livro, sempre tomadas pelas paixões que conduzem as suas ações até estes (homens) serem capazes (ou não) de as superar (as paixões). O mundo que Virgínia de Castro e Almeida constrói em *Os Olhos de Alma*, filme, e que se complexifica e consolida em *Os Olhos da Alma*, livro, é um em que não são os homens que ordenam e que comandam, são as paixões que comandam os homens e que tomam a história, sendo as mulheres as únicas que parecem estar imunes a este mundo sobrenatural (ainda que o reconheçam e que o vejam).

Virgínia de Castro e Almeida: Reflexão sobre os dados recolhidos

Contrapondo os dois filmes produzidos por Virgínia de Castro e Almeida (e pese embora o muito que haveria ainda a aprofundar quanto a esta pioneira esquecida do cinema e do guionismo português), conseguimos já encontrar algumas características comuns entre as duas obras.

Ambos são dramas com o enfoque nas paixões humanas que endoidecem os homens. Ambos combinam a tradição e os locais pitorescos de Portugal com um fundo fantástico e sobrenatural (que valeu a Virgínia de Castro e Almeida o epíteto de Selma Lagerlöf do cinema português, o que muito deve ter agradado à autora e produtora). Ambos são impregnados por figuras femininas e, ainda que de forma distinta, por figuras femininas de resistência. As mulheres têm um papel preponderante nos filmes de Virgínia de Castro e Almeida e, ao contrário dos homens, não endoidecem nem são controladas pelas paixões, por vezes controlam mesmo as paixões e, com elas, os homens.

Em Bemvinda (Maria em *A Sereia de Pedra*), em Inez e em Rosaria (de *Os Olhos da Alma*) temos três personagens femininas que transgridem as fronteiras do feminino e que não se limitam a ser objetos de prazer: Bemvinda (Maria), num estilo beauverista, é uma mulher divergente e de resistência ao mundo patriarcal que endoidece os homens que não a compreendem; Inez está entre um estereótipo de filha obediente que herda os pecados dos homens e uma estética bartlebiana na procura pelo seu espaço de mulher da alta sociedade e na recusa de fazer o que lhe exigem como mulher – ser esposa abnegada; Rosaria é a mulher de poder, quase mulher-homem, que consegue criar o seu espaço no mundo

patriarcal. Todas elas personagens femininas tão distintas, todas elas parecendo cumprir um desígnio tão fulcral: procurar antever e criar um espaço não tão limitado e limitativo para a presença feminina na tela (e talvez fora dela).

Em *A Sereia de Pedra* e em *Os Olhos da Alma* encontramos também a figura da mãe, neste caso da mãe viúva: Leonor e Catharina. As figuras femininas mais maternais, mais resignadas a um mundo patriarcal, nos filmes de Virgínia de Castro e Almeida são, não só, personagens mais velhas do que as nossas protagonistas, como personagens que perderam o marido, personagens que tiveram de sobreviver sozinhas num mundo de homens. Talvez por serem mais velhas representem a “velha mulher portuguesa”, a mulher que ainda acredita que tem como única função na vida ser esposa e mãe e que falhou em um destes desígnios.

Virgínia de Castro e Almeida que dizia, com o feminismo, querer fazer da mulher igual ao homem, escreve e constrói personagens femininas (boas e más, dentro e fora de uma imagem mais estereotípica da mulher) que nunca têm de se desculpar. As mulheres podem sofrer como efeito das suas ações, podem sofrer pelo simples facto de serem mulheres, mas não têm de se desculpar perante o leitor / espectador. Têm personalidade própria e não precisam de se redimir por isso. E este é apenas um dos legados que Virgínia de Castro e Almeida nos deixa como guionista.

BIBLIOGRAFIA

"A Sereia de Pedra." *A Scena Muda* 5º Anno. 218 (1925): 11-13,32.

Almeida, Virgínia de Castro e. 1913. *A Mulher*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

___ 1917. "A Obra do Demónio." Almeida, Virginia de Castro e. *A Praga*.

Lisboa: Livraria Classica Editora. 94-188.

___ 1924. *Como Devo Governar a Minha Casa*. 3ª Edição. Lisboa: Livraria Clássica Portuguesa.

___ 1925. *Os Olhos da Alma: Romance com as Photographias do Film*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil.

- Barrere, A. 1923. "As nossas Películas: "Sereia de Pedra" da Fortuna-Film."
Jornal dos Cinemas Ano 1.1-14: 19-20.
- Oliva., A. de S. 1923. "Cinémagazine Au Portugal." *Cinémagazine* 27: 16.
"Pela Rosy Film." 1923. *Porto Cinematográfico* Setembro: 28.
- Ramos, J. L. 2011. *Dicionário do Cinema Português (1895-1961)*. Algragide :
Caminho.
- Ribeiro, M. F. 1983. *Filmes Figuras e Factos da História do Cinema Português,
1896-1949*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

FILMOGRAFIA

- Lion, Roger. 1924. *Os Olhos da Alma*. Escrito por Virgínia de Castro e Almeida.
Fortuna Films.