

PROGRAMA E LIVRO DE RESUMOS

“Revisitar os anos
70/80 no Cinema
Português”

Projeto de:

RAQUEL PAULO RATO
(Investigadora do IHC - NOVA
FCSH / IN2PAST)
Realizadora

Oradora convidada:

**Hilary Owen// Universidade de
Oxford, Inglaterra**

com a participação especial de:

**João Matos Silva
José Nascimento
Júlia Buisel
Luís Galvão Teles
Manuela Serra
Margarida Gil
Sinde Filipe**



Este evento será gravado

Coordenação, Produção e Edição:

Raquel Paulo Rato // IHC - NOVA FCSH / IN2PAST

Comissão Organizadora:

IHC - NOVA FCSH / IN2PAST

Raquel Paulo Rato

Pedro Aires Oliveira

Leonor Areal

Raquel Schefer

Oradora Convidada:

Hilary Owen// Universidade de Oxford, Inglaterra

Oradores / Comunicações:

Carlos Natálio // CITAR - UCP PORTO

Paulo Cunha // Labcom.IFP - UBI

Joana Isabel Duarte // CITCEM - FLUP; TRAMA-UdL

IHC - NOVA FCSH / IN2PAST

José Filipe Costa

Lee Douglas

Leonor Areal

Raquel Schefer

Moderadores:

Carlos Natálio // CITAR - UCP PORTO

Paulo Cunha // Labcom.IFP - UBI

Paulo Filipe Monteiro // Nova FCSH - ICNOVA

IHC - NOVA FCSH / IN2PAST

Leonor Areal

Raquel Paulo Rato

Raquel Schefer

Testemunhos Convidados:

João Matos Silva

José Nascimento

Júlia Buisel

Luís Galvão Teles

Manuela Serra

Margarida Gil

Sinde Filipe

Realização vídeo: Raquel Paulo Rato

Câmara e som: João Manuel Matos

Designer Gráfico: Adriano Portugal

Todos os direitos são reservados ao projeto © Palavras em Movimento: Testemunho Vivo do Património Cinematográfico

Contacto: Raquel Paulo Rato // palavrasemovimento2019@gmail.com



IHC é financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/04209/2020 e UIDP/04209/2020.

“Revisitar os anos 70/80 no Cinema Português”

A celebração dos 48 Anos de Democracia que se iniciou este ano de 2022 e que decorrerá até 2024, fez com que o projeto *Palavrasemovimento*, não esquecesse esta data tão marcante na História de Portugal e neste contexto específico, o da História Cinematográfica portuguesa.

A partir da Revolução do 25 de Abril de 1974, com a queda da ditadura salazarista, inicia-se em Portugal um período revolucionário chamado PREC, onde os cineastas motivados pela revolução continuam a interessar-se, e filmam a realidade do país iniciando-se um período forte de criação de documentários, realizados por várias cooperativas e apoiados pela RTP, único canal televisivo da época, tornando-se num meio de intervenção político, social e cultural. Algumas das cooperativas foram criadas antes da revolução, como o CPC, Centro Português de Cinema, e outras emergiram para responder diretamente à urgência de um cinema militante e de intervenção social. As *Unidades de Produção Cinematográfica*, formaram-se no IPC, Instituto Português de Cinema, que, rapidamente deram lugar às cooperativas como; *Cinequipa*, *Cinequanon*, *Grupo Zero*, *Prole Filme SCARL sociedade cooperativa*, entre outras, vivendo todas elas, momentos de grande efervescência. Os filmes de ficção, ou séries de género documental, eram produzidos para a televisão RTP, com forte registo sociopolítico.

Quanto à década de 1980, é, na História do Cinema português, uma década reveladora. *Anos de Ouro*, pelo volume de produções, pela novidade e diversidade nas formas e nos conteúdos, mas também por essas produções prefigurarem consequências das transformações ocorridas, e do trabalho desenvolvido na década anterior. O início da internacionalização do cinema sob a designação da “*Escola Portuguesa*” traduz-se num momento de transição e de modernização. Para João Botelho, um dos primeiros provenientes da escola oficial de cinema refere-se a ela do seguinte modo:

“O cinema português de que eu gosto não pertence a uma escola, mas possui um certo modo de filmar que tem a ver com os meios/tempo: nós fazemos mais composição do que ação, mais luz e sombra do que montagem, (...) mais poesia do que prosa. Quando se filma é de um modo amador: amador no sentido de ‘amante de’. É artesanato — há pessoas que fabricam tudo à mão e eu normalmente também trabalho sozinho. Escolho o que quero (...)” Botelho 2013

Em nome do projeto *Palavrasemovimento* e em nome próprio, como coordenadora deste III Encontro Internacional de História Oral Audiovisual do Cinema Português, quero deixar o meu apoio ao povo ucraniano, pela sua coragem e resiliência, e repudiar veementemente a ditadura russa, querendo esta, pôr em causa o que mais de importante possuímos na europa, a **DEMOCRACIA**, que em Portugal foi conquistada com o **25 de Abril de 1974**.

Raquel Paulo Rato
27 de Outubro de 2022

PROGRAMA | 27 e 28 de Outubro

Dia 27 Manhã | Sessão de abertura

09h15 - 09h30 | Receção dos Convidados

09h30 - 09h45 | Apresentação da Nova Rúbrica de *Palavrasemovimento*

// Raquel Paulo Rato

// Moderação de Raquel Paulo Rato

09h45 - 10h30 | *Leading Women: Trabalho de Mulheres na Produção Cinematográfica de Portugal na década de 1970* // Hilary Owen

10h30 - 10h40 | Debate com o público

10h40 - 11h50 | Pausa café

// Moderação de Raquel Paulo Rato

11h50 - 12h50 | **Mesa-redonda I** // Júlia Buisel

12h50 - 13h00 | Debate com o público

Almoço livre

Tarde

14h15 - 14h45 | Mostra do ensaio audiovisual *A Revolução (é) provável* // Lee

Douglas, María Ruido e Paula Barreiro Lopéz

// Moderação de Raquel Schefer

Painel 1 | A importância dos arquivos escritos e visuais para a construção da História cinematográfica.

14h45 - 15h05 | *A importância de ser Cinéfilo: imprensa de cinema em Portugal na década de 1970* // Joana Isabel Duarte

15h05 - 15h25 | *A Revolução (é) provável: Tecer outros futuros com o arquivo visual revolucionário* // Lee Douglas

15h25 - 15h35 | Debate com o público

// Moderação de Leonor Areal

15h35 - 16h35 | **Mesa-redonda II** // Manuela Serra e José Nascimento

16h35 - 16h45 | Debate com o público

16h45 - 17h00 | Pausa café

// Moderação de Paulo Cunha

Painel 2 | A memória e sua dramatização. A relevância dos testemunhos orais para a conceção da História cinematográfica.

17h00 - 17h20 | *O corpo do 25 de abril: a provocação da memória no cinema*

// José Filipe Costa

17h20 - 17h40 | *O assalto à censura pelos cineastas em 29 de Abril de 1974*

// Leonor Areal

17h40 - 17h50 | Debate com o público

_____ // _____

Dia 28 | Manhã

09h15-09h30 | Recepção dos Convidados // Raquel Paulo Rato

// Moderação de Raquel Paulo Rato

Painel 3 | As cooperativas, o cinema coletivo e o cineclubismo como veículos de transformações sociais e culturais em Portugal.

09h30 - 09h50 | *Transfigurações do espaço (ou quando o passado não passa)*

// Carlos Natálio

09h50 - 10h10 | *Cinema coletivo da Revolução Portuguesa e Políticas da Representação* // Raquel Schefer

10h10 - 10h30 | *O movimento cineclubista português durante a década de 1980*

// Paulo Cunha

10h30 - 10h40 | Debate com o público

10h40 - 10h50 | Pausa café

// Moderação de Paulo Filipe Monteiro

10h50 - 11h50 | **Mesa-redonda III** // Sinde Filipe e João Matos Silva

11h50 - 12h00 | Debate com o público

Almoço livre

Tarde

14h15 - 14h45 | Mostra do ensaio audiovisual *A Revolução (é) provável* // Lee Douglas, María Ruido e Paula Barreiro Lopéz

// Moderação de Raquel Schefer

14h45 - 15h45 | **Mesa-redonda IV** // Margarida Gil e Luís Galvão Telles

15h45 - 16h00 | Debate com o público

16h30 | Encerramento das atividades // Raquel Paulo Rato

RESUMOS

Carlos Natálio

//Título da comunicação

Transfigurações do espaço (ou quando o passado não passa)

//Resumo

Em 1986, João Botelho realiza a sua segunda longa-metragem, *Um Adeus Português*, premiada em Berlim. Um filme sobre as perdas da guerra colonial e o país que fica depois. No ano seguinte, José Álvaro Morais, assina *O Bobo*, obra que recentemente o realizador Miguel Gomes definiu como o “clímax do elemento anti-naturalista do cinema”, um filme sobre os trajetos idealistas pós-revolução, a fundação portuguesa, um depósito de frustrações e comichões. O que faremos nesta comunicação é perceber como nestas duas obras da segunda metade da década de oitenta, Botelho e Álvaro Morais, usando estratégias bastante diferentes, trabalham ambos uma certa transfiguração do espaço como forma de pensar uma *malaise* advinda de um passado que teima em não passar, um espaço em que a ficção, da literatura, do teatro, do próprio cinema, ajudam a penetrar.

//Nota biográfica

(Lisboa, 1980) é professor e investigador de Cinema, integrado no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR), da Escola das Artes (EA) da Universidade Católica Portuguesa — Porto. Desde 2019 que integra como programador o comité de seleção do festival IndieLisboa. É crítico de cinema e membro fundador do site de cinefilia *À pala de Walsh*. É licenciado em Cinema e em Direito, e doutorado em Ciências da Comunicação com uma tese sobre Educação para o Cinema, tendo colaborado ao longo dos anos em vários projetos internacionais (CinEd; Shortcut; Moving Cinema) e nacionais (Os Filhos de Lumière, Plano Nacional de Cinema, Cinema Batalha) nessa área. É autor de vários cadernos pedagógicos, nomeadamente sobre filmes de Pedro Costa, Manoel de Oliveira, João Salaviza ou Yasujirō Ozu. É, desde 2020, vice-presidente da AIM — Associação de Investigadores da Imagem em Movimento e editor da secção de ensaios audiovisuais do JSTA- *Journal of Science and Technology of the Arts*.

Hilary Owen

//Título da comunicação

Leading Women: Trabalho de Mulheres na Produção Cinematográfica de Portugal na década de 1970.

//Resumo

Nesta comunicação gostaria de apresentar a minha pesquisa atual. Um projeto financiado pelo *Arts and Humanities Research Council* (AHRC), realizado em parceria com Sally Falkner como investigadora principal e Núria Triana Toribio, como co-investigadora. Pretendemos trazer à luz a história oculta do trabalho feminino na produção cinematográfica e televisiva de Portugal e Espanha na década de 1970. A década de 1970 constituiu, como referiu Paulo Cunha, uma década decisiva para o cinema português em muitos aspetos.

“Muito do que é hoje o cinema português resulta de políticas de cinema que foram definidas nesses anos. Mais do que os próprios filmes foi, portanto, necessário conhecer os grupos, as instituições, as experiências e os projetos que existiram nesse período crucial da democratização da sociedade portuguesa e que influências exerceram sobre o cinema português atual.” (Uma Nova História do Novo Cinema Português, p. 55).

Por isso, optámos por focar-nos predominantemente nas histórias das mulheres que faziam os trabalhos classificados como “below the line”, em termos de contabilidade cinematográfica. Ao contrário dos papéis ditos “above the line”, que são prestigiosos e insubstituíveis (como o realizador e os atores principais, por exemplo). “Below the line” refere-se geralmente a trabalhos ditos “secundários” como: montagem, anotação, som, adereços, vestuário e figurinos, fotografia, caracterização, e assistente de produção. E à luz desta investigação, também pretendemos reler e reinterpretar alguns dos filmes clássicos assinados por homens nos anos 70, bem como alguns dos filmes menos icónicos realizados por mulheres, no início dos anos 80.

//Nota biográfica

Hilary Owen é *Senior Research Fellow* na Faculdade de Português da Universidade de Oxford e Catedrática Emérita de Estudos Portugueses e Luso-Africanos na Universidade de Manchester. É co-investigadora no projeto financiado pelo AHRC, “Invisíveis e insubmissas: ‘leading women’ na indústria audiovisual espanhola e portuguesa, 1970-1980.” Sítio do projeto: <https://leadingwomenproject.com/pt/>

É autora de *Mother Africa, Father Marx. Women’s Writing of Mozambique, 1948-1992* (Bucknell University Press, 2007), co-autora, com Cláudia Pazos Alonso, de *Antigone’s Daughters? Gender, Genealogy and the Politics of Authorship in Twentieth-Century Portuguese Women’s Writing* (Bucknell University Press, 2011), e co-editora, com Anna M. Klobucka, de *Gender, Empire and Postcolony. Luso-Afro-Brazilian Intersections* (Macmillan, 2014); juntamente com Mariana Liz, publicou *Women’s Cinema in Contemporary Portugal* (Bloomsbury, 2020) e, com Claire Williams, *Transnational Portuguese Studies* (Liverpool University Press, 2020). A sua pesquisa foca-se nas literaturas e nos cinemas de Portugal e dos PALOPS, e nas teorias do feminismo, género sexual e pós-colonialismo.

Joana Duarte

//Título da comunicação

A importância de ser Cinéfilo: imprensa de cinema em Portugal na década de 1970.

//Resumo

Os anos de 1970 correspondem a um fenómeno curioso na imprensa cinematográfica nacional: apesar da “crise” das salas de cinema e respetivas receitas, assiste-se ao ressurgimento de periódicos especializados. São vários os fatores que contribuem para o panorama singular desta época, como o fim da ditadura e da censura – que se manifesta na existência de revistas “cinéfilo-políticas” como *Cine Arma* –, a vulgarização de um discurso autoral, o estabelecimento do novo cinema português e a popularização de novos géneros cinematográficos. Bem assim, e volvidos quase quarenta anos desde *Animatógrafo* – revista dirigida por Lopes Ribeiro –, assiste-se novamente à prática de realizadores editarem revistas de

cinema, como é o caso de *Isto é espetáculo* e *Isto é cinema*, de Lauro António. Nenhuma destas teve, contudo, a importância da *Cinéfilo*, dirigida por Fernando Lopes, e que contou com a participação de cineastas como António-Pedro Vasconcelos e João César Monteiro. Ademais de constituir um importante documento do cinema novo português, a *Cinéfilo* destaca-se pela divulgação e realização de entrevistas históricas a cineastas como Rossellini e Rivette. Com efeito, *Cinéfilo* alinha-se com uma nova cinefilia, autoral e ainda devedora da estratégia “cahierista” dos anos 60.

Este pico na edição de revistas não se circunscreveu à capital, tendo surgido publicações no Porto – *Cinema Novo*, *M - Revista de Cinema* – e em Torres Novas, com *Sinopse: cadernos de cinema*.

Esta apresentação pretende, assim, traçar um percurso das revistas cinéfilas da década de 70, analisando os seus objetivos e transformações entre o final da ditadura e a viragem para a democracia.

//Nota biográfica

Joana Isabel Duarte | CITCEM-FLUP / Trama-UdL, Doutoranda em Estudos do Património (Faculdade de Letras da Universidade do Porto) e *Património, Território y Cultura* (Universidade de Lleida) com a tese “Cinefilias e Cultura Cinematográfica em Portugal: anos de 1950 e 1960”. Licenciou-se em História da Arte (FLUP, 2015) e é Mestre em História da Arte, Património e Cultura Visual (FLUP, 2018). Tem escrito diversos artigos em revistas e capítulos de livros em Portugal e no estrangeiro, quer na área de formação base (História da Arte), quer no âmbito dos estudos cinematográficos. Desenvolve investigação no âmbito da cultura cinematográfica, imprensa cinéfila, estudos da imagem e do património.

José Filipe Costa

//Título da comunicação

O corpo do 25 de abril: a provocação da memória no cinema.

//Resumo

No documentário ou se quisermos aplicar aqui outro termo, na docuficção, que opta por provocar no actor em cena, as acções corporais, vocais, coletivas, estas transformam-se muitas vezes em fortes desencadeadoras de memórias físicas, afectivas e comunitárias. Em *Prazer, Camaradas*, colocar os protagonistas a dançarem, a lavarem a roupa no tanque coletivo, ou a realizarem uma assembleia de cooperadores reacendeu a memória como algo que está pronto a ser desafiada e a dar a imagem ainda que indirecta de uma época. No pós-25 de Abril, muitos filmes optaram por este dispositivo, como por exemplo *Candidinha*, de António de Macedo, *Pela Razão que Têm*, de José Nascimento ou *Torre Bela*, de Thomas Harlan. Prefiro chamar a esta provocação da memória não de reconstituição, mas de dramatização: os actores não tentam imitar como “era antigamente”, mas trazem para os seus corpos e vozes o presente em negociação com o passado.

//Nota biográfica

José Filipe Costa é doutor pelo Royal College of Art, Londres e licenciado e mestre em Ciências da Comunicação pela FCSH-UNL. Tem lecionado no IADE (cursos de Design e de Fotografia e Cultura Visual), Universidade Lusófona (Master DocNomads, Documentary Film Directing Erasmus Mundus), Instituto Politécnico de Tomar (vídeo e cinema documental), ESAD e ETIC. Foi professor visitante na

Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escreveu e realizou as curtas-metragens O Caso J (2017) A Rua (2008), Chapa 23 (2006), Domingo (2005) e os documentários Prazer, Camaradas (2019), Linha Vermelha (2011), Entre Muros (2002) e Senhorinha (1999). Os seus filmes foram apresentados em festivais internacionais de cinema como Locarno, BFI Londres, Cinéma du Réel, Viennale, PlanetaDoc, Fórumdoc.bh, Fidé Brasil, Festival de Curtas do Rio de Janeiro, DocLisboa, IndieLisboa, Curtas de Vila do Conde, entre outros, e foram exibidos em vários canais de televisão como RTP, Futura-Brasil e ZDF-Arte. É autor do livro “O cinema ao poder!” (2002 e 2015).

Lee Douglas

//Título da comunicação

A Revolução (é) provável: Tecer outros futuros com o arquivo visual revolucionário.

//Resumo

Fazer imagens da Revolução Portuguesa que narram um passado ou tornam possível imaginar futuros alternativos. Refletindo sobre a investigação em curso e a recente conclusão do ensaio cinematográfico. A revolução (é) provável, este artigo considera tanto a história do cinema cooperativo como a forma como as imagens produzidas coletivamente nestes esforços são ressignificadas no presente. O artigo defende que estas imagens constituem um importante arquivo visual cuja importância no contexto ibérico está ligada não só às histórias que documentam e contam, mas também à sua capacidade de iluminar possibilidades futuras. Com base nestes temas, o artigo considera também a materialidade dos arquivos cinematográficos e o seu papel como espaços para a produção de conhecimento histórico.

//Nota biográfica

Lee Douglas é antropóloga sociocultural e visual, curadora e cineasta. é pós-doutoranda com uma bolsa, *Marie Curie*, no Instituto de História Contemporânea (IHC) da FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Combinando a investigação etnográfica e a produção multimodal dos media, o seu trabalho desembrulha a forma como o passado é reconstruído e o futuro reimaginado através de compromissos coletivos e individuais com os traços de violência política, deslocamento e descolonização no Atlântico Ibérico. É membro da *Writing with Light Editorial Collective* and Co-Editor-in-Chief of *Visual Anthropology Review*.

*A apresentação será em castelhano

Leonor Areal

//Título da comunicação

O assalto à censura pelos cineastas em 29 de Abril de 1974

//Resumo

Os cineastas estiveram presentes na revolução de 25 de Abril de 1974 desde o primeiro momento, filmando os acontecimentos. Imediatamente depois, organizaram-se coletivamente e decidiram acabar com a censura aos espetáculos, cujos funcionários teimavam em manter funções. Estas ações revolucionárias são

relatadas por diferentes participantes com variações significativas, em depoimentos orais que aqui se procuram conjugar para obter uma visão integrada desse movimento. A análise comparada destes testemunhos permite-nos relativizar os contributos individuais para o conhecimento do passado e questionar a metodologia da *história oral*.

//Nota biográfica

Leonor Areal fez doutoramento em Ciências da Comunicação / Cinema, tendo publicado a sua tese "Cinema Português - Um País Imaginado" em 2011. Desenvolveu investigação de pós-doutoramento sobre a censura no cinema português. Realizou diversos documentários, sendo o último "Nasci com a Trovoada - Autobiografia póstuma de um cineasta" (2017) sobre Manuel Guimarães.

Paulo Cunha

//Título da comunicação

O movimento cineclubista português durante a década de 1980

//Resumo

Em 1978, numa estratégia de reorganização do movimento cineclubista no pós-Revolução, um grupo de cineclubes portugueses fundou a Federação Portuguesa de Cineclubes (FPCC), que se tornaria, nas décadas seguintes, na entidade mais representativa do movimento português. A década de 1980 foi um período de profunda remodelação nas políticas públicas para o cinema em Portugal, com alterações significativas nos sectores da produção, distribuição e exibição cinematográficas. O objetivo desta comunicação é caracterizar o movimento cineclubista português durante a década de 1980 e conhecer as principais preocupações e estratégias de intervenção pública promovidas pelos cineclubes portugueses no contexto do debate em torno das políticas públicas para o cinema em Portugal.

//Nota biográfica

Paulo Cunha é Professor Auxiliar na Universidade da Beira Interior, onde dirige o Mestrado em Cinema e é Vice-Presidente do Departamento de Artes. É membro integrado do Grupo de Artes do LabCom - Comunicação e Artes e colaborador do grupo de trabalho Correntes Artísticas e Movimentos Intelectuais do CEIS20 - Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra. É Doutor em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra, com um projeto de pós-doutoramento em Ciência das Artes (PPGCA) na Universidade Federal Fluminense). Foi Coordenador editorial da Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (2018-2020) e, atualmente, é coordenador do Grupo de Trabalho Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos da AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento, e é programador do Cineclubes de Guimarães e do festival internacional de cinema Curtas Vila do Conde.

Raquel Schefer

//Título da comunicação

Cinema coletivo da Revolução Portuguesa e Políticas da Representação

//Resumo

A comunicação reflete sobre as políticas da representação do cinema coletivo da Revolução Portuguesa. Analisando discursiva e formalmente seis filmes que se debruçam sobre questões ligadas aos direitos e ao trabalho das mulheres (quatro destes realizados sob a supervisão de cineastas mulheres) — *Candidinha* (António de Macedo, 1975), *Clínica Popular Comunal da Cova da Piedade* (Margarida Gil, Cinequanon, 1975), *O Aborto não é um Crime* (Antónia de Sousa, Maria Antónia Palla, Cinequipa, 1975), *O Caso Sogantal* (João Matos Silva, Cinequipa, 1975), *Servir em casa alheia* (Antónia de Sousa, Maria Antónia Palla, Cinequipa, 1975) e *Empregadas Domésticas. Para Todo o Serviço* (Margarida Gil, Cinequanon, 1976) —, a comunicação pretende inserir este *corpus* numa genealogia mais complexa e não-“idealista” do cinema coletivo, atenta às questões de género que atravessam já a *praxis* cinematográfica e a reflexão teórica daquele período histórico.

Entre 1974 e 1977, cooperativas cinematográficas como a Cinequipa e a Cinequanon assumiram o cinema como um reflexo das mutações estruturais e sociais e um campo produtor de efeitos de transformação. Inscrevendo-se numa genealogia história do cinema coletivo e em linha com os modos de organização das vanguardas históricas e do pós-guerra, o cinema coletivo da Revolução Portuguesa procurou revolucionar a própria *praxis* do cinema ao dismantelar teoricamente (e ao visibilizar) a divisão técnica do trabalho que sustenta a hierarquia piramidal da produção cinematográfica. Federici considera que o desenvolvimento capitalista-colonial implicou a destruição das estruturas de propriedade e das relações comunais. Em Portugal, o cinema coletivo buscou pôr em prática modos de organização e de produção impregnados pela ideia de “comum”, alinhando-se, desta maneira, com perspetivas relacionadas com a descolonização/emancipação da cultura, do conhecimento e da visualidade. A organização e a produção coletivas visam ainda descartar as ideologias modernistas em torno da autoria e da obra de arte, alargando-se a práticas contextuais, pedagógicas e de distribuição.

Estudos recentes do cinema coletivo internacional sublinharam a persistência paradoxal de divisões e hierarquias de género, entre outras categorias operativas, nas práticas cinematográficas e formas de representação coletivas. Nesta linha — e tomando em conta o conjunto de pressupostos enunciados anteriormente —, a comunicação pretende sistematizar e examinar, através da análise estético-discursiva e do estudo do contexto e dos modos de produção, de que maneira se repercutem nestes seis filmes as categorias e hierarquias de género ativas na segunda metade da década de setenta em Portugal. Em paralelo, procurar-se-á examinar de que maneira os paralelismos e discrepâncias entre os *modi operandi* coletivos — por seu turno, determinados por filiações culturais e ideológicas diversificadas, entre outros fatores — produziram diferentes declinações das questões de género e variadas expressões formais.

//Nota biográfica

Raquel Schefer é investigadora, realizadora, programadora e professora associada na Universidade Sorbonne Nouvelle Paris 3. Doutorada em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais pela Universidade Sorbonne Nouvelle, é mestre em Cinema Documental pela Universidad del Cine de Buenos Aires e licenciada em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa. Publicou a obra *El Autorretrato en el Documental*, bem como diversos capítulos de livros e artigos. Foi Professora Assistente na Universidade Grenoble Alpes, docente nas Universidades Paris Est — Marne-la-Vallée, Rennes 2, na Universidad del Cine de Buenos Aires, na

Universidad de la Comunicación, na Cidade do México, e na Elías Querejeta Zine Eskola, bem como investigadora convidada na Universidade da Califórnia, Los Angeles. Foi bolsista de pós-doutoramento da FCT no CEC/Universidade de Lisboa, no IHC/Universidade Nova de Lisboa e na Universidade do Western Cape. É co-editora da revista de teoria e história do cinema *La Furia Humana* e conselheira de programação do International Film Festival Rotterdam (IDFA).