

# “SE EU NÃO PUDE DANÇAR, ESTA NÃO É A MINHA REVOLUÇÃO”

## ENTREVISTA A RAQUEL FREIRE

MARGARIDA RENDEIRO

CHAM, NOVA UNIVERSITY OF LISBON (FCSH)

Esta entrevista, conduzida por Margarida Rendeiro, foi realizada por escrito entre o mês de abril e junho de 2025. Em abril, o documentário *Guardadoras de Histórias, Guardiãs da Palavra* teve a sua estreia mundial, no Porto Femme International Film Festival 2025, no Batalha Centro de Cinema, e em junho, a cópia restaurada de *Rio Vermelho* foi exibida numa Mostra Elas Fazem Filmes, também no Cinema Batalha. Pelo meio, Raquel Freire terminou a montagem do seu novo documentário: *Mulheres de Abril*.

\*

Raquel Freire é cineasta, escritora, argumentista, produtora, cidadã e mãe. Nasceu no Porto, já viveu em muitos sítios e atualmente vive em Lisboa.

**1. Começaste por estudar Direito na Universidade de Coimbra. Depois do Direito, estudaste História e Estética do Cinema e História e Estética do Cinema Português na mesma universidade. O que te fez deixar o Direito e optar por estudar cinema e mergulhar nesta área? Sentes que os anos enquanto foste estudante de Direito te despertaram para o cinema e porquê?**

Eu sempre quis fazer cinema. Com cinco anos a minha mãe levou-me a ir ver no Cinema São João no Porto *O Ladrão de bicicletas*, de Vittorio De Sica. Fiquei tão fascinada que lhe supliquei para ir no dia seguinte e no outro. Ela levou-me até ao Cineclube do Porto e inscreveu-me. Eu fui a todos que consegui, vi e revi os clássicos. Vi e amei tudo, mas sobretudo os Rochas, os Oliveira. Mais do que me abrir as portas para o cinema, a minha mãe criou o nosso ritual: irmos ao cinema. E eu comecei a escolher os nossos filmes.

Mas na minha família sempre me foi dito que vivíamos do nosso trabalho e que em Portugal era impossível “viver de ser artista”. Mais tarde, quando já estudava Direito e ao mesmo tempo *História e Estética do Cinema e História e Estética do Cinema Português* na Universidade de Coimbra, descobri que existia no meu país uma jovem mulher a fazer

cinema: isso mudou a minha vida. Assisti ao primeiro filme da Teresa Villaverde e fiquei sentada no final na sala escura a chorar, não me conseguia levantar. Afinal era possível ser mulher e realizadora e brilhante. Aos vinte e dois, decidi “Mudar de Vida” e fui fazer assistência de realização no *Rio do Ouro* do Paulo Rocha com a divina Isabel Ruth, que depois convidei para os meus filmes. Nessa altura, já tinha começado a escrever dois filmes, o *Rasganço* e outro que ainda não realizei.

Com a minha vivência na Universidade de Coimbra, aprendi o companheirismo, a sororidade enquanto estudava Filosofia, Economia Política, Direito Constitucional, o que era a justiça, a democracia, com que regras nos regemos enquanto comunidade e me envolvia a fundo nas lutas estudantis organizando protestos com violenta repressão policial que me ensinaram a não desistir, a confrontar o poder até ao final. E que quando nos juntámos, vencemos. Vivi em duas Repúblicas, uma feminina, as Rosas Luxemburgo e outra de estudantes dos PALOP, a Kimbo dos Sobas. Enquanto estudante eu sentia uma urgência para agir no sentido da despatriarquização e da descolonização do pensamento e da instituição Universidade de Coimbra.

Tudo isto me inspirou a escrever a minha primeira longa-metragem, *Rasganço*, onde vemos em ação as várias personagens femininas em lugares de poder, com diversas identidades étnicas, sexuais, poliamorosas; a crítica ao neoliberalismo, ao elitismo no acesso à universidade e ao conservadorismo das instituições. *Rasganço* mostra a riqueza da diversidade dumha juventude que eu conhecia e nunca tinha visto no nosso cinema, fazendo uma crítica, através do meu olhar feminista interseccional, às personagens da Academia, até as que protagonizam uma revolução estudantil contra o poder instituído, na qual eu própria tinha participado. Em imagens metaforizo a resposta à violência da exclusão do acesso à Universidade de Coimbra com a violência da agressão sexual e física contra as mulheres. Confronto a imagem da violência homofóbica dos rituais praxistas com as agressões contra as estudantes. O sexismo dos textos académicos em relação a crimes sexuais contra mulheres, com os próprios crimes. A violência da desigualdade económica com a violência da desigualdade de género. Houve ameaças de bomba na estreia.

**2. Os teus filmes têm sido sobretudo – embora não exclusivamente – sobre mulheres e as suas lutas e sobrevivências. O teu primeiro filme, *Rio Vermelho* (1999), é uma curta-metragem de ficção que se centra nos últimos momentos da gravidez de uma rapariga que acaba por parir uma menina enquanto nada no Rio Douro. Sobre este filme especificamente gostava que respondesses a quatro (talvez cinco) questões: a)**

**o que motivou uma jovem realizadora a decidir sobre esta temática em particular e de que forma o formato “curta-metragem” cumpre o seu propósito?; b) a rapariga é assistida por uma outra rapariga; a representação cinematográfica da sororidade torna-se tão importante como a representação da vulnerabilidade das mulheres em torno do ato de parir?; c) sentiste que receção do filme foi de acordo com o que previste e/ou determinou o modo como continuaste o teu percurso como realizadora?**

*Rio Vermelho* é um filme de liberdade cinematográfica. Nessa liberdade é um retrato da sororidade contemporânea. Nas margens do Rio Douro duas mulheres grávidas desafiam todos os tabus: são as herdeiras das mulheres que escaparam às fogueiras, das chamadas bruxas. Une-as a escolha de serem mulheres grávidas e livres, o prazer da música, da dança, a força do corpo, do desejo e do amor. *Rio Vermelho* conta-nos a invenção da liberdade no fluxo das águas, nos fluidos, no sangue, na magia, nos milagres que as mulheres fazem todos os dias, nas crianças, na alegria criadora de querer ser mãe. Mas uma maternidade fora das prisões do heteropatriarcado. “Agora as mulheres fazem tudo sozinhas”, é a frase que é dita no filme com orgulho pela mulher pescadeira que representa a geração das nossas mães. Neste filme é um sonho partilhado entre várias mulheres de uma vida com práticas feministas onde ninguém larga a mão de ninguém. Um mundo de uma sororidade profunda, orgânica. Até inventei um nome para a santa: Nossa Senhora do Além. E filmei numa capela que não tem a supervisão da Igreja Católica, pertence à comunidade de pescadores.

No *Rio Vermelho*, destruí o binarismo imposto às mulheres por esta religião (e tantas outras) que impõe que ou és a santa ou és a puta, ou és a Virgem Maria, imaculada, ou és a Maria Madalena, prostituta. Criei uma imagem duma mulher grávida qual deusa pagã, mas bem real, nua, linda, sensual, sexual, feliz e orgulhosa do seu corpo belíssimo redondo, que sangra, que dança, que nos olha nos olhos.

“Se eu não puder dançar esta não é a minha revolução” da nossa ancestral Emma Goldman ecoou durante todas as filmagens. Foi um filme feito com muito cuidado com as atrizes, muita partilha, muito amor. A bebé que vimos nascer no filme é a minha irmã portuense. Isto só foi possível porque eu não repeti as práticas patriarcais habituais das rodagens de cinema. Eu tinha criado a minha própria produtora, a Terra Filmes, para ser eu a determinar os meios de produção, as decisões e as práticas.

*Rio Vermelho* fez um sucesso estrondoso na estreia no *Torino Film Festival* 1999 Selecção Oficial-Competição Internacional e no *Festival de Clermont-Ferrand* 2000. Foi

um imenso sucesso em festivais em 4 continentes; foi selecionado para o *Leeds International Film Festival*; Festival da EU-Zagreb *Split* 2000, *Mostra Curtas-metragens Lisboa* 2001, *Drama Int'l Short Film Festival Greece*, *Concorso Cinematografico Tirrenia Massimo Troisi*, *Paris-Histoires Courtes et Longues Franco Portugaises*, *Badajoz Festival de Cine Ibérico*, *32ª Muestra Cinematografica del Atlântico Cadiz*, *New Portuguese Culture Festival S.Francisco*, *CortoCinema & ArcheoRoma Fest*, *Cabo Verde 2002 FebioFest* 2003, *VII Muestra Cinesur Garriga* 2003, *Mostra de Jacarta e Yogyakarta* 2003, *Festival Cinco Noites Cinco Filmes*, *Festival Internacional de Cinema de Tróia*, *Festival Internacional do Algarve*, *Mostra Metáforas de um corpo Lisboa*, *III Curtas-metragens de Évora*, *Festival de Curtas-metragens de Zagrebe* 2005 entre muitos outros. Estreou comercialmente nos cinemas em Portugal em Fevereiro de 2004 no cinema São Jorge. Foi editado em DVD pela Fnac e encontra-se esgotado. Ainda este mês estreou a nova cópia digital numa sessão da Mutim no Porto Batalha Centro de Cinema.

Apenas na estreia em Portugal no Festival Internacional de Vila do Conde tive problemas com alguns críticos homens portugueses, que me dirigiram insultos pessoais em vez de fazerem o seu trabalho de crítica cinematográfica. E colegas homens e diretores de festivais. Os insultos e as agressões foram um grande choque. A minha experiência nos últimos 25 anos que aí começa foi de desigualdade entre mim como sujeito e o poder, as superestruturas patriarcais. Essas práticas de poder são protagonizadas por quem delas historicamente beneficiou: homens, brancos, colonizadores, heteros, de uma elite económica privilegiada que sempre usufruiu de impunidade, como Michel Foucault e Paul B. Preciado analisam nas suas obras. Que exerce esse poder de forma abusiva e corrupta, no cinema em Portugal, que se concretiza no meu caso na imposição da desigualdade de género: diretores de festivais, programadores, curadores, produtores, realizadores, técnicos, poder político, empresários do sector, críticos. Felizmente há excelentes exceções.

**3. Pensando no teu trabalho quer como realizadora quer como produtora e argumentista, de que modo explicarias que a visão subjacente e temáticas abordadas complementam e se distinguem radicalmente da visão e temática de filmes realizados por homens? É possível falar em “cinema feito por mulheres” como algo radicalmente diferente, ou seja, para além dos problemas de paridade, de que modo se traduz a diferença no olhar e no pensamento no cinema escrito, realizado e produzido por mulheres?**

É. O cinema é sempre um olhar, um ponto de vista sobre o mundo. Quando falamos de cinema falamos de olhar, de meios e de poder. Quem pode narrar a sua própria história? Quando surge a indústria, o dinheiro no cinema, é criado o código de Hays que durou várias décadas e que determinava quem, que pessoas e como podiam aparecer nos filmes e que histórias podiam ser contadas. Era um código muito estrito que criminalizava todos os comportamentos fora da lei, fora da heretonomatividade branca: as mulheres, as pessoas racializadas, as pessoas LGBTIQA+ não podiam ter uma vida digna nos filmes. Este foi o cinema hegemónico no século XX. Nos anos 70 com as lutas dos movimentos feministas, negros e queer estas pessoas conquistam direitos e conseguem voltar ao cinema e pela 1<sup>a</sup> vez contar as suas próprias histórias com dignidade. A história foi até agora contada por homens e sobre os homens: impõe-se uma mudança de olhar, de quem conta, de quem imagina, de quem cria, de quem filma para que quase meio século depois da nossa revolução, ela possa chegar ao cinema.

4. És profissional numa área que tem sido dinamizada fundamentalmente por homens, quer ao nível da realização quer ao nível da produção. Pelo menos é essa a percepção mediática o que não corresponde necessariamente à realidade, uma vez que sempre houve mulheres realizadoras portuguesas. O panorama contemporâneo é, aliás, traçado em *Realizadoras Portuguesas. Cinema no Feminino na Era Contemporânea* (ICS, 2023), organizado por Mariana Liz & Hilary Owen.<sup>1</sup> O teu próprio trabalho, a par dos trabalhos de Teresa Villaverde e de Solveig Nordlund, encontra-se refletido num capítulo deste livro, escrito por Hilary Owen. Também estás na MUTIM – Mulheres Trabalhadoras das Imagens em Movimento, uma associação constituída para fomentar a paridade no setor. Conta-nos um pouco sobre as dificuldades que as mulheres realizadoras têm enfrentado e ainda enfrentam e de que modo o percurso das primeiras realizadoras continua a ser inspirador na atualidade.

Sempre houve mulheres realizadoras e foram apagadas da história. Cabe-nos a nós recuperá-las. Eu só descobri a Teresa Villaverde quando já estava na faculdade. Apenas quando fui aos festivais de cinema com o meu primeiro filme descobri Chantal Akerman, Agnès Varda e Claire Denis. Anos depois conheci os documentários fabulosos da Susana

---

<sup>1</sup> Este livro foi inicialmente publicado em língua inglesa em 2020, com o título *Women's Cinema in Contemporary Portugal* (Bloomsbury Academic). A versão em *paperback* foi publicada em 2021.

Sousa Dias. Recentemente fiquei apaixonada pelos belíssimos retratos de mulheres de Manuela Serra em *O Movimento das Coisas* - Manuela que foi uma das cineastas apagadas da história. Manuela Serra afirmou há dois anos: o cinema é um meio «marcadamente masculino»; «esse mundo masculino trouxe-me a impossibilidade de me manter no meio: assediada, ignorada, insultada, agredida fisicamente. Portanto, tinha é que me retirar».

Há muito trabalho por fazer, que começou em *Realizadoras Portuguesas. Cinema no Feminino na Era Contemporânea* (ICS, 2023), organizado por Mariana Liz & Hilary Owen, uma obra pioneira. Mas há muita investigação, muitos livros, muitos filmes ainda por fazer. Eu fui agredida desde o meu primeiro dia de trabalho no cinema por ser mulher. Quando me apresentei no escritório de produção, o chefe olhou para mim de alto a baixo e vociferou: - Como é que você conseguiu chegar a assistente de realização? Só se entrou na horizontal! Ainda ouvi a Andrey Lord na music-box da minha cabeça, com a sua imensa sabedoria: “You can not dismantle the master house with the master tool”. Mas já tinha sido agredida vezes suficientes e se queria sobreviver nos meses seguintes, a minha resposta teria de ser inequívoca para o léxico tóxico masculino: dei-lhe um soco.

Eu achava que estava preparada para esta luta mas o que eu não sabia é que a democracia ainda não tinha chegado ao cinema, 25 anos depois de ter sido proclamada. Sobrevivi, fundei a minha produtora Terrafilmes, fui a jogo, num momento político em que o poder público investiu como nunca no cinema e tentou recuperar do atraso em relação à Europa nos apoios à criação e produção, abrindo, pela primeira vez, concursos para apoios a curtas-metragens, as obras de longa-metragem de ficção; produzo mais jovens colegas; concorro ao ICAM com dois filmes meus, *Rio Vermelho*, *Rasganço* e ganho os dois. Antes de filmar o segundo, vou ao Festival de cinema de Cannes, nomeada pela European Film Foundation, receber o prémio de Best Young Producer. Mas esse foi um breve momento de investimento no cinema de autor/a que só tem vindo a diminuir.

As agressões denunciadas por várias mulheres em relação ao programador e curador, do Indielisboa Gustavo Beck no Intercep Brasil, são semelhantes às que eu experienciei no meu primeiro festival de cinema em Portugal. Como me consegui defender, não cedi e ameacei denunciar, fui informada pelo poder das consequências: nunca mais um filme meu seria selecionado para um festival em Portugal, nunca mais conseguiria ter apoios do ICA para filmar. Eu nunca mais consegui que nenhum filme meu fosse selecionado para nenhum festival no meu país, até hoje. A realidade que vivemos, patriarcal, de machismo estrutural no cinema, determina o acesso a quem pode fazer cinema, e, não sendo homem, branco,

cisgênero, urbano, duma classe média alta, que é uma pequena elite, tem sido cada vez mais difícil nos últimos 25 anos. Hoje é quase impossível.

A minha busca continua: como construir, fabricar a liberdade na vida como na arte, no cinema e na literatura, para mim e para toda a gente. Com práticas feministas, antirracistas e ecologistas. E aqui inspiro-me no exemplo das nossas cineastas percursoras. Como desconstruir a falsa questão da meritocracia no cinema? Como erradicar a corrupção do exercício dos poderes? Como despatriarquizar e descolonizar os vários poderes que dominam o cinema, os circuitos a ele associados e o sector da cultura no nosso país? Como resolver o problema das desigualdades de forma estrutural se as velhas soluções não funcionaram, e já identificámos os poderes da cultura no nosso país como estruturalmente machistas, LGBTIQA+ fóbicos, colonialistas e racistas? Problemas coletivos necessitam de soluções coletivas. Despatriarquizar e descolonizar os vários poderes com mudanças políticas e práticas interseccionais feministas, queer, anticolonialistas, antirracistas e ecologistas. Inventar novas narrativas, olharmos para as nossas histórias com novos olhos, sem medos, as nossas, que foram silenciadas. Nós, artistas feministas: juntarmo-nos, partilharmos, criarmos formas coletivas, antigas, recicladas, novas, de nos organizarmos, redes de partilha, apoio, solidariedade a todos os níveis. Apelo feito por Paul B. Preciado em Fevereiro de 2020, em “Aprendendo com o Vírus”. Cumprindo um sonho coletivo de tantas fundámos a MUTIM, Associação de Mulheres das Imagens em Movimento. Neste momento a MUTIM já é a maior associação do sector.

**5. Tens também trabalho de escrita literária. Para além de um capítulo no volume coletivo *Do Branco ao Negro* (2018), coordenado por São José de Almeida, e ensaios em *Mecanismo de Troca*, (2014) outro volume coletivo coordenado por Maria Burmester, e na publicação que acompanha a exposição Novo Banco Revelação 2014, no Museu de Serralves, escreveste o romance *Transiberic Love* (2013), reeditado mais recentemente. É um romance sobre duas pessoas que se apaixonam, ao mesmo tempo que acompanhamos os desenvolvimentos do movimento Queer e dos Indignados, nas primeiras décadas do século XXI. De que modo a escrita deste romance expande, desdobra ou potencia reflexões que estão subjacentes aos teus filmes? Como é que a escritora dialoga com a realizadora dentro de ti? Sentiste que o romance chegou ao público como querias e, particularmente, que chegou a públicos que não se sentiam representados na literatura portuguesa?**

Eu escrevo um diário desde criança. A escrita sempre teve um papel fundamental na minha vida. Comecei a escrever um diário de sonhos para distinguir a vida vivida da vida sonhada. O meu primeiro processo criativo foi a escrita e continua a ser, com os filmes que começam sempre por escrever um guião, um argumento, uma carta de intenções, personagens. Até escrever *Transiberic Love*, apesar de já ter sido publicada, ser realizadora era como eu me via. Considerava a escrita uma arte demasiado séria. Tive a alegria de conhecer várias/os poetas e canto autores graças aos meus pais. Considerava a poesia a arte suprema. Hoje já tenho uma visão menos hierarquizada da criação artística. Até que deixei de ter acesso a filmar ficção. Nesse momento, o meu processo criativo, os sonhos, ficou órfão. E dei por mim a acordar de manhã e escrever sem parar. Mas por mais que tentasse, não tinha a forma dum guião para um filme. Era um romance. Descobri uma forma nova de me expressar, já que o cinema de ficção se tinha tornado impossível. Debatí-me durante semanas, até abraçar a escrita sem medos. A escrita de *Transiberic Love* teve momentos de pura felicidade. Alguns de muita dor também.

Tentei escrever sem medo, sem autocensura, o que é extremamente difícil. *Transiberic Love* foi o livro que eu queria ler e não encontrava em nenhuma língua. Com um tempo que não existe no cinema. Um tempo para a poesia, para as reflexões políticas, amorosas, para a documentação de um tempo histórico. Só quando o livro já estava lançado é que comecei a sonhar de novo com aquelas personagens em cenas que não estavam no livro. Daí nasceu uma nova etapa de escrita: um guião para o filme *Transiberic Love*. Para o qual consegui apoio em França, mas não cá e não consegui concretizar. Recebi muitos emails e mensagens nas redes sociais de pessoas que se tinham sentido vistas quando leram o livro. Mulheres, pessoas queer. Foi para mim a maior alegria. E até de homens hétero. Porém, a editora faliu e quando o livro esgotou, eu tive de fazer uma autoedição para um clube do livro feminista que tinha escolhido o livro, as Heroides. Depois não tive capacidade para o por nas livrarias, ficou apenas para venda no meu site. Como acontece a algumas das escritoras do nosso filme *Guardadoras de Histórias, Guardiãs da Palavra* (2024).

Aprendi uma coisa nova sobre mim: sou feliz a escrever. Mesmo quando escrevo a chorar, o que me acontece. E podendo, o que é raro dada a precariedade em que vivo, faço-o todas as manhãs.

**6. És coautora e realizadora de *Guardadoras de Histórias, Guardiãs da Palavra* (2024), um documentário que reúne escritoras do Atlântico afro-luso-brasileiro para uma reflexão sobre criação, memórias, periferias e resistência literária e cultural e que foi**

**realizado e produzido no âmbito do projeto Literatura de Mulheres. Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. De que modo, a experiência deste documentário moldou a tua perspetiva sobre a escrita das mulheres? Conseguiste também identificar alguns pontos em comum entre as escritas delas e a tua própria escrita literária?**

Foi uma experiência fabulosa, muito enriquecedora, aprendi muito com as escritoras protagonistas do filme. Ter estado meses seguidos a ouvi-las na montagem para construir o filme deu-me uma familiaridade única com a sabedoria destas mulheres que sinto que ficou gravada em mim. Foi um privilégio viver esses meses com estas escritoras. Percebi que temos problemas e dificuldades comuns, partilhámos angústias e injustiças, mas também a imensa alegria da sororidade. Como escritora, senti-me pela primeira vez acompanhada. Há frases destas escritoras que repito para mim mesma em momentos de dificuldades que aprendi ao fazer este maravilhoso filme.

**7. O dossiê em que esta entrevista vai ser publicada intitula-se *Literatura de Mulheres: Entre Trânsitos e Margens Afro-Luso-Brasileiras*. Assim, e pensando também no cinema em língua portuguesa, tens acompanhado os trabalhos de realizadoras brasileiras e/ou africanas de expressão portuguesa? Como tens visto estes trabalhos? E de que forma estão em sintonia ou se distinguem dos trabalhos de realizadoras portuguesas?**

Tenho acompanhado com muito entusiasmo. O Brasil tem uma vasta e riquíssima produção cinematográfica feita por mulheres que muito me inspira. Conheci num festival a gigante Susana Amaral, que tinha na altura 80 anos e foi uma inspiração e exemplo. As realizadoras africanas enfrentam sérios problemas de financiamento, mas são cada vez mais. Estou neste momento a terminar a minha longa-metragem *Mulheres de Abril* que foi filmada uma parte em Cabo Verde em coprodução com uma realizadora cabo-verdiana, a Samira Vera-Cruz, cujos filmes adoro. Cá temos a grande cineasta Pocas Pascoal. E já temos jovens realizadoras da diáspora a filmar. Recomendo irem ao cinema ver *Hanami*, a primeira longa-metragem da realizadora Denise Fernandes.