



Educação Unisinos

E-ISSN: 2177-6210

revistaeduc@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

Batra, Eli; Eggert, Edla; Motta Castro, Amanda  
Eli Bartra: caminhos formadores no feminismo e na arte popular  
Educação Unisinos, vol. 19, núm. 2, mayo-agosto, 2015, pp. 290-296  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=449644340014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re<sup>2</sup>alyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## Entrevista

### Eli Bartra: caminhos formadores no feminismo e na arte popular

#### Eli Bartra: Learning journeys in feminism and popular art

Eli Bartra  
elibartra@gmail.com

Edla Eggert  
edla@unisinos.br

Amanda Motta Castro  
motta.amanda@gmail.com

#### Entrevistada

A professora Eli Bartra é graduada em filosofia pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), cursou mestrado em Estética, na Universidade de Paris I, e realizou o Doutorado em Filosofia, pela UNAM. Desde 1977, é professora do Departamento de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Autônoma Metropolitana, Xochimilco (UAM-X). É docente no *Programa de Maestria de Estudios de la Mujer*. Também pesquisa sobre o tema voltado à Presença e à Criatividade das Mulheres na Arte e na Arte Popular. Realizou pesquisas em diversas partes do México e do mundo.

Eli Bartra foi cofundadora e diretora do Programa de Pós-Graduação em Estudos das Mulheres da Universidade Autônoma Metropolitana, Xochimilco (1984). O curso iniciou na forma de especialização, em seguida, foi encaminhada uma área de concentração em “Mulher e relações de gênero”, no Doutorado de Ciências Sociais da UAM-X (1995). Na sequência, foi aprovada a proposta de um Mestrado em Estudos da Mulher (1998), que, no ano seguinte, foi elevado ao padrão de excelência pelo Conselho Nacional de Ciência e Tecnologia (CONACYT). Esteve no Brasil, onde estudou sobre o tema da arte popular das bonecas Abayomi na UFF, no ano de 2004. Por meio de um convênio firmado entre a Unisinos e a UAM-X, a Professora Dr.<sup>a</sup> Eli Bartra esteve no Programa de Pós-Graduação em Educação, em 2013, com atividades acadêmicas. Acompanhou o estágio de intercâmbio da doutoranda em Educação da Unisinos Amanda Motta Castro, financiado pela CAPES (2013/2) e foi supervisora da Professora Dr.<sup>a</sup> Edla Eggert no seu pós-doutorado, financiado pelo CNPq (2014/1).

#### Entrevistadoras

Edla Eggert é Doutora em Teologia com Pós-Doutorado realizado junto ao Programa de Mestrado de Estudos da Mulher na Universidade Autônoma Metropolitana, Xochimilco. É Professora no Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos, pesquisadora CNPq.

Amanda Motta Castro é Doutora em Educação pela Unisinos e Professora da Universidade Estadual do Amazonas. Esta entrevista foi realizada na casa da Professora Doutora Eli Bartra, em Coyoacan, Cidade do México, DF, em 12 de maio de 2014. Numa manhã de primavera mexicana, num clima ameno, bem agradável, acompanhadas de um vinho tinto, entrevistamos Eli por uma hora e meia e, quando terminamos, fomos convidadas a almoçar [“hora da comida”, como se diz no México].

**Edla Eggert (E.E.):** Conta-nos um pouco sobre como chegaste ao feminismo.

**Eli Batra (E.B.):** Ah! Pois foi muito fácil! (*risos*) As primeiras questões que ouvi e vi do feminismo me horrorizaram por ver o antissufragismo que mostrava essas mulheres vestidas de negro, com trajes de homens... assim um tanto sombrias, muito masculinas, feias (pensava eu), muito frias. Não entendia nada do que significava o feminismo, e eu tinha uma imagem muito negativa. Isso foi quando entrei na universidade, nos meus 19 anos. Não tive que pensar em nada nesses poucos anos na Faculdade do México e logo fui a Paris para estudar. E lá, em Paris, um dia, por meio de uma amiga portuguesa, veja como são as coisas..., uma amiga, Madalena Sancho, que foi a primeira esposa de Daniel Cazés<sup>1</sup>, que morreu há um par de anos, foi que introduziu as questões das masculinidades no México. Por outro lado, outra amiga francesa me avisou: “tem reunião do movimento de libertação da mulher, queres vir?” Eu tinha vinte e três anos, vinte e quatro anos... não entendi grande coisa, mas eu disse: Sim, se quero ir? Claro que quero ir! Desde essa primeira reunião, fiquei absolutamente fascinada. Me envolvi com o Grupo Internacional do MLF – Movimento de Liberação da Mulher. E eram mulheres jovens, dinâmicas, belas, loucas. Uma delas dizia se chamar “Contradição” e eu pensava: o que é isso? (*risos*) Ela tinha cabelos vermelhos e pintava todo o rosto de modo bastante extravagante. E fui trabalhar com elas e me pus a ler muito. Entrei e não voltei a sair nunca mais disso.

Voltei para o México em 1974, e uma mulher me chamou para participar da reestruturação de um grupo feminista autônomo que havia. Foi um segundo grupo no México (o primeiro foi o MAS – Mulheres em Ação Solidária); algumas dessas mulheres estão até hoje ou em movimentos, ONGs, ou fazendo algo feminista ou sobre mulheres. Desse grupo, eu e mais algumas mulheres saímos, pois desejávamos publicar um periódico, e assim formamos o grupo chamado “La Revuelta” e o periódico com o mesmo nome. Efêmero.

Nove números, mas tivemos certa continuidade, e foi um grupo muito consistente e que, inclusive, era como um ponto de referência de feminismo radical, autônomo. Radical não no sentido das norte-americanas, por causa do feminismo lésbico. O nosso não era um grupo lésbico, mas publicamos nove números, descansamos, nos metemos em um meio de difusão nacional que era *Uno má Uno*, que tinha sido fundado naquele momento. Tínhamos um editorial na semana; logo nos deram uma página e depois nos tiraram, porque nos disseram: basta de feminismo, fora. Então publicamos um livro com uma seleção de artigos em 1983, creio que foi algo assim, como para concluir o projeto “da Revolta”. Nós nos reunimos recentemente, quarenta anos depois! Estamos... não digo que as mesmas, mas seguimos tendo muitas coincidências políticas; muitas de nós estão na política, outras não. Estão em diferentes atividades, mas tem sido um grupo bom, não obrigamos, nunca houve ruptura; o que existiu foi o desgaste, e nosso trabalho já não dava mais. Acabou a revolta! Paralelamente, eu fui para a academia. Entrei na UAM coincidindo em 1977. Pensando agora, foi relativamente rápido, visto que, em 1981, criamos a área de investigação “Mulher e relações de gênero”. Nos formamos, juntamos com outras e, em 1987, formalizamos uma especialização, depois um mestrado, e já estamos há mais de 30 anos.

**E.E.:** Quais as influências teóricas que constataste e sobre quais tu pensas ser interessante falar um pouco?

**E.B.:** As mais fortes daqueles primeiros anos foram as italianas. Havia um livro que nos influenciou muito: o livro de Carla Lonzi, que se chama “*Escupamos Sobre Hegel*”<sup>2</sup>. Eu o reli em algum momento e, de fato, é brilhante! (*risos*) E outro que influenciou muito na América Latina e no México, em particular, foi um livro de Mariarosa Dalla Costa e Selma James<sup>3</sup>, uma era italiana e a outra, inglesa. Elas propuseram um salário para trabalho doméstico; também eram autoras muito interessantes. Teve uma francesa que nos influenciou muito e até agora eu gosto muito, que tem algo consistente, e que sigo gos-

<sup>1</sup> Daniel Cazés Menajes (1937-2012), antropólogo, linguista, humanista, professor e pesquisador na Universidade Nacional Autónoma do México. Foi conselheiro da Comissão de Direitos Humanos no período de 2002 a 2009. É considerado o pesquisador das Ciências Humanas que introduziu os estudos de masculinidade no México. Foi aluno de Michel Foucault, Roland Barthes e Claude Lévi-Strauss. Publicou inúmeros artigos sobre questões étnicas, democracia e gênero.

<sup>2</sup> Carla Lonzi (1931-1982), feminista italiana, escreveu um Manifesto Feminista publicado pela primeira vez em Milão, sob o título original: *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, pela editora Rivolta Femminile (1972). A primeira edição, em espanhol, foi publicada pela Editora La Pleiade, Buenos Aires (1975), e a segunda pela Editora Anagrama, de Barcelona (1981). Há uma versão *online* publicada pelo sítio da Creatividad Feminista.

<sup>3</sup> Mariarosa Dalla Costa (1942) é feminista autônoma, nascida na Itália. Fez parte do movimento *Potere Operaio* de Antonio Negri. Em 1971, deixou esse grupo e constituiu o *Lotta Femminista*, como forma de criticar as deficiências na militância do *Potere Operaio*. Dedicou-se a lecionar teoria política na Universidade de Padova. Selma James nasceu no Brooklyn, no ano de 1930. É ativista feminista e antirracismo. Além do livro publicado com Mariarosa Dalla Costa, participou de vários movimentos em defesa do salário pelo trabalho doméstico, escreveu um livro *Sex, Race and Class*, que, assim como o livro escrito em coautoria com Mariarosa Dalla Costa, sobre a realidade de trabalho das mulheres ao redor do mundo, nunca foram traduzidos, nem para o espanhol, nem para o português (*The Power of Women and the Subversion of the Community*, 1972). Sobre a atualidade do pensamento de Selma James, ver as entrevistas em *Marxismo Crítico* (2014) e *Democracy Now!* (2012).

tando, um pensamento muito agudo. É Christine Delphy<sup>4</sup>, uma francesa, ela se denominava feminista materialista. Outra influência foi Gisèle Halimi<sup>5</sup>. Não eram muitas naqueles anos, mas obviamente Kate Millet<sup>6</sup>, Susan Sontag<sup>7</sup>, que veio ao México e influenciou a muitas. Eu não fui à sua conferência porque não estava no México, mas ela deu uma conferência na UNAM e cativou muitas jovens desse momento e também influenciou muito Juliet Michael<sup>8</sup>. Enfim, se formos contar, seriam em torno de umas doze escritoras, porque não havia mais, e isso é o que tinha. E líamos tudo que saía e tudo o que havia!

**E.E.:** Como chegaste à arte popular?

**E.B.:** Curiosamente, como bom país colonizado que somos, todas as nossas influências eram de norte-americanas e europeias. Pensas que alguém voltou a olhar para Rosario Castellanos<sup>9</sup> nesses anos? Claro que não, muito pouco! Faz pouco tempo que foi criado o grupo Rosario Castellanos em Oaxaca!<sup>10</sup> Acredito que ainda hoje em dia temos lido pouco e mal Rosario Castellanos.

Há coisas bem interessantes, mas enfim. E aí a arte popular... Isso foi um pouco por vários lados. Eu trabalhava, em meados dos anos 1970, no Museu de Arte Moderna, na revista que o museu publicava; nesse momento, se chamava *Artes Visuales*. E não me lembro o que veio primeiro e o que veio depois, mas o Brasil tem a ver com isso. (risos) Houve um primeiro trabalho que se realizou para a Bienal de São Paulo, que, pela primeira ou segunda vez na história, teve um seminário de discussão, um seminário teórico, e convidaram um número de pessoas da América Latina. Ou não lembro se nós mesmas nos convidamos

ou nos indicaram, não me lembro, pois eu trabalhava no museu, e lembro que dissemos: vamos! E o governo mexicano nos pagou! Eu queria levar um trabalho sobre Arte Popular, e levei. Escrevi uma crítica de Arte Popular; não apresentei nada sobre mulheres, pois elas ainda nem apareciam em meus textos. Eu não tinha pensado nisso, somente uma reflexão sobre questões da Arte Popular. E foi publicado um artigo que eu gosto muitíssimo. Foi uma das minhas primeiras publicações numa revista brasileira, que se chamava *Arte em Política*<sup>11</sup>, se não me engano. Era uma revista publicada em São Paulo, muito bonita, uma revista “irmã”, de certa maneira, da revista que eu trabalhava, que era *Artes Visuales*. Muito parecidas em formato, e publicaram esse artigo em português. Então esse foi meu primeiro artigo sobre Arte Popular.

Logo fui aprofundando mais e li um dos primeiros livros de Nestor García Canclini, que se chamava *Arte Popular e sociedade na América Latina* (1977), que me deixou muito brava, e então escrevi uma crítica na revista *Artes Visuales* muito adversa, coisa por que até hoje creio que ele não me perdoa. (risos) Como me atrevia? Uma menina, uma jovem criticar o Senhor Dr. N.G. Canclini, que se acreditava ter nascido dos deuses! (risos) Critiquei sua noção de povo, de neutralidade e a ausência das artesãs; onde andavam as artesãs? E aí esse foi o princípio, eu disse: há que buscarmos fazer trabalhos sobre Arte Popular e Mulheres no México, na América Latina ou onde quiser.

**E.E.:** Neste contexto, quais foram as principais pesquisas ou investigações em Arte Popular que tu elegerias como mais importantes e que te marcam?

<sup>4</sup> Christine Delphy (1941) é socióloga e fez parte dos movimentos de maio de 1968 e de grupos feministas. Atualmente, compõe os debates sobre a islamofobia na França, além de se manter fiel às questões levantadas pelas mulheres feministas da década de 1960.

<sup>5</sup> Gisèle Halimi nasceu na Tunísia, no ano de 1927. Graduiu-se em Direito e Filosofia na França. Sempre teve muita sensibilidade para com os conflitos entre judeus e muçulmanos, devido às tradições distintas de suas famílias materna e paterna. Atuou como advogada na Frente de Libertação da Argélia, em 1960, especialmente na defesa da ativista, presa e torturada, Djamilia Boupacha. Ainda defendeu mulheres que admitiram ter feito aborto na França nos anos 1970.

<sup>6</sup> Kate Millet (1934) é escritora feminista estadunidense. Defendeu sua tese na Universidade de Columbia, que foi transformada em livro, sua obra mais conhecida, intitulada *Política Sexual* (1970). Analisa a política patriarcal de controle da sexualidade feminina nos séculos XIX e XX.

<sup>7</sup> Susan Sontag (1933-2004), nova-iorquina, foi escritora e ativista em defesa dos direitos humanos. O jornalista Benjamin Moser está escrevendo a biografia dessa mulher (Moser, 2014), que se dedicou, no início, à luta por uma vida digna e, mais no final de sua vida, na escrita de ficção, segundo escreve a jornalista brasileira Marcia Fortes (Fortes, 2013).

<sup>8</sup> Juliet Mitchell nasceu na Nova Zelândia, em 1940. Estudou psicologia e se formou psicanalista num debate intenso pelo campo do feminismo. Escreveu vários livros e artigos, mas, no Brasil, temos somente dois: *Psicanálise e feminismo: Freud, Reich, Laing e mulheres* (1979) e *Psicanálise da sexualidade feminina* (1998).

<sup>9</sup> Rosario Castellanos nasceu na Cidade do México, em 1925. Foi poeta, dramaturga e ensaísta. Trabalhou no Instituto Nacional Indigenista e foi docente e chefe da Imprensa na Universidade Nacional Autônoma do México – UNAM. Obteve vários prêmios nacionais de literatura e, em 1971, foi nomeada embaixadora do México em Israel, onde morreu tragicamente no ano de 1975. Escreveu vários textos desenvolvendo a temática feminista. Seus textos têm sido reeditados no México graças ao trabalho de estudiosas e estudiosos que os trouxeram a público novamente por meio da Revista Debate Feminista e da publicação do seu trabalho de tese, escrito em 1950, publicado pela primeira vez em 2005 e reimpresso em 2012, intitulado “Sobre a cultura feminina”.

<sup>10</sup> A Casa da Mulher Rosario Castellanos foi fundada pelo Grupo de Estudos sobre a mulher Rosario Castellanos no ano de 1991, com a finalidade de promover um espaço para oferecer assessorias psicológicas e legais de maneira individual e reunir informações especializadas em temas de mulheres. São oferecidas oficinas e seminários em especial para mulheres das classes populares. (Informação retirada e traduzida pelas autoras deste artigo da página oficial [GESMujer, s.d.]).

<sup>11</sup> Pesquisamos esse indício a fim de sabermos qual seria a Revista de Arte, porém, encontramos somente uma revista, chamada *Arte em Revista*, que aparece somente no final da década de 1970. Outra tentativa foi ver, na página da Bienal, (<http://www.bienal.org.br/arquivo.php>), mas também ali nada encontramos. É possível que essa revista somente exista em arquivos materiais, exigindo, assim, uma pesquisa mais detalhada, o que não é nosso objetivo neste artigo.

**E.B.:** Olha, nenhuma é muito espetacular; todas são de um trabalho, assim muito modesto, muito individual. Nunca contei com uma equipe de investigação, nunca pesquisei com dez investigadores, com dez câmeras, gravadores e coisas assim. Sempre tem sido um trabalho muito solitário: eu entro nas comunidades, converso, entrevisto. Algumas pesquisas têm sido mais gratificantes que outras. Umas me frustram mais, porque não obtenho os resultados que gostaria de obter, como aconteceu quando entrei nas comunidades indígenas, em particular a comunidade *ocumicho*, pois entrevistei as mulheres que falam a língua *purépecha*. Elas falam espanhol, mas não têm vontade, não importam tuas perguntas; elas não têm paciência para te responder. Para isso tem que ter uma alma de antropóloga, que eu não tenho. Eu não sou antropóloga e, ao estudar Arte Popular, tenho que colocar a camiseta de Antropóloga, Antropóloga da Arte. Então é fazer um trabalho que não é de todo cômodo. Também esse trabalho sobre as bonecas Zapatistas, não pude ir a Chiapas, nas comunidades e entrevistar, então esse é um trabalho que ficou não finalizado, não está bem feito, deveria ir mais longe; há sempre que ir mais longe, e nosso trabalho é imediatista, nossa vida acadêmica nos obriga a deixá-lo um pouco curto, acredito eu. O bom é que agora uma aluna de mestrado está fazendo sua dissertação sobre estas bonecas zapatistas, em Chiapas.

A par disso, há trabalhos que, sim, considero gratificantes e importantes, inclusive o mesmo trabalho sobre as bonecas que eu fiz no Rio de Janeiro me parece ser importante dar a conhecer. Então, uma das funções é trazer à luz e mostrar o que as mulheres estão fazendo, porque são coisas que se conhecem pouco, tanto no México como em outras partes, e isso, sim, é gratificante e isso eu gosto.

E é importante, agora, tomando a distância, por ser um trabalho que não havia sido feito no México: Mulheres e Arte Popular. Havia uns quantos trabalhos sobre Arte Popular no país, mas nada sobre mulheres e Arte Popular. Então, acredito que a importância é o trabalho ser pioneiro, com todos os defeitos que têm os trabalhos pioneiros. Se eu os leio hoje, eu digo: falta! Por que não vai mais longe? Porque não havia mais nada a dizer naquele momento.

**E.E.:** Fala-nos um pouco sobre os conceitos de Arte, Arte Popular e situação de Artesanato. Como hoje te parece isso?

**E.B.:** Me parece que é necessário um trabalho intelectual que ajude a clarear, porque acredito que é um campo muito minado, ou seja, um terreno de minas que cada um diz o que quer e nomeia como quer e põe os nomes que

quer. Temos que tratar de buscar, pouco a pouco, também a comunicação com os próprios artesãos e artesãs, que falam do que fazem todos os dias e como os nomeiam, como os distinguem e não distinguem. É muito necessário, em um país como o México, onde há tanta confusão de distinguir claramente entre Artesanato e Arte Popular. Acredito que é importante, pois não é a mesma coisa, porque há uma enormidade de artesanatos, desde os que valem muito pouco em termos artísticos, em termos de criatividade, em termos de tudo. São quase industriais, até outras que são umas maravilhas absolutas e que estão muito perto do que é “a grande Arte”, que, para mim, não há nenhuma ou quase nenhuma diferença, muito pouca.

Então, sim, me parece importante ir clareando o que é uma coisa e o que é outra. Existem teorias, grandes teóricas, como Marta Traba<sup>12</sup>, que colocaram ordem e fronteira, mas de forma muito estranha. Ela colocava o folclore dentro da arte popular, e isso não necessariamente é colocar em ordem. Acredito que, talvez, no Brasil, há mais clareza. Arte popular é arte popular, e, em um museu de arte popular, não se tem uma colher de pau, não está no museu porque não o consideram arte popular, porque não é. É um artesanato, e os artesanatos no Brasil se encontram no mercado. Artesanato e Arte popular, mas já não tão claro quando se trata da arte indígena, e ponto: temos um problema, porque os indígenas são deixados de lado. Parece que não se sabe o que fazer com eles. Porque é muito primitivo, porque é prática e utilitária, em geral; então seria artesanato? Mas não é... enfim: não se sabe o que fazer. Então colocaram uma etiqueta de arte indígena e ficaram tranquilos. Mas é um problema conceitual ou teórico. O Brasil teria que resolver isso e ver como trata a arte indígena. Acredito que a arte indígena tenha os dois: arte popular e artesanato. Tem que separar, porque acredito que é muito útil essa caracterização.

**E.E.:** Quando afirmas que, no Brasil, há clareza entre arte popular e artesanato, mas dizes que a Arte Indígena é outra categoria e, por outro lado, no México, não há essa separação entre arte popular e artesanato indígena, é porque há muito mais arte indígena para fazer essas separações?

**E.B.:** Quem sabe, tens razão, porque há muito de tudo: muito artesanato, muita arte indígena, muita arte popular, puramente arte popular.

**E.E.:** Por exemplo, as echarpes aqui do México, para mim, são arte popular, mas, com o uso da echarpe para

<sup>12</sup> Marta Traba (1923-1983) foi estudiosa de arte argentina-colombiana. Reconhecida por sua contribuição no estudo da arte Latinoamericana. Ver: Wordpress (s.d.).

carregar bebês, por exemplo, torna-se utilitária; então é artesanato?

**E.B.:** No caso das echarpes, há as duas coisas novamente: há echarpes que são muito vulgares, que não têm grande criatividade, que são artesanatos pura e simplesmente, e há algumas, as de seda, que, desde a elaboração da seda, a preparação da seda e logo o tecer e o acabamento com suas franjas, as pontas que são uma maravilha, embora um pouco repetitiva, mas há uma grande criatividade. E o que custam essas echarpes?! Tu sabes os preços dessas echarpes?! Ou seja: são umas maravilhas, caríssimas. As de Santa María, em San Luis Potosí, são as echarpes número um do país. É um povo que está próximo à cidade de San Luis Potosí, e ali mesmo cultivam a seda, fiam a seda e são, pelo preço, pra mim, impossíveis de comprar. Uma maravilha!

**Amanda Motta Castro (A.M.C.):** E o que tu pensas dos tapetes de Oaxaca?

**E.B.:** Acredito que estão divididos entre os que são arte popular, com muita criatividade, com muita imaginação, e os que são mais em série, artesanato. Há um grande artesão em Teotitlán del Valle, é o senhor Isaac Ramírez. Quando eu o entrevistei, ele me dizia que se o tapete fosse para a parede, ele assinava, pois era arte, se fosse para o chão, não assinava, pois era artesanato! Alguns têm essa clareza, outros nem tanto. Quando eu perguntava aos artesãos de Izúcar de Matamoros<sup>13</sup>, eles fazem os moldes, pintam uma a uma, mas pintam mais em série, é artesanato, e Arte Popular são as peças mais únicas. Alguns deles distinguem bem, outros não se importam.

**E.E.:** É bem curioso, porque, quando perguntamos sobre a produção das tecelãs, elas pensam sobre a pergunta, falam um pouco. Depois perguntamos novamente mais uma vez em outro dia, e eles repensam, não é?

**E.B.:** Sim. Sim. Uns sim, outros não, te digo, por exemplo, te digo: em Izúcar, há um que é mais agudo, um dos irmãos, não sei o que foi, mas um dos irmãos em seguida percebeu a diferença e respondeu “sim, claro que há diferença”! Esta é arte popular, e esta é artesanato. Ele mesmo usou essas palavras, não eu, ele tinha muito claro. O outro achava tudo igual, tudo é artesanato para ele. Olhando-me assim, como quem dizia: o que é isso que essa senhora quer dizer?

Já em Teotitlán del Valle<sup>14</sup>, não me lembro, mas se perguntei acredito que elas disseram que é Artesanato e

ponto. Não se complicam tanto, elas são tecedoras, tecem mantas, bolsas, etc. Se tu queres chamar Arte, Artesanato, Arte Popular, é problema teu. Não é problema delas, realmente não é. Eu fiz a pergunta para Josefina Aguilar de Ocotlán, em Oaxaca, se via na cara que pensava isso, “coloque o nome que quiseres”.

**E.E.:** Nesse caso, será que a teoria, a academia ou quem vê de fora pode fazer essa distinção e dizer “isso é arte popular...”? Teríamos que ter alguns critérios?

**E.B.:** Eu acredito que sim, porque finalmente fazemos um trabalho diferente, Edla, eu não sou artesã, nós, na academia temos que pensar e analisar o que outros estão fazendo. Então, nossa obrigação é, sim, colocar ordem. Sim, tentar conceituar, teorizar. É como quando falamos que o feminismo na rua não é o mesmo que o feminismo que pensamos e elaboramos teoricamente. Nossa obrigação é a teoria, fazer avançar o mais que pudermos. Para quê? Para que essa teoria nos permita explicar a realidade de uma maneira mais clara. Porque, se acabamos dizendo que toda essa arte que o povo faz é igual, nós regressaremos a 1910 ou 1920, com *Doctor Atl*<sup>15</sup>, no México! A arte popular são todos os artesanatos que fazem o povo e acabou, e não passava disso. Então, se queremos repassar isso e ir mais longe, temos que teorizar, porque a realidade é mais complexa. Então temos que forçar, acontece com qualquer tipo de análise. Se tu estás cobrando coisas como o que é feminismo e dupla jornada, tripla jornada e vais perguntar para uma dona de casa aqui do lado, ela vai olhar com uma cara de surpresa dizendo: “do que estás falando? Não, eu sou muito feliz”. E se continuarmos dizendo: olhe aquele dia das mães, o dia das mães foi inventado por isso e por esse, aquele outro, mas então ela responde: “Eu gosto que meus filhos me festejam e *tchau*”. O que fazer com isso? Essa é a realidade de todo dia. A gente vive de muitas maneiras, e a teoria às vezes está mais avançada do que as próprias pessoas que estão fazendo as coisas e, nesse caso, as artesãs que estão com a mão na matéria e criando.

**E.E.:** Agora outra parte que é sobre a história mais institucional da criação do Mestrado dos Estudos sobre a Mulher na UAM, ou seja, são trinta anos, não trinta dias nem trinta meses, são trinta anos.

**E.B.:** Meia vida! Das que iniciaram, agora somente estamos Dra. Ángeles Sánchez e eu. As outras colegas

<sup>13</sup> Izúcar de Matamoros é um município do Estado de Puebla.

<sup>14</sup> Teotitlán del Valle é um povo indígena no Estado de Oaxaca, que, por meio de tecelãs, produz peças singulares de chales e mantas, entre outras peças têxteis ricamente ornamentadas com técnicas de tingimento natural, sobretudo industrial.

<sup>15</sup> Gerardo Murillo - *Doctor Atl* (1875- 1964). Foi precursor do movimento muralista no México. Nos primeiros anos de 1900, passou a usar o pseudônimo de *Atl*, que significa água na língua náhuatl.

de agora foram chegando, dentro do Departamento de Política e Cultura. Agora com as colegas que começaram, várias delas que já não estão, não faziam propriamente pesquisa. Por isso, de certa forma, saíram; eram feministas e seguem sendo e formavam estudantes dentro do feminismo, ou seja, são mulheres muito conscientes do assunto. Elas estavam mais voltadas para a prática psicológica, faziam clínica, não faziam pesquisa. Desse modo, nossa produção acadêmica começou a cair, e houve um momento de crise. Resolvemos que não podíamos manter na pesquisa pessoas que não faziam pesquisa, e algumas rupturas aconteceram com pessoas que não nos entendiam propriamente. Basicamente, houve poucas crises, não houve catástrofes de crise, mas veio inclusive muita gente que nos utilizou, algumas mulheres que pretendiam ser feministas e interessavam-se pela cultura popular e elas entram, as contratamos, criamos uma cadeira, estiveram com nós dois, três anos, e depois decidiram que iam para áreas mais importantes, como de políticas públicas, por exemplo... e aí estão, mas essas são pessoas que entraram e logo saíram. Então nós tivemos que ir fortalecendo com vagas, como podíamos com novas vagas e é o que temos agora. Somos sete docentes agora. São duas linhas de pesquisa que inventamos, mas que temos que mudar, porque há tudo lá dentro. Tratamos mais ou menos de dividir os temas, mas realmente é tempo de reestruturar, pois, como estão, não funcionam muito. E, como estamos num novo momento de fazer o projeto de doutorado em estudos feministas, seria oportuno. Isso vai ser muito bom, acredito que vai ser a consolidação com esse doutorado. Vamos fazer, já temos tanta prática fazendo projetos de pós-graduação e de tantas coisas que é relativamente fácil, e daí eu não sei. Esses anos todos de trabalho, desde o princípio, que era uma área e que nos viam como: “e essas quatro loucas totais, onde irão?”; quatro como modo de dizer... (*risos*) Claro, passados anos, veio a consolidação: todo mundo vê como legítimo, nos legitimamos a pulso.

O nosso curso de mestrado é o primeiro no México, em todo o país! Porque começamos, em 1984, como área, e surgiu depois a pós-graduação. Como pós-graduação, abriu primeiro o nosso da UAM-X e, pouco depois, o do Colégio do México, quase no mesmo ano, questão de meses. Elas dizem que foram as primeiras. Sempre falaram isso até que nos cansamos e dissemos: do que se trata? (*risos*) E, na UNAM, não há pós-graduação de feminismo/gênero, não há um único Programa nessa enorme Universidade. O que há são publicações, seminários produzidos pelo PUEG na UNAM.

**E.E.:** Quais eram os desejos quando começaram: que tipo de formação fazer para as mulheres por meio de

um mestrado; o que passava na cabeça sobre fazer um mestrado de pesquisa; essas duas coisas muito juntas, ou seja, a pesquisa e a docência, a ideia de seguir, de certa forma, uma militância, como era isso?

**E.B.:** Assim como você disse! (*risos*) Essa é a ideia, a ideia era de uma visão de militância feminista dentro da academia, porque tínhamos que formar novos “quadros” acadêmicos através da docência e da pesquisa; as duas coisas vão na mesma mão. E estamos formando, já formamos tanto pesquisadoras como gente que não vai pesquisar, que vai para as práticas, políticas públicas, que vai para ONGs. Fazem algo como sua pós-graduação, essa é a visão, essa é uma das, não a única, mas uma das estratégias de expandir e comunicar essa experiência.

**E.E.:** E há uma forma de perceber ou de ter contato com as primeiras?

**E.B.:** Sim, temos, sim, temos feito isso. Inclusive, há quadros que fizemos de onde estavam e coisas que fizeram, onde estavam e sabemos que isso é uma porcentagem, não sei de memória: uma porcentagem está na academia, uma porcentagem está nas secretarias de estado, outra porcentagem nos institutos da mulher, tanto nacionais como estaduais, e em ONGs.

**E.E.:** Como tu percebes, ao longo desta trajetória, a continuidade e a difusão do feminismo?

**E.B.:** Eu acredito que a continuidade tem que ir se adaptando aos novos tempos. As necessidades vão se modificando tanto de alunas como as nossas próprias necessidades. Não são as mesmas, é difícil quando se está dentro, como eu estou muito imersa, não tenho a perspectiva nem vou ter, não vou ter a perspectiva dentro de cinquenta anos do que vai ser, porque não os tenho em frente, mas, sim, tem que ter certa perspectiva para ver o que se alcança, o que não se alcança, o que funciona, o que não funciona. O que é importante, e nós temos grande clareza desse princípio, é não confundir a universidade, a instituição com o Movimento Feminista. São duas coisas distintas, e as alunas muitas vezes querem confundir, sentem confiança entre elas, todas mulheres, quase sempre, às vezes há homens, poucos. Começam a falar do pessoal e do político, dos processos pessoais, das catástrofes pessoais que vivem e algumas vezes confundem a aula da universidade com o grupo de tomada de consciência, do movimento. Não são as mesmas regras do jogo; esta é uma instituição de educação superior, e é preciso cumprir as regras da instituição e ponto; por exemplo, quando um trabalho final não é aprovado. No princípio, agora diminuiu, tínhamos muitas reclamações de que as professoras eram feministas, mas não entendiam que as alunas tinham três filhos doentes em casa

e não podiam ir pra aula. Moça, eu sinto muito se tem três filhos doentes, de verdade, eu sinto muito, mas tirou zero, eu devo te dar zero. Estou exagerando, porque claro que há uma pequena flexibilidade, mas não pode fazer essa flexibilidade se tem um filho doente, procura quem cuide, não sei, não é a regra da instituição, cumpres ou não cumpres e acabou. Isso custou trabalho para as alunas entenderem. E leem mal, nos veem com certa dureza, nos veem insensíveis e nos dizem que não somos feministas. E agora mesmo, nos últimos trimestres, uma aluna tirou uma classificação que acreditava não ser justa; nos disse que, se éramos feministas, como lhe fazíamos isso? Essa parte é muito difícil de levar, muito difícil.

**E.E.:** Isso acontece muito na Educação, que pede condescendência pelo fato de a maioria estudantil ser formada por mulheres. É parecido, mas, no caso de vocês, há a questão do feminismo militante.

**E.B.:** Exato, se confunde com militância, é uma forma de militância pra nós todas e uma forma para as alunas, seguramente, mas isso não quer dizer que devamos ou possamos confundir.

**E.E.:** E há planos? Como continuam os sonhos que havia, os sonhos de mudança? Ainda há sonhos?

**E.B.:** Acredito que cada vez menos; não há, não, tantos. Provavelmente é uma questão de idade, mas eu não sei... porque, de certa forma, o que fizemos, no momento, a criação agora de um doutorado de Estudos Feministas no México, e parece que seria o único com esse nome na América Latina e o único doutorado com essas características em todo país. Isso é um sonho. É uma utopia hoje; queremos ver realizado, mas temos que aterrisar, concretar e ver. Então, sim, há sonho: são mais concretos, mais realistas, menos do que a revolução da vida doméstica, ou a ideia de que vai ter de ser para amanhã, não. Não é uma questão para amanhã.

**E.E.:** Sim, porque isso é muito lento.

**E.B.:** Exato, e, nos anos sessenta e setenta, tudo era para amanhã! A revolução na América Latina era para amanhã, e, é claro, a revolução feminista também! Pois claro que não... E pensamos que as coisas mudam, porque vimos as mudanças. Vimos e vivemos as mudanças na própria instituição. Quando eu fiz trinta anos eu não podia dizer a palavra feminismo, porque os alunos e as alunas ficavam horrorizados, e hoje em dia tu falas do feminismo, do movimento feminista e do aborto e da violência, e os el@s se posicionam como se fosse o pão de todo dia, como quem diz: já sabemos muito de tudo disso!! Bom, quase tudo. Bem, pelo menos não morrem de rir!!!

Então há mudanças, eu acredito que se avança e se retrocede, e você está vendo todos os dias mudanças na sociedade, e isso é muito esperançoso, mas, de qualquer maneira, não há dúvida, têm avanços.

## Referências

- DEMOCRACY NOW! 2012. El trabajo de las amas de casa y la lucha para que reciban una remuneración. Disponível em: [http://www.democracynow.org/es/2012/4/16/housework\\_as\\_work\\_selma\\_james\\_on](http://www.democracynow.org/es/2012/4/16/housework_as_work_selma_james_on). Acesso em: 16/07/2015.
- FORTES, M. 2013. O perdão de Susan Sontag. *Folha de S. Paulo*, 13 de out. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/10/1355213-o-perdao-de-susan-sontag.shtml>. Acesso em: 15/07/2015.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1977. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo, México, 287 p.
- GESMujer. [s.d.]. Casa de la Mujer. Disponível em: <http://www.gesmujer.org/web/index.php/tutorials/casa-de-la-mujer>. Acesso em: 15/07/2015.
- LONZI, C. 1975. Scupamos a Hegel. Disponível em: <http://www.nodo50.org/herstory/textos/Escupamos%20sobre%20Hegel.pdf>. Acesso em: 13/02/2015.
- MARXISMO CRÍTICO. 2014. “Sexo, raza y clase”: Selma James. Disponível em: <http://marxismocritico.com/2014/03/03/sexo-raza-y-clase-selma-james/>. Acesso em: 16/07/2015.
- MOSER, B. 2014. Nos arquivos de Susan Sontag. *Folha de S. Paulo*, 2 de março. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/03/1419245-nos-arquivos-de-susan-sontag.shtml>. Acesso em: 15/07/2015.
- WORDPRESS. [s.d.]. Marta Traba: Biografia De Marta Traba. Disponível em: <https://martatrabaelineia.wordpress.com/about/>. Acesso em: 15/07/2015.

Submetido: 29/03/2015

Aceito: 27/04/2015

Eli Batra  
Universidad Autonoma Metropolitana – Xochimilco  
Calzada del Hueso, 1100, Villa Quietud  
04960, Ciudad de México, D.F., México

Edla Eggert  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Av. Unisinos, 950, Cristo Rei  
93022-000, São Leopoldo, RS, Brasil

Amanda Motta Castro  
Universidade Estadual do Amazonas  
Av. Djalma Batista, 2470  
69050-010, Manaus, AM, Brasil