

## Glória Ferreira: militância crítica

### *Glória Ferreira: critical militance*

Izabela Pucu

#### Resumo

O texto apresenta brevemente a trajetória de Glória Ferreira, crítica de arte, professora, pesquisadora, editora de livros, guerrilheira, aborda sua importância no campo artístico brasileiro e discute as escolhas que definiram a seleção do material reunido no dossiê dedicado ao seu legado. A autora identifica as questões recorrentes no pensamento de Glória Ferreira, referentes às profundas transformações operadas na prática de artistas e no sistema de arte a partir do que ela nomeia “colapso nervoso do modernismo”, que determina a crise dos valores associados à modernidade e o universo de experimentação que caracteriza a arte contemporânea a partir de então, abordadas nos textos reunidos na parte II do dossiê. A apresentação situa ainda o início da atuação de Ferreira no contexto dos movimentos pela redemocratização do Brasil na década de 1980 e enfatiza o trânsito entre arte e política como algo estruturante de sua trajetória como crítica a partir de textos e imagens integrantes da parte I do dossiê, referentes à fundação do Clubinho Experimental Saci Pererê, uma experiência na interface entre arte, cultura e educação, e a sua participação no grupo feminista Círculo de Mulheres Brasileiras durante seu exílio na França. Esse trânsito se objetiva não apenas nos temas de pesquisa privilegiados pela autora, mas, sobretudo, em seu modo de fazer, determinando ainda o caráter público e engajado de sua atuação, a qual a autora se refere como “militância crítica”.

#### Palavras-chave

Glória Ferreira. Arte. Política. Crítica. Militância.

#### Abstract

*In the text, the author briefly introduces the trajectory of Glória Ferreira, art critic, professor, researcher, editor, insurgent, talks about her importance in the Brazilian artistic field and discusses the choices that defined the selection of materials presented in the dossier she composed, dedicated to Ferreira's legacy. The text identifies the author's recurring concerns, referring to the deep transformations that impacted artistic practice and the art system, starting from what she nominates as the “nervous breakdown of modernism”, as addressed by the texts in the second part of the dossier. The text also places the beginning of Ferreira's work in the context of the movements for the re-democratization of Brazil in the 1980s and emphasizes the transition between art and politics as something that gave structure to her trajectory as a critic, from the texts and images presented in the first part of the dossier, which refer to the foundation of the “Clubinho Experimental Saci Pererê”, an experimentation with the interface between art, culture and education, to her participation in the feminist group “Círculo de Mulheres Brasileiras” during her exile in France. That transit is an object not only for the themes the author privileges in her research, but, most of all, for her way of doing, also defining the public and the commitment of her work, to which the author refers as “critical militance”.*

#### Keywords

Glória Ferreira. Art. Politics. Critic. Militance.

## Preâmbulo

Este dossiê é uma carta de amor.

Uma carta de amor que assino em nome de muitos de nós, amigos, companheiros, alunos, admiradores da trajetória e da pessoa de Glória Ferreira, ou Glorinha, como é carinhosamente chamada por muita gente.

Este dossiê é uma homenagem.

Uma homenagem a Glória Ferreira, crítica de arte, professora, pesquisadora, editora de livros, guerrilheira, cuja trajetória impactou, pelo menos, três gerações do campo artístico brasileiro, seja por meio das inúmeras conferências, aulas e palestras que ela ministrou em todo o país; seja nas incontáveis reuniões de acompanhamento curatorial, orientação acadêmica ou pesquisa que tiveram lugar em seu escritório lotado de livros e documentos até o teto; seja na leitura de seus inúmeros livros e textos, na visita às exposições fundamentais que ela propôs como curadora; no acesso livre à sua Biblioteca mambembe ou ao acervo de filmes e vídeos resultante da *Terças de vídeo*,<sup>1</sup> projetos tão representativos de sua generosidade com relação a seu saber, feitos num tempo em que a internet era escassa, o sistema de arte e o mercado editorial ainda mais precários.

---

<sup>1</sup> A Biblioteca mambembe é um arquivo que foi mantido por Glória na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) até meados dos anos 2000, composto por textos xerocados oriundos das mais diversas fontes, organizados por assunto, atualmente em seu acervo pessoal. *Terças de vídeo* foi um projeto de exibição semanal de filmes experimentais, documentários e trabalhos em vídeo que acontecia sempre às terças-feiras na hora do almoço no auditório da Escola de Belas Artes da UFRJ, quando Glória esteve à frente da Direção Adjunta de Intercâmbio Cultural (Daic). Como resultado do projeto, que aconteceu durante 2002 e 2003, foi feito um catálogo com mais de 600 filmes que, assim como os textos da Biblioteca mambembe, ficavam disponíveis para consulta dos estudantes. Com esses projetos Glória encontrou formas de organizar e partilhar cotidianamente com os alunos as referências com as quais ia travando contato em seus trabalhos e orientações, viagens e estudos. Foi em 2002, atuando como bolsista da Daic, junto com meus amigos Ronald Duarte e Fabrício Mendes, que tive início minhas parceria e amizade com Glória, que tenho como mestra e principal referência em minha formação. Agradeço aos editores da *Arte & Ensaíos*, Livia Flores e Tadeu Capistrano, a oportunidade de falar do meu amor por Glória, de sua importância para o campo da arte e de apresentar uma parte de sua linda trajetória por meio deste dossiê. Agradeço igualmente aos estudantes que colaboraram para a finalização do dossiê e à querida Maria Helena Torres, revisora a quem Glória sempre deu prioridade e por quem tem grande apreço.

Este dossiê é uma carta de amor e uma homenagem.

Uma carta de amor e uma homenagem a essa mulher que trouxe sua veia crítica do campo da política para o das artes há 40 anos, e desde então tanto nos ensina com sua militância crítica, cujo legado temos a alegria de celebrar.

\*\*\*

Nos últimos anos venho trabalhando com Glória na organização de um livro com seus escritos, projeto antigo que adiamos muitas vezes em função de contratempos, compromissos e outros desvios comuns à vida de todos. As imagens, os documentos e os textos reunidos neste dossiê vieram desse projeto editorial mais amplo – como se diz atualmente, estão dando *spoiler* de um trabalho que vem sendo realizado de forma independente por nós, com a colaboração da artista e pesquisadora Luiza Coimbra. A pesquisa a que nos entregamos revelou com clareza os interesses mais recorrentes da autora, aos quais ela retorna em diferentes textos, com diferentes abordagens, como foi possível atestar na leitura do muito expressivo volume de artigos publicados e inéditos, de prefácios a livros e de textos de curadoria listados em um levantamento inicial.<sup>2</sup>

A esses temas centrais de interesse da autora identificados no trabalho de pesquisa, dedicamos a Parte II do dossiê. Integrada por um conjunto de textos, ela apresenta o profundo compromisso da autora com a delimitação e o debate de questões que se mostraram decisivas ao desenvolvimento de um campo para a arte contemporânea, visando à compreensão mais ampla e complexa das profundas transformações operadas na prática artísticas a partir do que ela mesma costuma chamar de o “colapso nervoso do modernismo”, na esteira do pensamento do artista inglês Mel Ramsden, determinante, segundo a autora, da crise da teoria modernista.

Entre os principais sintomas desse processo, cujo enfrentamento permitiu a constituição de um campo de atuação para a arte contemporânea, muitas vezes estabelecido no embate com as instituições, estão, segundo Glória relata nesses

---

<sup>2</sup> Os textos que integram este dossiê foram todos revisados e sofreram pequenas alterações referentes a correções ortográficas e de erros de digitação, bem como à padronização de acordo com as normas utilizadas pela revista *Arte & Ensaios*, sem qualquer alteração de conteúdo ou do estilo da autora.

textos: - a presença do artista no terreno da crítica, cujas reflexões teóricas, em suas diversas modalidades, se tornam instrumentos imanentes à gênese da obra e estabelecem outra complexidade entre a produção artística, a crítica, a teoria e a história da arte; - a disseminação das exposições temporárias, cuja curadoria adquire caráter provisório, experimental, ao apresentar relações entre poéticas e obras, mediações críticas entre o caráter singular das produções e seu sentido coletivo, bem como ao tematizar, em meio a outras questões, a implicação orgânica entre a esfera da arte e outros campos do saber e da história socio-política, questionando assim os paradigmas históricos e as escolhas norteadoras das estruturas contextuais que balizam a história da arte; - e ainda uma particular reflexão sobre a transformação do ser humano pela arte, que se torna constituinte do pensamento artístico nas mais variadas latitudes, visando elaborar nova relação entre estética e ética, incidindo na busca de outras relações entre a obra e o espectador, na entrada dos artistas no campo da educação, tendo como objetivo a transformação do ensino da arte, que não se limitaria à formação do artista como profissional, mas passaria a vislumbrar a transformação da humanidade, entre outras problemáticas.

Além desses textos que indicam seus interesses recorrentes, encontramos muitos extratos de pesquisa, anotações e esboços que revelam sua intensa atuação como professora, debatedora e palestrante, atividades pautadas pela troca oral que, muitas vezes, ganhou centralidade em sua trajetória, em detrimento, aliás, da produção textual. Um exemplo nesse sentido é a pouca quantidade de textos publicados por Glória sobre a questão da imagem, desproporcional a seu investimento na questão, foco de disciplinas e de inúmeros seminários de pesquisa que ela coordenou durante anos no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nessas ocasiões, das quais não restam senão o aprendizado pelos envolvidos e as anotações a que me referi, Glória contribuiu igualmente e de forma muito relevante para a introdução no Brasil do pensamento de intelectuais como Vilém Flusser, Marie-Jose Mondzain, entre outros, assim como com a orientação de estudantes para artistas que lidam com a imagem em seus diferentes estatutos (registro, obra, documento). Algumas reflexões da autora sobre o assunto podem ser acompanhadas no texto “Arte depois de uma ‘arte sem arte’”, em que Glória discute os impactos da entrada da fotografia no campo das chamadas belas

artes e relaciona as diferenças entre as imagens pictóricas e fotográficas, nos seguintes termos:

Em suas relações recíprocas, são profundas as diferenças entre as imagens pictóricas e fotográficas, enquanto produtoras e instauradoras do objeto como visão, distinta do próprio objeto. A fotografia torna presente um mundo no qual não mais estamos, mas com o qual se impõe e estabelece uma continuidade; em sua a-historicidade enquanto origem, a pintura não coloca a coisa diante de nós, passada para sempre, perdida. Não evoca, mas convoca: impõe seu próprio mundo. A presença da ausência “acontece”, constrói-se, na pintura; na foto, ela “aconteceu”, como reação instantânea à informação luminosa – corte na duração e recorte do espaço.

Essa dimensão da presença e do convívio, implicada nas trocas que têm como base a oralidade, revelou ainda uma espécie de *modus operandi* da autora, digamos assim, um modo de fazer conformado pela experiência, dimensão que escapa à teorização prévia e distanciada, na contramão do que se poderia atribuir aos críticos, cujas questões de trabalho – a partir das quais abordam qualquer assunto – em geral têm origem em seus gabinetes. Sobre a atividade crítica que implica convívio e quebra de certas hierarquias, alvo de profundas reflexões de Glória, ela diria:

A crítica de arte hoje tende, creio, a se deslocar da ideia de distanciamento, que lhe foi própria no seu surgimento, para fazer parte do campo expandido em que a obra de arte se apresenta. Campo que incorpora, igualmente, a fala, a escrita, enfim, o posicionamento do artista relacionado à própria gênese da obra, como a inscrição da obra de arte na imagem, na sua circulação e na maneira que ela se veicula. Em resumo, o seu percurso no sistema da arte. Não seria puro acaso ou mero marketing, os artistas, ao longo de suas trajetórias buscarem se ver acompanhados de várias vozes críticas, que ampliam a ação de suas obras. A crítica de arte adquire, assim, o sentido de uma entrefala como diálogo entre o discurso crítico e o processo do trabalho. Novas alianças, novas relações estabelecem-se, com crescente deslizamento do discurso crítico para o campo estendido da obra de arte – e, talvez, sob maior controle do artista.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Ferreira, Glória. Entre crítica e história da arte. In: *Revisões e Propostas: desafios para o circuito de arte brasileiro*. Brumadinho: Instituto Cultural Inhotim, 2009. p.74-80.

Essa perspectiva se confirma, por exemplo, quando percebemos que livros como *Escritos de artista*,<sup>4</sup> organizado em colaboração com Cecília Cotrim, resultam de sua circulação quase frenética por todo o país nos anos 2000; a convite de artistas, gestores e críticos se organizavam em coletivos e espaços independentes, especialmente os jovens, mas não apenas, e eram acossados pelo sistema hegemônico que, por um lado, questionava a legitimidade de seu movimento e, por outro, buscava estratégias para sua cooptação. Nessas ocasiões Glória falou em lugares muito diversos, de grandes museus a espaços precários, para diferentes públicos, situações que, aparentemente, a comprometeram com o cumprimento de certas lacunas, com a colocação na esfera pública de certos debates e projetos que embasariam de forma geral o desenvolvimento desse movimento, cujas marcas registradas foram a crítica institucional, as ações urbanas, o registro e o processo no lugar da obra, a performance, e, justamente, a palavra do artista colocada no lugar da crítica, o questionamento de valores como autenticidade e autoria, entre outras dimensões de contestação do instituído.

Essa centralidade da experiência, do convívio e do respeito pela palavra do artista, a que já me referi, aparece também quando, em entrevista concedida aos editores da *Revista Número* e questionada sobre o início de sua trajetória no campo da arte e sobre sua formação, Glória falou a respeito da precariedade de seus estudos universitários, dos períodos de clandestinidade e exílio, e apontou como sua maior escola de arte o Projeto ABC (Arte Brasileira Contemporânea), concebido e dirigido pelo crítico e historiador da arte Paulo Sergio Duarte, no âmbito do Instituto Nacional de Artes Plásticas, da Funarte, entre 1980 e 1984. “É nesse universo, inicialmente como produtora e depois coordenadora, que se dá a minha, digamos, iniciação nas problemáticas da arte contemporânea”,<sup>5</sup> diria Glória, que recorreu desde o início às entrevistas com artistas e críticos como forma de compreender um universo com o qual não tinha grande contato prévio. Sobre essas entrevistas, que sempre foram uma característica de sua forma de trabalhar, publicadas em revistas, periódicos, catálogos e por ela parcialmente reunidas no livro *Entrefalas*, publicado pela editora Zouk, em 2011, ela diria ainda:

<sup>4</sup> Ferreira, Glória. Cotrim, Cecília. *Escritos de artistas. Anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

<sup>5</sup> Entrevista com Glória Ferreira. *Revista Número*, n. 9. São Paulo, dezembro, 2006. p. 26-29.

A entrevista tem, além do sentido mais restrito de encontro, de conferência de duas pessoas, o sentido de “entrefala”, de “encontro marcado”. Sua profusão, a partir do pós-guerra, com as novas possibilidades de registro gravado, adquire, no universo da arte, o estatuto de informação direta e dirigida – às vezes, ao público em geral –, e cuja autoridade deriva do que o artista diz sobre o que faz e não da valoração crítica, inscrevendo-se no contexto dos escritos dos artistas como fala na primeira pessoa.<sup>6</sup>

Foi Glória, por exemplo, a primeira pessoa a apresentar, no contexto institucional brasileiro, a obra dos artistas Hélio Oiticica e Lygia Clark, em uma exposição histórica que ocupou as salas conhecidas como o terreiro, no Paço Imperial, no Rio de Janeiro em 1986, gesto que possibilitou o reconhecimento da importância do legado engendrado por eles, até então pouco trabalhado por curadores e pesquisadores. Glória sabia que, naquele momento de redemocratização do país, a obra desses artistas trazia em seu bojo a discussão fundamental sobre a questão da participação, tão cara à arte contemporânea quanto à própria democracia. Ao escrever sobre essa exposição, inaugurada em novembro de 1986, uma de suas primeiras curadorias, ela diria:

‘Quase’ tudo pronto para uma exposição que precisou de muita correria – busca de plásticos especiais, máscaras variadas, madeira, terra, tacos, larguras de caçapas e bolas belgas... costureiras, pintores, marceneiros, maquetistas, jogadores de sinuca, e tanto mais, sem falar nos trabalhos usuais de qualquer exposição: colecionadores, transporte, seguro, peças gráficas, montagem, etc., etc. Para quem não se lembra, estamos no tempo das prateleiras vazias do Plano Cruzado: quando um elástico não é um elástico, não é um elástico. E sim uma aventura. Incrível: pessoas esperam o portão abrir, Lygia já está sentada na cadeira de diretor. Personalidades, roqueiros, artistas, estudantes, amigos, assistas, mestres-sala, mangueirenses, o clube da sinuca querendo o Van Gogh, em breve uma pequena multidão se embaralha com peças, parangolés, malhas, máscaras. Da emoção do *frisson* da resposta do público e da

---

<sup>6</sup> Ferreira, Glória. Crítica e apresentação. In: Ferreira, Glória; Pessoa, Fernando (orgs.). *Criação e crítica. Seminários Internacionais Museu Vale, 11-15 mar. 2009, Vila Velha (ES)*. Rio de Janeiro: Suzy Muniz Produções, 2009,

confirmação de que, apesar de tudo, dois artistas contemporâneos transformam as quase sempre tensas *vernissages* num grande acontecimento, e não apenas de iniciados. Organizar uma mostra de Lygia Clark e Hélio Oiticica representa sempre um enorme prazer aliado a um desafio, sobretudo quando delimitamos um campo bem particular para a abordagem, no caso a ‘participação do espectador’, como um ponto de encontro de Lygia Clark e Hélio Oiticica, num desdobramento das questões que lhes foram comuns durante o período neoconcreto. Trazer para o momento atual essa questão não implicava apenas uma conceituação teórica ou uma curadoria precisa; exigia além de tudo que uma vez mais o espectador se sentisse convidado a participar, a dar o sopro... “somos os propositores: somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência”, como dizia Lygia Clark em 1968.<sup>7</sup>

Em 1999 Glória mostraria novamente o trabalho de Oiticica ao tornar mais visíveis as relações entre sua obra e a produção artística em Nova York nos anos 1970, como diria, esperando contribuir “para maior conhecimento de sua obra e da história contemporânea da arte, permitindo, assim, pensar a arte brasileira enquanto parte da Arte, e não um capítulo à parte”.<sup>8</sup> Glória seria ainda responsável por mais duas mostras decisivas sobre a arte dos anos 1970, a grande exposição realizada no Instituto Tomie Ohtake em 2009, Anos 70: arte como questão, em que ela discute o viés conceitual da arte brasileira daquela década, em sua relação de contestação com o regime ditatorial; e Situações: arte brasileira anos 70, realizada na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, em 2000 e cuja curadoria foi feita em colaboração com Paula Terra Nale.

Enquanto curadora, Glória também acompanhou muitos artistas, alguns durante anos ou ao longo de toda a sua trajetória, como uma curadoria cotidiana, muitas vezes sem qualquer mediação do mercado e sem foco em algum evento específico, mas visando de fato ao desenvolvimento do trabalho, em meio aos impasses da criação. Esse processo junto aos artistas, pautado também pela

---

<sup>7</sup> Ferreira, Glória. Capítulos à parte/Chapters apart. *Arte & Ensaios*. Edição especial bilíngue: Correspondências Transnacionais/Transnational Correspondences. Glória Ferreira, Guilherme Bueno, Michael Asbury e Milton Machado (orgs.), 2007. p.131-143.

<sup>8</sup> Ferreira, Glória. Hélio Oiticica e a cena americana. Cat. expo. Curadoria de Glória Ferreira. Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 1998, p.1-4.



experiência e o convívio, ela sempre fez questão de chamar de cocuradoria, quando se tratava de um artista individualmente. Sobre o ofício do curador no contexto da atividade crítica Glória diria, em depoimento a Yuri Firmeza e Pablo Lobato:

A entrada desse agente no sistema de arte, por um lado, transforma, de certa maneira, o papel anterior do organizador de exposições ou responsável pelas coleções de museus, mas, por outro e simultaneamente, opera um deslocamento no tipo de funcionamento da crítica, posto que o curador se torna uma espécie de agenciador ligado à própria produção. Talvez decorra daí a crítica dos artistas em relação a seu poder, até porque essa atividade guarda certa independência, embora não equivalente à que os críticos se outorgavam ou exigiam para si, mas, de qualquer maneira, uma independência assegurada pelas instituições, públicas ou privadas.<sup>9</sup>

Outra batalha “comprada” por Glória em nome do campo da arte em muitas ocasiões foi a de nossa inserção no quadro geral da história da arte, discutida de maneira frontal em um texto intitulado justamente *Capítulos à parte*,<sup>10</sup> que ela publicou em número especial da A&E. Sobre a questão, ver também o texto “A partir da margem”,<sup>11</sup> incluído na parte II deste dossiê. Nesse esforço de colocar em debate, selecionar, organizar e oferecer bibliografia básica sobre a história da arte no Brasil e embasar as reflexões do campo acerca dos desenvolvimentos mais atuais da arte contemporânea também está localizada sua antologia *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*, publicada pela Funarte em 2006. Sou testemunha da importância desse livro, o primeiro em que atuei como pesquisadora ao lado de Glória e de Fernanda Lopes, a partir do qual reconheci muitos interesses de pesquisa e trabalho com os quais me mantenho envolvida até hoje. Nesse livro, como em outra antologia dele decorrente, publicada em inglês e espanhol,<sup>12</sup> Glória defende a ideia de que no Brasil a história da arte tem

<sup>9</sup> O que exatamente vocês fazem quando fazem ou esperam fazer curadoria? Depoimento concedido a Yuri Firmeza e Pablo Lobato, integrante da videoinstalação homônima, apresentada no Centro Cultural Banco do Nordeste, Fortaleza, 2010.

<sup>10</sup> *Capítulos à parte/ Chapters apart*, op. cit.

<sup>11</sup> *A partir da margem*. Texto datilografado encontrado nos arquivos da autora. Sem referência. c. 1999. Provavelmente inédito.

<sup>12</sup> Ferreira, Glória (org.). *Brazilian Contemporary Art: documents and critical texts/Arte Brasileño Contemporáneo: documentos y críticas*. Madrid: MinC/Dardo, 2009.

vido fomentada sobretudo pela crítica de arte – em particular a partir dos anos 1950, com a releitura da arte moderna e como compreensão de sua dinâmica – e coloca lado a lado, como equivalentes, documentos produzidos pela crítica de arte, por historiadores e manifestos e textos históricos e atuais produzidos por artistas e coletivos como parte de nossa “história crítica da arte brasileira, possibilitando um lastro para a potência da produção brasileira desde então”.<sup>13</sup>

Esse tipo de atuação instituinte no campo cultural, digamos assim, que não se dá de forma arbitrária, mas a partir da experiência de campo, de interesses do coletivo, define a produção de projetos necessários, que visa interferir nas estruturas em que se desdobram, alinha a trajetória de Glória à de uma geração de intelectuais que não se contentaram com o papel nefasto de “mecenas ideológico”, como diria Walter Benjamin em sua célebre conferência “O autor como produtor”,<sup>14</sup> em simplesmente “abastecer o aparelho de produção social”, sem buscar modificá-lo, sem o colocar em crise, tarefa por excelência destinada à atividade crítica, como indica a própria etimologia da palavra. Entre nós o maior exemplo dessa perspectiva está no legado do crítico e militante político Mário Pedrosa, a quem, não sem propósito, Glória dedicou cerca de seis anos de pesquisa, trabalho que tive a alegria de partilhar com ela e com o pesquisador Rodrigo Krul e resultou no livro *Mário Pedrosa Primary texts* – a maior antologia de textos do autor em outras línguas, co-organizado por Glória e Paulo Herkenhoff. Parece inacreditável, tendo em vista a relevância, a meu ver inquestionável, de Mário Pedrosa para os campos cultural e político no Brasil, mas foi a partir desse livro, editado pelo MoMa de Nova York, em 2011, que muitas pessoas, editoras e instituições passaram a reconhecer a importância desse autor que, assim como Glória, foi, entre seus muitos papéis, militante político, crítico e professor.

Também podemos identificar essa postura instituinte na atuação de Lygia Pape e Carlos Zilio, ao fundar os primeiros programas de pós-graduação em arte no Rio de Janeiro, aos quais Glória se associou, tendo sido, aliás, responsável, junto com Paulo Venancio Filho, pela criação desta revista, a *Arte & Ensaios*, que cumpriu um papel fundamental desde sua primeira edição e hoje abriga um

<sup>13</sup> Entre crítica e história da arte, op. cit.

<sup>14</sup> Benjamin, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

dossiê sobre sua trajetória. A entrada da reflexão sobre arte na academia e a abertura de um campo de trabalho para os artistas nas universidades pareceram a esse grupo uma estratégia fundamental de resistência frente à incrementação do mercado de arte a partir dos anos 1980 e do próprio desenvolvimento do capitalismo globalizado, que já naquele momento imprimia sobre o campo cultural a sua lógica, sem qualquer restrição, mediante o patente despreparo dos artistas e das instituições para lidar com esse fenômeno.

Nesse sentido, a partir de todos os aspectos ressaltados nesta breve apresentação, é que gostaria de defender a trajetória de Glória enquanto “militância crítica”, um tipo de atividade crítica instituinte, e não apenas teórica, forjada no trânsito entre os campos da arte e da política. Esse trânsito, enquanto algo estruturante da trajetória de Glória Ferreira, não se objetiva apenas nos temas de pesquisa que ela privilegiou, mas sobretudo em seu modo de fazer, e determina ainda o caráter público e engajado de sua atuação. Nesse sentido é que podemos compreender a trajetória de Glória na sua complexidade, como parte de um esforço maior de uma geração pela (re)constituição do meio cultural brasileiro no processo de redemocratização do país.

No contexto deste dossiê, a gênese dessa forma de atuação pode ser compreendida por meio das imagens e dos textos reunidos na Parte I, em que estão os registros das manifestações mobilizadas pelo Círculo de Mulheres na França, e das atividades do Clubinho Experimental Saci Pererê – momentos que, a meu ver, marcam sua entrada no campo da arte. O clubinho, que funcionou entre 1978 e 1979 em um espaço cedido para esse fim na Cité Universitaire, foi uma experiência destinada às crianças exiladas com seus pais na França, todos militantes de organizações de esquerda, para contato com a cultura brasileira e as coisas do Brasil. As ações propostas pelo grupo eram marcadas pelo experimentalismo e pelo afeto, e tinham como base a relação entre arte e educação, valendo-se das diferentes formações e bagagens de vida dos integrantes do grupo. Após passar pelo Chile e pela Suécia, Glória reencontraria na França, apesar da condição de exilada, a possibilidade de conviver com companheiras e companheiros de militância que vinham das mais variadas formações, muita gente do teatro, da música, do jornalismo e das artes em um contexto de liberdade e de questionamento acerca das liberdades individuais, das discussões de gênero e sexualidade, experiências que muito a mobilizaram.

Nascida no interior do Maranhão, Glória Ferreira veio para o Rio terminar seus estudos, e passou a morar com sua irmã mais velha e madrinha, Lourdes, que, com o marido, Mário, a criou como uma filha. Sua participação na política começou no movimento estudantil, no diretório da faculdade de Engenharia da UFRJ, graduação que ela cursava nos anos 1960, sendo uma das raras mulheres de sua turma. Mas foi na França, em 1976, que Glória acabou terminando sua graduação não em engenharia, mas em sociologia, na Sorbonne, onde também faria seu mestrado e seu doutorado<sup>15</sup> na década de 1990. Foi ainda na capital francesa que conheceu seu companheiro, Jean, em 1986, quando retornou à Europa não mais como exilada, mas em função de uma bolsa que recebeu para estudar curadoria em Estocolmo. São dessa viagem as três fotografias escolhidas para integrar este dossiê, entre elas a da capa da revista.

Desde a edição do AI-5 Glória e seus companheiros já passaram a viver, de certa forma, na clandestinidade, mas a perseguição mais acirrada a eles, decorrente de sua participação no movimento de guerrilha urbana MR8, teve como marco sua prisão no histórico congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes em Ibiúna, São Paulo, em 12 de outubro de 1968, quando todos os participantes foram presos. Em entrevista de 2010 Glória falou a respeito de como sua relação com a cidade do Rio de Janeiro se transformou enquanto ela estava clandestina:

a cidade muda inteiramente, muda até porque você está andando com arma. Então é uma outra cidade, uma outra relação, uma outra coisa. Ela muda também porque você começa a descobrir lugares que você não frequentava, como por exemplo, a zona norte onde nós fazíamos os pontos, onde morávamos. Então a cidade vai se transformando, por experiências as mais diversas. Mas a meu ver, a questão da arma pesa muito, estabelece uma relação de outra ordem com o ambiente, com o vizinho. (...) É engraçado porque não é só em relação à cidade, mas se refere a várias questões, é como se tudo se expandisse, a cidade

---

<sup>15</sup> Glória defendeu tese de doutorado sobre Walter de Maria. Sobre o assunto ver o texto, “Land Art: paisagem como meio da obra de arte”, na parte II deste dossiê. Como consta em seu currículo Lattes, Glória é doutora em história da arte pelo Institut d’Art et d’Archéologie – Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne, 1996) e mestre em história da arte pela mesma instituição (1990). Possui especialização em história da arte e arquitetura no Brasil pela PUC-Rio (1988), quando escreveu sobre o artista Amilcar de Castro, e graduação em sociologia pelo Institut d’Études du Développement Economique (Iedes) – Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) (1976). Glória se aposentou como professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA-UFRJ).

especialmente estava expandida. As visões, o comportamento estavam expandidos, as relações com as pessoas, com os amigos, acho que teve isso, uma ideia de expansão. Até porque o que a gente pretendia era enorme, não é? Digamos que você convivia com dois aspectos da relação com a cidade: uma era dela se expandir, você conhecia coisas que você não conhecia, você entrava em contato com pessoas que não eram do seu universo social e cultural. E uma outra que era essa necessidade de uma atenção muito pontual. Numa ação, você tinha que conhecer todas as ruas, todos os sentidos das ruas, aquela coisa de você se localizar muito precisamente, saber entrar e sair, conhecer mesmo que de uma maneira rápida, mas conhecer o que era exatamente o lugar em que você estava. Quando voltei para o Brasil, depois da anistia, tinha uma sensação de que tinha umas estrelas quando eu passava em certos lugares. Isso era importante, você estava consciente do lugar, não era mais nem do espaço, o espaço se expandia, mas o lugar ia se definindo.<sup>16</sup>

Paris foi a cidade em que Glória viveu por mais tempo durante seus 10 anos de exílio, após passar pelo Chile de Allende, onde ficou cerca de dois anos, e depois pela Suécia, para onde conseguiu escapar em 1973, após o golpe que encerrou o sonho de um governo popular no Chile. Usando ainda o codinome Silvia, Glória ficou com seus companheiros na embaixada argentina em busca de asilo, promessa de Juan Domingo Perón que não se concretizou. Depois que quase um mês na embaixada Glória, Ernesto Soto, então seu companheiro, e Vera Silvia Magalhães, sua amiga e única mulher a participar do sequestro do embaixador americano Charles Elbrick, conseguiram por meio de sorteio uma vaga em um dos aviões que levariam os militantes chilenos até Buenos Aires. Lá souberam que Cuba, Argélia e Suécia aceitariam os exilados brasileiros. Como Glória relatou a Suzana Velasco, em perfil da autora publicado pela jornalista em *O Globo*,<sup>17</sup> nos dias em que puderam circular pela cidade os três encontram ânimo para assistir ao filme *Gritos e sussurros*, do cineasta sueco Ingmar Bergman, em homenagem à escolha que haviam feito de partir para a Suécia, antecipando, talvez, o papel que a arte passaria a ocupar em sua vida na década seguinte.

<sup>16</sup> Entrevista Clandestinidade e cidade. Texto impresso encontrado nos arquivos da autora sem referências, datado de 6 de maio de 2010.

<sup>17</sup> Militante da arte. Entrevista concedida a Suzana Velasco. *O Globo*, Segundo Caderno, 2 de julho de 2011.

Na Suécia Glória iria travar contato com o movimento feminista mais radical, que chacoalharia seu entendimento do lugar da mulher forjado em uma sociedade conservadora como a brasileira, ainda mais em se tratando de uma mulher que veio do interior do Nordeste. O contato com o movimento feminista destacaria ainda o silenciamento das questões de gênero no âmbito das lutas de esquerda, sob o pretexto de que tudo estaria inserido na luta de classes e que travar combates específicos seria dividir o movimento. No texto “Feminismo: uma questão política”, publicado neste dossiê, escrito ainda no exílio, sob o pseudônimo de Luzia Maranhão, podemos conhecer os conflitos e os aprendizados desse contato com o feminismo fora do Brasil, que se seguiu, após a passagem pela Suécia, no convívio e na militância com as mulheres do Círculo de Mulheres Brasileiras, do qual Glória participou ativamente. Fundado em 1975-1976 em Paris, por iniciativa de algumas mulheres militantes de organizações de esquerda, entre elas Regina Carvalho, que nas fotos que acompanham o dossiê aparece de óculos em primeiro plano à frente de um cartaz em que se lê a frase *La parole aux femmes d’Amérique Latine*. O grupo reunia exiladas de muitas origens, com quem Glória participou de manifestações, ações culturais, oficinas e publicações a partir de encontros regulares realizados em um espaço cedido na Cité Universitaire, num contexto de luta pela anistia. Na entrevista a Suzana Velasco Glória falaria sobre esse momento conturbado de sua vida:

— O golpe no Chile foi muito violento. Ficamos presos em casa, por causa do toque de recolher. Mas vi da janela pessoas sendo mortas – conta.  
— Devo ter passado uns 20 a 30 dias na embaixada, mas parece que foi uma eternidade. Eram mais de mil pessoas na penúria, quase sem comer. Um dia um embaixador resolveu fazer um jantar para nós, com muita carne. Todos passaram mal no dia seguinte (...) quando chegamos a Estocolmo, também nos prepararam um jantar. No dia seguinte, fomos enviados a um campo de refugiados.

Foi no Chile, com uma máquina fotográfica e material para revelação que ganhou de presente de sua irmã que Glória começou a fazer fotografias e improvisou um laboratório em que produzia fotos 3x4 e pôsteres de crianças para vender. Quando deixou o Chile em direção à Suécia, em meio ao golpe militar, perdeu quase todas as imagens, e no filme da câmera que levou consigo só restaram duas fotografias de manifestações políticas. – Depois que perdi todas as fotos do Chile, passei a ter uma relação mais amadora com a fotografia, diria

Glória,<sup>18</sup> que jamais abandonou a fotografia como prática cotidiana, questão de pesquisa e trabalho artístico. Em 2016, uma coedição da Nau editora e Linha Produções reuniu suas fotografias; ela editou ainda alguns múltiplos fotográficos: *Para Tocha: Tour Eiffel, Notre Dame, Le ciel de Paris*, de 2003, que reúne fotos de pessoas fotografando pontos turísticos em Paris; *By*, de 2006, todo feito com imagens em movimento; além de um pôster pela editora Parêntesis com suas fotografias de cicatrizes.

A câmera fotográfica acompanhava as andanças de Glória pela cidade em que ela ia registrando o que chamasse a sua atenção, fossem manifestações, atos ou pequenos acontecimentos cotidianos, como fez em Paris e na Suécia, resultando, aliás, em um belo acervo de imagens que ela apresentou em parte na exposição *Retratos do exílio*, montada no Castelinho do Flamengo, no Rio de Janeiro, em 1998. Nessas imagens, algumas das quais integradas a este dossiê, arte e política, militância, trabalho e vida se entrelaçam de maneira inextrincável nesse trânsito que conforma a militância crítica de Glória Ferreira, pautada pelo compromisso ético e instituinte com as pessoas a sua volta, pela experiência e pelo convívio. Militância que faz hoje na arte, tendo na palavra falada e escrita as suas principais armas.

**Izabela Pucu** *Rio de Janeiro, 1979. Curadora, pesquisadora, artista, editora e gestora cultural. Doutora em história e crítica da arte pelo PPGAV/EBA/UFRJ. Coordenadora da Plataforma Mário Pedrosa atual e dos projetos arte\_cuidado e Exchange of Method. izabelapucu@gmail.com*

Dossiê submetido em setembro de 2021 e aprovado em novembro de 2021.

**Como citar:**

PUCU, Izabela. Dossiê Glória Ferreira: militância crítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 42, p. 14-28, jul.-dez. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n42.3>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.

---

<sup>18</sup> Entrevista a Suzana Velasco, op. cit.