

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

## Do Cinema Novo ao vídeo lésbico feminista: a trajetória de Norma Bahia Pontes

Lívia Perez<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais na ECA-USP, onde desenvolve pesquisa sobre audiovisualidades brasileiras que tensionaram questões de gênero. Foi pesquisadora visitante na Universidade da Califórnia, Santa Cruz (EUA), em 2020. É também diretora de *Lampião da esquina* (2016) e *Quem matou Eloá?* (2015), e produtora de *CARNE* (2019) e *Uma paciência selvagem me trouxe até aqui* (2020).

Email: [liviaperez@usp.br](mailto:liviaperez@usp.br)



### Resumo

O artigo reconstitui e analisa a trajetória da cineasta, *videomaker* e ensaísta Norma Bahia Pontes, que contribuiu para legitimar o Cinema Novo enquanto movimento artístico na década de 1960 e foi pioneira na direção de vídeos lésbicos feministas nos Estados Unidos durante os anos 1970. Apontada como um talento promissor pelos cinemanovistas, Norma dirigiu dois curtas-metragens documentários em película, *Os antilhenses* (1967) e *Bahia Camará* (1968), publicou críticas cinematográficas e textos sobre teoria do cinema em livros, jornais e revistas além de ter coordenado um curso de cinema no fim dos anos 1960 enquanto se preparava para dirigir seu primeiro longa-metragem. Com o endurecimento da ditadura empresarial militar, Norma trabalhou como publicitária, até que no início dos anos 1970 partiu para o exílio em Nova Iorque com a então companheira Rita Moreira, onde ambas tiveram contato com o movimento lésbico feminista e a tecnologia do vídeo. Em parceria afetiva e criativa com Rita, Norma realizou uma dezena de documentários em vídeo, fundou a distribuidora *Amazon Media Project Inc.* e se afastou completamente do cinema brasileiro. Na medida em que a tomada de consciência política de sua existência como mulher, lésbica e artista engajada com o movimento lésbico feminista coincide com seu afastamento do Cinema Novo, o texto busca compreender as circunstâncias nas quais acontece esse múltiplo deslocamento, a invisibilidade de sua figura na História do Cinema Brasileiro e sua atuação pioneira como realizadora do vídeo lésbico feminista.

**Palavras-chave:** Norma Bahia Pontes; Cinema Novo; vídeo lésbico feminista

### Abstract

The paper reconstructs and analyzes the trajectory of the filmmaker, videomaker and essayist Norma Bahia Pontes, who contributed to legitimizing *Cinema Novo* as an artistic movement in the 1960s and was a pioneer in lesbian feminist video production in the United States during the 1970s. Noted as a promising talent by *cinemanovistas*, Norma directed two documentary short-films, *Os antilhenses* (1967) and *Bahia Camara* (1968). She also published film reviews and texts on cinema theory that were included in books, newspapers, and magazines, in addition to coordinating a film course and preparing to direct a feature film in the late 1960s. As the dictatorship grew more repressive, Norma worked as a publicist and, in the early 1970s, she went into exile in New York with her then-partner Rita Moreira, where both had contact with participants in the lesbian feminist movement and with video technology. In an affective and creative partnership with Rita, Norma made a dozen documentary short films on video, founded the distributor Amazon Media Project and distanced herself from Brazilian cinema. Seeing as the growth of her political awareness of her existence as a woman, lesbian and artist engaged with the lesbian feminist movement coincided with her departure from *Cinema Novo*, the paper aims to understand the circumstances in which this multiple displacement occurred, the invisibility of her figure in the History of Brazilian Cinema and her pioneering performance as a director of lesbian feminist videos.

**Keywords:** Norma Bahia Pontes; Cinema Novo; lesbian feminist video



### Amnésia e cegueira na terra do Sol

No fim da década de 1950 e ao longo dos anos 1960, o cinema brasileiro testemunhou com entusiasmo a eclosão do Cinema Novo, que se apresentou como movimento comprometido com a crítica anti-imperialista ao subdesenvolvimento através de uma estética inovadora na produção de filmes não industriais de temática nacional. Além de filmes, e em conexão com movimentos contemporâneos, especialmente na França e na Itália, o Cinema Novo reuniu intelectuais e artistas que produziram textos, reflexões e críticas, antes raras no país.

Graças às pesquisas recentes de autores como Tavares (2015), Holanda (2017) e Schvarzman (2017), sabemos que durante o período, à sombra do protagonismo dos incensados cineastas do Cinema Novo, e mesmo sem se identificarem diretamente com o movimento, havia mulheres dirigindo curtas-metragens. Helena Solberg foi uma das diretoras do período, tendo realizado *A entrevista* (1967) e *Meio dia* (1969), assim como Gilda Bojunga com *Yes, I Love Paris* (1967), Ana Carolina com *Lavra-dor<sup>2</sup>* (1968), *Indústria* (1969) e *Guerra do Paraguai* (1969); Lygia Pape com *La Nouvelle Création* (1966), e Rosa Maria Antuña, que em sua breve carreira realizou apenas duas curtas, *Rosa Rosae* (1968) e *Solo* (1969).

Um nome ainda não contemplado nas pesquisas sobre o audiovisual brasileiro é o de Norma Bahia Pontes (Salvador, 25/01/1941 - Rio de Janeiro, 24/08/2010<sup>3</sup>), cineasta, *videomaker* e ensaísta lésbica que, junto aos principais intelectuais e diretores do Cinema Novo, teorizou as ideias basilares que legitimaram este fenômeno enquanto movimento artístico. As contribuições de Norma figuram nos capítulos de livros dos quais ela foi coautora, nos filmes que dirigiu e no curso que coordenou seguindo as prerrogativas do Cinema Novo. No entanto, apesar da produção constante como ensaísta e teórica de cinema durante os anos 1960, e da realização de duas curtas-metragens - *Os antilhenses* (1967) e *Bahia Camará* (1968) -, até o momento não houve interesse por parte da turma que se debruçou sobre o Cinema Novo em olhar para a única mulher que foi coautora em dois importantes livros do período: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1965) e *Cinema Moderno, Cinema Novo* (1966). Deste modo, é no mínimo curioso que sua presença permaneça invisível e sua obra tenha sido menosprezada pelos pesquisadores deste que é um dos períodos mais estudados do Cinema Brasileiro.

<sup>2</sup> Em codireção com Paulo Rufino.

<sup>3</sup> Datas de nascimento e óbito de acordo com certidão obtida no Portal do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: [www4.tjrj.jus.br](http://www4.tjrj.jus.br). Acesso em: 21 de julho de 2020.



Considerando a enorme desigualdade de gênero no cinema brasileiro na década de 1960<sup>4</sup> e a ausência de conhecimento sobre diretoras diretamente relacionadas ao Cinema Novo, a existência de Norma mostra-se relevante para o estudo deste contexto. Os marcadores de diferença de gênero e sexualidade que incidem sobre ela, mulher e lésbica, fazem com que sua existência e obra mereçam um estudo aprofundado com ensejo de projetar sua figura e, ao mesmo tempo, refletir sobre as relações de gênero, o peso da heterossexualidade e a dominância masculina nas relações sociais, intelectuais, profissionais e artísticas do Cinema Novo.

Das raras menções na literatura acadêmica sobre Cinema Novo, o nome de Norma aparece orbitando a figura de Glauber Rocha, notadamente por sua participação nas discussões ao redor de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), um dos filmes mais representativos e estudados do período. A primeira dessas aparições está registrada na transcrição do célebre debate<sup>5</sup> após a exibição do filme, publicada no livro *Deus e o diabo na festa do sol* (1964). O livro também traz o roteiro e artigos sobre o filme - incluindo *Aproximações literárias e criação crítica*, no qual Norma afirma que o filme “possui a ambiguidade de uma fábula e a lucidez de um ensaio crítico”, revelando a força do Cinema Novo como criação crítica.

Pela participação no debate, ela foi lembrada por Alex Viany em *O processo do Cinema Novo* (1999), que reproduz sua reação e sua fala quando outros críticos acusaram *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de trazer personagens com “caráter genérico”:

Me parece que os três personagens-chave estão no filme como representantes de coisas míticas. Não representam indivíduos. São figuras míticas. A importância de cada um dos personagens-chave está mais no contexto geral, no que eles representam, do que nas características individuais de cada um. (VIANY, 1999: 54).

Esta é a única referência a Norma por reconhecer a dimensão mítica das personagens do filme, noção que será vastamente explorada pelos estudiosos de Glauber - notadamente Ismail Xavier, que a cita<sup>6</sup> uma vez no livro *Sertão Mar – Glauber Rocha e a estética da fome* (2007), não por essa razão, mas pelo reconhecimento do “paralelismo entre Glauber Rocha e Guimarães Rosa”, pela “tendência em ambos

<sup>4</sup> De acordo com os dados da Cinemateca Brasileira, apenas três longas-metragens dirigidos por mulheres foram lançados comercialmente nesta década: *As testemunhas não condenam* (1962), de Zélia Costa; *Samba sexy* (1968), de Sonia Shaw; e *Como vai, vai bem?* (1968), de Valkíria Salvá em codireção com outros diretores. *Solo* (1969), de Rosa Maria Antuña, consta com duração de 70 minutos, mas trata-se de um curta-metragem - conforme foi verificado na ocasião da Mostra Cineastas Mineiras, em Belo Horizonte (2015).

<sup>5</sup> Evento promovido por Alex Viany e organizado pela UMES em 24 de março de 1964.

<sup>6</sup> Em referência a BAHIA PONTES, 1965. p. 183-185.



autores a subjetivar a narrativa, encontrar correspondências entre o estilo do contar e as emoções”, e pela preocupação de ambos “em representar a sensação, a experiência do fato tal como vivida pelas personagens.” (XAVIER, 2007: 170).

Outras breves menções a Norma na literatura acadêmica são como codiretora dos vídeos realizados com Rita Moreira nos anos 1970, quando viviam em Nova Iorque. Essa produção é citada em Machado (2007) e Sobrinho (2014). A partir dos anos 2010, com a disponibilização de alguns destes vídeos na internet e o reavivamento da obra de Rita através de exposições em circuitos alternativos como cineclubes, universidades e festivais LGBT, alguns autores aprofundaram a análise desta produção com uma perspectiva *queer*, notadamente Bessa (2015) e Rosa (2017).<sup>7</sup>

Neste artigo proponho a rearticulação da trajetória de Norma Bahia Pontes a partir de sua existência lésbica, refletindo sobre “o que resta no intervalo das ‘aparições’, na política do estar e não estar, do ser e não ser, do (não) ver e (não) ser vista” (BRANDÃO & LYRA, 2019: 282), excedendo o mero resgate de sua figura para revelar o importante deslocamento transnacional, transmidiático e transteórico da experiência como teórica e cineasta do Cinema Novo no Rio de Janeiro à experimentação no vídeo lésbico feminista em Nova Iorque, da teoria do autor (homem) no Brasil à autoria compartilhada no seio do movimento lésbico feminista nos Estados Unidos.

Nesta recontagem tecerei hipóteses, engendrando respostas possíveis para as lacunas que surgirem - visto que as motivações para a elaboração deste texto passam por conhecer sua produção textual e fílmica, compreender sua relação com o pensamento da época, e por que motivos seu nome e obra seguem obliterados na história do audiovisual brasileiro. Será que seu nome foi retirado do campo, tal qual as primeiras diretoras e roteiristas que ajudaram a erigir Hollywood no início dos anos 1910 e 1920? Ou será que Norma se retirou deliberadamente à medida que se conscientizou de que sua presença lésbica era uma exceção no cânone que ajudara a consolidar? E o que a rearticulação de sua trajetória sugere sobre o cinema da época e sobre a transição para o vídeo?<sup>8</sup>

### **Vestígios de uma mulher lésbica no Cinema Novo**

Para além da fragilidade de dados e de todas as dificuldades de preservação que atingem o patrimônio audiovisual brasileiro, a recontagem da história de Norma Bahia Pontes enfrenta desafios ainda maiores. Por um lado, é necessário defrontar-se

<sup>7</sup> O artigo de Rosa apresenta algumas imprecisões em relação ao ano de nascimento e falecimento de Norma, bem como aos títulos e datas de sua filmografia - que serão apontadas em momento adequado.

<sup>8</sup> Agradeço aos colegas pesquisadores Érica Sarmet e Haroldo Lima, e à professora Esther Hamburger pela inestimável interlocução, incentivo e afeto durante a escrita deste texto.



com a desigualdade de gênero que atinge acentuadamente a obra de diretoras na prioridade de restauro. Por outro lado, é preciso desafiar a heterocentricidade que nega a sexualidade das mulheres e as retira das “áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade” e “o apagamento da existência lésbica” (RICH, 1980). Diante dos desafios e da ausência de Norma, falecida em 2010, fontes primárias e relatos orais são necessários para rearticular sua história, reconhecendo as lacunas existentes como espaços para que a imaginação arrisque possíveis presenças e visibilidades de sua figura.

Em 1970, Alex Viany redigiu um catálogo dirigido à imprensa estrangeira elencando nomes "das mais destacadas personalidades do movimento do Cinema Novo" (VIANY, 1970). A publicação da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que trazia mais de uma centena de nomes de diretores e críticos, apresentava o nome de uma única mulher:

Norma Bahia Pontes nasceu em Salvador (Bahia) em 1941. Em 1963, frequentou o *Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC)*, em Paris, aonde, retornaria em 1966, para fazer um curso com Jean Rouch. Foi em Paris que realizou seu primeiro filme, o documentário *Les Antillais* (1967). De volta ao Brasil, onde também tem trabalhado como jornalista, fez o documentário “Bahia Camará” (1968). Prepara seu primeiro filme de longa-metragem. (Ibidem)

Como ensaísta, Norma publicou críticas e artigos sobre cinema e filosofia no jornal *Correio da Manhã*<sup>9</sup> e nas revistas *Tempo Brasileiro* e *Civilização Brasileira* entre 1961 e 1969. O período mais prolífico foi entre 1961 e 1963, quando publicou *O Cinema-Compreensão*<sup>10</sup> (1963), artigo no qual discutia as possibilidades de uma opção subjetiva do realizador na construção da imagem cinematográfica, tema e abordagem recorrentes em seus textos, e consonantes com a tentativa de alguns diretores do Cinema Novo em definir a política de autores na faceta brasileira.

Num ensaio sobre cinema moderno inglês intitulado “Anderson e a Improvisação”<sup>11</sup> (1963), ela revela estar vivendo em Paris, período em que cursou

<sup>9</sup> Acesso através da Hemeroteca Digital Brasileira em 13 de julho de 2020.

<sup>10</sup> BAHIA PONTES, Norma. "O Cinema-Compreensão". *Correio da Manhã*, 15/06/1963, p. 11. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=40712](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=40712). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>11</sup> Idem. *Anderson e a improvisação*. *Correio da Manhã*, 28/03/1963, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=38280](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=38280). Acesso em: 12 de julho de 2020.



montagem e direção no *Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC)*<sup>12</sup>. Em seguida publicou os artigos “Jean Rouch e o Cinema-Verdade”,<sup>13</sup> um longo texto sobre cinema etnográfico, e “Cinema como processo de conscientização da realidade brasileira”,<sup>14</sup> cuja proposta alinha-se ainda mais explicitamente à política de autores.

Ainda em 1963, durante o governo de João Goulart, Norma se tornou diretora da Divisão de Cinema do Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos (IBEAA), que tinha como objetivos “usar o cinema como forma de pesquisa do processo de desenvolvimento global brasileiro; orientar essa pesquisa através de uma forma de estudo comparado do desencadear desse processo no Brasil e no mundo afro-asiático; e visar à realização de documentários cujos temas representem valores autênticos para um intercâmbio cultural entre os países chamados ‘terceiro mundo’”<sup>15</sup>.

Em janeiro de 1964, duas notas do Diário de Pernambuco relataram a visita de Norma ao Instituto Joaquim Nabuco com planos de permanecer “cerca de 20 dias em Pernambuco, percorrendo toda a zona da mata a fim de conseguir material para escrever o roteiro do documentário”<sup>16</sup> e ressaltando “um trabalho de pesquisas sobre as condições do assalariado na Zona Sul da Mata”<sup>17</sup> que seria aproveitado pelo Instituto Nacional de Cinema do Ministério da Educação e Cultura para a produção de “um filme documentário de pequena metragem sobre o problema camponês”. Uma destas notas revela que Norma cursara “Extensão e Aperfeiçoamento de Cinema da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro”<sup>18</sup>, fora bolsista do governo francês no IDHEC e havia feito um curso de Cinema Etnográfico no *Musée de L’Homme*.

Essas informações mostram que meses antes do golpe militar, Norma preparava o roteiro de um filme sobre a questão camponesa na Zona Sul da Mata, região

<sup>12</sup> A experiência internacional de educação prática era comum entre os cinemanovistas. Cursaram ou estagiaram no IDHEC: Alex Viany (1947), Nelson Pereira dos Santos (1949), Ruy Guerra (1954), Joaquim Pedro de Andrade (1960), Eduardo Coutinho (1961), Gustavo Dahl (1964), entre outros. (FERNANDES, 2008; HAMBURGER, 2020).

<sup>13</sup> BAHIA PONTES, Norma. *Jean Rouch e o Cinema Verdade*. Leitura. n.º 963, 1963, p. 34. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=1577>. Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>14</sup> Idem. *Cinema como processo de conscientização da realidade brasileira*. Revista Tempo Brasileiro, n.º 6, ano 11, dezembro de 1963, p. 85-89.

<sup>15</sup> Tribuna da Imprensa, 04/02/1964, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083\\_02&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=15178](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=15178). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>16</sup> Diário de Pernambuco, 17/01/1964, p. 02. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_14&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=27208](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=27208).

<sup>17</sup> Diário de Pernambuco, 23/01/1964, p. 03. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_14&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=27303](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=27303).

<sup>18</sup> ROSA (2017) afirma que Norma Bahia Pontes havia se graduado em Sociologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro. No entanto, ela era graduada em Filosofia pela PUC-RJ e cursou extensão universitária em Cinema na mesma instituição de acordo com BAHIA PONTES (1975).



das Ligas Camponesas, um dos movimentos mais importantes em prol da reforma agrária. No mesmo período, em janeiro de 1964, Eduardo Coutinho e a equipe de *Cabra marcado para morrer* chegaram à região de Engenho Galiléia. As filmagens, iniciadas em 26 de fevereiro (QUEIROZ, 2005: 19), como se sabe pelo próprio filme, foram interrompidas com o golpe em 31 de março de 1964.

A falta de notícias sobre o filme que Norma preparava evidencia que ela não conseguiu realizá-lo, mas não é possível afirmar quais os motivos decisivos neste impedimento. O que conhecemos da história do *Cabra marcado para morrer*, de 1964, indica que Norma pode ter enfrentado problemas políticos para seguir o projeto após o golpe. Corroboram com essa hipótese a filiação de Norma ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB)<sup>19</sup>; sua adesão, ao lado de intelectuais e artistas, à Carta Aberta ao Presidente da República contra as arbitrariedades do regime<sup>20</sup>; e sua participação política em manifestações<sup>21</sup>.

A partir de 1965, alguns vestígios mostram que Norma participou do Grupo de Cinema Experimental da Cinemateca do MAM/RJ, formado a partir de uma reestruturação na instituição quando se criou um Departamento de Produção com caráter formativo. A equipe era coordenada por Paulo Huthmacher e composta por Norma Bahia Pontes, Lygia Pape, Paulo Chada, Flávio Costa, Paulo Antônio Paranaguá, Arturo Uranga, Affonso Beato, Gilberto Santeiro, Jaime Rodrigues Teixeira, David Glat, Francisco Parente e Carlos Egberto (NUNES, 2018: 149). Uma das produções deste grupo foi o curta-metragem de não-ficção intitulado *Um dia no Cais* (1965), dirigido por Francisco Parente e no qual o nome de Norma consta como atriz.<sup>22</sup>

Graças a um artigo escrito por Alex Viany, intitulado *Infância*,<sup>23</sup> sobre a nova geração de cineastas revelada pelo I Festival de Cinema Amador, é possível saber que Norma esteve envolvida com Viany, Glauber Rocha, Marcos Farias e Moisés Kendler na organização de uma revista que se chamaria Cinema Novo e que seria patrocinada pela Editora Civilização Brasileira, mas que acabou não se concretizando. Ainda em 1965, Norma atuou como assistente de direção e possivelmente como elenco de apoio do

<sup>19</sup> Informação concedida por Rita Moreira em 9 de agosto de 2018, e por Terezinha Muniz em 19 de setembro de 2020, em entrevistas à autora.

<sup>20</sup> *Carta Aberta ao Presidente da República*. Última Hora, 10/08/1965, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=111997>. Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>21</sup> Em entrevista à autora em 10 de setembro de 2020, o cineasta Luiz Carlos Lacerda (Bigode) relata que formava com Norma, o cineasta Vladimir Carvalho, o ator Arduíno Colasanti e a atriz Norma Blum um grupo de militância que se encontrava após as manifestações para se certificar de que ninguém havia sido preso.

<sup>22</sup> Base de Dados da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/>.

<sup>23</sup> VIANY, Alex. *Infância* Última Hora. 21/08/1965. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=118057>. Acesso em: 15 de julho de 2020.





longa-metragem de ficção *Society em baby doll* (1965), dirigido por Luiz Carlos Maciel e Waldemar Lima<sup>24</sup>.

No ano seguinte, Norma publicou o capítulo “Cinema e Realidade Social” no livro *Cinema Moderno, Cinema Novo* (1966), organizado por Flavio Moreira da Costa e prefaciado por Paulo Emílio Salles Gomes. Os outros capítulos são “O diretor”, de Glauber Rocha; “Argumento”, de Gustavo Dahl; “O ator”, de Luis Carlos Maciel; “O curta-metragem”, de Jaime Rodrigues; “Cinema contemporâneo”, de Paulo Perdigão; “Cinema brasileiro”, de Flavio Moreira da Costa; e “O cinema direto no Brasil”, de David Neves. A falta de registros fotográficos do lançamento permite o deleite da imaginação: Norma aos 25 anos, a única mulher entre os outros autores, teria ido acompanhada de sua companheira à noite de autógrafos no Cinema Paissandu?<sup>25</sup>

Não é possível nem mesmo ter certeza sobre a presença de Norma, pois, conforme nota<sup>26</sup> publicada sobre o Grupo de Cinema Experimental do MAM/RJ, em 1966 ela viajara para Paris, onde estagiaria com Jean Rouch no *Musée de L’Homme* - além da incumbência de fazer “contatos em nome do grupo para possíveis realizações em comum no campo do cinema etnográfico”.<sup>27</sup>

Em Paris, neste mesmo ano de 1966, Norma conseguiu finalmente iniciar as filmagens de seu primeiro filme como diretora, *Les antillais/Os antilhenses* (1967), curta-metragem de não-ficção em 16mm, sonoro, branco e preto, com duração de 15 minutos - cuja sinopse diz:

O documentário tem o objetivo de acompanhar o nascimento e o caminho de uma tomada de consciência condicionada por um conflito colonial. De um lado, as Antilhas (Guadalupe e Martinica), e do outro, a França. O primeiro, colonizado, o segundo, colonizador. A partir deste conflito, apenas exposto nos seus dados essenciais, cinco antilhenses emigrados fornecerão seus testemunhos, ao qual representam algum dos sinais da formação de uma consciência nacional antilhense: um operário de usina, um cobrador de ônibus que mora em Paris há 10 anos, um antigo campeão de boxe da

<sup>24</sup> Base de Dados da Cinemateca Brasileira - <http://bases.cinemateca.gov.br/>

<sup>25</sup> “Lançamento do Livro *Cinema Moderno, Cinema Novo*”. *Correio da Manhã*, 20/07/1966, p.10, Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=73316](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=73316). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>26</sup> Luiz Carlos Lacerda, em entrevista concedida à autora em 10/09/2020, afirmou que os bolsistas brasileiros para o estágio no *Musée de l’Homme* com Jean Rouch eram indicados por Glauber Rocha.

<sup>27</sup> “Câmera e Ação”, *Jornal do Brasil*, 05/04/1966. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=82549](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=82549). Acesso em: 12 de julho de 2020.



Martinica, que hoje, debilitado é vendedor de bilhetes em Paris, o empregado de um hospital e um funcionário público que teve fortes crises de nervos devido os ataques racistas que sofria.<sup>28</sup>

As informações na Cinemateca Brasileira revelam que “questões políticas e financeiras” impediram Norma de finalizar o filme conforme o projeto inicial, que “visava demonstrar de forma mais ampla como era a situação das Antilhas como colônia francesa, as consequências desse modelo político, declarações oficiais de grupos políticos antilhenses e do governo da França, e testemunhos dos antilhenses em Paris”.<sup>29</sup> Consta que mesmo assim, a diretora decidiu preservá-lo e exibi-lo “para trazer visibilidade e promover debate da tão importante questão das Antilhas francesas”.<sup>30</sup> Além das projeções no Brasil, o filme foi exibido no *Festival dei Poppoli* (Florença, Itália)<sup>31</sup> e no Festival de *Leipzig* (Alemanha)<sup>32</sup>, provavelmente sua estreia mundial. É possível imaginar que a coluna *Panorama de Cinema* que informa sobre essa exibição tenha sido escrita por Norma, visto que o tópico abordado na sequência da notícia se intitula *Lesbianismo no Cinema*.

No período que viveu em Paris, Norma também dirigiu o filme *Chants Brésiliens* (Cantos brasileiros, 1966, 20 minutos) para o programa *Seize Million de Jeunes* da televisão francesa.<sup>33</sup> Ironicamente, é o único filme de Norma realizado na década de 1960 e cujo acesso foi possível graças à cópia do *Institut National de l'Audiovisuel (INA)*.<sup>34</sup> Além de trazer uma introdução com imagens da vida cotidiana dos brasileiros e fatos que apresentam a situação política e econômica do país, o filme “consagra Edu Lobo como representante da canção brasileira engajada”<sup>35</sup> (tradução minha). A miséria é ilustrada por trechos de *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e as questões políticas por desfiles militares e um discurso do ditador golpista Castello Branco, enquanto a voz *over* (masculina) narra que o país está sob controle dos militares há três anos e que 52% da população é analfabeta. Ao longo da narrativa, Edu Lobo

<sup>28</sup> Base de Dados da Cinemateca Brasileira - <http://bases.cinemateca.gov.br/>.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> BAHIA PONTES, Norma. Curriculum, 1975. Acervo da Fundação Bienal de São Paulo em 1975.

<sup>32</sup> "Panorama do Cinema". *Jornal do Brasil* 07/12/1967, p.5. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=108232](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=108232). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>33</sup> "Panorama do Cinema". *Jornal do Brasil*, 13/01/1967, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=94606](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=94606). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>34</sup> Agradeço ao INA, que prontamente enviou o link para visualização do filme digitalizado em alta resolução.

<sup>35</sup> PONTES, Norma Bahia. *Chants brésiliens* (1967). Disponível, no final da página, em: <https://mediatheques.montpellier3m.fr/Default/doc/CAMO/861241/brazil-bossa-beat-bossa-nova-and-the-story-of-elenco-records-brazil>. Acesso: em 23 de julho de 2020.



interpreta três músicas e responde às perguntas de Norma sobre o Brasil, a censura e sua música. Na última e bela sequência, jovens dançam alegremente no gramado da *Cité Universitaire* ao som de *Roda*, cantada por Elis Regina.

De volta ao Brasil em 1968, Norma participou de exposições de *Os antilhenses*<sup>36</sup> e coordenou um curso de cinema no Colégio Brasil com aulas dos “críticos e realizadores José Carlos Avellar, José Carlos Monteiro, Geraldo Sarno, Iberê Cavalcanti e Alex Viany”. O curso, que propunha o “debate polêmico sobre a responsabilidade do autor diante de seu meio e seu tempo”,<sup>37</sup> reforça o comprometimento de Norma com a política de autores no Brasil, em consonância com a reflexão que Rocha, Dahl e Salles Gomes vinham sustentando (BERNARDET & REIS, 2018).

Neste período, Norma intensificou a interlocução com o ideal de um *Nuevo Cine Latino Americano Novo*, publicando em espanhol o artigo “Cinema e Realidade Social”, na revista *Pensamiento Crítico*<sup>38</sup>, do Departamento de Filosofia da Universidade de Havana (Cuba). Na introdução ao texto, Norma é reconhecida como figura central no Cinema Novo:

Norma Bahia Pontes, uma das protagonistas do movimento que passou a se chamar Cinema Novo (Rocha, Diéguez, Saraceni) dentro do cinema brasileiro, tem a tese, ao menos original, de que é “a presença do homem, no que é socialmente relacionado, na medida em que se apresenta um todo emocional e racional”, circunstância capaz de dar ao cinema sua especificidade, uma vez superada a euforia espetacularista dos primeiros anos (Méliès), as divagações formuladas da “vanguarda” francesa e do expressionismo alemão e a conceituação rígida do chamado cinema sociológico (Rouch, Morin). Só assim, afirma, o cinema poderá encontrar o equilíbrio sócio-histórico-existencial-estético (em que consistirá a especificidade cinematográfica)

<sup>36</sup>Correio da Manhã, 03/03/1968. p. 03. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=90101](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=90101). Acesso em: 12 de julho de 2020.

<sup>37</sup> “Cinema tem curso piloto e debates”. Jornal do Brasil, 03/04/1968, p.17. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=113633](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=113633). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>38</sup> “Colégio do Brasil tem Programa”. Correio da Manhã, 21/03/1968, p.08. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=90560](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=90560). Acesso em: 15 de julho de 2020.



de que só se aproximou a obra de Rocha, *Deus e o diabo na terra do sol*.<sup>39</sup>

No fim de 1968, Norma filmou seu segundo curta-metragem de não-ficção, *Bahia Camará* (1968, 17 minutos),<sup>40</sup> um filme a cores e em 35 mm sobre o estado da Bahia, produzido pelo Ministério de Relações Exteriores e pela Esquire Propaganda para ser exibido “através das cadeias de televisão e cinema em todo o mundo”.<sup>41</sup> O filme contou com Terezinha Muniz<sup>42</sup> na produção executiva e com o mesmo fotógrafo de *Cabra marcado para morrer* (1964), Fernando Duarte. Finalizado às vésperas do AI-5, decretado em 13 de dezembro de 1968, o filme foi exibido algumas vezes em 1969<sup>43</sup> e figura como a única obra dirigida por uma mulher no II Festival Internacional de Filmes.<sup>44</sup>

Em 1969, Norma publicou o artigo “A situação de Althusser no pensamento contemporâneo”,<sup>45</sup> em contraposição ao marxismo althusseriano, aderido pela intelectualidade carioca e ponto de discórdia teórica entre acadêmicos do Rio de Janeiro e São Paulo. Ainda neste ano, uma reportagem anunciou que Norma estaria “em Manaus no começo do próximo ano para filmar um grande documentário sob o patrocínio do Itamarati (sic)”.<sup>46</sup> Essa informação coincide com as palavras de Alex Viany (1969) sobre Norma, escritas no presente em 1969: “Prepara seu primeiro filme de longa-metragem” e foi confirmada por Terezinha Muniz com a ressalva de que Norma nunca conseguiu patrocínio para realizar seu projeto de filme.<sup>47</sup>

A partir de 1970, Norma trabalhou como diretora de publicidade,<sup>48</sup> e citações sobre ela na imprensa carioca se tornam raras. A única menção está no artigo “Tudo começou com Mary Pickford”,<sup>49</sup> no qual é citada junto a Helena Solberg, Ana Carolina,

<sup>39</sup> BAHIA PONTES, Norma. “Cine y Realidad Social, Pensamiento Crítico”. Havana, fevereiro de 1968, número 13, p. 161-185. Disponível em <http://www.filosofia.org/rev/pch/1968/pdf/n13p161.pdf>. Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>40</sup> Base de Dados da Cinemateca Brasileira - <http://bases.cinemateca.gov.br/>.

<sup>41</sup> “Bahia Camará”. O Jornal, 07/12/1968, p.03. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523\\_06&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=69960](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=69960). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>42</sup> Diretora, assistente de direção e de montagem de filmes da Caravana Farkas.

<sup>43</sup> “Claro Escuro”. 11 de abril de 1969 - p. 07. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=100842](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=100842). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>44</sup> “Mercado tem 82 filmes”. 15/03/1969 - p. 06. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=100347](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pasta=ano%20196&pagfis=100347). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>45</sup> BAHIA PONTES, Norma. *A situação de Althusser no pensamento contemporâneo*. Civilização Brasileira nº 21/22 (1969).

<sup>46</sup> “Zona Franca ajuda o cinema”. 29/10/1969, p.09. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br>. Acesso em: 20 de setembro de 2020.

<sup>47</sup> Entrevista de Terezinha Muniz concedida à autora em 15 de setembro de 2020.

<sup>48</sup> BAHIA PONTES, Norma. Curriculum, 1975. Acervo da Fundação Bienal de São Paulo em 1975.

<sup>49</sup> “Tudo Começou com Mary Pickford”. Jornal do Brasil, 09/01/1971, p.08. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&pesq=%22norma%20bahia%20pontes%22&pasta=ano%20197&pagfis=23912](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22norma%20bahia%20pontes%22&pasta=ano%20197&pagfis=23912) Acessado em 18/07/2020.



Gilda Bojunga e Lygia Pape como exemplo de mulheres interessadas em direção cinematográfica no Brasil. Neste período ela conheceu a jornalista e poeta<sup>50</sup> Rita Moreira numa festa de amigos que trabalhavam na Editora Abril. Segundo Rita, Norma era assumidamente socialista, enquanto ela apoiava apenas a revolução dos costumes.<sup>51</sup> Na casa de Norma, Rita conta ter assistido ao primeiro documentário de sua vida, *Os antilhenses* (1967), que a impactou profundamente.<sup>52</sup>

Com recrudescimento da repressão, pessoas próximas a Norma foram presas ou deixaram o Brasil, a exemplo de Luis Carlos Maciel, preso em 1970; Gustavo Dahl, que deixou o Brasil em 1969; e Glauber Rocha, que partiu para o exílio em 1971. Considerando o vínculo de Norma ao PCdoB, a esta altura na ilegalidade, Norma e Rita optaram pelo auto exílio em Nova Iorque, pois souberam que a primeira câmera de vídeo portátil, a Sony AV-3400 Porta Pak, era amplamente utilizada na cidade - e também porque Norma viu a fotografia de uma passeata na qual uma mulher segurava um cartaz com os dizeres "*I'm lesbian and I am proud*"<sup>53</sup> ("Sou lésbica e me orgulho").

### **A libertação das mulheres é um roteiro lésbico**

Diferente da maioria de exilados brasileiros que se deslocaram para a Europa, Norma e Rita decidiram migrar para os Estados Unidos, em consonância com o destino de intelectuais e artistas brasileiros *queer* - como o escritor e diretor João Silvério Trevisan, que viveu para Berkeley, e o escritor João Carlos Rodrigues, que se mudou para Nova Iorque. Essa escolha indica que Norma, a quem Rita atribui a decisão, tinha consciência de que ali se passava algo que a instigava. Ao se transferirem para a cidade, Norma e Rita passaram a trabalhar como correspondentes internacionais de jornais brasileiros, participavam do jornal *CLIT* (*Collective Lesbians International Terrors*), e frequentavam o *Women's Cafê*, reduto de feministas, onde conheceram Kate Millet<sup>54</sup> e outras ativistas que se tornaram entrevistadas e personagens em seus vídeos.

<sup>50</sup> Rita publicou os livros de poesia *Maria morta em mim* (1962), *A hora do maior amor* (1965), *Perscrutando o papaia* (1999) e *Coração de ontem* (2015).

<sup>51</sup> Entrevista de Rita Moreira concedida à autora em 09/08/2018.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.



Figura 01: Rita Moreira (à esquerda) e Norma Bahia Pontes (à direita).

Fonte: Acervo Pessoal Rita Moreira.

No início dos anos 1970, Nova Iorque era um dos principais focos de efervescência do movimento feminista, reunindo mulheres estadunidenses e estrangeiras, como Chantal Akerman, que se mudou para a cidade em 1974. A cidade também apresentava uma rede estabelecida de profissionais da tecnologia do vídeo<sup>55</sup>, que desde a década de 1960 fora um importante vetor de circulação de ideias num contexto de transformações sociais radicais de comportamento e mentalidade. À medida que subvertia a dinâmica dos meios de comunicação de massa, o vídeo alçava novos atores à função de realizadores. Assim, ativistas de movimentos sociais - como feministas, negros e outros - se apropriaram do suporte para criar audiovisuais com pautas e mensagens políticas a partir de um ponto de vista corroborado pelos grupos nos quais militavam (GEVER, PARMAR, GREYSON, 1993).

Logo que chegaram na cidade, Norma e Rita se matricularam no curso de *videotape* documentário na *New School for Social Research*. Como trabalho de conclusão elas realizaram o curta-metragem *Lesbian Mothers* (1972), o primeiro de onze *videotapes*<sup>56</sup> em codireção, nos quais Norma operava a câmera e Rita fazia a montagem, num processo que se iniciava com uma edição do texto das entrevistas. *Lesbian Mothers* estreou no *II New York Women's Video Festival*, foi exibido na seção de vídeo do Festival de Berlim (1973) e no circuito alternativo de universidades, centros culturais, e mostras de vídeo nos EUA, Canadá, França (BAHIA PONTES, 1975).

O documentário aborda a vida de mães lésbicas e seus filhos ao largo da heterossexualidade compulsória, opondo o registro de seus cotidianos a comentários

<sup>55</sup> Entrevista de Ariel Dougherty concedida à autora em 22/09/2020. Dougherty é cineasta e foi cofundadora da produtora e distribuidora *Women Make Movies*.

<sup>56</sup> Norma menciona 13 vídeos codirigidos com Rita Moreira em COELHO, Lília. "Uma crítica de cinema vira produtora de independente de vídeo". *Jornal do Brasil*, 01/05/1983 p.10. A pesquisa localizou apenas informações de vídeos listados no artigo, além de *International Women's Day* (s/d. 15').



lesbofóbicos em entrevistas de ruas<sup>57</sup> e “escancarando o conflito que o tema da liberdade sexual encarna quando desmantela um ideal de família nuclear, baseada na circunscrição da maternidade a funções especificamente delineadas sob jugo da paternidade e heteronormatividade” (BESSA, 2015: 81). Ainda, *Lesbian Mothers* inovou em mostrar o sexo entre duas mulheres dirigido e filmado a partir da perspectiva de mulheres lésbicas. Antes disso, apenas  *Holding* (1971),<sup>58</sup> de Constance Beeson (que se declarava bissexual), figurava como único filme conhecido a realizar esse feito.

Em 1974, Norma recebeu uma bolsa da Fundação *Guggenheim*<sup>59</sup>, o que sugere o reconhecimento de sua carreira enquanto teórica e cineasta na década anterior. O prêmio de dez mil dólares<sup>60</sup> possibilitou a compra de uma câmera e material para filmar a série *Living in New York City*, descrita por Norma como “uma série de oito *videotapes* sobre Nova York – ecologia da cidade e seus personagens” (BAHIA PONTES, 1975: 5) e da qual fazem parte os vídeos *Lesbianism Feminism* (1974, 29'), *She Has a Beard* (1975, 26'), *The Apartment* (1975/1976, 27'), *On Drugs* (1977, 16'), *Walking Around* (1977<sup>61</sup>, 26), *Born in a Prison* (1977, 6'), *Just another crime, next door this time* (s.d., 20'), *The Kid at Times Square and the Bird on Broadway* (5')<sup>62</sup>.

Em *Lesbianism Feminism* (1974) as diretoras entrevistam lésbicas de diversos grupos feministas como as integrantes do *National Black Feminist Organization* com intuito de refletir as particularidades do lesbianismo no movimento feminista, muito orientado pela heteronormatividade e pela branquitude. Já em *She Has a Beard* (1975) a artista Forest Hope, uma mulher com barba aborda transeuntes nas ruas de Nova Iorque perguntando suas opiniões sobre pelos faciais. Ao assumir sua barba em público e em frente à câmera, a *performer* tenciona a “política da aparência” numa dinâmica em que “o objeto de investigação se torna também sujeito da investigação, impedindo qualquer abordagem ridicularizadora” (MACHADO, 2007: 40), além de subverter de forma bem humorada, os preceitos do cinema etnográfico tão conhecidos por Norma desde o estágio com Jean Rouch em 1966.

A dimensão aprofundada da relação entre os modos de existência lésbicos e as estruturas sociais e políticas são aprofundados em *The Apartment* (1975/1976), vídeo que retrata a vida de Carol, uma taxista lésbica *butch* que está reformando o interior de

<sup>57</sup> Técnica aprendida na *New School*, segundo Rita Moreira, em entrevista concedida à autora em 09/08/2018.

<sup>58</sup> Agradeço à colega e professora Ramayana Lira pela informação preciosa sobre a existência deste filme.

<sup>59</sup> BAHIA PONTES (1975) afirma que a série é composta de oito vídeos, mas não especifica os títulos.

<sup>60</sup> O prêmio consta em BAHIA PONTES (1975) e em [www.gf.org/fellows/all-fellows/norma-bahia-pontes/](http://www.gf.org/fellows/all-fellows/norma-bahia-pontes/).

<sup>61</sup> ROSA (2017) indica 1976 como ano de realização de *Walking Around*. Optei por considerar a data que aparece nos créditos do filme, 1977.

<sup>62</sup> A análise aprofundada dessa filmografia é parte da minha tese de doutorado, com previsão de depósito para 2021.



seu apartamento. Se por um lado o filme aborda “o interior de uma casa de lésbicas” e “as texturas da vida cotidiana” mostrando que “a imaginação lésbica certamente não se limita ao tradicionalmente político”<sup>63</sup> (BECKER, CITRON, LESAGE, 1981), por outro a existência de Carol se apresenta inevitavelmente política.

Em consonância com a tônica máxima do feminismo daquele período, “o pessoal é político”, a série articula conexões entre a experiência pessoal e estruturas sociais e políticas mais amplas, focalizando o registro do modo de vida lésbico em Nova Iorque com a proposta inovadora de registrar a construção de novas subjetividades, que inclusive, eram vistas como resistentes dentro do próprio feminismo. Segundo Crenshaw (1991) a noção de “pessoal é político” reconhece “como social e sistêmico o que antes era percebido como isolado e individual também caracterizou a política de identidade de afro-americanos, outras pessoas de cor, gays e lésbicas, entre outros”.<sup>64</sup>

Ainda compõem a série *On Drugs* (1977, 16'), *Walking Around* (1977, 26'), *Born in a Prison* (1977, 6'), *Just another crime, next door this time* (20'), *The Kid at Times Square and the Bird on Broadway* (5'). No primeiro, duas entrevistas se alternam; um ex-dependente químico fala sobre quando se drogava e uma funcionária de uma clínica de recuperação fala de seu dia-a-dia e das experiências que já vivenciou. Realizado com sobras de imagens dos vídeos anteriores<sup>65</sup>, *Walking Around* (1977), é um filme ensaio que registra sensivelmente a paisagem urbana de Nova Iorque com entrevistas de moradores das partes mais pobres da cidade, enquanto Rita diante das câmeras interage com um vendedor de animais enjaulados. Norma relata que decidiram fazer *Born in a Prison* (1977) como forma de criticar a própria vida que levavam “morando num bairro onde todas as casas tinham grade na janela por causa do alto índice de criminalidade”.<sup>66</sup> Por sua vez, *Just another crime, next door this (s/d) time* é um filme-denúncia sobre um crime de estupro que havia ocorrido num prédio da vizinhança em que moravam<sup>67</sup>. Sua cópia até agora não pôde ser localizada assim como a cópia de *The Kid at Times Square and the Bird on Broadway* (s/d). A série *Living in New York City*

<sup>63</sup> “The lesbian imagination is certainly not limited to the traditionally political. Lesbian films could explore the interior of a lesbian household or formally study the textures of daily life”. BECKER, Edith, CITRON, Michelle, LESAGE, Julia. Introduction to special section: Lesbians and film Jump Cut, no. 24-25, March 1981, pp. 17-21. Disponível em: [www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/LesbiansAndFilm2.html](http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/LesbiansAndFilm2.html). Acessado em: 20 de abril de 2020 (tradução minha).

<sup>64</sup> “This process of recognizing as social and systemic what was formerly perceived as isolated and individual has also characterized the identity politics of African Americans, other people of color, and gays and lesbians, among others” (CRENSHAW, 1991) (tradução minha).

<sup>65</sup> De acordo com Rita Moreira em entrevista à autora em 09 de agosto de 2019.

<sup>66</sup> COELHO, Lília. “Uma crítica de cinema vira produtora de independente de vídeo”. *Jornal do Brasil*, 01/05/1983, p.10. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>67</sup> Rita Moreira em entrevista concedida à autora em 08 de setembro de 2018.





foi distribuída pela Amazon Media Project Inc., uma organização de comunicação sem fins lucrativos concebida para difundir vídeos.

Os curtas-metragens codirigidos por Norma e Rita em Nova Iorque estão afinados com os preceitos da produção de filmes e vídeos do princípio da década de 1970 nos Estados Unidos, no qual “os documentários do tipo ‘faça você mesmo’ eram a única maneira de transmitir informação no universo pré-cabo/internet universo do monopólio da televisão” (RICH, 2020, tradução minha)<sup>68</sup>, à exemplo de alguns títulos com perspectiva feministas como *Janie's Janie* (Geri Ashur and Peter Barton, 1971), *Growing up Female* (Julia Reichert and James Klein, 1971), *Woman's Film* (Louise Alaimo, Judy Smith, Ellen Sorrin, 1971). Sobre esse momento, Rich analisa:

... no início dos anos 70 [lá] entrou em ação o cinema feminista. No lugar da falência dos 'Pais', tanto de forma quanto de conteúdo, havia uma energia nova e diferente: um cinema de imediatez e força positiva, agora opunha o recuo à violência e o renascimento de um passado morto que se tornara o principal pilar do cinema. No lugar da crescente alienação e isolamento dos 'Filhos', havia um senso de identificação totalmente novo - com outras mulheres - e um compromisso correspondente de se comunicar com esse público agora identificável, um compromisso que substituiu, para cineastas feministas, o público elusivo ignorado e silenciosamente desprezado pelos cineastas formalistas do sexo masculino. Assim, desde o início, sua ligação com um movimento político em evolução deu ao cinema feminista um poder e uma direção sem precedentes no cinema independente, colocando em foco questões tradicionais como teoria/prática, estética/significado, processo/representação. (RICH, 1998: 63, tradução minha)<sup>69</sup>

<sup>68</sup> “[...] a reminder that DIY documentary like this was the only way to transmit information in the pre-cable/internet universe of monopoly television”, coincidindo com um momento global de dura política e indignação contínua. RICH, B. Ruby. “After Optimism: For The Forum at Fifty The Banner of a Feminist Vision”. Arsenal. Disponível em [www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/magazine/after-optimism.html](http://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/magazine/after-optimism.html). Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

<sup>69</sup> Rich se refere ao cinema clássico hollywoodiano como cinema dos 'Pais' e cinema independente como cinema dos 'Filhos'. “... at the start of the 1970s [there] entered a feminist cinema. In place of the Fathers' bankruptcy of both form and content, there was a new and different energy: a cinema of immediacy and positive force now opposed the retreat into violence and the revival of a dead past that had become the dominant cinema's mainstays. In place of the Sons' increasing alienation and isolation, there was an entirely new sense of identification – with other women – and a corresponding commitment to communicate with this now - identifiable audience, a commitment that replaced, for feminist filmmakers, the elusive public ignored and quietly scorned by the male formalist filmmakers. Thus, from the start, its



Se tomarmos a análise de Rich sobre o surgimento do cinema feminista como uma vertente do cinema independente (dos “Filhos”) que coloca “em foco questões tradicionais como teoria/prática, estética/significado, processo/representação” é possível vislumbrar claramente a trajetória de Norma do Cinema Novo (“dos Filhos”) em direção ao filme lésbico feminista com as características descritas de um Cinema Menor Lésbico (*Lesbian Minor Cinema*) (WHITE, 2008)<sup>70</sup>.

Neste sentido torna-se claro que o rompimento de Norma com a estética, as temáticas e outros preceitos do Cinema Novo acontecem a partir de sua conscientização enquanto mulher lésbica que se intensifica no contato com o movimento feminista. E que o novo contexto no qual se encontrou em Nova Iorque permitiu, sua realização enquanto diretora. Se em quase dez anos de atuação no Cinema Novo, Norma conseguiu realizar apenas dois filmes - um na França e outro, uma espécie de institucional -, em sete anos em Nova Iorque, ela realiza onze vídeos, sugerindo que essa transição não se dá apenas pela mudança de suporte - do cinema independente ao vídeo militante -, mas também quando Norma passa operar em outra chave política, ao se deslocar da esquerda tradicional heterossexual masculina latino-americana ao movimento lésbico feminista em uma de suas vertentes radicais.

Conforme demonstram os vestígios na imprensa, Norma tentava estreiar na direção desde 1964, mas só conseguiu realizá-lo na França em 1966, quando fez questão de registrar queixa por não ter conseguido terminar o filme da forma que gostaria. Da mesma maneira, desde 1969 se preparava para dirigir um longa-metragem, filme que não pôde ser realizado. Nos anos 1970, ela realiza mais de dez vídeos, o que sugere que o deslocamento transmidiático de Norma, da experiência com cinema ao vídeo no contexto feminista, encontrou apoio na ampliação do acesso ao vídeo portátil. Isso pode ser constatado também no relato de Rita, no curriculum de Norma redigido em 1975 e nas reportagens publicadas nas décadas seguintes nas quais o conhecimento de Norma em *videotape* é valorizado. Assim, o deslocamento de Norma em direção ao vídeo pode ser compreendido finalmente como o encontro entre o desejo

---

*link to an evolving political movement gave feminist cinema a power and direction entirely unprecedented in independent filmmaking, bringing such traditional issues as theory/practice, aesthetics/meaning, process/representation into focus.” (RICH, 1998: 63).*

<sup>70</sup> Para a autora este conceito reenquadra a questão da relativa escassez de longas-metragens lésbicas, olhando para obras que implantam uma certa ‘pobreza’ - em termos de meios de produção ou abordagem estética - a fim de desviar a demanda do público por histórias familiares, finais felizes, prazeres repetíveis, garantias de identidade. Suas práticas representam a interseção de autoria e público, forma e assunto, desejo e identificação de maneiras cruciais e suas jovens protagonistas femininas, ativamente se engajam no processo de exclusão pelo *mainstream*. O conceito de cinema menor lésbico baseia-se na noção de literatura menor de Deleuze e Guattari e na modificação de Alison Butler de seu trabalho no contexto do cinema feminino. Exemplificando, a ‘enunção coletiva’, relativa pobreza de meios e potencial político que caracterizam a obra lésbica menor que lida com a infância também aborda o ‘menor’ como um sujeito da sexualidade.



de realização da diretora lésbica - após dez anos de carreira no Cinema Novo e dois na publicidade - com um dispositivo economicamente viável em contexto social extremamente propício.



Figura 02: Norma Bahia Pontes em Nova Iorque, 1973.

Fonte: Fotografia de Catherine Deudon.

A consciência feminista de Norma é notória na reportagem “As Cineastas - O Brasil já teve várias mulheres com câmera na mão (e algumas ideias na cabeça)”.<sup>71</sup> No texto, Norma ganha destaque como “a única cineasta brasileira que trabalhou profissionalmente com *videotape* de meia polegada” e, sobretudo, pois sua “larga experiência fora do Brasil, a levou a assumir uma posição bem definida com relação à situação da mulher que faz cinema”<sup>72</sup> conforme ela mesma relata:

“A situação da mulher no cinema como em qualquer outro ramo é a mesma. Pode haver exceções como eu mesma, que só tive esse problema uma vez. Mas a medida que você é exceção, está sendo aceita porque trabalha como homem. Ou seja, você deixa de ser você, para se tornar, em matéria de capacidade, um fenômeno equivalente.” (...) “Já trabalhei na França e é claro que me sinto melhor, enquanto mulher, em Nova Iorque. Mesmo lá os problemas diminuem, mas não desaparecem.” (...) “Meu primeiro filme, em tape, realizado em parceria com Rita Moreira, tratava de mulheres. Inteiramente rodado em Nova Iorque, com personagens americanas, mostra até que ponto vão os preconceitos da

<sup>71</sup> Além de Norma, o texto cita Cléo de Verbera, Gilda de Abreu, Ana Carolina, Regina Jehá, Susana Amaral, Tereza Trautman, Tania Savietto, Rose Lacrete, Marjorie Baum, Sílvia Regina, Luna Alkalay, Susana Morais, Gilberta Mendes, Lígia Pape, Gilda Bojunga, Terezinha Muniz e Carla Civelli. PEREIRA, Miguel. “As Cineastas - O Brasil já teve várias mulheres com câmera na mão (e algumas ideias na cabeça)”. *Manchete*, 28/10/1972, p. 132-139. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=127696>. Acesso em: 21 de julho de 2020.

<sup>72</sup> *Ibidem*



sociedade com relação às mulheres consideradas independentes e donas do próprio nariz. As palavras sexista e sexismo, muito em voga nos meios feministas americanos, são quase desconhecidas no resto do mundo. Sexista é o anúncio baseado na mulher objeto do homem. Sexista é o sex-shop, é a lei trabalhista que confere o título de chefe-da-família ao homem que, por isso, lhe concede uma redução no imposto de renda, ainda que a mulher ganhe mais. Sexista é a pobre divisão de todos os valores do mundo em feminino e masculino. (...) O homem fuma tal cigarro, a mulher tem mãos lindas porque usa tal detergente. Gestos mansos são femininos e palavrões são masculinos, e daí por diante. O sexismo é o maior inimigo da mulher - feminista ou não. Ela só será libertada, interiormente ao menos quando tiver ultrapassado as regras sexistas. Só quando tentar descobrir o que lhe foi permitido, o que lhe foi negado, enquanto gente, sem a tradicional conformação, é que iniciará seu processo de libertação. Enquanto a mulher-exceção não perceber que é aceita como fenômeno equivalente (ao homem), ela estará sendo sexista, ou seja, incorporou em sua própria personalidade a depreciação que toda sociedade faz - como regra estabelecida sobre sua categoria: mulher. (grifos do texto original)<sup>73</sup>

Neste relato concedido cerca de um ano após ter se mudado para Nova Iorque, Norma expõe sua percepção da desigualdade de gênero no cinema, desnaturaliza a ausência de mulheres utilizando o termo "mulher-exceção" para falar da relação entre homens e mulheres no trabalho e introduz a ideia de sexismo aos leitores brasileiros, criticando a dualidade feminino *versus* masculino e mostrando sensibilidade para um pensamento não-binário.

---

<sup>73</sup> Ibidem



**Figura 03:** Norma Bahia Pontes.  
Fonte: Revista Manchete, ed. 1071 (1972).

Sua reflexão melancólica de que apenas quando a "mulher-exceção" descobrir "o que lhe foi permitido, o que lhe foi negado, enquanto gente, sem a tradicional conformação, é que iniciará seu processo de libertação", pois, do contrário, ela "estará sendo sexista, ou seja, incorporou em sua própria personalidade a depreciação que toda sociedade faz - como regra estabelecida sobre sua categoria: mulher", pode ser associada à sua vivência solitária enquanto mulher lésbica trabalhando junto aos cineastas e críticos, homens, do Cinema Novo.

Ao longo dos anos que viveram em Nova Iorque, Norma e Rita estabeleceram interlocuções com feministas de outras localidades "conversando entre si através dos oceanos, encontrando suas vozes em uma convergência harmônica global de indignação" (RICH, 2020, tradução nossa). Viajavam com certa frequência a Paris onde passaram temporadas com as companheiras Syn Guérin e Catherine Lahourcade que participavam do coletivo *Vidéa*, um dos vários coletivos de vídeo feminista que surgiram na França no início dos anos 1970, a exemplo dos conhecidos *Video Out* e *Les Insoumuses*<sup>74</sup>. Ainda, através da Amazon Project Media Inc. Norma e Rita organizaram o festival *Women for Women* (1974), mostra multidisciplinar de fotografia, vídeo e filmes na galeria *Open Mind* no *Soho* em Nova Iorque. Entre as obras estavam  *Holding* (1971), *The Emerging Woman* (1974) da brasileira Helena

<sup>74</sup> Criado por Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Ivana Wieder.



Solberg<sup>75</sup> e *Women Only* (1974) das francesas Syn Guérin e Catherine Lahourcade (coletivo *Vidéa*) além de fotografias de várias autoras novamente indicando a disposição de um diálogo entre artistas engajadas no feminismo e conexões em rede entre diferentes países.

Essa interlocução se deu também pela atuação de Norma e Rita como correspondentes de jornais brasileiros. Conforme nota Goldberg (1987), em 1973, elas publicam cartas no semanário *Opinião*<sup>76</sup> como respostas feministas a uma *charge* de Millôr Fernandes impressa na *Veja*, que mostrava uma mulher brasileira enquanto marionete das feministas estadunidenses. Além de apresentar o conceito de patriarcado ainda pouco difundido entre as feministas brasileiras, o texto de Norma cita Engels e anuncia o feminismo como uma nova opção política ao passo que apresenta um resumo sobre história do movimento e atualiza a militância, defendendo o fim do patriarcalismo e do sistema capitalista.

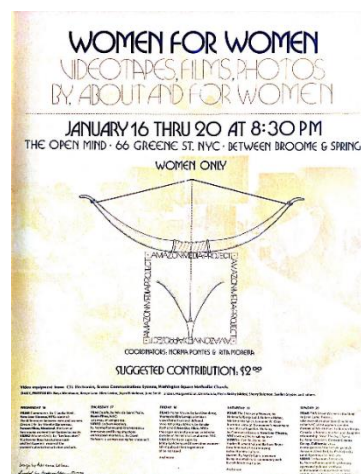


Figura 04: Cartaz do Festival Women for Women.

Fonte: Acervo Pessoal Rita Moreira.

### De volta ao país das amazonas

Acreditando na melhora da situação política do país, Norma e Rita ensaiaram um retorno ao Brasil no fim da década de 1970. Embora vislumbrassem caminhos distintos, elas ainda codirigiram *Looking for the Amazons (No País das Amazonas, 1977)*, filmado na Amazônia e editado nos Estados Unidos. O filme aborda a presença

<sup>75</sup> No cartaz do festival, creditado como filme realizado por Helena Solberg, Roberta Haber, Melanie Mahalick e Lorraine W. Gray.

<sup>76</sup> BAHIA PONTES, Norma. MOREIRA, Rita. "A Ira das Feministas Contra Millôr Fernandes", *Opinião* 06/04/1973, p.22. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=123307&Pesq=%22norma%20bahia%20pontes%22&pagfis=289>. Acesso em: 19 de agosto de 2020.



de uma sociedade mítica de mulheres amazonas<sup>77</sup>, tema obsessivo na vida de Norma<sup>78</sup>. Infelizmente, Rita admite ter destruído a cópia do vídeo por achar que havia falas demais. Nos trechos que restaram identifica-se uma narrativa de apelo ensaístico composta em sua maioria por fotografias de mulheres indígenas com trilha sonora experimental criada por Norma, tocando tambores e Rita no teclado<sup>79</sup>. Ainda, Norma e Rita se dirigem direto à câmera falando em português e inglês. De acordo com registros do *Jornal do Brasil* o filme foi exibido por duas vezes no Rio de Janeiro, em 1978 e 1979<sup>80</sup>.

Definitivamente de volta ao Brasil, Rita foi para São Paulo e seguiu realizando curtas-metragens durante a década de 1980, entre os quais o mais conhecido é *Temporada de Caça* (1989), exibido e premiado em diversos festivais. Norma permaneceu no Rio de Janeiro onde participou de palestras, aulas e tentou realizar seus projetos chegando a registrar um roteiro intitulado *Kerubins*<sup>81</sup>, escrito com Ana Porto. Há ainda menção na imprensa de um projeto intitulado *O Útero da Terra*, no qual retrataria sua vivência dolorosa de retirada de seu útero e sua busca pessoal pelo seu próprio interior em comunhão com a natureza<sup>82</sup>, mas o único o vídeo que realizou na década foi *A Cor da Terra* (1988, 35') com Ana Porto, cuja cópia não foi possível localizar. Segundo amigas e ex-companheiras, as décadas de 1990 e os anos 2000 foram tempos difíceis para Norma nos quais ela tentou se recolocar no mercado publicitário enquanto delirava com projetos megalomaniacos que não encontraram crédito de confiança e nem apoio financeiro para concretização. Com a deterioração de sua saúde, passou a viver com a irmã que condenava seu o estilo de vida livre e sua lesbianidade<sup>83</sup>, e que a internou em clínicas psiquiátricas até sua morte em 2010.

<sup>77</sup> Assim como as lésbicas da literatura em Paris do início do século XX, as amazonas também fascinavam as lésbicas feministas dos anos 1970. Segundo BEAUVOIR (1976: 58), "A mulher que se faz lésbica porque recusa a dominação masculina experimenta frequentemente a alegria de reconhecer em outra mulher a mesma amazona orgulhosa". No Brasil, a primeira menção que se faz ao mito das amazonas aparece nas crônicas do explorador espanhol Francisco Orellana, que batiza o Rio Amazonas. A lenda das Icamíaba ou Iamuricúma (do tupi: "peito partido") também aparece em Mário de Andrade e perpassa a literatura e o folclore brasileiro, sobretudo da região Norte.

<sup>78</sup> COELHO, Lília. "Uma crítica de cinema vira produtora de independente de vídeo". *Jornal do Brasil*, 01/05/1983 p.10. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>79</sup> Entrevista de Rita Moreira concedida à autora em 09/08/2018.

<sup>80</sup> *Jornal do Brasil*, 04/05/1979, p.03. Nota sobre apresentação de *Walking Around* e *No país das amazonas* na Aliança Francesa. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&Pesq=%22Rita%20Moreira%22&pagfis=198410](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Rita%20Moreira%22&pagfis=198410). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>81</sup> Segundo registro dos boletins do MinC, 1983-1993.

<sup>82</sup> COELHO, Lília. "Uma crítica de cinema vira produtora de independente de vídeo". *Jornal do Brasil*, 01/05/1983 p.10. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22Norma%20Bahia%20Pontes%22&pagfis=62135). Acesso em: 15 de julho de 2020.

<sup>83</sup> Entrevista de Fernanda Pompeu concedida à autora em 07 de setembro de 2020.



### Conclusão

As informações primárias pesquisadas indicam que Norma participou do Cinema Novo como cineasta, ensaísta e teórica. Para além de prenciar noções que seriam retrabalhadas por pesquisadores nas décadas seguintes, notadamente a dimensão mítica na construção dos personagens na obra de Glauber Rocha, e a aproximação literária entre o diretor e Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, Norma teve participação ativa em definir a identidade do Cinema Novo com a publicação de seus artigos que relacionavam o cinema e o cineasta à realidade social do país.

O afastamento de Norma, numa narrativa transnacional (do Brasil aos Estados Unidos), transmidiática (do cinema ao vídeo) e transteórica (sociologia marxista à teoria feminista) parte da conscientização da autora pela sua condição de mulher lésbica como ato político (WITTIG, 1991). Esses deslocamentos, em especial sua transição do cinema ao vídeo, podem ser compreendidos como um ato voluntário em busca de uma nova forma de atuar no mundo, ao perceber a excepcionalidade de sua presença enquanto mulher no Cinema Novo, ao mesmo tempo que o heterocentrismo e a hegemonia masculina no cinema e nas pesquisas em cinema contribuem para o apagamento de sua existência lésbica e de sua produção textual e imagética.

A experiência transnacional de Norma foi decisiva para o deslocamento transteórico que implicava sua existência lésbica e seu trabalho como crítica e realizadora. Ao mesmo tempo, a incursão no seio do movimento lésbico feminista acontece no deslocamento transmidiático do cinema ao vídeo. Essas movimentações permitiram a revisão de parte significativa dos pilares do Cinema Novo, dos meios materiais para filmar em película, da militância e da hierarquia do autor, sempre homem, em detrimento da acessibilidade do vídeo, do ativismo identitário e da autoria compartilhada (com Rita Moreira) que a posicionou, de fato, como realizadora ao lado de uma comunidade em sintonia com a expansão de seus modos de existir, criar, falar e retratar o mundo.

### Bibliografia

BAHIA PONTES, Norma. "Aproximações Literárias e criação crítica" In: Glauber Rocha et alii. Deus e o diabo na terra do sol. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 183-185

\_\_\_\_\_. "Cinema como processo de conscientização da realidade brasileira". Revista Tempo Brasileiro, n. 6. Ano 11, dezembro de 1963, p.85-89.

\_\_\_\_\_. "Cinema e Realidade Social". In: COSTA, Flávio Moreira da (org.). Cinema Moderno, Cinema Novo. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1966.





\_\_\_\_\_. "A situação de Althusser no pensamento contemporâneo". *Civilização Brasileira* nº 21/22, 1969.

\_\_\_\_\_. *Curriculum*. Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 1975.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe II*. Paris: Gallimard, 1976.

BECKER, Edith, CITRON, Michelle, LESAGE, Julia. "Introduction to special section: Lesbians and film". *Jump Cut*, nº 24-25, 1981, p.17-21. Disponível em <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/LesbiansAndFilm2.html>. Acesso em: 10 de março de 2020.

BERNARDET, Jean-Claude; REIS, Francis. *O autor no cinema*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

BESSA, Karla. "Um teto por si mesma. Multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer". *ArtCultura*, 30, 67-85. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34811>. Acesso em: 21 de julho de 2018

BRANDÃO, Alessandra, LIRA, Ramayana. "A in/visibilidade lésbica no cinema". In: Holanda, Karla. (Org.). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro: Numa, 2019, v. 1, p. 279-302

CRENSHAW, Kimberle. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color". *Stanford Law Review*, 1991.

GEVER, Martha PARMAR, Pratibha, Parmar, GREYSON, *Queer Looks: Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*. Nova Iorque: Routledge, 1993).

GOLDBERG, Anette. *Feminismo e autoritarismo: a metamorfose de uma utopia de liberação em ideologia liberalizante*. Tese de mestrado defendida na UFRJ: Rio de Janeiro: 1987.

HOLANDA, Karla in HOLANDA, K., TEDESCO, Marina(org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017.

MACHADO, Arlindo. (Ed.). *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras, 2007

NUNEZ, Fabián. "Reflexões sobre a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro". *Significação*, São Paulo, v. 45, n. 50, p. 143-158, jul-dez. 2018. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/142098/140994>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

QUEIROZ, Anne Lee Fares de. *Cabra marcado para morrer: da história do cabra a história do filme*. 2005. Dissertação de mestrado, Unicamp: Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284731>. Acesso em: 26 de junho de 2020.

RICH, B. Ruby. *Chick Flicks: Theories and Memories of the Feminist Film Movement*. Durham: Duke University Press, 1998

\_\_\_\_\_. "After Optimism: For The Forum at Fifty The Banner of a Feminist Vision". *Arsenal*. Disponível em [www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/magazine/after-optimism.html](http://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/magazine/after-optimism.html). Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

ROSA, Maria Laura. *Disidencias sexuales y video documental*. Murcia, *Arte y Políticas de Identidad*, vol.16. Jun. 2017. p.37-54. Disponível em: <https://revistas.um.es/reapi/article/view/317031>. Acesso em: 07 de julho de 2018.



SOBRINHO, G. Vídeo e televisão independentes no Brasil e a realização de documentários. *Lumina*, n.8, p.1-23. UFJF: Juiz de Fora, 2014 Disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21127>. Acesso em: 14 de julho de 2017.

SCHVARZMAN, Sheila. In: HOLANDA, K., TEDESCO, Marina(org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papyrus, 2017.

TAVARES, Mariana. *Helena Solberg: do cinema novo ao documentário contemporâneo*. São Paulo: Editora É Tudo Verdade, 2014

VIANY, Alex. "Quem é quem no cinema novo brasileiro". Rio de Janeiro: Cinemateca do Museu de Arte Moderna, *Separata das Vozes*, Ano 64, nº 5. Junho-Julho de 1970.

\_\_\_\_\_. *O Processo do Cinema Novo*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999.

XAVIER, Ismail. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

WHITE, Patricia. "Lesbian Minor Cinema". *Screen*, vol. 49, no. 4 (2008): p. 410-25.