

**ENTREVISTA**

# **MARIA LUIZA D'ABOIM**

**O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA**



## MARIA LUIZA D'ABOIM

### TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA

**Entrevistado:** acabei indo pra Israel estudar arquitetura lá. Então, foi uma das correções que eu fiz aqui, que nome do instituto era errado. E... vai passando aquele filme assim, e você diz, não, esse plano eu quero..., esse plano eu quero...

**Entrevistador:** o cinema já estava lá no seu imaginário? Você já pensava? Ou foi uma coisa que surgiu depois? Em israel.

**Entrevistado:** não, já tinha paixão do cinema desde criança, já teve uma relação muito forte com o cinema. Brigas com a minha mãe desde muito cedo, porque eu queria sempre ir ao cinema e tava sempre... depois, com a separação dos meus pais, eu assisti todas as chanchadas brasileiras, porque era da idade em que nós podíamos entrar, meus irmãos menores. Então, sempre foi uma relação intensa com o cinema, mas nunca imaginando que um dia eu podia ser uma pessoa que fizesse cinema. Foi uma coisa sempre muito intensa, mas sem imaginar que eu podia um dia ser... meio que eu entrava naquela magia e não via uma equipe atrás daquilo. E, durante muitos anos, meu irmão foi diretor de publicidade. Eu nunca me interessei pelo que ele fazia, porque esse mundo não me interessava. Aí eu fiz Belas Artes, fiz arquitetura, interrompi a arquitetura, vim para o Brasil e casei. Aí fiz vestibular pra psicologia já com filho. Aí comecei...

**Entrevistador:** isso já nos anos 70?

**Entrevistado:** isso já nos anos 70. Eu entrei pra PUC pra fazer psicologia e, no ano, terminei, me formei em 74.

Entrevistador: Tem um impacto grande com você no cinema de novo?

**Entrevistado:** não. Nos anos 60, era como eu estava em Israel, uma parte, né... eu voltei de Israel em 66, quer dizer, em 64 aconteceu, eu não estava aqui. Eu comecei a me vincular. Era aquela menina burguesa, casada com um filho pequeno. Eu comecei a estudar psicologia já querendo uma autonomia que, de onde eu vinha, não me davam, né, não tinham... e aí eu fui estudar psicologia, me separei nesse meio tempo. E... está bem engraçado. Minha formação foi escola de belas artes, foi psicologia.

**Entrevistador:** sua família brasileira veio?

**Entrevistado:** arquitetura que eu não terminei, depois foi psicologia. E, ao mesmo tempo, eu ia meio que juntando isso tudo, né. Quando eu estava fazendo psicologia, arquitetura, eu queria uma arquitetura ligada à psicologia, eu queria o aspecto da psicologia da arquitetura. E cinema veio depois. Cinema entrou, na verdade, na minha vida através do Noilton. Porque antes eu não me interessava pela parte da equipe, pela parte de como é que se faz aquilo, né, quer dizer, eu me deleitava com o cinema, mas não pensava que tinha uma equipe fazendo aquilo. Não tinha...

**Entrevistador:** e conheceu o Noilton?

**Entrevistado:** eu conheci o Noilton.

**Entrevistador 2:** em que ano mais ou menos? Como é que foi que vocês se conheceram?

**Entrevistado:** através de uma amiga, através do movimento de mulheres. Nessa época eu trabalhava na cadeia, trabalhava na Talavera Bruce, com as... com as mulheres. Já como psicóloga, eu trabalhava dentro da cadeia. Então era uma espécie, uma parte de militância, porque eu trabalhava com as presas comuns e consegui, do diretor, que ele me deixasse atender às presas políticas também, dentro das quais tava a Janda, que era uma amiga muito próxima. E... aí foi. Isso é um trabalho, é outro caminho, é outra história. Tem o que foi também, o caminho pelo subúrbio, um trabalho que fiz uma época, recém-formada, acho. Foi o primeiro trabalho que fiz, com 28 anos, foi a primeira vez que tive um trabalho, né, assim, remunerado... né. Que foi esse trabalho com a Engevix, que era uma companhia francesa que estava fazendo dimensionamento da rede ferroviária pra colocação de novos trens, não sei o que. Então, nós éramos equipes, nós íamos dimensionar Japeri há 1h30 da manhã. Quer dizer, foi uma viagem pelo subúrbio, assim, a gente andava em todas as estações de trem, em todas as linhas de trem. Foi um mundo totalmente novo pra mim, né, e foi uma coisa muito marcante...

**Entrevistador:** e os militares no poder? Era uma coisa que você começa a se opor?

**Entrevistado:** os militares no poder eu comecei a perceber a partir dos anos 70, quando entrei na PUC. Eu estava com um filho pequeno quando comecei a fazer a PUC. E tinha aquela movimentação e sabe, meu instinto sabia muito bem pra onde eu estava, com quem eu queria me associar, né. E aí acabei de... representante de turma, representante da psicologia, representante de departamento.

Mas, ao mesmo tempo, meio por intuição, não sabia muito bem onde eu estava pisando. E disse, não, mas é esse o caminho que eu quero, entende, eu estava procurando alguma coisa. E com filho pequeno, e com marido, e separação, aquela coisa assim. E aí separada, deixa eu ver, eu separei em 71, em 73 eu estava terminando psicologia. Fui pra França e teve uma fase muito marcante. Tô com esse papel enrolado aqui na mão. Que foi uma ida à França, que eu fui trabalhar com a psicologia alternativa lá. E foi uma época que eu tive com Foucault, com Guattari, com Deleuze. Eu não sou uma intelectual, nunca fui, não sou de teorizar e tudo mais, mas a convivência com essas pessoas e o impacto, tu entender? Que eles tiveram no mundo naquela época, essa noção de que somos máquinas desejantes, e, ao mesmo tempo, em 68, sabe, começando a entender o que era aquilo onde eu estava vivendo, né, quer dizer, essa época foi muito importante nesse sentido.

E aí lá eu comecei a me engajar no feminismo, quer dizer, no movimento de mulheres. E no Brasil vim pro... sabe, me vinculando ao movimento de mulheres, quando cheguei aqui, em 75. Aí que eu conheci a Janda, que me apresentou o Noilton, que eu comecei a perceber...

**Entrevistador:** a Janda, que era presa política?

**Entrevistado:** que era presa política, que é uma grande amiga minha até hoje.

**Entrevistador:** você trabalhou em alguma coisa com o Noilton nos primeiros tempos, assim?

**Entrevistado:** não, eu ia lá pra Lente Filmes e via eles fazendo o filme do Pitanga, o filme do... e aí que eu comecei a perceber aquela coisa, aquela energia, que era aquele grupo de pessoas que faziam um filme acontecer. E aí eu estava trabalhando no movimento de mulheres, tinha um projeto na vila Kenedy, eu estava trabalhando com creches, estava fazendo o levantamento do que existia de creches, porque naquela época não existia nada. E aí eu descobri uma experiência muito interessante na vila Kenedy, que era de um grupo local, liderado por uma freira que trabalhava lá, e aí eles fizeram... eu contei pra você? Conta de novo?

**Entrevistador 2:** conta de novo!

**Entrevistado:** então era essa freira que aparece no filme, dando depoimento, contando como é que aquela comunidade tinha se organizado pra fazer um modelo de creche, onde as mães podiam sair pra trabalhar, deixando os filhos com a vizinha, mas a vizinha passava a receber. E alguma organização... não me lembro exatamente qual

era a organização de governo que apoiava esse projeto, mas elas não recebiam em dinheiro. A mãe podia cuidar até quatro crianças, dependendo de quantos filhos ela tivesse, e ela recebia por criança com quem ela ficava, mas ela recebia alimentos.

Aí os moradores se organizavam, faziam um pequeno supermercado, alguém de kombi ia lá, buscava os mantimentos, e elas recebiam, escolhiam frangos, ovos, farinha. E eu achei uma experiência muito interessante, eu queria guardar aquilo, eu queria não perder aquilo, achei um modelo fantástico, que devia ser replicado. Era muito simples, a comunidade trabalhava. E aí eu pedi ao Noilton: Noilton, vem fazer, documenta aquilo pra mim, faz aquilo pra mim. Ele disse: "não, você que vai fazer". Eu disse: eu? Eu sou psicóloga, não entendo nada, nunca estive em um set, não sabia o que tinha que dizer, som, câmera, ação, roda... sabe... porque aí tem uma ceninha do início do filme, que é ficção, meio ficcionada, que eu pedi à menina pra sair da porta com as crianças, ou entrar. E aí o Noilton, ele fazendo câmera, né... ele diz: "fala, diz, e aí som" ... aí é que ele me falou. Então, minha entrada em cinema foi assim, totalmente, sem aquela coisa de cinéfilo, que há anos que passei na minha adolescência.

**Entrevistador:** e era o quê? 16 milímetros?

**Entrevistado:** era 16 milímetros, a gente tinha duas latas de filme, uma coisa assim, não sei não.

**Entrevistadora:** foi na cortina, né? Já era a estrutura da cortina do Noilton, eu lembro que você me falou que era.

**Entrevistada:** não sei se era com a cortina, acho que era a BD ainda, eu ainda não era vinculada a nada, eu não tinha vínculo com nada ainda, era isso. Eu tinha conhecido o Noilton e disse, Noilton, documenta isso pra mim, eu acho importante. Ele disse: "não, quem vai fazer é você". Então, ele tem ritmo de um filmezinho de estudantes. Uma coisa assim, que é o momento onde você está aprendendo, você está aprendendo as ferramentas, você está aprendendo a saber que ferramentas são essas que você usa. O filme, quer dizer, não faz sentido eu estar...

**Entrevistador:** e o filme foi ampliado também?

**Entrevistado:** não, ele é em 16 milímetros, acho que tem nove minutos.

**Entrevistadora:** mas ele foi distribuído?

**Entrevistada:** o que é que eu fiz com o filme?

**Entrevistador:** não tinha distribuição em 16?

**Entrevistada:** ele não tinha distribuição em 16. Deve ter passado em alguns eventos de mulheres, alguma coisa assim, mas eu tenho pouca lembrança. Você quer um duplicador e outro microfone pra ele?

**Entrevistador:** você distribuiu pela Dina filmes? Foi o circuito de cineclubes?

**Entrevistada:** alguém, esse Dina filmes está me lembrando de alguma coisa. Sabe que eu tenho muito pouca lembrança da distribuição dele.

**Entrevistador:** você lembra?

**Entrevistada:** eu não estava no movimento de cinema, não conhecia as pessoas, não conhecia as instituições, entendeu, os apoios que tinha.

**Entrevistador:** mas qual era a proposta do filme? Você mostrava e debatia?

**Entrevistada:** era pra ir junto com propostas nossas. Nessa época de 75 foi fundado o... coletivo... não. Não, tem um tempinho de filme.

**Entrevistador:** núcleo de mulheres de cinema, não é? Não, esse é depois né...

**Entrevistada:** não, não. Centro da mulher brasileira. Centro da mulher brasileira, inclusive, eu botei ali pra vocês. Em 75 foi fundado o centro da mulher brasileira, que foi a primeira organização de mulheres assumidamente feministas. Porque essa palavra tinha um peso muito grande naquela época. Você se assumia, te chamavam de fanchonas, se chamavam de... sabe, assim, de que odiavam os homens. Então, a gente tinha que lutar. Foi aquele início mesmo de você brigar com o preconceito. E até o ponto... quer dizer, apesar de ser assumidamente feminista, não se ousou botar feminismo no nome. Centro da mulher brasileira, não era centro feminista brasileiro. Hoje em dia, faria sentido, porque você estava realmente levantando, carregando essa bandeira.

Então, era mais aí nessa época, tinha um grupo que, na época, era chefiado pela Moema Toscano, que é uma socióloga carioca, de peso, feminista, etc. Então, ela estava coordenando uma pesquisa sobre creches. E aí esse filme era essa coisa importante que a gente queria mostrar, porque aí era um projeto de pesquisa que tinha intenções de modificar políticas públicas, quer dizer, recomendar políticas públicas. E, na época, achei que esse modelo seria muito interessante de ser duplicado.

**Entrevistadora:** e você conseguiu passar esse filme nessa instituição, nesse núcleo de mulheres?

**Entrevistada:** pra esse grupo, ele serviu ao movimento de mulheres na época. Ele não foi divulgado como uma peça de cinema, eu não era uma cineasta, não fazia parte desse grupo, entendeu? Era como se eu tivesse pedido ao Noilton pra fazer e ele tivesse feito, e tivesse sido pra esse propósito.

**Entrevistador:** e o trabalho era muito zona norte, baixada? Como é que vocês mostravam e discutiam? Favelas?

**Entrevistada:** não fui eu que fiz esse trabalho. Esse trabalho estava vinculado exatamente a essa pesquisa, que depois foi entregue, não me lembro pra que organização, na época.

**Entrevistador:** mas, enfim, a cineasta estava batizada.

**Entrevistado:** aí a mosca mordeu. Aí a mosca mordeu, aí eu comecei... aí nessa época, foi quando comecei a namorar o Sérgio, a gente começou a ir... ir pra filmes.

**Entrevistadora:** Sérgio Rezende?

**Entrevistada:** não, não, é outro Sérgio.

**Entrevistador:** Não era cineasta?

**Entrevistado:** que não era cineasta, mas já era assistente de produção. E eu comecei a ir com ele pros sets e ver como é que funcionava aquilo. Aí eu fui fazer o curso no Ramalho. Eu gigo, é isso que eu quero fazer.

**Entrevistadora:** Instituto Nacional de Filmes...

**Entrevistada:** essa ferramenta é muito importante, entendeu? Quer dizer, isso é precioso. Ter isso é muito poderoso. Eu senti a força que o cinema tinha, né, quer dizer, que podia ter na mão da gente, podia ter quando você tem um objetivo, porque praticamente todos os filmes que fiz tinham... têm uma meta, vamos dizer, é para o movimento dos índios ou para o movimento negro, entendeu? Quer dizer, e eram momentos em que a minha vida estava vinculada a esses movimentos, não é. Quer dizer, não foi daqui e vou fazer um filme sobre o candomblé. É porque eu já estava no candomblé há muito tempo, por causa do Sérgio. Eu fui apresentada ao candomblé pro Sérgio, comecei a conviver no candomblé, era a mulher dele, eu ia com ele pra festas, e fui aprendendo e como psicóloga, fiquei fascinada pelo que eu estava vendo.

**Entrevistador:** aquele centro que você aborda no filme?

**Entrevistada:** era o centro do pai santo do Sérgio.

**Entrevistador:** em 79, você faz o filme sobre o candomblé, então você já estava dentro da estrutura da corsina. Então como foi essa passagem, né, desse primeiro batizado até 79?

**Entrevistada:** foi tudo isso, foi esse momento, Noilton, Anselmo, Lente Filmes, ABD, como se reunia, entendeu? Corsina também começou as reuniões da ABD, eram muitas delas na Lente Filmes.

**Entrevistador:** você frequentou a ABD, então; se tornou sócia da ABD?

**Entrevistada:** me tornei sócia, aí no processo, você começa a perceber quais são as instituições que fazem parte.

**Entrevistador:** como foi a produção desse filme?

**Entrevistada:** qual deles?

**Entrevistador:** foi Lentes o segundo filme?

**Entrevistada:** o cidadão Jatobá.

**Entrevistador:** não, o segundo filme era ligado ao candomblé, não é isso?

**Entrevistada:** “o teu nome vem de África” foi um roteiro que eu fiz pra um concurso da FUNARTE, que ganhou o roteiro pra ser produzido. Era o Cosme, na época, quer dizer era o Museu de Arte Moderna e FUNARTE. Então, a gente recebeu verba pra produzir o filme. Naturalmente, não deu, tive que conseguir um pouco mais. Mas foi um roteiro... eu me lembro que quando Glauber viu o filme, ele disse “gostei muito do roteiro”, que já tinha sido premiado antes. E foi documental, que era parte da nossa vida naquele momento, entende? Eu e Sérgio vivíamos dentro do candomblé. O candomblé é uma coisa que te consome muito. Quem é de candomblé só fala de candomblé o tempo todo. É uma coisa que realmente te abraça muito intensamente. É uma comunidade muito coesa, mas muito...

**Entrevistador:** agora, pegando essa ideia de filmes para alguma coisa, me parece que você está querendo apresentar essa tua vivência pros seus pares da burguesia, pra essa dissidência burguesa, pra esses jovens...

**Entrevistada:** nunca eu tinha pensado era pra eles, o que eu estava fazendo, mas...

**Entrevistador:** me parece que o filme é uma tentativa.

**Entrevistada:** não pra alguém, não. Era para que o movimento negro tenha esse instrumento pra trabalhar. Para que o movimento de

mulheres tenha esse instrumento pra trabalhar. Quer dizer, era como se eu estivesse fazendo uma coisa para eles. Então, pega isso e trabalha com isso. Não é para alguém ver, entende, é nesse sentido, é a partir de um... commitment, perdendo as palavras do português. De uma causa que eu tinha abraçado, entendeu? De uma coisa na qual eu acreditava, na qual eu queria contribuir. E a minha maneira de contribuir era fazer um filme, entendeu? Quer dizer, era o que eu tinha pra dar, pra oferecer, entendeu? Era fazer um produto com o qual eles pudesssem trabalhar, que mostrasse alguma coisa, que, de certa forma, eles quisessem dizer. No sentido, assim...

**Entrevistador:** o que eu queria que você falasse era da presença da religião negra, naquele momento, muito diferente de hoje. A presença da religião negra se abrindo pra a cidade, se abrindo pra zona sul.

**Entrevistada:** foi um momento... deixa eu ir no banheiro um instantinho.

**Entrevistador:** a importância disso.

**Entrevistada:** é, porque realmente.. já vinha de algum tempo, né, inclusive essa casa de santo vinha da raiz de Joãozinho da Goméia. Joãozinho da Goméia era um pai de santo que era muito forte aqui no Rio, né, porque sempre teve a Bahia e o Rio, né. O Joãozinho da Goméia, de tradição de Angola. Então, Angola é mais Rio de Janeiro, o Quito é mais Bahia. Teve sempre um pouquinho de rivalidade. E, durante uma época, o Joãozinho da Goméia foi um líder de uma liderança espiritual e ele tinha... conhecia a Carmem Marim que Veiga e ia pra bailes... ele era carnavalesco também. Muitos pais de santo são muito ligados ao carnaval também. Quando chega no carnaval, ele desenhava fantasias, desfilava. Não sei. Era uma figura na época. E aí o candomblé começou a ser uma coisa que a classe mais alta começou a frequentar. Teve um...

**Entrevistador:** um modismo.

**Entrevistada:** um modismo, foi um modismo naquela época. Mas, quer dizer, eu não tinha... isso é só porque você me perguntou que eu me lembro disso naquela época. Mas a minha entrada foi totalmente através da minha paixão pelo Sérgio, vamos dizer assim. Uma coisa que fica... era esse... e aí entrando no candomblé, você começa a entender coisas, sabe? O movimento negro começa a chegar perto. Você começa a entender qual é a proposta. E, ao mesmo tempo, me sentindo que o meu lugar era o movimento de mulheres. Quer dizer, eu estava ali, eu entendia, mas era como se a causa não fosse a minha, entendeu? Eu queria contribuir, mas eu sentia que eu era olhada de lado, entende? Eu era branca, eu era de outro mundo, eu era... não podia ser porta-voz, mas eu estava ali pra contribuir no que eu

pudesse. O que eu podia contribuir era fazer um filme sobre um momento que foi muito forte na minha vida, né, quer dizer, esse tempo que eu fiquei no candomblé, eu achei que tinha coisa a ser dita, a ser mostrada, entende, daquele...

**Entrevistador:** E esse filme já traz uma consciência de profissionalização? Você já percebia que tinha se configurado um mercado do curta-metragem? Você já editou visando...

**Entrevistada:** não, eu diria que eu tenho muita dificuldade de lidar com isso. Eu nunca procurei... eu sempre ia admitir que eu nunca ia conseguir viver de cinema.

**Entrevistador:** o filme é corsina?

**Entrevistada:** o filme é corsina.

**Entrevistador:** você participou das reuniões da fundação? Você tem lembrança da corsina?

**Entrevistada:** tenho lembrança da corsina.

**Entrevistadora:** fala um pouco das lembranças da corsina.

**Entrevistada:** não são muitas. É totalmente emocional. É aquele ambiente de pessoas que estavam pensando o avanço do que se podia fazer, naquela época, quem trabalhava em cinema. Mas eu acho até... quer dizer, a corsina naquela época era uma maneira de a gente tentar produzir, era ter equipamento mais barato e poder pagar... ter um lugar onde você teria um banco de fitas, entendeu? Que quem queria contribuir pra corsina dava ponta de filme ou... é onde você tinha condições, você tinha o apoio dos teus... quem trabalhava com você pra te ajudar a realizar, fazer a tua produção acontecer.

**Entrevistador:** Num regime de cooperativa?

**Entrevistada:** num regime de cooperativa, né...

**Entrevistadora:** voce chegou a trabalhar muito no filme de outras pessoas?

**Entrevistada:** especificamente de filmes... especificamente de filmes da corsina, não me lembro de ter trabalhado, não. Eu trabalhei em filme de muitas outras pessoas, mas não especificamente por ser parte da corsina como cooperativa. Eu era muito recém-chegada naquela época. Quer dizer, corsina... que ano foi corsina?

**Entrevistador:** 78.

**Entrevistada:** 78, né? Em 77, eu estava fazendo o crash lar nessa total ignorância do que era fazer cinema, do que era a dinâmica da classe.

**Entrevistador:** é, porque a corsina era uma resposta a uma lei que estava entrando. Você via essa lei acontecer? Você via os curtas passando? Enfim.

**Entrevistada:** não, via. Participei de tudo isso, via aquilo acontecer. Via uma lei, via o Sérgio santeiro com a bandeira dele... sabe...

**Entrevistador2:** e nem aí você viu o cinema como um modo de você ganhar a sua vida? Enfim... você nunca pensou em se profissionalizar? Não?

**Entrevistada:** não, não no sentido em que eu sabia que ia pagar um preço muito alto por isso. Entendeu? Nunca me interessei em trabalhar na globo, nunca me interessei, sabe assim... trabalhei, vivi de cinema durante uma época em que eu trabalhava como técnica em filme dos outros. Mas não era isso que eu queria. Foi bom durante uma época, aprendi muito, entende. A minha escola de cinema foi trabalhar em filmes dos outros. Quer dizer, começou com o filme do Ramalho, logo depois o Ramalho me chamou pra fazer o Cortiço com ele. Fiz esse curso do Ramalho, foi a Embrafilme e Museu de Arte Moderna.

**Entrevistador:** isso é o quê? Virada dos anos oitenta?

**Entrevistadora:** 77, né, o seu curso com o Ramalho, pelo que tem aqui...

**Entrevistada:** foi em 77.

**Entrevistador:** o que eram esses cursos? Instituto Nacional de Filme.

**Entrevistada:** foi uma coisa nova, não tinha nada a ver com o Instituto Nacional de Filmes, o INC tinha a ver com o Embrafilme e Museu de Arte Moderna. O curso aconteceu no Museu de Arte Moderna, patrocinado pela Embrafilme, sei lá, que pagou os professores etc. Mas foi uma coisa inovadora.

**Entrevistador:** quem eram os professores?

**Entrevistada:** eu me lembro muito bem do Ramalho, me lembro...

**Entrevistador:** o Ramalho fez produção, dava produção.

**Entrevistada:** o Ramalho dirigiu o curso, era um curso de direção de produção, era um curso de produção de cinema. Então você meio que tinha aquela visão abrangente de cada uma das áreas. E foi aí que me deu uma visão abrangente de filme de ficção, inclusive. Eu trabalhei

em vários filmes de ficção. Hoje eu faço muito produção, faço orçamento, planejamento de produção pra longa por causa dessa experiência de ter trabalhado em longas. Mas isso não era o meu objetivo de carreira, vamos dizer assim. Eu nunca vi cinema como uma carreira. Cinema era pra mim meio uma ferramenta, entende, meio parte de mim, entendeu, é meio... umas pessoas escrevem livros, outras vão pra tribuna, fazem política.

**Entrevistador2:** você encontrava dentro da corsina outras pessoas nessa mesma situação que você?

**Entrevistada:** repete.

**Entrevistador2:** tudo bem. Dentro da corsina você encontrava pessoas em uma posição semelhante à sua, enfim?

**Entrevistada:** um bando de gente jovem querendo fazer filmes e tentando viabilizar o seu trabalho. Foi um pouco a BD, corsina e logo depois o coletivo de mulheres de cinema. Foi um desdobramento. Porque os anos 70, 75, foi a conferência da ONU das mulheres em Nairobi, lá no Quênia. Já tinha tido uma ou duas antes, acho que uma no México e uma na Suécia, duas menores antes, mas a coisa começou a tomar vulto. As pessoas, sabe, quando falava de movimento de mulheres, as pessoas começavam a entender que tinha uma reivindicação aí, uma coisa séria que estava vindo, não era um... E Nairobi foi em 75 a hora que isso realmente se estabeleceu, que os olhos voltaram pro Quênia, entende, internacionalmente. E então, essas mulheres conscientes, trabalhadeiras, que estavam querendo fazer coisas e que faziam cinema, mas eram ao mesmo tempo estavam levando essa ideia do feminismo. Você já começa a trabalhar, já parte de um outro ponto de vista, né...