

[“Você via que sofria as mesmas coisas que todas as mulheres, independentemente de ser guerrilheira”].

Entrevista concedida por Glória Ferreira a Lilian Mauss

[You saw that you suffered the same things as every woman does, regardless of being a guerrilla fighter].

Glória Ferreira interviewed by Lilian Mauss

Resumo

Glória Ferreira fala sobre seu percurso entre a militância política, o exílio e sua entrada no campo da arte, em especial a respeito das questões enfrentadas enquanto mulher guerrilheira e crítica de arte. Por meio de suas respostas às questões colocadas pela entrevistadora podemos conhecer como se deram sua descoberta do feminismo no exílio, a tomada de consciência crítica em relação à herança mais ortodoxa do comunismo – que via nas lutas identitárias um desvio menor em relação à luta de classes – e sua iniciação no mundo da arte contemporânea. Título atribuído para esta publicação a partir de uma frase destacada como chamada na publicação original. Entrevista realizada no dia 11 de março de 2014. In: Mauss, Lilian. [org.]. A palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais. Porto Alegre: *Panorama Crítico*, 2014, p. 135-145.

Palavras-chave

Exílio. Feminismo. Crítica de arte. Arte contemporânea.

Abstract

*In the interview, Glória Ferreira talks about her journey between political militancy, exile and her entry into the field of art, in particular the issues encountered as a female guerrilla fighter and art critic. How she discovered feminism in exile and became critically aware of the more orthodox legacy of communism, perceiving in the struggles for identity a minor deviation from the class struggle, as well as learning how she began her involvement in the contemporary art world. The title assigned to this publication came from a phrase highlighted in the original publication. Interview conducted on March 11, 2014. In: Mauss, Lilian. [org.]. A palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais [Women have their say: dialogues on women's inclusion in the visual arts]. Porto Alegre: *Panorama Crítico*, 2014. p.135-145.*

Keywords

Exile. Feminism. Art criticism and contemporary art.

Lilian Mauss / *Tu mencionas rapidamente em algumas entrevistas e textos que estiveste no exílio durante a ditadura militar. Em que circunstâncias se deu a tua ida para o exterior? Como foi essa partida?*

Glória Ferreira / Chegou uma situação em que não dava mais para eu ficar aqui. Saí e fui para o Chile. Logo teve o golpe militar no Chile, então fui para a Suécia. De lá, fui para a França e fiquei entre os dois países.

LM / *Tu foste com alguém?*

GF / Sim, fui com o meu companheiro da época.

LM / *Quantos anos tu tinhas?*

GF / 19, 20.

LM / *E como tu avalias hoje esse período da tua vida?*

GF / Acho que foi interessante. Não me arrependo. Claro que, hoje em dia, eu não seria a favor da luta armada como pretendemos naquele momento. Claro que não ia dar certo. Mesmo. Ainda assim, houve tal desprendimento que foi bacana. Havia um *ethos* de uma geração, como dizia uma amiga, Vera Sílvia Magalhães. Isso era bacana.

LM / *Quando tu voltaste para o Brasil?*

GF / Voltei depois da anistia. Eles inventaram que eu havia participado de um assalto comum, e só pude voltar um pouco depois de todo mundo. Era engraçado, porque parece que as pessoas iam para a praia e choravam... aquela comoção. Mas então o advogado resolveu a questão, e eu voltei logo após a anistia.

LM / *Tu completaste todos os estudos na França?*

GF / De certa maneira. Um pouco da minha formação também se deu no Brasil. Eu fiz um curso muito bom, a Pós-graduação em História da Arte na Faculdade de Arquitetura da PUC-Rio, um curso excelente. Na verdade, cheguei aqui [Rio de Janeiro] em outubro de 1979 e, em janeiro, comecei a trabalhar na Funarte. Então, minha escola foi muito ali, na Funarte. O Paulo Sérgio Duarte me chamou – ele me conhecia de longa data –, e foi uma coisa muito boa, porque era um projeto chamado Espaço Arte Brasileira Contemporânea, que era muito interessante. Eu ficava completamente perdida naquelas exposições, naqueles textos, mas foi muito importante como formação mesmo.

LM / *Tu dizes, no início do livro Entrefalas, que após esse período de exílio e por vontade de conhecer a arte brasileira, as entrevistas com críticos e*

artistas foram essenciais para a tua formação. Como começou esse percurso com entrevistas?

GF / Começou com o convite para fazer a curadoria de uma exposição do Salão Preto e Branco, uma retrospectiva do IV Salão Nacional da Arte Moderna. Então, fui conversar com todo mundo. Foi muito interessante ter essa vivência, essa relação com os artistas. Depois, houve uma grande exposição da qual fui curadora com o Luciano Figueiredo, que foi Hélio Oiticica e Lygia Clark, em 1986, e também fiz várias entrevistas. Fui “pegando a manha”.

LM / *O que tu foste percebendo nessa técnica ao longo desse tempo de prática?*

GF / Você tem mais possibilidades de dialogar, de entender um pouco mais das coisas. Fica mais fácil.

LM / *E como te sentes no lugar de entrevistada?*

GF / Tem uma entrevista que fiz com a Helena Trindade em que eu achei muito interessante o que ela fala sobre essa situação da entrevista: “A fala se precipita à certeza. A escrita é uma coisa atrás da outra, tem muita edição, vai e volta. A fala está mais contaminada pelo ato falho, pelo lapso”. Isso eu acho bem interessante e é verdade.

LM / *O tema desta publicação são as mulheres nas artes visuais. Associando esse tema com a tua extensa pesquisa sobre escritos de artistas e entrevistas, o que tu destacarias dessas experiências de entrevistas e pesquisa em escritos de mulheres? Tu consegues perceber similaridades ou pontos de destaque?*

GF / Sim, por um certo lado. São questões comuns à arte que estavam sendo trabalhadas em um certo momento. Por outro, era um momento do feminismo, do feminismo mais “barra pesada”. Talvez vejamos pouco, nas grandes artistas mulheres. Há um elemento feminino, mas não feminista. Estou pensando, por exemplo, na Eva Hesse. Claro que você enxerga um elemento feminino, mas teria ali alguma coisa feminista? Não creio. Isso é meio engraçado, porque era um momento muito forte do feminismo. Você tem artistas que vão trabalhar com questões mais femininas mesmo, que trabalham muito com questões de mulher, mas acho que são poucas. Você identifica. Não chega a ser algo muito evidente. As mulheres também ganharam muito mais espaço, então isso é algo que muda também. Por exemplo, tem a carta da Lygia Clark para o Mondrian, que é muito interessante; lá pelo meio

ela diz: “Mondrian, você sabe, eu sou mulher”. Uma coisa que mudou muito fortemente foi que, por exemplo, as mulheres tinham a mania de dizer, timidamente: “Eu gostaria de falar uma coisinha...”. Isso mudou. As mulheres vão e falam normalmente o que querem. Isso é uma mudança muito importante. As condições para concorrer a bolsas, a estudos, a editais, mudaram também. Você não julga se é homem.

LM / *O que mais poderia mudar em prol de uma maior igualdade de gênero?*

GF / Penso que seria uma mudança, sobretudo, na relação homem e mulher. Você, como mulher, na rua, tem muito mais temor que o homem. Você está muito mais vulnerável. Mas isso é uma educação muito longa que precisa ser percorrida. É algo que vem da escola mesmo. Ontem, estava lendo no jornal que há todo um preconceito quanto ao homem ser professor. Os pais têm medo de pedofilia. No entanto, essa presença do homem nesses espaços desde o início de uma formação escolar poderia mostrar uma igualdade de condições. Garotos brincando de boneca, por exemplo. É por aí que eu vejo. O caminho ainda é longo. A mulher aprende desde garota a cuidar do bebê, a colocar a mesa, a cuidar da roupa. Parece normal essa divisão de tarefas, o que me parece muito complicado.

LM / *No livro Crítica de Arte no Brasil – Temáticas Contemporâneas, temos escritos de 80 autores, entre os quais 15 são mulheres, pouco menos de 20%. O que pensa sobre esse número?*

GF / O livro começa nos anos 1950, então, no início, há poucas críticas mulheres, enquanto, no final, temos muito mais. Mas fazia parte da sociedade. Não havia muitas mulheres que escreviam. Hoje, há muitas!

LM / *Devido a este espaço que a mulher conquistou, a teu ver?*

GF / Acho que sim, e devido ao próprio desenvolvimento da arte. Penso que antes as mulheres nem se colocavam nessa posição. Sei que a Raquel de Queiroz escrevia críticas, mas nunca as vi. Mas não sei de outra mulher nesse período pré anos 1950.

LM / *A Heloísa Buarque de Hollanda fala que há um texto assinado e publicado pela Raquel, e que, na época, as pessoas ficaram tão surpresas com a qualidade, que acharam que “Raquel de Queiroz” fosse um pseudônimo de um homem, algum escritor. O próprio Graciliano Ramos achou que fosse uma voz masculina mascarada e depois fez graça dessa situação.*

GF / É bem possível!

LM / *Tu achas que há uma diversificação dessas vozes na crítica com o ingresso das mulheres nesse campo?*

GF / Sim, são textos que entram mais em questões sensíveis do trabalho. Talvez. Acho que as mulheres sofrem mais, há certa insegurança no geral. Claro que temos mulheres muito mais seguras. Não tenho muita certeza. São textos mais sensíveis, sobretudo.

LM / *Sensíveis em relação aos dos homens?*

GF / Sensíveis no sentido de apontar questões sensíveis do trabalho, não que sejam escritos de formas mais sensíveis.

LM / *Ainda no livro Crítica de Arte, há um eixo temático sobre a “crítica da crítica”, além do teu comentário no texto introdutório sobre essa perda da importância do discurso crítico, principalmente relacionada a mudanças profundas do jornalismo cultural. Após essa pesquisa e passados já 8 anos desde o lançamento – 8 anos também de muitas mudanças “midiáticas” e tecnológicas –, quais são os possíveis papéis e espaços ocupados pela crítica hoje, a teu ver?*

GF / Acredito que é um espaço muito complicado. A crítica perdeu esse espaço público dos jornais, em que, de fato, poderia criticar – e, de fato, criticava! – e passou a ser uma crítica muito mais de catálogo, na qual você tem que “dar força”. Você pode escolher se vai escrever ou não sobre tal artista, mas, ao aceitar, você tem que evidenciar as questões que estão no trabalho. Isso é uma mudança muito forte. Há também o lado da curadoria, em que a crítica ganhou um espaço enorme. Há essas duas situações. Hoje, talvez mais do que naquela época, é muito evidente essa perda do espaço de julgamento da crítica, que foi como ela se formou. Tanto que os artistas estão muito mais em contradição com os curadores do que com os críticos.

LM / *O papel do curador se desenvolveu muito nos últimos tempos. Tu vê também essa mudança na ocupação desse espaço pelas mulheres?*

GF / Sim, muito. Primeiro que, antes, não havia nem curadoria. E hoje, há muitas mulheres.

LM / *Tu dizes que “A tomada da palavra pelo artista significa seu ingresso no terreno da crítica, desautorizando conceitos e criando novos” (Escritos de Artistas, anos 60/70). Dentro dessa perspectiva, o que desabrocha ali quando as mulheres exercem essa tomada da palavra?*

GF / Aí talvez seja um pouco delicado, porque as mulheres tendem a ser muito precisas. São textos sobre seus trabalhos – falando de textos críticos, claro – que tendem a ser mais precisos, mais fechados. Pelo menos o que me lembro neste momento me leva a pensar isso.

LM / *Quais as mulheres artistas que tu destacarias na história da arte brasileira?*

GF / Podemos pensar em Tarsila, Djanira, Lygia Clark, Lygia Pape, Ana Maria Maiolino. Entre as novas, pensaria na Cristina Salgado, que acho uma bela artista. Há muitas. Lenora de Barros, Malu Fatoreli, Laura Erber, Elida Tessler, Karin Lambrecht, etc.

LM / *Tu achas que as mulheres artistas têm a mesma visibilidade que os homens?*

GF / Creio que sim, mas aí vai depender do que estiver por trás – se tiver uma boa assessoria de imprensa ou não.

LM / *Um marketing bom!*

GF / Exato.

LM / *Sobre essa questão da visibilidade, estava lendo a entrevista que tu realizaste com a Lygia Pape, em que ela diz: “Eu sempre fiz questão de viver numa certa marginalidade. Gostava de ser invisível; fazia questão”. Naquela altura, tu também estavas perguntando sobre a questão de visibilidade da obra dela. Como tu encaras a afirmação que a artista fez?*

GF / A gente já sabia um pouco isso, afinal, a Lygia sempre ficava na “moita”. É aquilo que ela falava, que ela adorava andar de carro sozinha nos viadutos, “tecendo as suas teias”. Atualmente ela está ganhando mais força. É uma belíssima artista. Ela era mais “moita” mesmo.

LM / *E a Clark?*

GF / A Lygia Clark era diferente. Ela estava muito mais inserida no meio de arte, mais próxima dessas dinâmicas. Esse período dela na França também foi importante. São artistas diferentes, claro.

LM / *Tu chegaste a conhecer a Lygia Clark?*

GF / Sim. Quando fiz esta exposição “Lygia Clark e Hélio Oiticica” ela ainda estava viva.

LM / *Como ela era pessoalmente?*

GF / Muito engraçada!

LM / Por quê?

GF / Ela era meio... "maluquete". A Lygia poderia ligar a qualquer hora e dizer qualquer coisa! Sei lá, poderia dizer... "Vou vomitar!". Você chegava na casa dela, e havia aquela história do consultório, então você chegava, deitava, e era ótimo.

LM / *Também em entrevista, a Helena Trindade, falando sobre a formação de artista, confessou pra ti: "No meu ambiente familiar, arte era hobby". Como tu vê a evolução desse "firmar-se" artista, no que diz respeito às mulheres?*

GF / Nas artistas mais jovens, não vejo tanto essa questão. Talvez nas mais velhas, sim. Era uma maneira de sair de casa, de ser independente, então acabava ocorrendo esse bloqueio. Para as artistas jovens, penso que não há essa questão, basta ver a quantidade que há hoje. Firmar-se artista era mais difícil.

LM / *E para ti, te firmares enquanto crítica e curadora, foi difícil?*

GF / Tive muita sorte com o convite do Paulo Sergio, porque eu tinha um conhecimento básico da arte em geral.

LM / *Quando ele te convidou tu recém tinhas voltado da França, certo?*

GF / Exato. Eu já trabalhava muito com cultura na França. Foi por isso que houve esse convite. Eu participava em um grupo de mulheres, chamava-se Círculo das Mulheres¹. Também trabalhava em um grupo de cultura do Comitê Brasileiro de Anistia e numa escolinha de arte para crianças brasileiras, O Saci Pererê.²

LM / *Então tu já estavas no "meio".*

GF / Completamente. Mas não tinha este contato com arte contemporânea.

LM / *Como foi esse Círculo das Mulheres?*

GF / Foi muito interessante. Éramos mulheres brasileiras, mas tínhamos contato com as francesas, suecas e mulheres de outras nacionalidades. Foi muito interessante, porque eu cheguei na Suécia em novembro e me convidaram para

¹ Glória participou ativamente do coletivo feminista Círculo de Mulheres Brasileiras, fundado entre 1975 e 1976 em Paris, França, por iniciativa de algumas mulheres militantes de organizações de esquerda, entre elas Regina Carvalho, que estavam exiladas naquele país. Com suas companheiras manifestações, ações culturais, oficinas e publicações a partir de encontros regulares realizados em um espaço cedido na Cité Universitaire (N.O.).

² Ver Manifesto Saci Pererê e imagens feita por Glória Ferreira neste dossiê das atividades do clubinho experimental (N.O.).

falar no dia 8 de março, Dia da Mulher. Então, fiz, em casa, uma fala (junto ao meu marido na época e outro amigo) que dizia não haver essa separação entre mulheres e homens! Na hora, foi aquele silêncio! Silêncio total! Foi aí que elas começaram a me dar várias coisas para ler, para me informar, e foi muito bom acordar para ver o que era o feminismo. Foi muito bom, porque você via que sofria as mesmas coisas que todas as mulheres, independentemente de ser ‘guerrilheira’.

LM / E naquele momento as coisas estavam fervilhando!

GF / Totalmente! Falávamos loucamente, fazíamos muitas coisas. Na verdade, ganhou-se muito espaço. Mas ainda há muita coisa complicada, em todos os níveis, sobretudo na relação interna com os homens.

LM / Tu dizes na relação doméstica?

GF / É. Só a quantidade de mulheres que apanham ou que são mortas no Brasil já indica uma situação muito delicada. No Círculo das Mulheres, era muito interessante, porque falávamos muito, como umas malucas! Parecia que havia sido aberta uma comporta! Isso foi muito bom para se ter consciência do que se fazia, de como você, muitas vezes, levava e vivia aquela situação. Fazíamos muitos eventos. Por exemplo, uma vez fizemos um evento em que eu peguei, sobretudo, os impressionistas e toda a situação da mulher, como ela era apresentada nas representações. Foi “barra pesada”. Todas estão em situações cuidando de crianças, cuidando da casa, ou nuas, enfim. Representações que reforçam uma condição. Colocamos na sala uma série de cubos com ilustrações no meio do espaço, as pessoas tinham que mover os cubos e necessariamente se deparavam com o material. Foi muito interessante. Passamos *O sal da terra*,³ um filme sobre as mulheres. Tínhamos discussões intermináveis.

LM / Como tu chegaste até o Círculo?

GF / Depois da Suécia, eu já estava preparada para tudo! A Suécia era “pauleira”.

LM / Por quê?

³ *Salt of the Earth* (Estados Unidos, 1954) dirigido por Herbert J. Biberman. Baseado em uma greve real contra a empresa Empire Zinc no Novo México, o filme mostra mineiros mexicanos em busca de dignidade e igualdade salarial em relação aos anglo-saxões. Quando os mineradores pensam em desistir suas esposas vão para a linha de frente da greve, deixando maridos e filhos em casa, e, apesar de sofrerem críticas até dos próprios pais e maridos por intervirem, se mantêm firmes até serem atendidas suas reivindicações.

GF / Elas eram brabas! Teve um jornal sueco, um jornal como *O Globo*, o *Aftonbladet*, que colocou, durante uma semana, na capa do jornal, a foto de uma mulher menstruada. Todo o ciclo da menstruação esteve na capa do jornal. Foi um escândalo.

LM / *Tu estavas lá?!*

GF / Sim.

LM / *E o que tu achaste quando viste aquilo?*

GF / Ah, eu achei muito legal! Uma coisa tão proibida de se falar, um tabu...

LM / *E na capa de um jornal, um dos lugares mais conservadores que há.*

GF / Exatamente. Foi engraçado. A sociedade sueca já era muito mais aberta, muito mais liberal. Lá o feminismo era radical, sobretudo em relação aos homens e a essas questões. Claro que deve ter sido uma feminista que colocou essas fotos no jornal, após, sem dúvida, muita batalha. Mas era um ambiente muito legal. Aqui no Brasil, na minha geração, esse *ethos*, sobre o qual falei, tinha também uma certa abertura – talvez não feminista, mas era uma abertura. Você participava de grupo armado igual a todos que queriam participar. Claro que havia algumas complicações, mas pelo menos era muito mais aberto.

LM / *Que tipo de complicações?*

GF / Por exemplo, o lugar em que você ficava na ação. Normalmente, as coisas iniciais eram os homens que faziam. Na clandestinidade, às vezes, você tinha que dormir com um companheiro por questões de segurança e acontecia uma situação de abuso, daí sim você tinha que conversar, discutir e tal. De qualquer maneira, havia muito mais abertura nesses espaços.

LM / *É curioso ver que, mesmo assim, tu chegaste à Suécia e fizeste aquela primeira fala no Dia das Mulheres sobre não ver aquelas questões que as feministas reivindicavam.*

GF / Penso que, nessa época, eu achava que o movimento feminista iria desvirtuar a luta social. Acho que era isso. O que é um preconceito clássico.

LM / *E tu achas que era interessante deixar essas discussões em um círculo apenas para mulheres?*

GF / Os eventos eram abertos, mas era importante fechar essas discussões para esse compartilhamento. Sempre havia homens que chegavam ao final das reuniões, conversavam. Às vezes, as conversas com os homens eram brabas. Foram quase quatro anos.

LM / *Depois de viver esse ambiente, como foi retornar ao Brasil?*

GF / Houve uma tentativa de continuar, de fazer uma Casa de Mulheres. Não deu certo, mas teve gente do grupo que continuou atuando. Em Recife, por exemplo, tem o SOS Mulher,⁴ que é um grupo muito interessante de mulheres e que batalha contra a questão da violência, pela igualdade. Recentemente, publiquei uma série de fotos na revista delas sobre o Círculo. A França teve esse movimento feminista muito forte. Por exemplo, eles conseguiram a liberação do aborto bastante cedo, e agora estão querendo tirar.

LM / *Há também esses movimentos retrógrados.*

GF / Sim. E interessante o Mujica, no Uruguai. Ele foi *tupamaro*. Um cara muito interessante.

LM / *Qual foi a sensação de assistir à Pancake, de Márcia X.?*

GF / Foi incrível, porque ela foi jogando aquele leite condensado e eu tinha a sensação de que estava vendo a *Madalena*, de Donatello, aquele corpo jovem, mas com camadas bem expressionistas. Foi muito interessante. Foi engraçado, porque quando ela terminou, o Tunga, que estava de terno, foi dar um abraço nela e ficou todo melecado!

LM / *Deve ter sido impressionante.*

GF / Ela era muito incrível, a Márcia X.

LM / *Em entrevista a Cláudia Saldanha e a Ana Teresa Jardim, publicada no catálogo Márcia X., Márcia fala que o artista não precisa ser o porta-voz de uma posição que teria que ser politicamente a mais perfeita, no sentido de não associar sua produção a uma militância, a questões ditas propriamente feministas. Ainda assim, elementos da sexualidade, do universo feminino, dos tabus e de próprios aspectos culturais associados às mulheres acabam aparecendo de maneira muito potente nos trabalhos da artista. Como tu enxergas essa relação entre o discurso da obra e o discurso que o artista verbaliza/proclama?*

GF / Penso que aquilo que o artista diz é muito importante, tem que se levar em conta. Sobretudo dos anos 1960 pra cá. É uma fala que entra no

⁴A autora parece se referir ao SOS Corpo – instituto Feminista para a Democracia, organização da sociedade civil, autônoma, sem fins lucrativos, fundada em 1981, com sede na cidade do Recife – Pernambuco, na região Nordeste do Brasil (N.O.).

contexto da obra. Ela não é só um documento. Isso não quer dizer que você concorde com tudo. É muito complicado você ser rotulada de feminista. Na verdade, penso que o trabalho dela tinha mais a ver com a sexualidade e com a questão católica do que com o feminismo. Podemos dizer que o fato de uma mulher fazer um desenho de um pênis com um terço é feminista? De certa maneira. Entretanto, é basicamente contra a repressão.

LM / *Ela até falava que algumas obras colocavam mais em jogo a sexualidade masculina.*

GF / É. Agora, como mulher, você se permitir fazer isso, já é uma grande atitude. Nesse sentido, é uma atitude.

LM / ... *feminista?*

GF / Feminista, de certa maneira.

LM / *Quem gostarias de entrevistar pela primeira vez ou mais uma vez?*

GF / De cara, diria Nelson Leirner, que me convidou para fazer uma curadoria.

LM / *Qual foi a entrevista que mais te surpreendeu?*

GF / A do Amilcar de Castro. Foi bárbara. Inclusive porque eu estava muito tímida, e as respostas dele eram de uma gentileza incrível... Eu fiz um trabalho sobre ele nessa pós-graduação em história da arte; então ficamos amigos. Ele era muito legal, amoroso.

Como citar:

MAUSS, Lilian. [“Você via que sofria as mesmas coisas que todas as mulheres, independentemente de ser guerrilheira”]. Entrevista concedida por Glória Ferreira a Lilian Mauss. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 42, p. 62-72, jul.-dez. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n42.6>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.